

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**2000 SONRASI İSTANBUL'DA SANAT PİYASASINI YÖNLENDİREN
ETMENLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şöhret SAĞBAŞ

Anabilim Dalı: SANAT YÖNETİMİ

Programı: SANAT YÖNETİMİ

OCAK 2013

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**2000 SONRASI İSTANBUL'DA SANAT PİYASASINI YÖNLENDİREN
ETMENLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şöhret SAĞBAŞ

1010070004

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: Ocak 2013
Tezin Savunulduğu Tarih: 28 Ocak 2013**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK
Diğer Jüri Üyeleri: Prof.Dr. Selçuk HÜNERLİ
Yrd.Doç.Dr. Güzin İLİCAK AYDINALP**

OCAK 2013

ÖNSÖZ

“2000 Sonrası İstanbul’da Sanat Piyasasını Yönlendiren Etmenler” başlıklı yüksek lisans tezinde, İstanbul’da güncel sanata eğilim ve sanatın piyasalaştırılması dâhilinde piyasa aktörlerinin geçirmiş ve geçirmekte olduğu değişimlerin yansıtılması amaçlanmıştır.

Tezin oluşum aşamasında özel sebeplerden ötürü yüzyüze görüşme olanağım olmayarak elektronik posta yoluyla görüşme isteğime karşılık veren başta Özdemir Altan, Beral Madra ve Ahmet Meray olmak üzere, Canan Tolon, Mevlüt Akyıldız, Hasan Nazım Balaban, Safiye Mine Erdurak, Neslihan Uçar, Yeşim Turanlı, Dr. Anıl Ural, Ada Parsiyan’a çok teşekkür ederim. Bunların dışında başta tez danışmanım Doç. Dr. Mehmet Üstünipek olmak üzere çeşitli şekillerde görüşlerinden faydalandığım teze kaynaklık eden, düşüncelerimin gidişatlarını belirlemede yararı dokunan herkese, yüksek lisansa devam edebilmem için ders programımda istediğim düzenlemeleri sağlayan müdür yardımcım Üzeyir Doğan’a, sağlık durumundaki engellere rağmen kaynak diktelerinde bana yardımcı olan sevgili annem Nimet Doğruiyol’a, benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili eşim Doç. Dr. Mehmet Sağbaşı’a, tezin başlangıç aşamasında karnımda, sonuçlanma aşamasında ise kucağımda olan -teze olmasa da- hayatıma anlam katan dünyamın en mucizevî varlığı oğlum Ahmet Beyit Sağbaşı’a çok teşekkür ederim.

Şöhret SAĞBAŞ

İstanbul, Ocak 2013

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
KISALTMALAR	iv
TABLO LİSTESİ	v
ŞEKİL LİSTESİ	vi
KISA ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
1. GİRİŞ	1
2. SANAT PİYASASI VE AKTÖRLERİ	4
2.1. Sanatçılar	4
2.1.1. Sanatçı İnisyatifleri	14
2.1.2. Sanatçı Hakları	16
2.2. İstanbul Bienalleri	17
2.3. İstanbul'daki Sanat Fuarları	35
2.3.1. Artist Sanat Fuarı	40
2.3.2. Artistanbul	43
2.3.3. Artshow	43
2.3.4. Contemporary İstanbul Sanat Fuarı	44
2.3.5. Art Bosphorus Sanat Fuarı	50
2.3.6. Art Beat Sanat Fuarı	52
2.4. İstanbul'da Müzayedecilik	54
2.4.1. Alif Art Antikacılık A.Ş.	63
2.4.2. Beyaz Art	64
2.4.3. Bali Müzayede	64
2.4.4. Antik A.Ş.	64
2.5. İstanbul'da Sanat Galericaliği	66
2.6. İstanbul'da Plastik Sanatlarda Müzecilik ve Sanat Kurumları	71
2.6.1. Devlet Resim Heykel Müzesi	77
2.6.2. İstanbul Modern	78
2.6.3. Sakıp Sabancı Müzesi	79
2.6.4. Pera Müzesi	80
2.6.5. Doğançay Müzesi	81
2.6.6. Eczacıbaşı Sanal Müzesi	82
2.6.7. Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi	83
2.6.8. Hilmi Nakipoglu Fotoğraf/Kamera Müzesi	83
2.6.9. İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (IMOGA)	84
2.7. Kültür Sanat Kurumları	84
2.7.1. Akbank Sanat	84
2.7.2. SALT (Garanti Platform)	85
2.7.3. Borusan Sanat Galerisi	85

2.7.4. ARTER	85
3.7.5. Santralistanbul	85
2.8. İstanbul'da Koleksiyonerlik	86
2.8.1. Kurum Koleksiyonları	87
2.8.2. Şahıs Koleksiyonları	88
2.9. İstanbul'da Küratörlük	101
2.10. İstanbul'da Sanat Yayıncılığı ve Eleştirmenliği	107
2.11. Vakıflar	119
2.11.1. İstanbul Kültür Sanat Vakfı	119
2.11.2. Suna ve İnan Kıraç Vakfı	120
2.11.3. Vehbi Koç Vakfı	121
2.12. Dernekler ve Birlikler	122
2.12.1. UPSD (Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği)	124
2.12.2. Sanat Galericiileri Derneği	125
2.13. Diğer Etmenler	126
2.13.1. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı	126
2.13.2. Sponsorluklar	127
2.13.3. Organizasyon Şirketleri	130
2.13.4. İnternet	131
2.13.5. Eğitim	133
3. İSTANBUL'DA 2000 SONRASI SANAT PİYASASI	136
3.1. Türk Sanat Piyasası	136
3.2. Günümüz İstanbul'unda Sanat Pazarı	143
3.3. Sanat, Kent Olgusu ve İstanbul	153
3.4 İstanbul Sanat Piyasası	161
4. SONUÇ	168
KAYNAKÇA	174

KISALTMALAR

AICA	: Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği
AIAP	: Dünya Plastik Sanat Dernekleri
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
AKMED	: Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü
ANAMED	: Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi
BASAD	: Bakırköylü Sanatçılar Derneği
BİFO	: Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası
BKS	: Borusan Kültür Sanat
BRHD	: Birleşmiş Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Derneği
dDf	: Dream Design Factory
GESAM	: Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği
İBB	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İFSAK	: İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği
İMÇ	: İstanbul Manifaturacılar Çarşısı
İMF	: Uluslar arası para fonu
İMKB	: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası
İKSV	: İstanbul Kültür Sanat Vakfı
LED	: Light Emmitted Diode
M.S.Ü.	: Mimar Sinan Üniversitesi
KAHEM	: Kadıköy Halk Eğitim Merkezi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TUYAP	: Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş
UPSD	: Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği
VEKAM	: Vehbi Koç ve Ankara Araştırma Merkezi
VKV	: Vehbi Koç Vakfı
İMP	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Metropolitan Planlama Merkezi

TABLO LİSTESİ

Tablo 2.1. Farklı kurumlara göre sanatçı sayısı	13
Tablo 2.2. Sanatçı inisiyatifleri ve üretime göre kategorileri.....	14
Tablo 2.3. İstanbul'daki Sanatçı İnisiyatifleri Sayısı	16
Tablo 2.4. Uluslararası İstanbul Bienalleri özeti.....	34
Tablo 2.5. Diğer dünya şehirlerinde düzenlenen sanat fuarları	40
Tablo 2.6. Yıllara Göre İstanbul Artist Sanat Fuarları.....	41
Tablo 2.7. Yıllara göre galeri, sanatçı ve ziyaretçi sayıları.....	42
Tablo 2.8. Contemporary İstanbul Sanat Fuarları.....	48
Tablo 2.9. İstanbul'da düzenlenen müzayede sayıları ve satış hacimleri	62
Tablo 2.10. İstanbul'da bağlı oldukları kurumlara göre sanat galerileri sayıları	70
Tablo 2.11. Kamuya ait sanat galerilerinin karşılaştırılması.....	70
Tablo 2.12. İstanbul'daki koleksiyoncu sayıları.....	101
Tablo 3.1. İBB'nin düzenlediği sergilerin türleri.....	149
Tablo 3.2. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde düzenlenen sergi sayısı.....	149
Tablo 3.3. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde düzenlenen sergilerin türleri.....	150
Tablo 3.4. Görsel sanat mekânlarının ilçelere göre mekânsal dağılımı	164

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1. 21.Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı afişi (2011)	43
Şekil 2.2. Contemporary İstanbul yıllara göre ziyaretçi sayıları.....	49
Şekil 2.3. Contemporary İstanbul yıllara göre galeri sayıları	49
Şekil 2.4. Artbosphorus Sanat Fuarı Afişi (2010).....	52
Şekil 2.5. Artbeat Sanat Fuarı afişi(2011).....	53
Şekil 3.1. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisine gelen ziyaretçi sayısı	150
Şekil 3.2. İMP, İstanbul çevre düzeni planı çalışmaları, 2005.....	162
Şekil 3.3. Akbank Sanat haritası- Beyoğlu ve Şişli (Sarı noktalar: müzeler; Turuncu noktalar: sanat galerileri; Yeşil noktalar: sanat kurumlarıdır.)	163
Şekil 3.4. İstanbul'da görsel sanat mekânlarının dağılımı.	165

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Ocak 2013

KISA ÖZET

2000 SONRASI İSTANBUL'DA SANAT PİYASASINI YÖNLENDİREN

ETMENLER

Şöhret SAĞBAŞ

Bu tezde, İstanbul'daki plastik sanatlar piyasasının 2000 sonrasındaki durumu ele alınmıştır. Plastik Sanatların, günümüz koşullarında bir piyasa halini alması, küresel sanata adaptasyonu ile birlikte piyasa aktörlerinin revizyonları üzerinde durulmuştur. Güncel sanatın, İstanbul sanat piyasalarını ne ölçüde ve nasıl etkilediği, bu etki sonucunda İstanbul sanat piyasasına yön veren müzayede evleri, sanat galerileri, sanat fuarları, bienaller, müzeler, koleksiyonerler, küratörler, sanatçılar, sanat kurum/dernek/birlikleri vb aktörlerin durumları analiz edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sanat Piyasası, Plastik Sanatlar, Müzeler, Bienaller, Sanat Fuarları, Müzayede Evleri, Koleksiyonerler.

Bilim Dalı Sayısal Kodu:

University : **Istanbul Kültür University**
Institute : **Institute of Social Sciences**
Department :
Programme :
Supervisor : **Assoc. Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK**
Degree Awarded and Date : **MA – January 2013**

ABSTRACT

THE AGENTS LEADING THE ISTANBUL ART MARKET AFTER THE

YEAR 2000

Şöhret SAĞBAŞ

In this thesis, the state of plastic arts in Istanbul after the year 2000 is examined. Furthermore, the plastic art is also discussed with respect to becoming a market in today's condition, adaptation to the global art and the revision of market actors. How much and how the actual art affect the Istanbul Art market, and with this effect the situation of actors directing the Istanbul Art market, like auction houses, art galleries, art fairs, biennials, museums, collectors, curators, artists, art institutions / associations / unions, etc. are also analyzed.

Key Words: Art Market, Plastic Arts, Museums, Biennials, Art Fairs, Auction Houses, Collectors.

Science Code :

1. GİRİŞ

İstanbul, plastik sanatlar alanında, son yıllarda büyük değişimler yaşamış ve hala da yaşamaktadır. Kent, sayı ve nitelik olarak sürekli zenginleşen sanat galerileri ve fuarları, müze ve müzayede evleri aynı zamanda koleksiyonerleri ile plastik sanatlarda, dünya arenasında görünürlüğünü kanıtlama yolunda hızlı adımlarla gitmektedir.

Plastik sanatlar sektöründeki büyüme ile adeta bir kabuk değiştirme sürecine giren İstanbul sanat ortamı, bir sanat piyasasına dönüşmüş, sanatın ticari yönü sanatı yönlendirir hatta yönetir olmuştur. Öyle ki 2000’li yıllarla birlikte sanat, bazı kesimlerce borsaya alternatif bir yol haline bile gelmiştir.

Son yıllarda Uluslararası İstanbul Bienalleri’ne küresel anlamda ilginin artması, sanatçıların yurtdışında elde etmiş olduğu başarılar, İstanbul sanat piyasasını da küreselleşmeye doğru itmiş ve böylelikle plastik sanatlarda klasik üslup, yerini çağdaş/modern sanata bırakmıştır. Var olan galeri sayılarındaki artışla beraber genç sanatçılar, sanat arenasında kendilerine daha fazla yer bulabilmiş, dolayısıyla da İstanbul’da çağdaş sanat rüzgârının esmesine ortam hazırlanmıştır.

Klasik üslupta yapılmış resimlerin çoğunun artık günümüzde, büyük koleksiyonlarda olması, müzayede evlerini de yeni arayışlara itmiş; müzayedeler, zaten esmekte olan çağdaş sanat rüzgârından istekli olarak nasiplerini alarak İstanbul’da çalışmakta olan çok sayıda genç çağdaş sanatçıya yer vermeye başlamışlardır. Gerek koleksiyonların genç nesillere devredilmesi ya da banka kredileri ile çok genç yaşta bile koleksiyoner olunabilmesi gerekse küresel piyasadaki çağdaş sanat rüzgârından etkilenerek çağdaş sanata yönelmesi, talep ve arzı doğru orantıda seyrettirerek Türk sanat piyasasını bugünkü durumlara getirmiştir.

İstanbul sanat pazarında 2000’li yıllarla birlikte başlayan değişim ve gelişim, sanat yönetimi alanında da revizyonları elzem kılmıştır. Sanat kurumları ve vakıfları açılmış, sanata destek olan sponsor sayıları artmaya başlamıştır. Özel müzelerin açılmasıyla birlikte müzeler, yaşayan mekânlara dönüşmüş ve sanat alanında ortaya yeni iş kolları çıkmıştır. Müzeler daimi eser sergilemenin dışında, geçici sergilere ve koleksiyon sergilerine de yer vermeye başlamış, etkinlik, panel, atölye gibi eklemelerle kendilerini yenilemişlerdir. İstanbul’da küratörlük sisteminin de oturmaya başlamasıyla daha kapsamlı, temalı seçici sergiler açılmaya başlanmıştır. Üniversitelerde sanat yöneticiliği ile ilgili bölümler açılmaya başlanarak bu alanda uzmanların yetiştirilmesi sağlanmaya başlanmıştır. Yazılı ve görsel medya, sanata daha çok zaman ayırır olmuş, fuar ve bienal açılışları da elit kesimin boy gösterdiği davetler statüsüne girmiş; sanat, kendine magazin sayfalarında bile yer bulabilir hale gelmiştir.

Çağdaş sanat kentleri ile boy ölçüşebilecek seviyeye gelen İstanbul sanat piyasası, bienal ve fuarları sayesinde kültür turizminde de son yıllarda hızlı bir ivme yakalamıştır. Çağın değişen eğilimlerine ayak uydurmaya çalışan İstanbul, günümüzde küresel piyasalarda kendine hatırı sayılır bir yer edinmiştir. İstanbul, bu konumunu büyük ölçüde Uluslararası İstanbul Bienali’ne borçludur. İKSV’nin (İstanbul Kültür Sanat Vakfı) girişimleri ile düzenlenen bu bienaller sayesinde, İstanbul, devletin desteği arkasında olan çoğu Avrupa şehri ile –devlet desteği olmaksızın- özel sektör girişimleri ile yarışır duruma gelmiştir. Özel sektör çabaları ile kendini İstanbul’da konumlandırmaya çalışan çağdaş sanat, devletin teşvikinde olan geleneksel sanatı (hat, tezhip, minyatür, klasik üslup resim vb.), İstanbul sanat piyasasında ikinci plana itmiş, günümüz İstanbul’unda kendine güçlü bir yer edinmiştir. Bu yer edinmede piyasa aktörlerinin önemi büyüktür.

Bu tezde, İstanbul’daki sanat piyasasının değişim ve dönüşüm süreçleri, bu sürece etki eden aktörler ele alınmaktadır. Tezin 2. Bölümünde bu değişim ve dönüşüm sürecine etki eden sanatçılar, bienaller, sanat fuarları, müzayedeler ve müzayedecilik, galericilik, müzeler ve sanat kurumları, koleksiyonerlik, küratörlük, dernekler ve vakıflar, sanat yayıncılığı ve eleştirmenliği gibi temel faktörlere yer verilmiştir. Tezin üçüncü bölümünde, Türk sanat piyasası özetlenerek 2000 sonrası İstanbul sanat piyasası, kent olgusu ve güncel sanat dâhilinde irdelenmiştir. 4. Bölüm

ile tez sonuçlandırılmıştır.

Tezin hazırlanma aşamasında literatür taraması için, kitaplar, süreli yayınlar, yüksek lisans ve doktora tezleri, makaleler incelenmiş bunlardan elde edilen çıkarımlarla teze yön verilmiştir. Aynı zamanda İstanbul'da gerçekleşen sanatsal faaliyetlere (müzayede, fuar, bienal, sergi vb.) katılım gösterilerek sanat eserleri, sanat yönetim işleyişi, talepler, yorumlar doğrultusunda gözlemlenmiş, ilgili kişilerin de fikirlerinden faydalanılarak edinilen bu gözlemler teze aktarılmıştır. Çeşitli sanat ilgilileri ile elektronik posta yoluyla iletişime geçilerek bu kişilerin sanat piyasası hakkındaki yorumlarından faydalanılmıştır. Bazı müzayede evleri, koleksiyoner, galeri ve dergi sahipleri, sanat eleştirmenleri, küratör ve fuar direktörleri ile iletişime geçilmeye çalışılmış fakat geri dönüş alınamamıştır. Bu durum tezin kapsamını daraltsa da bu kişilerin geçmiş yıllara dair çeşitli röportajlarına ulaşılmaya çabalanarak bu eksiklik giderilmeye çalışılmıştır.

2. SANAT PİYASASI VE AKTÖRLERİ

Günümüzde sanatı, sanat piyasasından bağımsız halde düşünmek neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Sanat piyasası son yıllarda kendi aktörlerini oluşturmuş bu aktörler ile pazara dâhil olmuştur. Sürecin içinde en olmazsa olmaz aktör sanatçı iken diğer aktörler: İstanbul Bienali, sanat fuarları, müzayedeler, sanat galerileri, müzeler ve sanat kurumları, koleksiyonerler, küratörler, sanat yayınları, sanat yazar ve eleştirmenleri, sanat dernek ve birlikleri, vakıflar, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, sponsorluklar, organizasyon şirketleri, internet, sanatçı eğitimi vb gibidir. Bu bölümde sanat piyasasına dâhil olmuş bu aktörler incelenecektir.

2.1. Sanatçılar

Sanat hiçbir dönemde çağından bağımsız düşünülemez. Sanatçı içinde bulunduğu çağın ve ortamın; kültüründen etkilenmekte dolayısıyla icra ettiği esere de bunu ister istemez yansıtmaktadır. Mahmut Tezcan da sanatı, “*Yaratıldığı döneme damgasını vuran kültürel zihniyetin estetik olarak cisimlenmesidir.*”¹ diye tanımlamıştır. Sanatçının toplum içindeki konumu; toplumlara, kültürlere ve zamana göre farklılıklar göstermiş ve değişimler geçirmiştir. Günümüz dünyasında, içinde bulunduğumuz piyasa koşulları gereği, sanatçı artık bambaşka bir konumdadır. Sanatçının starlaşması, sanatın ticari boyutunun ön plana çıkması, 2000’li yılların İstanbul’unun küresel piyasalara ayak uydurarak geçirdiği evriminin en büyük göstergesidir.

Duchamp’a göre sanat eseri sanatçıyla iletişim kurmak için bir araç, izleyicinin bu iletişim yoluyla ve onun yaratıcı edimiyle sihirli bir biçimde özdeşleşmesini sağlayan bir ayindir. Duchamp’ı asıl ilgilendiren bir bakıma sanat eserinden çok sanat eserini yaratan yaratıcı edinin kendisidir.² Bu sebepten sanatçının

¹ TEZCAN, Prof. Dr. Mahmut; Sanat Sosyolojisine Giriş, Anı Yayıncılık, Ankara, 2011, s. 48

² KUSPİT, Donald; Sanatın Sonu, Çeviren: Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul, 2006, s. 35

önemi yadsınmamalı; sanat eseri, sanatçısından bağımsız düşünülmemelidir. İstanbul'un önde gelen koleksiyonerlerinden Ahmet Merey ve Orhan Karadoğan da bu şekilde düşünenlerdendir. Onlar satın aldıkları eserlerin sanatçıları ile -eğer hayattaysa- tanışmaktadırlar. Böylelikle eserleri daha iyi anladıklarını düşünmektedirler.^{3,4} Sanat eserini, sanatçısından bağımsız düşünmek belki de anlamsızdır. Sanatçı ürettiği sanat eserine, kendisini de -istem dışı da olsa- katmaktadır.

Duchamp, bir sanat eserine ancak yargılayıcı olmadan yaklaşıldığı takdirde sanatçının kişiliği, yaratıcılığı ve bu ikisinin ilişkisi açığa çıkmaya başlar. Duchamp daha da ileri gider, sanat eserinin hiçbir estetik çekiciliği olmamalıdır. Sanatçı gelecek nesillere, kendisine alkışlaması adına kendini kısıtlamamalıdır. Zevkli olamaya çalışmamalıdır. Çünkü zevk daima değişir, İyi olmaya da çalışmamalıdır. Yalnızca var olmaya çalışmalıdır. Malzemesini oluşturan tutkuları, acıları mümkün olduğunca iyi bir biçimde aktarmaya çalışmalı sonrada her şeyi kendi akışına bırakmalıdır.⁵

Günümüz sanat alıcılarının eser seçme politikaları da, Duchamp'ın fikirleri ile benzerlik göstermektedir. Taklitten, esinlemeden uzak, sanatçının kendi ruh dünyasından çıkmış olan eser, piyasada çağdaşlarından farklı olarak ön plana geçerek daha fazla dikkat çekmektedir. Öyle ki bu konuda, sanat akademilerinin, insanları tek tip resim yapmaya yönelttiği konusunda söylemler bile dolaşmaktadır. Walter Benjamin "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri" makalesinde nesnenin çoğaltılmasının aura kaybına yol açacağını belirtmektedir.⁶ Bu sebeple piyasada özgün yapıtlara talep büyük ölçüde olmaktadır. Modern sanatla beraber özgün yapıt alternatifleri çoğalmıştır. "1970'lere kadar yirmi bin sanat eseri üretildiği tahmin

³ MEREY, Ahmet; e-posta yoluyla yapılan görüşme, 17.07.2012

⁴ KARADOĞAN, Orhan; e-posta yoluyla yapılan görüşme, 02.08.2011

⁵ KUSPİT; a.g.e., s. 36

⁶ ARAPOĞLU, Fırat; "Egemen Kültür Eleştirisi ve Mekânla Oynamak", Artist Actual, Kasım 2010, s.44

edilirken bu tarihten sonra sayının ciddi olarak yükseldiği görülmektedir.”⁷ Bu durumu geleneksel sanata alternatif olarak gelen güncel sanata bağlamak mümkündür. Öyle ki geleneksel sanatta etraflıca bir görsel sanatlar eğitimi şartken güncel sanatta şart olan duyuş, algılama ve bunu özgün yollarla ifade etme önemli olmuştur. Güncel sanatla uğraşan sanatçılar, akademilerde öğrendikleri resim tekniklerinden ziyade teknolojik araçlardaki kullanım becerileri ya da benzersiz ifade ediş yöntemleri doğrultusunda sanatsal üretimlerini gerçekleştirmektedirler.

Sanat eserini üreten kişi her şeyden önemlisi üretimi gerçekleştiren kişi olduğu için bu kadar önemli iken günümüz piyasa koşullarında maalesef artık eski konumunu koruyamamaktadır. Zira günümüz sanat piyasasında artık söz sahibi olan sanatçılar değil, sanat eserinin dağıtım sürecinde başı çeken araçlar yani sanat tacirleridir. Günümüz piyasa koşullarında sanatçılar, eserin sadece üretim sürecinde rol oynamakta, eserin pazarlama sürecinde, sanat tacirleri görevi büyük bir zevkle devralmaktadır. Öyle ki çoğu sanat taciri sanatçıların üretimleri sayesinde neredeyse sanatçı kadar –hatta bazen etik olmayan durumlar yaratarak sanatçıdan bile daha fazla- kazanç sağlayabilmektedir.

“Sözleşme resmi olsun ya da olmasın en yerleşmiş olanları hariç sanatçıların neredeyse hiçbirinin tacirle yaptıkları anlaşmalarda payı yoktur. Sanatçılar eserlerinin sergilenmesine can atarlar. Kendi yeteneklerinden emin olmayanlar ve ana akım bir galerinin işlerini sergilemeye ihtimal olanları heyecanlandırır. Pazarlık güçleri çok azdır ve bu konuda tecrübeleri yoktur bazı sözleşmelerde sanatçının ilan ve katalog gibi tanıtım giderlerini tacirle paylaşması şartı bile yer alabilir sadece birkaç parçanın satıldığı bir sergiden sonra sanatçının tacire borçlu çıktığı örnekler görülmüştür.”⁸

⁷ ERSÖZ, Erhan; “Sanat Piyasası ile Sanat Tarihi Arasındaki İlişki, Artist Modern, Ekim 2008, s.82

⁸ THOMPSON, Don; 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi: Sanat Mezat, Çeviren: Renan Akman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 73

Don Thompson'ın da yukarıda dile getirdiği gibi, günümüzde sanatçının son durumu, sanat tacirlerinin, bir diğer deyişle pazarlamacıların elindedir. Sanatçılar, üretimlerini yaptıktan sonra, eserleri tüketim kültürünün birer ögesi olarak pazara çıkmaktadır. Sanatçı bu pazarda sadece bir üretim aktörüdür. Bu pazarda asıl görev dağıtım sektörüne düşmektedir. Sanatçı, sanatını gerçekleştirirken yaşamını idame ettirebilme kaygısı ile de yüz yüze kalmakta ve dolayısıyla kendine güçlü bir pazarlama-dağıtım aktörü bulmak zorunda kalmaktadır. Bu durum sanat tacirleri açısından da beklenen, arzu edilen bir durumdur. Konuya Ali Artun'un bakışı da aşağıdaki gibidir:

“Küresel sanat piyasasının hacmi 65 milyar dolara ulaşarak zirve yaptı. Yalnızca beş yıl zarfında rakam ikiye katlanmıştı. Bu nedenle sadece büyüklüğü bakımından değerlendirilse bile neden büyük yatırımlarla uğraşan cemaatin ilgisini ateşlediği kolayca görülebilir. Sanat ticareti artık büyük paraların döndüğü bir iş olmuştur.”⁹

Artun'un da dile getirdiği gibi “sanat” günümüzde ticari amaçla kullanılır olmuş, öyle ki sanatın ticareti, sanatın hatta sanatçının dahi önüne geçmiştir. Bu süreçte bazı durumlarda sanatçılar; söz söyleme hakkına bile sahip olmayan yönlendirilen, siparişlerle eser ürettirilen bir konuma da düşmüş duruma gelmektedir. Sanatçılar ya sessiz kalmayı tercih etmekte ya da sessiz bırakılmaktadırlar. Bu konuya Thompson'un yorumu da aşağıdaki gibidir:

“Sanatçılar, aristokratların ve monarşinin, sanat hamiliğinin başlıca simaları olmaktan çıktığı 18. yy ortalarından beri sanat para ilişkisine olumsuz gözle bakarlar. Bugün sanat eserlerinin sırf üstünlükleri nedeniyle değil, sanatın bir statü ifadesi haline gelmesinden dolayı ediniliyor olması ve piyasa ekonomisi sanatçılarda tepki yaratır.”¹⁰

Sanat alıcılarının bir kısmının sanatla ilgisinin hatta bilgisinin dahi olmaması, sanatçıların da tepkilerini çeken durumlardandır. Sanat eserini anlayabilecek donanıma sahip olmayan bu tip alıcıların, eserleri satın alma sebepleri arasında;

⁹ ARTUN, Ali; Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 147

¹⁰ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 271

dekorasyonun bir parçası olması, iyi bir yatırım ya da prestij aracı olması gibi sebepler sayılabilir.

Sanatçılar genel olarak sanat piyasasına ilk girdiklerinde, eserleri düşük bir satış grafiğinde seyreder. Sanatçıların grafiklerindeki eğri, sergi sayısı arttıkça yükselişe geçebilir. Tabii ki sanatçının iki sergisi arasında uzun zaman olmaması, kendini tekrar etmemesi, sürekli üretim içinde olması gibi şartları da sağlaması gerekmektedir. Sanatçıların yeni açtıkları sergilerdeki eser satış fiyatları, son sergilerindekilerden daha yüksek olmalıdır. Aksi takdirde sanat alıcıları sanatçının kalıcılığı konusunda şüpheye düşebilirler.

Günümüzde çağdaş sanatta büyük bir rekabet söz konusudur. Bu alandaki üretimlerin artması, durumun sebebidir. Bu yüzden sanatçının sürekli kendini yenilemesi, eğitmesi, farklı/özgün üretimlerde bulunması gibi etkenlerin dışında, bir yandan da sanat piyasasındaki dağıtım aktörleri ile de iyi ilişkiler kurması gerekmektedir. Bunların dışında sanatçının yükselişe geçmesi, bir başka deyişle starlaşması için aşağıdaki maddeleri gerçekleştirmesi sayılabilir.

- i. Markalaşmış bir galeri ile çalışmak,
- ii. Uluslararası fuar ve bienallerde eserlerinin sergilenmesi,
- iii. Ulusal ya da yurt dışı -olursa daha iyi olur- markalaşmış bir müzede eserinin sergilenmesi,
- iv. Ulusal ya da uluslararası müzayedelerde eserlerinin sunulması,
- v. Koleksiyonlara girebilmesi,
- vi. Sanat tacirleri arasında adının sıklıkla anılır olması,
- vii. Uluslar arası sanat yayınlarında yer alması,
- viii. Sanat yarışmalarında derece alması

Tüm bunların dışında aykırı çalışmalarla da sanatçılar bir anda dikkatleri üzerlerine toplayabilmektedirler. Bedri Baykam, Şükran Moral ve ismini sayamayacağımız birçok başarılı sanatçı da, aykırı işleriyle gündeme gelmekte ya da gündemde kalıcılığını devam ettirebilmektedir. Günümüzde popüler sanatçılar, işlerinin dışında sırf davranışlarıyla bile gündeme gelebilmektedirler. Örneğin eserleri genç yaşına rağmen satış rekorları kıran Haluk Akakçe'nin, bir yardım

müzayesinde Türkan Şoray'ın yaptığı bir tabloya 200 000 TL ödemesi basının dikkatini çekmiş, hatta manşetlerde günlerce yer almıştır.

İçinde bulunduğumuz piyasa şartlarında, artık başarılı sanatçılar da birer marka olarak görülmeye başlanmıştır. Öyle ki sanatçılar da artık bu durumu kabul eder hale gelmişlerdir. Dünyaca ünlü sanatçı Damien Hirst: *“Marka bir isim olmak hayatın önemli bir parçası. İçinde yaşadığımız dünya bu”*¹¹ demiştir. On iki milyon dolarlık dondurulmuş köpekbaliğının yaratıcısı Britanyalı sanatçı Damien Hirst, eseri ile büyük sansasyonlara yol açmıştı. *“The physical impossibility of death in the mind of someone living”* (Yaşayan birinin zihninde ölümün fizikî imkânsızlığı) isimli bu işiyle, sanat çevrelerince, fazlasıyla eleştiri almış şimdilerde ise çağdaş sanat denince akla ilk gelen isimlerden biri olmayı başarmıştır. *“Yatırımın hiçbir kuralı yoktur. Köpekbalıkları iyi olabilir sanatçıların dışkısı iyi olabilir. Tuval üzerinde yağlıboya iyi olabilir. Bir sanatçının sanat olduğuna karar verdiği herhangi bir şeyin peşine düşebilecek bir alay küratör var.”*¹² Charles Saatchi'nin bu cümleyi günümüz çağdaş sanatını özetlemek için kurduğunu düşünebiliriz.

Sanatın piyasalaşması, finansallaşması (spekülasyon) ve sanat ortamlarının şirketleşmesi (sanat yönetimi), günümüzde sanatçıyı bir iş adamı gibi davranmaya zorlar. Sanat bir kariyere, sanatçı da bir kariyeriste evrilir. Kariyerizmin ve rekabetin şiddetlenmesi, her kesimde ve bütün toplumda da görüldüğü gibi sanatçılar arasında da bir kutupsallaşma yaratır. Markalaşmayı beceren bir sanatçı azınlığı tarihte görülmemiş servetler yaparken, çoğunluk kamusal rejimlerinin etkili olduğu önceki dönemlere göre fena halde yoksullaşır.¹³

Günümüzde artık sanatçıların ustalıkları, realist ya da oryantalist resimler yapmakla ya da olağanüstü çizim yeteneği/fırça vuruşları ile ölçülmemektedir. Artık İstanbul'da da, tüm dünyada yıllar önce başlayan çağdaş sanat rüzgârı esmeye

¹¹ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 97

¹² THOMPSON, Don; a.g.e., s. 137

¹³ <http://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-istanbul-sanat-isletmeleri/384> (10.10.2012)

başlamıştır. Sanatçının yaratıcılığı, yenilikçiliği, daha önce düşünülme-yeni düşünmesi, yapılmayanı yapması, görülmeyeni görmesi aranan özellikler arasına girmiştir. Eserin niteliği “mana” da aranır olmuştur. Günümüzde, sanatçının esere ayırdığı zaman, emek ya da malzemenin, o sanat eserinin tepelere çıkmasında ya da diplere vurmasında hiçbir etkisi kalmamıştır.

Durum böyle olunca sanatçıların çağdaşları arasından sivrilmeleri gerekmektedir. Her yıl plastik sanatlar alanında eğitim görmüş yüzlerce öğrenci mezun olmakta ve çoğu da kendisine bu piyasanın içinde yer bulamamaktadır. Yeni mezun bir sanatçı ya -var ise- aileden gelen kendi olanaklarını kullanarak üretimini gerçekleştirecek ya da kendine ek bir iş bulmak zorunda kalacaktır.

Sanatı meslek olarak seçenlerin içinde, ailesi sanatçı olan kişiler de mevcuttur. Tezcan’ın şu cümleleri de bu yargıyı doğrular niteliktedir:

“Ünlü sanatçıların birçoğunun özellikle babası ve yakın akrabaları sanatçı ya da ilgili meslek sahibi oldukları bilinmektedir... Kadın sanatçılar, genellikle sanatçı babaların kızlarıdır. 1994 yılında H.Ü. Ankara Devlet Konservatuarında yapılan araştırmaya göre toplam öğrencilerin %75’inin ailesinde profesyonel sanatçı bulunduğu belirlenmiştir.¹⁴

Sanatçı bir aileden gelen, sanatçı adayı, doğal olarak piyasaya daha rahat ya da daha çabuk girebilmektedir.

Türkiye’de sanatçılara özel ayrıcalıklar verilmemektedir. Öyle ki sanatçı ev almak istediğinde banka ona kredi dahi vermemektedir. Hiçbir sosyal güvencelerinin de olmaması dolayısıyla ismi markalaşmamış sanatçının geçimini sürdürmesi için ek iş yapması şart olmaktadır. Devlet memurluğu sınavlarındaki resim öğretmenliği puanlarının her yıl biraz daha yükselmesi dolayısıyla genellikle özel okullarda olmak üzere resim öğretmenliği yapmayı tercih etmektedirler. *“Sanatçı geçimini sağlamak için gündelik işlerle uğraşmak zorundadır. Sanatçının önemsendiği toplumlar olarak*

¹⁴ TEZCAN, Prof. Dr. Mahmut; a.g.e., s. 80

Afrika gösterilebilir. Orada heykellerin değeri büyüktür. Sanatçının toplum içindeki yerini belli eden özel bir işaret ve rütbe taşıdığı birçok kabile vardır.”¹⁵

Sanatçıların günümüz piyasa koşullarındaki konumundan sanatçılar da memnun olmamaktadırlar. Sanatçı Hasan Nazım Balaban’ın konuya bakışı aşağıdaki gibidir:

“Ülkemizde bu işi şimdilerde sanat simsarları ve müzayedeler belirliyorlar. Doğal olarak at izi it izine karışıyor, zamanla bu piyasa daha stabil olacaktır ve fiyatlar yerine oturacaktır. Benim düşünceme göre oluşan fiyatlar, olması gerekenin çok altındadır.”¹⁶

Balaban’ın da belirttiği üzere günümüz piyasa koşullarında sanatçı eserini pazara sunma açısından nötrleştirilmiştir. Sanatçının sırtından geçimini sağlama telaşına düşmüş bir yığın sanat simsarı türemiştir. Sanatçı Canan Tolon da bu konuda benzer düşüncelere sahiptir:

“Müzayedelerin çoğalmasa sanatçıları fazlasıyla rahatsız ediyor. Eserlerinin gözlerden uzak depolarda saklanmalarında hoşlanmadıkları gibi her müzayedelerde el değiştirdiklerinde fiyatlarının uçurmalarından da hiç bir fayda görmezler. Bilakis tersine zarar görürler. Mesleklerinin piyasalarda bir para birimiymiş gibi oynanan ve bu tehlikeli oyuna katılması beklenen sanatçıların çoğu, bu pazardan kazanılan paraları pay almadan seyirci kalıyorlar.”¹⁷

Sanatçıların yorumlarında da anlaşıldığı üzere, sanatın piyasalaştırılması bazı kişiler açısından bulunmaz bir nimetken sanatçılar açısından hoş karşılanmayan, hatta sanatçıları tedirgin ve mutsuz eden bir durumdur. Sanatçılar kendi camialarında pasif duruma düşmüş ya da düşürülmüşlerdir. Eser üretimi artık öyle bir hal almıştır ki, strateji ve ince hesaplar, gerektiren bir üretime dönüşmüştür. *“Büyük eserler kendiliklerinden ortaya çıkmazlar, yapılırlar; sadece sanatçılar ve onların*

¹⁵ TEZCAN, Prof. Dr. Mahmut; a.g.e., s. 61

¹⁶ BALABAN, Hasan Nazım; Elektronik posta, 03.06.2012

¹⁷ TOLON, Canan; elektronik posta yoluyla görüşme, (28.05.2012)

asistanları tarafından değil, aynı zamanda sanat simsarları, küratörler, eleştirmenler ve koleksiyonerlerin “desteğiyle” ortaya çıkarlar.”¹⁸

Son yıllarda İstanbul sanat piyasası genç ressamalara yüzünü dönmüş konumdadır. 2000’li yıllarla birlikte çağdaş sanata yönelen İstanbul, bu bakımdan genç ressamların kendilerini gerçekleştirmelerine, tanıtılmalarına da olanak tanımaktadır. Çağdaş sanatta tuvalin genellikle ikinci planda olması, hemen hemen her şeyin sanat malzemesi olabilmesi, sanatçıların düşük maliyetli eserler üretmesine de imkân sağlamıştır.

“Sanatçılar fotoğrafları, CD’leri ya da videoları çok büyük miktarda ve düşük maliyetle üretebilirler. Ve böylece eserlerini çok sayıda kişinin satın almasını sağlayabilirler. Buna rağmen sanatçıların büyük çoğunluğu, işlerinin kopya sayısını sınırlı tutar. Her nüshaya sahilik belgesi eşlik eder ve hepsinin fiyatı çok yüksektir. Böyle bir nüshaya sahip olmak koleksiyonculara prestij sağlarken ödenen yüksek fiyatta eserin statüsü yükseltir.”¹⁹

Küratör Levent Çalıkoğlu’na göre de son yıllarda Türk sanat piyasası bir dönüşümün içine girmiştir.

“Kimin aklına gelirdi ki Hüseyin Alptekin ya da Kutlu Ataman’ın eserleri sanatın kâbesi TATE de sergilenecek. Bunların hepsi son on yıl içerisindeki dönüşümler... Bu hem sanatçıların kendi bireysel ilişkileri hem de kurumların iteklenmesi ile olan dönüşümler... Bu yüzden bu ciddi başarılarla imza atan sanatçılarımızı takdir etmeliyiz.”²⁰

Şüphesiz ki Uluslararası İstanbul Bienali’nin de, Türk sanatçılara katkıları olmuştur. Sanatçıların hem bienal izleyicisi olarak dünya sanatını gözlemlemelerine hem de bienale sanatçı olarak katılmalarına ve dolayısıyla kendilerini küresel sanat

¹⁸ THORNTON, Sarah; *Sanat Dünyasında Yedi Gün*, Çev. Mine Haydaroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 277

¹⁹ STALLASBRASS, Julian; *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 94

²⁰ ÇALIKOĞLU, Levent; “Çağdaş Sanat Eleştirisi”, *Alem Art*, Özel Sayı, İstanbul, Eylül 2011, s. 103

piyasasında görünür kılabilmelerine sebep olmuştur. Ali Artun'un da konuya bakışı aşağıdaki gibidir:

“Esnek yönetim stratejileriyle bienal, yer kürenin dört bir tarafından binlerce sanatçıyı yarıştırdığı dolayısıyla son derece rekabetçi bir ortam örgütler. Bu da sanatçılar arasında girişim kültürünü yayar. Sanatçılar özellikle halkla ilişkiler ve pazarlama konularında geçici “sanat yönetimi” eğitimlerine zorlanırlar. Eğer tırmanmayı başarabiliyorlarsa zamanla bu işlevleri kendileri üstlenmek yerine bu konuda uzmanlaşmış şirketlere devrederler. Daha şimdiden İstanbul'daki kimi PR firmaları sanatçı imajı tasarlama markalaştırma gibi hizmetler vermeye başlamışlardır. Sonuçta sanatçının yetileri ve mesaisi yönetim şemalarını andıran bir parçalanmaya uğrar.”²¹

Günümüz koşullarında çoğu sanatçı üretimlerini gerçekleştirme kaygısının yanında pazarlama kaygısı- iyi bir galeri ile anlaşma yapma, iyi bir küratörün dikkatini çekme, müzayedelerde eserlerinin sergilenmesi, müze, koleksiyon, fuar ve bienallere girebilme gibi- ile de baş etmeye çalışmaktadır.

İstanbul'da plastik sanatlarla uğraşan sanatçıların çoğu resimle uğraşmaktadır. Resmi, grafik ve heykel takip etmektedir. Tablo 2.1.'de Türkiye geneli ve İstanbul'da farklı kurumlara göre sanatçı sayıları görünmektedir.

Tablo 2.1. Farklı kurumlara göre sanatçı sayısı

		Türkiye	İstanbul	Oranı	Kaynak
SANATÇI SAYISI	Resim	*	102	*	GESAM (2010)
	Heykel	*	38	*	
	Grafik	*	67	*	
	Toplam	1333	207	15.53%	
	Toplam	1403	860	61.30%	UPSD (2010)
Toplam	2885	578	20.03%	TUİK (2009)	

* TUİK istatistiklerinde sanatkârlar ve ilgili işlerde çalışanlar gibi daha geniş bir tanımlama söz konusudur.

²¹ ARTUN, Ali; Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 127

2.1.1. Sanatçı İnisyatifleri

Sanatçı İnisyatifleri bir ya da daha fazla sanatçının ortaklaşa kurduğu kar amacı gütmeyen oluşumlardır. Bunlar, Cumhuriyet Dönemi ile beraber girişilen batılılaşma çabaları neticesinde devlet tarafından da politikaya eklenilen cemiyetlerin günümüz uzantısı şeklinde de yorumlanabilir.

İstanbul'da var olan sanatçı inisiyatiflerinin ortak özellikleri sanatı ve sanatçıyı destekleyici sivil oluşumlar olmasının yanı sıra gelenekselci bir yapıda olmamaları hatta bu yapıya karşı olmalarıdır. İstanbul'da varlığını sürdüren başlıca sanatçı inisiyatifleri ve bunların üretime göre kategorileri aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 2.2. Sanatçı inisiyatifleri ve üretime göre kategorileri

İdeolojik Olarak İşler Üreten Sanatçı İnisyatifleri	Deneysel Olarak İş Üreten Sanatçı İnisyatifleri	Sanat Merkezi Şeklinde Çalışan Sanatçı İnisyatifleri
Karşı Sanat	Galata Perform	Anadolu A.Ş.
Hafriyat-Karaköy	Daralan	K2 Sanat Merkezi
216 Düşünce ve Üretim Alanı	Mentaklinik	
Artık Mekan	Oda Projesi	
	Apartman Projesi	
	Videoist	
	Normad	
	Sanatorium	
	İMÇ 5533	
	Bas	
	Mtaar	
	Pist	

İnisyatifiler Çalikoğlu şu cümlelerle özetler: *“Bir sivil inisiyatif olmanın temel şartlarından biri ortak çalışma kültürü ve etiğinin geliştirilmesidir ve bu durum sanatı atölyeden çıkardığı gibi, konuşma, tartışma ve ortak cevaplar bulma ve*

*keşfetme gibi yeni bir duyarlılığa işaret eder.*²² Beral Madra'ya göre ise “*Sanatçı İnisiyatifleri, kurdukları güçlü çevrimiçi ağlarla kuram yapanların, sanat yapanların ve diğer yaratıcı insanların hukuki ve toplumsal sorunlarıyla baş etmek için yeni yükselen bir sistem olabilir.*”²³ Sanatçılar haklarını savunabilmek, birbirlerine destek olabileme amaçlı olarak bu oluşumlara girişmişlerdir.

2010 yılı ile beraber sanatçı inisiyatifi sayılarında gözle görülür bir artış meydana gelmiştir. Niceliksel olarak tespit edilen artış aynı zamanda inisiyatiflerin niteliğinde de gözükmemektedir. Günümüzde inisiyatifler, disiplinlerarası birlikteliği amaçlamaya yönelmiştir. Görsel sanatlar temeliyle kurulan bu yapılanma; mimarlık, dijital kültür, film, müzik, grafik ve video sanatı gibi farklı disiplinleri de kapsamaktadır.

“Bağımsız aktarım ve üretim platformları olarak nitelendirilen inisiyatifler, vakıf ve dernekler gibi mevzuatta tanımlanmadığından, sektör içinde var olma gücünü çekmektedir. Vurgulanması gereken bir başka nokta ise, birçok ülkede bağımsız oluşumlara sağlanan fonlar Türkiye’de kamu veya yerel yönetimler tarafından geliştirilmemiştir.”²⁴

Tablo 2.3.’de İstanbul’daki sanatçı inisiyatifleri sayısının yıllara göre değişimi görülmektedir. Tablodan da görüleceği gibi son on yılda bu sayı üstel olarak artmıştır.

²² ÇALIKOĞLU, Levent; “Modern Birey---Sivil İnisiyatif”, Çağdaş Sanat Konuşmaları 2 Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisiyatifler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007

²³ MADRA, Beral; 1. Uluslararası Sanatçı İnisiyatifleri İstanbul Buluşması Kataloğu, Açılış Konuşması, 2009.

²⁴ İstanbul Kültür Envanter Projesi 2009-2010’dan aktaran BAKBAŞA, Ceyda, İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri 2010, İstanbul’un Kültür Ekonomisindeki Gelişen Sektörlerden Biri: GÖRSEL SANATLAR, Temel Yapısal Özellikler, Fırsat ve Tehditler, Politika Önerileri Sektörel Araştırma Raporu, Aralık 2010, s. 14

Tablo 2.3. İstanbul'daki Sanatçı İnisiyatifleri Sayısı²⁵

	Sanatçı İnisiyatifi Sayısı
2000	4
2005	8
2010	29

Beral Madra'nın bu oluşumlarla ilgili düşünceleri şöyledir.

“AB kültür sisteminin devlet ve yerel yönetim kanadındaki bürokratların bu tür sivil girişimlere destek vermemek gibi bir hakları yok; bu tür bölgesel ya da uluslar arası iletişim toplantılarına, toplantının yapıldığı kentin ya da bölgenin yüksek bürokratları da katılmak zorunda kalıyor. Şimdilerde AB ülkelerinde kültür ve sanat sektörü ile devlet ve yerel yönetim arasındaki ilişkiler bu tür forumlarda şekillendiriliyor. Sanatçılar ve kültür operatörlerinin eleştirisi, istek ve dilekleri bu forumlarda resmi kültür politikalarını belirleyen insanlara doğrudan aktarılıyor.”²⁶

“Ekim 2009 tarihinde 1. Uluslararası Sanatçı İnisiyatifleri İstanbul Buluşması İstanbul 2010 Kültür Başkenti Ajansı desteği ile gerçekleşmiştir. Yerel ve yabancı inisiyatiflerin katılımının olduğu buluşmada inisiyatiflerin rolü ve gelişimi adına birçok konuya değinilmiştir.”²⁷

2.1.2. Sanatçı Hakları

Günümüzde sanatçı haklarını koruyan temel kanunlardan biri 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunudur. 1951 yılında kabul edilen kanun, özellikle 2001 ve 2004 yıllarında olmak üzere 1983'ten beri çeşitli değişimler geçirmiştir. Kanun sanat eserini, sanatçının eseri üzerinde haklarını, her satıştan sanatçıya dönmesi

²⁵ y.a.g.e.

²⁶ <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=887475&Yazar=BERAL%20MADRA&Date=03.12.2010&CategoryID=113> (10.09.2012)

²⁷ BAKBAŞA, Ceyda; a.g.e., s. 15

gereken pay oranlarını, eser satışındaki kurumun görev ve yetkilerini tanımlamaktadır. Kanunun içeriği teorik olarak yeterli olsa bile pratikte uygulanmamaktadır. Bunun temel nedenlerinden biri sanatçıların hakları konusunda yeterli bilgiye sahip olmaması ve sektördeki örgütlenmemiş yapısıdır.

Türkiye’de sanatçı haklarını savunma amaçlı çeşitli sivil oluşumlar kurulmuştur. Bunların en başında 1989 yılından bu yana faaliyet gösteren UPSD (Uluslar arası Plastik Sanatlar Derneği) gelmektedir. Dernekle ilgili ayrıntılı bilgiye bu bölüm içindeki “Dernekler ve Birlikler” bölümünde yer verilmiştir. UPSD haricinde kısa süreli çeşitli oluşumlar da kurulmuş fakat bu oluşumlar zaman içinde dağılmışlardır.

2.2. İstanbul Bienalleri

Bienal sözcüğü dilimize Fransızcadan gelmiş olmakla beraber, sözlük anlamı “Yılaşırı” demektir.²⁸ “İki yılda bir düzenlenen” anlamına da sahip bienal kavramı, ülkemize ilk olarak 1987 yılında gelmiştir.

“Bienal; sanatı, galerilerin kısıtlı ortamından çıkarıp, geniş kitlelerin tüketimine ulaştıran bir etkinliktir. Plastik sanatlarda alışılmış kriterlerin dışında yeni gelişmeleri uluslararası ortamlara taşımak üzere dünyanın bazı büyük kentlerinde düzenlenmektedir.”²⁹

“Artur C. Danto’nun tarifıyla: “*Her bienal “uluslarüstü bir ütopya üzerine yazılmış bir makale/anlık görünüm”*”dür.³⁰ Kültürler ve disiplinler arası paylaşımların desteklendiği, geliştirildiği, kentlerin kültür turizmine canlılık katan, hem kültürel hem de ekonomik açıdan önemli oluşumlardır. Rosa Martinez de bir bienali meydana

²⁸ www.tdk.gov.tr (10.09.2012)

²⁹ ÇELİK, Sabriye; Türkiye’nin Toplumsal ve Ekonomik Dönüşümünde Sanat Piyasasının Oluşumu Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örneği, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Anabilim Dalı, İktisat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2008.

³⁰ DANTO, C. Artur’dan aktaran: MARTİNEZ, Rosa; “Yaşam, güzellik, çeviriler/aktarımlar ve diğer güçlükler üstüne”, İstanbul’u Hatırlamak, HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011, s. 94

getiren şeyi şu cümleyle özetlemiştir: “*İdeal bir bienal özünde politik ve ruhani bir şeydir. Bu günü tefekkürle izlerken onu değiştirmektir arzusu...*”³¹

Bienaller uluslararası etkinlikler oldukları için kentin kalkınmasında da ticari anlamda önemli oluşumlardandır. “*Bienaller yerli halktan çok, kozmopolit sanat izleyicisine hitap etme eğilimindedir. Her ülkenin önemli kültür ürünlerini küresel piyasaya sürmek için rekabet ettiği uluslararası sanat ya da ticaret fuarlarını model alırlar.*”³² Bir bienal sürekli kendini yenilemeli, küresel sanat organizasyonlarını takip ederek kendini sürekli güncellemelidir.

“*1990’lar boyunca bienaller ve diğer sanat etkinlikleri tüm küreyi sarmıştır.*”³³ Uluslararası bir danışma kurulu tarafından belirlenen küratör ya da küratörler, bienal için geliştirdikleri kavramsal çerçeveye uygun olacak -gerek yurtiçi ve yurtdışından- sanatçıları belirleyerek o kişilere davet göndermekte, eğer ki bu davetlere sanatçılar tarafından olumlu yanıtlar verilirse, sanatçılar bienale katılım göstermektedirler. Bienale katılan sanatçıların masrafları bienal komiteleri tarafından karşılanmaktadır.

İki yılda bir düzenlenen bienaller sayesinde sanatçılar, çağdaşlarının üretimlerinden haberdar olurken kendi görünürlüklerini de küresel anlamda sergilemiş oluyorlardır. Bienale katılabilmek günümüz koşullarında bir sanatçı açısından çok önemli bir gelişmedir. “*Bienaller her bir bienalin düzenlendiği yere ve zamana göre yerleştirilen temaları sayesinde neoliberal çok kültürlü bir retoriği sahiplenirler.*”³⁴ Bienallerin bu çok kültürlü yapısı sanatçıların da üretimlerini besleyen bir oluşumdur. Vasıf Kortun bienallerin sanatçılara sağladığı olanağın altını çizmektedir.

“*Bienallerin yaptığı çok büyük bir hayır vardır. O hayır da söylemek lazım, hatta özellikle vurgulamak lazım. Özellikle, bienallerin sıcak günlerinde; 1990’ların başından 2003’lere kadar, bu sergiler dünyanın bir sürü yerindeki, bir sürü kültür coğrafyasındaki yerel*

³¹ MARTÍNEZ, Rosa’dan aktaran: STALLASBRASS, Julian; a.g.e., s. 41

³² y.a.g.e., s. 46

³³ STALLASBRASS, Julian; a.g.e., s. 22.

³⁴ ARTUN, Ali; Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 129

iktidarlardan dolayı ya da yerel hükümlerden dolayı nefes alma imkânı olamayacak ya da kendilerini görünür kılamayacak birçok sanatçıyı görünür kılmıştır.”³⁵

Tüm bunların yanı sıra günümüz koşullarında bieneller öz -sanatsal- amacının dışında da amaçlar gütmektedirler. Bienaller ülkelerin iktidar politikalarına da eklenmiştirler. “*Bienaller kültür tüketiminde iktidar sağlayan bir ideoloji de oluşturmuyorlardır. Bienaller artık sadece küresel sanatçıları ve üretimleri bir araya getiren etkinlikler değiller...*”³⁶

İstanbul’da Bienaller 1987 yılında gerçekleşmeye başlamıştır. Beral Madra Uluslararası İstanbul Bienalleri’nin oluşum sürecini aşağıdaki cümlelerle özetlemektedir.

“1973 yılından beri İKSV tarafından yapılan Uluslararası İstanbul Festivali’ne çağımıza uygun bir özellik kazandırmak, dünyada ve ülkemizdeki plastik sanat ortamını buluşturmak amacıyla bir bienal düzenlemenin gerekliliği festival yönetimince benimsenmiştir. İKSV, 1986’da çağdaş sanat alanında, uluslararası bir etkinlik düzenleme kararı almış ve 1987’de 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri adı altında birçok sergi düzenlemiştir. Sergilerin iki yılda yapılmasının uygun görülmesi sonucunda bu başlık Uluslararası İstanbul Bienali’ne dönüşmüştür.”³⁷

1987 yılından itibaren düzenlenen ilk üç bienal, Venedik Bienali sistemi ile kurgulanmıştır. Her ülkeye bir pavyon verilmiş ve yabancı küratörler kendi pavyonlarını, Türk küratörler ise Türk pavyonunu kürate etmişlerdir. Daha sonra ise sistem değişmiştir.³⁸

³⁵ <http://www.aliartun.com/content/detail/18> (10.10.2012)

³⁶ MADRA, Beral, “1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, 1987, 2.Uluslararası İstanbul Bienali, 1989”, İstanbul’u Hatırlamak, HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011, s. 24.

³⁷ MADRA, Beral, İki Yılda Bir Sanat, Norgunk Yayınları, İstanbul, 2003, s.13-32.

³⁸ BAKBAŞA, Ceyda, a.g.e., s. 31

Uluslararası İstanbul Bienalleri, 1987'deki düzenlenen ilk bienalden 2009 daki 11. bienale kadar İstanbul'un çeşitli mekânlarında gerçekleşmiştir. Mekân seçiminde, özellikle İstanbul'un tarihi ve kültürel dokusundan faydalanılmıştır. 3. (Feshane) ve 12. (Antrepo) bienaller'de tek mekân tercihi yapılmıştır. "4. *Uluslararası İstanbul Bienali küratörü Rene Block mekânı çok iyi bilen bir küratördü ve Antrepo'yu keşfetmişti. Bu sayede Antrepo bir anlamda merkez haline gelmişti.*"³⁹ Rene Block'un Antrepo'yu keşfiyle 8, 9, 10, 11. ve 12. bienaller'de Antrepo, küratörlerin favori mekânları olarak göze çarpmaya başlamıştır. Bienal sıralamaları ve Antrepo kullanımı arasındaki ilişkiye baktığımızda, Antrepo'nun, Uluslararası İstanbul Bienalleri hâkimiyeti üzerindeki etkisinin her geçen yıl arttığını söylemek mümkündür. Öyle ki 12. Uluslararası İstanbul Bienal'e gelindiğinde; Antrepo, iki binasıyla (No: 3 ve 5) tek başına sergileme mekânı olarak kullanılmıştır. Sarkis, Antrepo'yu "İç göç ile dış göçün buluştuğu bir tür "no-mans's land"" olarak tanımlıyordu.⁴⁰ 10. Uluslararası İstanbul Bienali küratörü Hou Hanru ise Antrepo'yu, "İstanbul ve dış dünya arasında bir buluşma noktası, gemilerin demirlendiği, yolcu vapurlarının yanaştığı varış noktası, İstanbul'u gerçek bir kozmopolis yapan ticaret, sınır geçişi ve göç için bir ara mekân" olarak tanımlamıştır.⁴¹ Sanatçı Ayşe Erkmen'e göre ise *Antrepo*, "İstanbul modernini doğurmuş ve etrafında bir sanat hareketi oluşturmuştur".⁴² Erkmen'in de dediği gibi Antrepo, İstanbul Moder'i doğurmuştur. Fakat bundan önce Bienaller Antrepo'yu doğurmuştur. Antrepo'nun kullanımı, Uluslararası İstanbul Bienalleri sayesinde işlerlik kazanmış dolayısıyla içinde bulunmuş olduğu bölgeye de -sanatsal anlamda- canlılık kazandırmıştır. Karaköy, Tophane-Taksim arası da bu canlılıktan payını almış, çok sayıda -çoğu çağdaş olmak üzere- sanat galerisi bu bölgelerde açılmaya başlanmıştır.

³⁹ SARKİS, "1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, 2, 4, 10. Uluslararası İstanbul Bienali", İstanbul'u Hatırlamak, HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011, s. 230.

⁴⁰ SARKİS, a.g.e., s. 230

⁴¹ HANRU, Hou, "10. Uluslararası İstanbul Bienali 2007, İmkânsız değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik, İstanbul'u Hatırlamak, HOFFMANN, Jens ve PEDROSA, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011, s. 186.

⁴² ERKMEN, Ayşe; "3.ve 4. Uluslararası İstanbul Bienali 1989, 1995", İstanbul'u Hatırlamak, HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011, s. 236.

İlk iki bienalde ülkemizde henüz “küratör” kavramı yerleşik olmadığı için küratör yerine “genel koordinatör” sıfatı kullanılmıştır. Bu isimlendirme, kavram kargaşalarına da yol açmıştır. Kimlerince Beral Madra, ismi konmasa da küratörlük yapmıştır. Kimilerince ise küratörlüğün gereklerini uygulamadığı için sadece koordinasyondan sorumlu olmuştur. Beral Madra'nın genel koordinatörlüğünü üstlendiği ilk iki bienalden sonra sanatçı seçimleri, kısmen küratöre bırakılmıştır. Tarihi mekânlarda sergilenen ilk iki bienalin yapıtlarının çoğu, mekâna özgü olarak üretilmiştir.

1987'de gerçekleşen ilk bienalin (1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri) başlığı -teması- yoktur. Gerçekleştirildiği mekânlar: Aya İrini Müzesi, Ayasofya Hamamı, Askeri Müze, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'dir. 1989'de gerçekleşen 2. Uluslararası İstanbul Bienali'nin teması ise “Mekânlarda Çağdaş Sanat” tır. Gerçekleştirildiği mekânlar: Aya İrini Müzesi, Basın Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Hareket Köşkü, Mimar Sinan Üniversitesi (M.S.Ü.) Resim ve Heykel Müzesi ve Kitaplığı, Askeri Müze, Atatürk Kültür Merkezi (AKM), Yıldız Teknik Üniversitesi Süleymaniye Külliyesi'nin bir bölümü ve İstanbul'daki bazı sanat galerileridir. Beral Madra, “İstanbul'u Hatırlamak” konferanslarında, eser üretiminde kentin fiziksel dokusunun her zaman belirleyici rol oynadığı görüşünü savunmuştur.

2. bienal ile 3. bienal arasında üç yıllık ara olmuştur. Bu aranın sebebi 1. Körfez Savaşı'nın bölgeye etkisidir. 3. Uluslararası İstanbul Bienali'nde artık “küratör” kelimesi telaffuz edilmeye başlanmıştır. Bienalin küratörü olarak Vasıf Kortun seçilmiştir. Bienal mekânı olarak önceki sergilerden farklı olarak tek bir mekân belirlenmiştir. Bu mekân Feshane binasıdır. 3.Uluslararası İstanbul Bienali'nin teması “Kültürel Farklılığın Üretimi” dir. 1992'de gerçekleşen ikinci ve son tek Türk küratörlü bienale (13. Bienali saymazsak) 15 ülkeden toplam 65 sanatçı katılım göstermiştir. Bienalde Türkiye'yi temsil eden 5 sanatçı yer almıştır.

Yaşanan ekonomik kriz nedeniyle yine üç yıllık ara ile 1995 yılında gerçekleşen 4. Uluslararası İstanbul Bienali'nin teması, “Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü” dür. Bu bienal ile bugün için de hala geçerli olan tek seçicili küratör modeline geçilmiştir. 4. Bienalin küratörü Rene Block, sanatçı seçiminde

özellikle kendi ülkeleri dışında yaşayan sanatçılar üzerinde yoğunlaşmıştır. 4. Bienal için tercih edilen mekânlar: Antrepo No. 1, Yerebatan Sarnıcı, Aya İrini Müzesi, AKM Sanat Galerisi'dir.

“4. bienalden 7. bienale kadar İstanbul Bienali, Doğu-Batı eksenine vurgu yapmış, sokağa taşmış ve tarihi mekânlar da çağdaş sanatla donatılmıştır. Rene Block'tan Yuko Hasegawa'ya kadar tüm küratörler benzer vurgular yapmıştır. Block “İstanbul, Türkiye'nin sanat merkezidir”; Rosa Martinez “İstanbul, Doğu ile Batı arasında bir köprüdür”; Paolo Colombo da “İstanbul'u Asya ve Avrupa'nın kesiştiği yer” şeklinde tanımlamalarda bulunmuşlardır.”⁴³

Rene Block, ilk olmanın dezavantajını fazlasıyla yaşamıştır ve bienaller içerisinde en çok eleştirilene düzenlemiştir. Oryantalist yaklaşımından tutun da, yabancı bir küratörün Türkiyeli sanatçıları nasıl ve neye göre belirleyeceğine kadar pek çok soruya muhatap kalan Block, buna karşılık arkasına aldığı IFA desteği, sahip olduğu Beuys koleksiyonu ve bugün tekrar gündemde olan Antrepo'dan, AKM'deki Fluxus sergisine kadar İstanbul'un gerçek anlamda uluslararası bir etkinlik zinciri ile tanışmasını sağlamıştır.⁴⁴

4. Uluslararası İstanbul Bienali, 2. Uluslararası İstanbul Bienali'nden sonra en fazla sanatçı katılımlı -110 sanatçı- bienal olmuştur.

1997'de gerçekleşen 5. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörü Rosa Martinez, bienalin teması ise, “Yaşam Güzellik Çevriler / Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üzerine” dir. Bienalin ana mekânları tarihi yarımada yer almıştır.. 5. Bienal için tercih edilen mekânlar: Aya İrini Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Kadın Eserleri Kütüphanesi, Darphane-i Âmire binası, Atatürk Havaalanı, Haydarpaşa ve Sirkeci Garları, Kız Kulesi, The Marmara Otel, Pera Palas Oteli, Karanfilköy-

⁴³ ÇALIKOĞLU, Levent; “Merkez Dışı, Sokağa Yayılan, Kendi Mikro Söylemini Fısıldayan Bir Bienal”,<http://www.sanalmuze.org/paneller/> (İstanbul Bienal Dosyası), (30 Mart 2008).

⁴⁴ <http://www.sanalmuze.org/paneller/index04.htm> (12.07.2012)

Akatlar, Taksim Meydanı, Sultan Ahmet Meydanı'dır. Bu bienalle ilk kez kamusal alanlarda da sergileme tercih edilmiştir. Bienale, 45 ülkeden toplam 86 sanatçı katılmıştır.

1999 yılında gerçekleşen "Tutku ve Dalga" temalı 6. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörü, Paolo Colombo'dur. Bienalin adı, "Dalgas" mahlasını kullanan Arnavutköylü müzisyen Antonis Diemantidis'den yola çıkılarak oluşturulmuştur. Sanatçı, Yunancada "tutku" anlamına gelen dalgas sözcüğüne; Türkçede çağrıştırdığı anlamı da ekleyerek "Tutku ve Dalga" başlığını bulmuştur. Bienal; Dolmabahçe Kültür Merkezi, Aya İrini Müzesi, Yerebatan Sarnıcı ve dış mekânlar da gerçekleşmiştir. Bienalin planlanan açılış tarihinden otuz gün önce, 17 Ağustos 1999'da Marmara'da, büyük bir deprem meydana gelmiştir. Bu deprem sebebiyle kamusal alanda yer alacak işlerin sergilenmesi iptal edilmiştir. Depremzedeler için bienal yönetimi tarafından bir fon oluşturulmuş ve bu fon için gönüllü yirmi sanatçı, eserlerini bağışlamıştır. Müzayede yoluyla satışları yapılan eserler sayesinde sanatçılar, deprem mağdurları için hatırı sayılır bir bağışta bulunmuşlardır. Bienale 32 ülkeden 56 sanatçı katılmıştır.

2001 yılında gerçekleşen; teması, "Egokaç – Gelecek Oluşum için Egodan Kaçış" olan 7. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü Yugo Hasegawa yapmıştır. İKSV, ilk kez Asyalı bir küratörü bienale davet etmiştir.

Beral Madra'nın 7. Uluslararası İstanbul Bienali'ne yorumu aşağıdaki gibidir:

"Katalog metninde Egofugal sanat dünyasını, bir tür zihinsel değişime çağırır ve dünyanın ekonomik dengesizlikler, medya manipülasyonlu kültürel deformasyonlar ve toplumsal bunalımlar yüzünden çoğalan dertlerini çözecek bir özveriyi ve paylaşımcılığı önerir. Bu bienal, ilk kez İstanbul'un Doğu-Batı arasında köprü olmasına, tarihi ve kültürel çekiciliğine kilitlenmeden tüm insanlığı ilgilendiren küresel kapitalist sistemin, postmodern söylemin yücelttiği "ben-cilik/bencillik" sorununu gündeme getirmiştir."⁴⁵

⁴⁵ MADRA, Beral; a.g.e., s.115-116.

7. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörü ego kavramını şu cümlelerle açıklamaktadır:

“ ‘Egofugal’ deki “ego” kavramı felsefi anlamda bir kendilik, insanın en derin ve hakiki merkezi... Bu bağlamda kastedilen, çeşitli felsefi özneleri içeren uzun bir dizinin kökenindeki Kartezyen ego'dur. “Fugal” merkezden uzağa doğru dağılmak anlamında Latince bir kelime... Bu kelime, bir müzik biçimi olan “ fugue”ün sıfat hali... “Fugue” ise Latince “kaçmak” anlamına gelen fugere filinden gelir. Diğer bir deyişle, bir tür ebeleme oyunundan ya da benliğin çekirdeğindeki egodan sürekli kaçan ve kendini dışa açmaya çalışan bir güçten bahsediyoruz.”⁴⁶

*“Bienal, 20. yy da yaşanan sorunlara göndermelerde bulunuyor. Ve erkek egemen toplum, materyalizm ve monetarizm eleştirisi yaparak temelini kolektif bilinç kolektif zekâ ve birlikte varoluşun oluşturduğu alternatif bir modele dikkat çekiyordu.”*⁴⁷ Bienalin açılışına on gün kala 11 Eylül Olayları'nın gerçekleşmesi, hava trafiğinde aksamalara yol açmış fakat yine de tüm olumsuz koşullara rağmen bienal planlandığı şekilde gerçekleştirilmiştir. Mekân seçimi olarak tarihi yarımadanın yanı sıra, ilk kez Anadolu yakasından da (Beylerbeyi Sarayı) ana mekân seçimi yapılmıştır. Bienalin gerçekleştiği diğer mekânlar: Aya İrini Müzesi, Darphane-i Âmire, Yerebatan Sarnıcı ve Beylerbeyi Sarayı, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Kız Kulesi, Boğaziçi Köprüsü, Çemberlitaş Hamamı, Atlı Karınca Anaokulu, TÜYAP Fuar Alanı önü, billboardlardır. 22 ülkeden 63 sanatçının katılım gösterdiği bienali, yaklaşık olarak 68 bin sanatsever izlemiştir.

2003 yılında düzenlenen, 8. Uluslararası İstanbul Bienali'nin teması “Şiirsel Adalet” olup küratörlüğünü, Amerikalı küratör Dan Cameron üstlenmiştir. Çalıköğlü'nun bienalle ilgili düşünceleri şu şekildedir: *“Şiirsel adalet kavramı ile hem küreselleşmiş dünyada doğru ve yanlışın belirlenmesinde adilane bir paylaşımın*

⁴⁶ HASEGAWA, Yuko; “7. Uluslararası İstanbul Bienali 2001, Egogaç-Gelecek Oluşum İçin Egodan Kaçış”, İstanbul'u Hatırlamak, ed. HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano; YKY ve İKSV, İstanbul 2011, s. 128.

⁴⁷ ÖRER, Bige; “Buradan Nereye Gidiyoruz?” İstanbul'u Hatırlamak, HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011, s. 10.

ne kadar mümkün olacağını, hem de çağdaş sanatın kendi iç eleştirisini tartışmaya açmıştır."⁴⁸ Bienalde ahlak, şehir ve siyaset üzerine yoğunlaşan sanatçıların yapıtlarına yer verilerek küreselleşmeye karşı alternatif bir yol önerilmiştir. 42 ülkeden 85 sanatçının katıldığı bienalde, kapalı mekânların yanı sıra, şehrin farklı alanlarında gerçekleştirilen 'kamusal alan projeleri', güncel sanatı sokaklara taşımıştır. Bienal mekânları: Antrepo No. 4, Tophane-i Âmire, Ayasofya Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'dir.

2005 yılında gerçekleşen 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nin teması "İstanbul" olup ilk defa eş küratörlü bir tercihe gidilerek, Charles Esche ile Vasıf Kortun ortaklığında bir bienal gerçekleşmiştir. "9. İstanbul Bienali'ne kadar İstanbul'un tarihi mekânlarının seçilmiş olmasının bienale turizm tanıtımı havası verdiği ve bunun yanında sanatçılar için bir kısıtlama yarattığı yönündeki görüşlerden sonra ilk defa 2005'te şehrin daha canlı, yaşanan mekânları seçilmiştir."⁴⁹ Tarihi mekânların dışına çıkılan 9. Bienaldeki sergilemeler: Deniz Palas Apartmanı, Garanti Binası, Antrepo No:5, Tütün Deposu, Bilsar Binası, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Garibaldi Binası ve dış mekânlarda gerçekleşmiştir. Ayrıca bu bienalde, bienale katılacak olan yurt dışından sanatçı ve sanatçı grupları, bir ile altı ay arasında değişen süreler dâhilinde, İstanbul'da yaşayarak iş üretmeleri üzerine, İstanbul'a davet edilmişlerdir.

"9. Uluslararası İstanbul Bienali, tutkulu, şiirli, 'İstanbul büyüğü' bienallerden tamamen farklıdır ve küratörlerine göre İstanbul bir tema değil, bir platformdur. Bu bienalde, Aya İrini, Yerebatan Sarnıcı gibi tarihi mekânların büyüğü atmosferinden faydalanmak yerine kentin 'psiko-coğrafya'sını algılayacak bir düzenleme yapılmış ve turistik tanıtımın dışında kalarak şehrin daha canlı, yaşanan mekânları seçilmiştir."⁵⁰

⁴⁸ <http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/0100.htm> ÇALIKOĞLU, Levent; "Merkez Dışı, Sokağa Yayılan, Kendi Mikro Söylemini Fısıldayan Bir Bienal".

⁴⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_Bienali, (09.10.2012)

⁵⁰ <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=164481>(ANTMEN, Ahu; "Bir Yapıt Olarak İstanbul", 19 Eylül 2005,) 05.06.2012

9. Uluslararası İstanbul Bienali'ne 53 sanatçı katılmıştır.

2007 yılındaki 10. Uluslararası İstanbul Bienali'nin teması "İmkânsız değil, üstelik gerekli: Küresel savaş çağında iyimserlik" olup küratörü, Çinli Hou Hanru'dur. Küratör, bienal başlığını koyma sebebini şu cümlelerle açıklamaktadır.

"Bu başlığı koymaktaki asıl niyetim İstanbul şehrinin karmaşık yönlerini yansıtmaktı. Bu harika şehir karşılığında heyecana boğulmuş ve tamamen kaybolmuş haldeydim. Bu kadar güzel bir şekilde karmaşık ve çelişkili bir yerde sanatla ne yapılabilirdi ki şehri romantize etmemek şiirselleştirmemek elimden gelmiyordu.⁵¹

Gündüz Vassaf'ın bienali yorumlamasına aşağıda yer verilmiştir.

*"10. Uluslararası İstanbul Bienali, Sao Paolo Bienali (Brezilya) hariç, dünyada yapılan en politik bienal olmuş, Çinli küratör Hou Hanru'nun iyimserliği 1980'li, 90'lı yıllarda kaybolan siyasi duyarlılık ve eleştirinin yeniden canlanmasını sağlamıştır. Bu bienalin diğer bir olumlu etkisi de önceki küratörlerin aksine İstanbul'u 'kullanmaması', yani İstanbul'u istismar etmemesi olmuştur. Hou Hanru, tarihi dokuyu dekor olarak kullanmak, İstanbul'u markalaştırıp teşhir etmek yerine, sergiyi izleyenlere İstanbul'un çeşitli kapılarından bakmasını sağlamıştır."*⁵²

Bienal mekânları: AKM, İMÇ, Antrepo No: 3, Santral İstanbul, KAHEM'dir. Bienalde 3 ana sergi mekânında 150'yi aşkın proje sergilenmiştir. Bienal'de ayrıca İstanbul'un çeşitli bölgelerine yayılmış pek çok özel proje de yer almıştır. Aynı zamanda bu bienalde ilk defa haftada iki kez sergi mekânı, gece de izleyicilere açık olarak kalmıştır.

2009 yılındaki 11. Uluslararası İstanbul Bienali'nin teması "İnsan Neyle Yaşar?" olup küratörleri: Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić ve Sabina Sabolović'dir. Bu bienalde de tıpkı 9. bienalde olduğu gibi birden fazla küratör

⁵¹ HANRU, Hou; a.g.e., s. 186.

⁵² VASSAF, Gündüz, " Eleştiriyi Canlandırmak İsteyen Bienal", Radikal, 17 Eylül 2007, s. 21.

seçimine gidilmiştir. Bienal adını, “*Bertolt Brecht’in Elisabeth Hauptmann ve Kurt Weill ile birlikte 1928’de yazdığı Üç Kuruşluk Opera’dan almıştır.*”⁵³ Mekân olarak Antrepo No:3, Feriköy Rum Okulu ve Tütün Deposu tercih edilmişti. Bu sergi ile ilk kez on yılı aşkın bir zamandan beri kapalı olan Feriköy Rum İlkokulu binası da bienal için sergi mekânına dönüştürülmüştür.

2011 yılındaki 12. Uluslararası İstanbul Bienali’nin teması “İsimsiz” olup küratörlüğünü, Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann birlikte üstlenmiştir. Sergilemeler tek bir mekânda gerçekleşmiştir. Bu mekân Antrepo/no:3 ve 5’tir. Sergi mekânının mimari tasarımı, günümüz mimarlığının ünlü ismi Ryue Nishizawa Mimarlık Ofisi tarafından yapılmıştır. 12. Uluslararası İstanbul Bienali’nin adı ve temaları, 20. yüzyıl güncel sanatının en önemli isimleri arasında yer alan Küba asıllı Amerikalı sanatçı Felix Gonzalez-Torres’in yapıtlarından ilham alınarak oluşturulmuştur. - Gonzalez-Torres yapıtları, 5. Uluslararası İstanbul Bienali’nde de yer almıştır.-

“Bienalde, İsimsiz (Soyutlama), "İsimsiz" (Ross), "İsimsiz" (Pasaport), İsimsiz (Tarih) ve "İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm) olarak farklı temalar altında düzenlenen beş karma sergiye ek olarak, bu temalarla ilgili tartışmaları daha da ileriye taşıyan 50’den fazla kişisel sunum da yer almıştır. Belirli bir tema başlığı altında kendi bağımsız mekânlarına sahip karma sergiler, kendi içinde yoğun bir ilişkiler ağı taşıyarak çok sayıda sanatçının yapıtını bir araya getirmiştir. 12. Uluslararası İstanbul Bienali küratörleri, bienal temasına -“İsimsiz”- uygun olarak, bienale katılan sanatçıların isimlerini, sergilemeden önce yayınlamayı, serginin önceden tüketilmesine de eleştirel bir bakış açısı getirmişlerdir.”⁵⁴

12. Uluslararası İstanbul Bienali’nde, diğer bienallerden farklı olarak, geçmiş on bir bienalin tüm küratörlerinin davet edildiği “İstanbul’u Hatırlamak” başlıklı iki gün süren konferanslar dizisi düzenlenmiştir. Bu konferansta konuşmacılar, bienal

⁵³“ WHW, What, How ve For Whom, “11. Uluslararası İstanbul Bienali 2009, İnsan Ne İle Yaşar?”, İstanbul’u Hatırlamak, HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011, s. 206.

⁵⁴ [http://12b.iksv.org/tr/basin.asp?id=15&c=3\(10.10.2012\)](http://12b.iksv.org/tr/basin.asp?id=15&c=3(10.10.2012))

deneyimlerini birbirleriyle paylaşmışlardır. Konferansın ardından, konferans konuşmaları bir kitap halinde basılmıştır. “İstanbul’u Hatırlamak” isimli bu kitabın editörlüğünü, 12. Uluslararası İstanbul Bienali’nin küratörleri Jens Hoffmann ve Adriano Pedrosa yapmışlardır. Jens Hoffmann ve Adriano Pedrosa, konferansın amacını şu cümle ile özetlemişlerdir. “*Amacımız İstanbul Bienali’nin tarihini gözden geçirmek, hem kendimizi hem de daha geniş izleyici kitlesini bizden önceki küratörlerin bu şehirde, büyük ölçekli bir uluslararası bir sergi düzenleme işine nasıl yaklaştıkları konusunda bilgilendirmektir*”.⁵⁵

Kültürün özelleştirilmesi süreci ile birlikte bütün sanat kurumları işletmeleşmeye başlamıştır. Bu dönüşümün en çağdaş, en belirgin ortamları bienaller olmuştur. “Uluslararası metropoller arası bir çağ oluşturan korporasyonlar üretimlerini ve hizmetlerini yönetimlerini bir takım yerel kuruluşlara ihale ederler: out sourcing. Bienaller sanatın ihale edildiği metropoller arası bir ağ oluşturur.”⁵⁶

Bir bienale gitmek toplumsal ritüel halini almıştır.⁵⁷ Uluslararası İstanbul Bienalleri ile beraber İstanbul, kültür turizminde başı çeken ülkeler arasına girebilmeyi başarmıştır. 12. İstanbul Bienali ile 30.000’e yakın ziyaretçi rekoru ile İstanbul’daki kültür turizmini de canlandırmıştır. Uluslararası İstanbul Bienalleri; zamanla, festivaller düzenleyerek her yıl milyonlarca turist çeken ülkelerle yarışır duruma gelecektir. Turizm, ulusal festivaller aracılığıyla güçlendirilmek istenen çok yönlü iş ilişkilerinin yalnızca bir yönünü oluşturur. Sembolik olarak festivaller bir ülkenin ABD ile ekonomik anlamda âşık atmaya hazır olduğunu ve ayrıcalıklı bir ticaret ortağı olmak için yarıştığını gösterir.⁵⁸

Uluslararası İstanbul Bienalleri, “*Dünyada özellikle 1990’larda şehir bienallerinin patlama yaptığı dönemin hemen öncesine ait oluşu, düzenlendiği yerin*

⁵⁵ HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano; Belleğe Çağrı, İstanbul’u Hatırlamak, YKY ve İKSV, İstanbul, 2011.

⁵⁶ ARTUN, Ali; Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 126

⁵⁷ BAUDRİLLARD, Jean; Sanat Komplosu, Çev.Elçin Gen, Işık Ergüden, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 65.

⁵⁸ ARTUN, Ali(ed.),Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, İletişim Yayınları, İstanbul,2008, s. 274

konumu ve sürdürdüğü geleneği ile uluslararası çağdaş sanat bienalleri arasında zamanla önemli bir yere sahip olmuştur.”⁵⁹

İKSV'nin üstlenmiş olduğu, Uluslararası İstanbul Bienalleri, 1987'den bu yana, İstanbul'un uluslararası bir kültür merkezi haline gelmesine katkı sağlamakla beraber, özgün ve deneysel yapısını da büyük bir istikrarla devam ettirerek dünya çapında önde gelen uluslararası bienaller arasına girmeyi başarmıştır. Ayrıca Bige Örer, bienal arşivinin 2012 yılında dijitalleştirilerek kamuya da açılacağını belirtmektedir.⁶⁰ Böylelikle bienal daha geniş bir kitleye de hitap etmiş olacaktır.

Vasıf Kortun, bienallerle fuarları ise şu şekilde karşılaştırmaktadır.

“Bienalleri, fuarlarla karşılaştırdığım zaman çok daha savunmasız, çok daha kırılğan, çok daha geçici ve vazifesini yerine getirmemiş araçlar olarak görüyorum. Fuarlarda çok doğrudan bir ilişki var. Fuarlar bienallerin sahip olmadığı bir erotizme sahip. Sen bana bunu veriyorsun, ben sana bunu veriyorum, böyle erotik bir takas var. Bienaller çok daha iç kapayıcı, daha kurumsal vesaire...”⁶¹

Vasıf Kortun'un düşüncelerinden anlaşılıyor ki Kortun fuarları bienallere tercih etmektedir. Ali Artun'da benzer nedenler sıralamaktadır: “*Küratörler tarafından bildirilen temaları ve görsel mecralarını kuşatan şirket logolarıyla bienaller sanatın sipariş üzerine veya hamilerin denetiminde icra edildiği sergilerin, prenslik armalarıyla donatıldığı Rönesans zamanının görkemli imparatorluk koleksiyonlarını canlandırır*”.⁶² Bienaller bir nevi sanatın pazar yeri haline dönüştürülmüşlerdir. Tıpkı fuarlarda olduğu gibi... Tek fark pazarlıkların açıkça değil gizli saklı yapılmasıdır. Levent Çalikoğlu'nun bienaller hakkındaki düşünceleri ise aşağıdaki gibidir:

“Batı'ya açılmaktan ne anlıyoruz? Eğer bu çeşitli nedenlerle dolaşım hakkı elde etmiş Batı'lı sanatçıların İstanbul'a gelmesi, buna karşılık bizim sanatçılarımızın benzer uygulamalarla Batı'dan davet almadan

⁵⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_Bienali (05.10.2012)

⁶⁰ ÖRER, Bige; a.g.e., s. 10.

⁶¹ aynı yerde

⁶² ARTUN, Ali; Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 129

evlerinde oturmaları ise burada bir adaletsizlik yok mu?" "Bienal, niye ülke sanatçılarının yurtdışında da tanıtımını üstlenmiyor?", "Ortalama 8-9 Türk sanatçının seçimiyle çağdaş sanatımız yeteri kadar temsil edilmiş mi oluyor?", "Zaten çağdaş sanat müzesi bulunmayan bir coğrafyayı tek ve üstüne üstlük en fazla altı ayını İstanbul'da geçiren yabancı bir küratör sağlıklı bir şekilde tanıyabilir mi?", "Bienal, genç küratörlerin yetişmesine el veremez mi? Örneğin bienal kapsamında genç küratörlerin pilot sergiler hazırlayabilmelerinin zemini hazırlanamaz mı?", "Bienal iki yılda bilemediniz üç ay kendine özgü bir atmosfer yaratıyor, geriye kalan yirmi bir ay boyunca kimse adını anmıyor, Vakıf, bienal fikrini destekleyici etkinlikler düzenlese iyi olmaz mı?"

...

"Diğer Batı'lı Bienaller sanatı bir kentin ekonomik ve sosyal yaşantısının canlanabilmesi için bir çekim unsuru olarak kullanmakla kalmıyor, ülkelerinin sanatını ve sanatçıları uluslararası sanat arenasına tanıtarak entegrasyon yaratmaya çabalarken İstanbul'un bu konuda basın bültenlerine dahi yansıyan isteksizliğini açıklamak mümkün mü?", "Peki iş dünyası, kamu kuruluşları ve varlıklı kişilerin çağdaş sanata gösterdikleri bu duyarsızlığa ne demeli?"

...

Bienalin muhatap olduğu dolaylı/dolaysız bu soruların cevabı zaman içinde tüketildi, arzu ve beklentiler isteklerinin şiddeti ölçüsünde çözümlendi. Bugün artık gerekli ilişkileri kurup yurtdışındaki önemli sergilere davet edilen sanatçılarımız da var, bienalin genç isimleri öne sürerek modernist eğilimler arasında "sen seçildin, ben seçilmedim" tartışmalarına son verdiğini düşünenler de. Ayrıca bienalin kimse adına konuşma niyetinin olmadığı farkına varan bir kesimde bulunmakta. Burada olanın hangi kanallarla yabancı küratöre tanıtıldığı/sunulduğu polemigi ise işin doğası gereği hiç bitmeyecek."⁶³

⁶³ <http://www.sanalmuze.org/paneller/index04.htm> (12.07.2012)

Çalıkoğlu'nun düşünceleri devletin sanatı, ülke kalkınmasında stratejisi olarak kullanmadığını doğrular niteliktedir. *“Bienaller bir yandan neoliberal politikaların küresel farklılık söylemini örgütlerken öte yandan da çelişik gibi gözüke de çağdaş sanat kültürüne dayalı bir estetik hegemonya oluşmasında rol oynamışlardır.”*⁶⁴ Küresel kalkınma stratejisini güncel sanatla eriterek sunan ve beraberinde de beğeni toplayan bienaller, kentlerin kalkınmasında başat bir rol üstlenmektedirler.

Uluslararası İstanbul Bienali de dâhil olmak üzere küresel piyasalardaki tüm bienaller, konseptlerini çağdaş sanat çerçevesi doğrultusunda oluşturmaktadırlar. Bu nedendir ki genç kuşak sanatçıların işleri bienallerde ağırlıktadır. Ali Artun'un bu duruma bakışı şu şekildedir:

“Bienal fazlasıyla meritokratiktir. Ustalığınız siciliniz değil tam aksine farklı gösterilere, temalara, dramalara, rollere, yönetimlere uyum gösterebilmeniz önem kazanır. Bu nedenle bienaller daha ziyade genç sanatçıları öğretir. Modern bir müzeden bekleneceği gibi sanatçının özgünlüğünü kanıtladığı bir ustalık bienal ortamının koşulu değildir.”⁶⁵

Bu sene gerçekleşecek olan 13. İstanbul Bienali için uzun bir aradan sonra ilk kez bir Türk küratör tayin edilmiştir. İKSV tarafından Koç Holding sponsorluğunda 14 Eylül-10 Kasım 2013 tarihleri arasında düzenlenecek olan 13. İstanbul Bienali'nin, küratörlüğünü Fulya Erdemci yapacaktır.⁶⁶ Bienalin başlığı “Anne ben Barbar mıyım?” dır.

Günümüzde yapılan bienal ve fuarların açılış tarihlerinin çoğu eylül-ekim aylarına rastlamaktadır. Bu ayların tercih sebebi olmasını; dünya sanat takviminde bu tarihlerde boşlukların olmasına, İstanbul açısından da sezonun başlangıcı olmasına bağlayabiliriz. Sanat fuar ve bienalleri, sanat piyasasında dinamizmi sağlayarak katılımcı galerilerin vizyonlarını genişletmelerine olanak tanımakta; galeri ve sanatçıları birleştirip beslemektedir. Bu bakımdan düşünüldüğünde İstanbul'un,

⁶⁴ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 166

⁶⁵ y.a.g.e., s. 127

⁶⁶ <http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/haberarsivi/p/1/449>, (01.09.2012)

İstanbul'da yaşayan sanatçılar ve sanat ilgililerinin (alıcılar, sanat tarihçileri, sanat yazarları vs.) sanat ortamından kopmadan her daim üretim içinde olmalarını teşvik edici bir şehir olduğu da aşikârdır. Ali Artun'un bienaller üzerine düşünceleri aşağıdaki gibidir:

“Bienaller küresel bir sanat ve sanatçı havuzundan yararlanır. Yeryüzünün bütün sanatçıları hatta sanatçı adayları potansiyel olarak bienaller için çalışmaya hazır üstelik bunun için çalışmaya can atan bir marifet pazarı gibidir. Sanatçılar, bir bienalden ötekine turlayıp dururlar. Göçebelik yersiz yurtsuzluk, melezlik efsaneleştirilir. Sanatçının bir bienaldeki işi ile bir değerindeki işi arasında estetik bir ilinti tutarlılık olması beklenmez aksine her defasında ayrı bir marifet göstermesi beklenir. Çağdaş değil de güncel olması yeğlenir. Bir aktüalite gelip geçici bir haber, bir reklam spotu, bir klip, bir şaşırtmaca...⁶⁷

Levent Çalıkoğlu, bienallerin pek çok kişi tarafından talep edildiğini de savunmaktadır:

“Bugün İstanbul Bienali, tek seçici modeli, suskun bir eleştirisi ortamı, alternatifliğini inandırıcı kılan geçmişi, hayalleri zorlayan ışıltısı ve hiçbir politik baskıya maruz kalmayan zemini ile pek çok küratörün ağzını sulandırıyor ve davet edilen sanatçıları evlerinde hissetmelerini sağlıyor.

...

Bugün için İstanbul Bienali'nin uluslararası kültür sanat haritası içerisinde kendine özgü yadsınamaz bir yeri varsa; adı artık, Batı merkezli kültür sanayinin karşı kutbunu oluşturan Johannesburg, Havana gibi "Öteki" bienallerle birlikte anılıyor ve hem bulunduğu coğrafyanın çekiciliği hem taşıdığı çeşitlilik hem de üretilen söz bağlamında, Venedik, Documenta, Sao Paolo gibi gittikçe hantallaşan köklü bienallere karşı alternatif bir çekim alanı yarattığı söyleniyor.”⁶⁸

⁶⁷ ARTUN, Ali; Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 126

⁶⁸ <http://www.sanalmuze.org/paneller/index04.htm> (12.07.2012)

Günümüzde Türk sanat izleyicisi de artık çağdaş sanatı özümseyebilmiş konumdadır. Eskiden çağdaş bir eseri anlamsız bakışlarla izleyen sanat izleyicisi şimdilerde ise eserde görülebilecek olanın estetik bütünlükten ziyade “anlam” olduğunu kavramış durumdadır. İzleyici artık biçimin altında saklı olan düşünsel süreci de farkına varmaya başlamıştır. Bienaller İstanbul plastik sanat ortamına çağdaş, kavramsal bir bakış açısı getirmiştir.

İstanbul Bienallerinin yıl, tema, katılımcı sanatçı sayısı, küratör ve mekân bilgilerinin yer aldığı; bienallerin özeti Tablo 2.4’te verilmiştir. Bu tablo “İstanbul’u Hatırlamak” kitabındaki bilgilerden derlenerek hazırlanmıştır.

Tablo 2.4. Uluslararası İstanbul Bienalleri özeti.

NO	YIL	KÜRATÖR	TEMA	MEKÂN	Sanatçı Sayısı
1.	1987	Beral Madra	-	Aya İrini Müzesi, Ayasofya Hamamı, Askeri Müze, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.	67
2.	1989	Beral Madra	Mekânlarda Çağdaş Sanat	Aya İrini Müzesi, Basın Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Hareket Köşkü, M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi ve Kitaplığı, Askeri Müze, AKM, Yıldız Üniversitesi Süleymaniye Külliyesi'nin bir bölümü ve İstanbul'daki bazı sanat galerileri.	114
3.	1992	Vasıf Kortun	Kültürel Farklılığın Üretimi	Feshane	65
4.	1995	Rene Block	Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü	Antrepo No. 1, Yerebatan Sarnıcı, Aya İrini Müzesi, AKM Sanat Galerisi	110
5.	1997	Rosa Martinez	Yaşam Güzellik Çevriler/ Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üzerine	Aya İrini Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Kadın Eserleri Kütüphanesi, Darphane-i Âmire binası, Atatürk Havaalanı, Haydarpaşa ve Sirkeci Garları, Kız Kulesi, Marmara Otel, Pera Palas Otel, Karanfilköy-Akatlar, Taksim Meydanı, Sultan Ahmet Meydanı	86
6.	1999	Paulo Colombo	Tutku ve Dalga	Dolmabahçe Kültür Merkezi, Aya İrini Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Dış mekânlar	56
7.	2001	Yugo Hasegawa	Egokaç – Gelecek Oluşum İçin Egodan Kaçış”	Aya İrini Müzesi, Darphane-i Âmire, Yerebatan Sarnıcı ve Beylerbeyi Sarayı, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Kız Kulesi, Boğaziçi Köprüsü, Çemberlitaş Hamamı, Atlı Karınca Anaokulu, TÜYAP Fuar Alanı önü, Billboardlar	63
8.	2003	Dan Cameron	Şiirsel Adalet	Antrepo No. 4, Tophane-i Âmire, Ayasofya Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Kamusal Alan Projeleri	85
9.	2005	Vasıf Kortun, Charles Esche	İstanbul	Deniz Palas Apartmanı, Garanti Binası, Antrepo No:5, Tütün Deposu, Bilsar Binası, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Garibaldi Binası, Yolda	53
10.	2007	Hou Hanru	İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik	AKM, İMÇ, Antrepo No: 3, Santral İstanbul, KAHEM	86
11.	2009	Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić, Sabina Sabolović	İnsan Neyle Yaşar?	Antrepo No: 3, Feriköy Rum Okulu, Tütün Deposu	72
12.	2011	Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann	İsimsiz	Antrepo No: 3 ve Antrepo No: 5	

2.3. İstanbul'daki Sanat Fuarları

Fuar sözcüğü dilimize Fransızcadaki *foire* sözcüğünden dilimize geçmiştir. Sözlük anlamı, *Belli zamanlarda, belli yerlerde ticari mal sergilemek amacıyla açılan büyük sergi*"dir.⁶⁹ Her ne kadar bir sanat eserine "ticari mal" tabiri pek yakışmasa da, içinde bulunduğumuz küresel piyasa şartları gereği bu durum, kaçınılmaz hale gelmiştir. Fuarların birincil amacı "ticareti geliştirme" olmakla beraber; bu durum sanat fuarları açısından biraz daha farklı yorumlanmaktadır. Diğer fuarlarda üretkenlerin kar amacı ön plandayken sanat fuarlarında sanatsal paylaşım daha ön planda olmaktadır. -Tabii bu durum bakış açısına göre değişebilir.- Sanat fuarları, sanat ortamını kaynaştırma, fikir paylaşımları sağlama, sanatçıları birbirlerinin ürünlerinden haberdar etme, sanatçıların geniş kitlelerce bilinirliklerinin artmasına katkıda bulunmaktadır.

Dünya üzerinde her yıl, antika, resim, heykel, kâğıt baskıların, seramik, fotoğraf ve tasarım gibi sanatsal ürünlerin sergilendiği yaklaşık üç yüze yakın sanat fuarı yapılmaktadır. Ayrıca son yıllarda dijital sanat ve video art fuarları da önem kazanmış durumdadır. Ülkemizde ise 2000'lerin başından bu yana sanat fuarcılığı giderek gelişmekte ve binlerce sanatseveri aynı mekânda toplayıp sanat üzerine düşünmeye, tartışmaya sevk etmektedir.

Önceden bienaller ve büyük sergiler, sanat fuarlarının görevini üstlenirken; günümüzde sanat eserinin ve sanatçının satış fiyatlarının niteliğini belirlemede önemli bir rol teşkil etmesiyle birlikte, fuarların sanat dünyasındaki önemi ve piyasadaki belirleyiciliği de artmıştır. Ayrıca sanat fuarları, sanat eserinin dünyada dolaşımı ve sanatçı adının küreselleşmesi için ayrı bir önem taşımaktadır. Pek çok sanatçının eseri, sanat fuarları sayesinde daha fazla alıcıya ulaşabilmiş aynı zamanda sanatçının farklı coğrafyalarda tanınırlığı da fuarlar sayesinde artmıştır.

Sanat piyasasının gelişimi açısından bakıldığında, bienallerden sonra sanat fuarlarının da, piyasadaki hareketliliği sağlamakta önemli rol üstlenen aktörlerden

⁶⁹http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.4ff2fe73d3fba1.74300290 (03.07.2012)

biri olduğu karşımıza çıkmaktadır. Sanat fuarlarını bienallerden ayrılan farklar arasında, sanat fuarlarının bienallere oranla daha ulusal çapta gerçekleşmesi sayılabilir. Yurt içi sanatçı katılımlarının ağırlıkta olduğu sanat fuarları, bu açıdan bienallerden ayrılır. Öte yandan son yıllarda yapılan sanat fuarlarında, yabancı galerilere de yer verilmesi, bu durumun arasındaki keskin sınırları ortadan kaldıracak gibi görünmektedir.

Sanat fuarlarının, bienallerden en önemli farkı, şüphesiz ki sanatçılarla beraber galerilerinin de tanıtımının yapıldığı etkinlikler olmasıdır. Sanat fuarları, galeriler açısından önemli birer pazarlama kanalıdır. Fuarlarda, galeriler; reklam ve pazarlama faaliyetlerini de bir arada yürütmektedirler. Fuarlar, sanat galerileri için bir nevi marka tanıtım aracıdır. Hatta sanat fuarlarında galeri kimlikleri, sanatçı isminin -eserinin- önüne bile geçebilmektedir. Öyle ki galeriler adeta birer marka haline dönüşmüş, adı ilk kez duyulan bir sanatçı hakkındaki ilk izlenimler, galeri kimliğine bakılarak şekillenebilmektedir. Bu durumda sanat piyasasında belirli bir çizgiyi yakalamış, nüfuzlu galerilerin sanatçısı adı altında fuarlara katılım göstermek de, sanatçı tanınırlıklarını artırdığı gibi alıcı kitlelerini de önemli ölçüde yönlendirir bir görev üstlenmektedir.

Sanat alıcısı yönünden galeri ve fuar karşılaştırması yapıldığında, fuarlarda çok fazla seçenek arasından mukayese yaparak seçim yapmak kuşkusuz ki daha caziptir. Sanatseverler (sanat alıcısı ve seyircisi) açısından fuarların diğer bir cazip yönü ise tıpkı bir parti havasında geçen renkli açılışları ile görsel kültüre de hizmet etmesidir; galerilerin sessiz, soğuk atmosferinde, birebir pazarlık yapmak yerine, kalabalığın içine karışarak pazar araştırmasına da fırsat vererek, yeterince düşünerek karar verme olanağına ortam sağlamasıdır. Fuarlarda, alışveriş merkezilerine benzer bir süreç vardır. Koleksiyoncular düşüncesizce satın alan tüketicilere dönüşür.⁷⁰ Galeri Nev'in sahibi Haldun Dostoğlu'na göre fuarlar, *“Yeni zenginlerin dünyası olmaya başladı. Dostoğlu, fuarlara kimlerin gelip gezdiğinin, kaç para harcadığının, sanatçıların sergilediği eserlerden daha önemli olmaya başladığını savunuyor.*

⁷⁰ THOMSON, Don; a.g.e., s. 260

*Ayrıca Dostoğlu, fuarlarda izleyici için onca eseri algılamamanın, fark etmenin imkânsızlaştığını, fuar gezmenin bir eziyet halini aldığını düşünüyor.*⁷¹

Yurtdışındaki çoğu fuarda, sanat eserine önce ulaşmak, seçmek adına açılış saatine göre farklı bilet fiyatları uygulanmaktadır. “ *Newyork’taki Armory Show bu uygulamanın en uç örneği olmuştur. Sergiye giriş saat 17.00’da bin dolar, 17.30’da beş yüz dolar, 19.00’da iki yüz elli dolardır.*”⁷² Türkiye’de ise ilk güne özel VIP açılışı dışında, Newyork’taki gibi özel bir uygulama yoktur. Fakat 2012 Contemporary Sanat Fuarı açılışında ilk güne özel vip açılışı iki kademeye ayrılarak gerçekleşmiştir. Saat: 14.00’da koleksiyonerlere yönelik vip açılışı yapılmış ardından 16.30’da bir vip açılışı daha yapılmıştır.“*Sanat fuarları artık sanatseverlerin rağbet ettiği kamusal sergilerden çok estetik deneyim yaşamakla hiç de ilgisi olmayan lüks ve israf düşkünü finans elitinin kendi aralarında düzenlediği ve kimliğini ispat ettikleri birer parti şenlikleridir.*”⁷³

Fuar düzenlemesinde her ne kadar fuar mekânı, galeri mekânlarına oranla fazlasıyla geniş olsa da; galericiler, kendilerine ayrılan stantları mümkün olduğunca bol eser sergileyerek kullanmaktadırlar. Fuar standına ödenen belirli bir ücretin olması ve daha fazla eser sergileyerek sanat alıcısının dikkatini çekmek gibi sebeplerden ötürü, eserler; mekân yerleştirmesinde özensizce, daha fazla eser sergileme mantığıyla yan yana ya da alt alta, sıkışık bir biçimde, uygun boşluklar minimum seviyede tutularak, küratör yardımı alınmaksızın sergilenmektedir. Fuarlarda istiflenmiş şekilde yere yığılı eser sergilemesi yapılması yasak olduğu için galeriler, zorunlu olarak bu şekilde kendi çözüm yollarını aramaktadır.

Kuşkusuz ki fuarlara katılım, galeriler açısından bir prestijdir. Kentin önde gelen galerileri, fuarlarda kendi alıcılarının dışında pek çok farklı alıcıya da ulaşmış olur. Alıcılar açısından da fuara katılan galeri, katılmayanlara oranla bir adım önde gibi görülebilir. “*Koleksiyoncuların bir galericiyi önemli addetmeleri için en prestijli fuarlara katılımı şarttır. Bu en iyi fuarlarda öne çıkarılmakta ısrarcı davranan galeri*

⁷¹ <http://contemporaryistanbul.com/tr/information/contempo/contempo-nisan-09/odenthal-soylesi.php> (10.10.2012)

⁷² THOMSON, Don; a.g.e., s. 264

⁷³ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 158

sanatçılarının memnuniyetini sürdürmek için de gereklidir.”⁷⁴ Galeriler, fuarlarda boy göstererek lansman da yapmış olurlar. Mesleğinin zirvesinde olan başarılı bir sanatçı, lansmanını yapamayan bir galeride kalmayı uzun soluklu olarak tercih etmemektedir. Yani fuarlar, hem sanatçı hem de galericiler açısından tercih edilen tanıtım kanallarıdır.

Ülkemizdeki fuarların açılış tarihlerine bakıldığında hepsi de farklı mevsimlere rastlamaktadır. Bu durum yurtdışından fuarlara katılım gösteren sanat izleyicileri açısından olumsuz bir etkidir. Doğan Paksoy’un konuyla ilgili düşünceleri şu şekildedir.

“Mesela Londra da bir hafta içinde yedi sekiz tane çok önemli sanat fuarı düzenleniyor. Onların hepsini birbirine çok yakın tarihlerde yaparak kenti bir nevi sanat dünyasının çekim merkezi haline getiriyorlar. Bu gibi organizasyonlar tüm dünyada benzer şekilde bir iki tane olsa belki o kadar çok rağbet görmeyebilir. Bizde ise tersi işliyor. Tekelci zihniyeti benimseyen büyük bir fuar şirketi, yasalar çıkarttırarak aynı kapsamdaki bir fuarın, ancak bir ay arayla yapılmasını sağlıyor, ancak tüm bunlara rağmen hem Art İstanbul hem Contemporary İstanbul’un buna rağmen kalitelerini artırarak yollarına emin adımlarla ilerleyeceğini düşünüyorum.”⁷⁵

Ali Artun’a göre ise, “*Fuarlar, aynı galerilerin birinden öbürüne taşınıp durduğu küresel bir şebekeye dönüşmüştür.*”⁷⁶ Günümüzde artık fuarlar da tıpkı müzayede evleri gibi sanatın ticarileştirilmesinde başlıca görev üstlenen aktörlerdendir. Günümüz fuarlarında sanat ikinci plana atılmış, sanat tıpkı borsa senetleri gibi araç haline gelmiştir. Sanat fuarları, manipülasyonların yapıldığı, türlü oyunların döndüğü birer mekân haline gelmiştir. Galeri Nev’in sahiplerinden Ali Artun’a göre, “*Fuarın, müzayedelerin arka bahçesi gibi işlediğine kuşku yoktur.*”⁷⁷

⁷⁴ y.a.g.e., s. 262

⁷⁵ PAKSOY, Doğan; “Çağdaş Sanata Koleksiyoner Yorumu”, Alem Art, Eylül 2011, s. 92

⁷⁶ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 157

⁷⁷ y.a.g.e., s. 157

Sanat eleştirmeni Jerry Saltz'a göre sanat fuarları, "*Gerçekte samimiyetin, inandırıcılığın, sabrın ve bırakın tekrar bakmayı dikkatle bakmanın bile esas itibarıyla söz konusu olmadığı bir alım-satım türü için adrenalin yükselten gösterilerdir.*"⁷⁸ şeklinde tanımlamaktadır. Saltz'ın da yorumladığı gibi günümüzde düzenlenen sanat fuarlarında ticari kaygı sanatsal kaygının önüne geçmiş bulunmaktadır.

Sanatçı Mevlüt Akyıldız'ın İstanbul'da düzenlenen fuarcılığa bakışı şöyledir:

"İstanbul'daki fuarlarda, çağdaş sanatçıların yeni yapıtlarını toplu olarak sergileyecekleri bir etkinliğin dışında tam bir "pazar " mantalitesi ile satışın ön planda olduğuna inanıyorum. Bugün sayıları dörde, beşe çıkan sanat fuarlarının kalitesine baktığımız zaman, özgün değerler yerine para kazanmaya yönelik eserlerin daha büyük çoğunlukta olduğunu görüyoruz. Bunun başlıca nedeni, fuar organizatörlerinin, sanat üzerinden bir prestij ve para kazanmayı amaçlayan hırslarıdır."⁷⁹

Türkiye'de -İstanbul'da- düzenlenen ilk sanat fuarı olan Artist Sanat Fuarı, TÜYAP (Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş) ve Plastik Sanat Derneği'nin işbirliğiyle, ilk olarak 1991 yılında gerçekleşmiştir.

Her ne kadar olumlu ya da olumsuz eleştiriler olsa da, İstanbul'da 2012 yılında beş adet sanat fuarı varlığını sürdürmektedir. Bu sayı, 2000'li yılların öncesi ile karşılaştırıldığında şüphesiz ki sevindiricidir fakat diğer Avrupa ülkeleri ile karşılaştırıldığında (Tablo 2.5) pek de iç açıcı değildir. İstanbul ki, Türkiye'de sanat denince açık ara farkla ilk akla gelen şehirdir fakat kentte sadece beş adet sanat fuarı düzenleniyor olması bienallerinin küresel piyasada adından söz ettirdiği şehir açısından yetersiz bir gelişmedir. Ayrıca Türkiye'nin diğer şehirlerinde düzenlenen fuar sayıları da çok yetersizdir.

⁷⁸ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 264

⁷⁹ AKYILDIZ, Mevlüt, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (29.08.2012)

Tablo 2.5. Diğer dünya Şehirlerinde düzenlenen sanat fuarları ⁸⁰

	Düzenlenen Sanat Fuarı Sayısı	Bulunduğu lkede Düzenlenen Sanat Fuarı Sayısı	Ağırlığı
Londra	12(2)	42(1)	28.57 %
Paris	5(2)	28(1)	17.86%
New York	14(2)	105(1)	13.33%
İstanbul	5(3)	7(3)	71.14%

2.3.1. Artist Sanat Fuarı

Artist Sanat Fuarı, TÜYAP ve Plastik Sanat Derneği'nin işbirliğiyle, ilk kez 1991 yılında, İstanbul TepebaŐı'nda gerĀekleŐmiŐtir. Zamanın UPSD başkanı Hüsamettin KoĀan'ın düzenleme kurulu başkanlığında bulunduğu, Türkiye'nin ilk sanat fuarına katılan galeri sayısı sadece 39'dur.

“Aynı yıl Türkiye'de var olan özel sanat galerisi sayısı ise 60-70 civarındadır. 1991 yılında Plastik Sanatlar Derneği ile başlayan Türkiye'nin sanat fuarcılığı serüveni, 1995 yılında sanatĀıların aynı zamanda hem yapıt üretilip hem de onun pazarlanmasında yer almaları konusundaki sakıncadan ötürü fuarı düzenleme görevi galericilere teslim edilmiştir. Yirmi galerinin seĀtięi daniŐma kurulunda Yahşi Baraz da nc bir isim olarak bulunmuştur.”⁸¹

“1994 yılında ise bu görev Sanat Galerileri Derneğine devredilmiŐtir. Fuar, 2001 yılına kadar Sanat Galerileri Derneği ve TÜYAP işbirliği ile devam etmiştir.”⁸²

Fuar, 2002 yılında TÜYAP'ın Beylikdüzü'ne taŐınmasıyla, 2003 yılında, TepebaŐı'ndan Beylikdüzü'ne taşınmıştır. TÜYAP'ın Beylikdüzü'ne taşınması, galericileri, İkon Fuarcılık ile anlaŐarak Lütfi Kırdar Sergi ve Kongre Merkezi'nde

⁸⁰ BAKBAŞA, Ceyda; a.g.e., s. 26 [(Erten, 2010 (ERTEN Oğuz (2010), “Dünya Sanat Fuarları ve Türkiye'nin Sanat Fuarcılığı Serüveni”, Contemporary Istanbul 3 - 6 Aralık / December 2009 Kataloğu, İstanbul), (www.saatchi-gallery.co.uk.), (İstanbul Kültür Envanteri 20109)]

⁸¹ https://www.facebook.com/note.php?note_id=273743874419 (23.01.2012)

⁸² PAKSOY, Doğan; Elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (25.01.2012)

Artistanbul’u hazırlamalarına sevk ettirmiştir. Zira Beylükdüzü, İstanbul’un sanat ortamına uzak bir konuma sahiptir.

2002 yılından itibaren fuarı izleyen sanatsever sayısında artış olmuştur. Bu artışın sebebini Artist Sanat Fuarı’nın, kitap fuarı ile eş zamanlı düzenlenmeye başlamasına bağlamak mümkündür.

Artist Sanat Fuarı; 1997 yılından itibaren Sanatçı Onur Ödülü, Eleştirmen Onur Ödülü, Sanatsever Kurum Ödülü ve Koleksiyoner Kurum Onur Ödülü vermektedir. İstanbul Artist Sanat fuarının yıllara düzenleme tarihleri Tablo 2.6’da, galeri, sanatçı ve ziyaretçi sayıları Tablo 2.7’de verilmiştir.

Tablo 2.6. Yıllara Göre İstanbul Artist Sanat Fuarları⁸³

Fuarlar	Tarihler
1. İstanbul Sanat Fuarı	10-17 Temmuz 1991
2. İstanbul Sanat Fuarı	18-27 Eylül 1992
3. İstanbul Sanat Fuarı	15-19 Eylül 1993
4. İstanbul Sanat Fuarı	13-18 Eylül 1994
5. İstanbul Sanat Fuarı	12-17 Eylül 1995
6. İstanbul Sanat Fuarı	17-22 Eylül 1996
7. İstanbul Sanat Fuarı	11-15 Ekim 1997
8. İstanbul Sanat Fuarı	30 Eylül-4 Ekim 1998
9. İstanbul Sanat Fuarı	30 Kasım-5 Aralık 1999
10. İstanbul Sanat Fuarı	10-15 Ekim 2000
11. İstanbul Sanat Fuarı	9-14 Ekim 2001
12. İstanbul Sanat Fuarı	26 Ekim-3 Kasım 2002
13. İstanbul Sanat Fuarı	26 Ekim- 3 Kasım 2003
14. İstanbul Sanat Fuarı	23-31 Ekim 2004
15. İstanbul Sanat Fuarı	8-16 Ekim 2005
16. İstanbul Sanat Fuarı	28 Ekim- 5 Kasım 2006
17. İstanbul Sanat Fuarı	27 Ekim-4 Kasım 2007
18. İstanbul Sanat Fuarı	1-9 Kasım 2008
19. İstanbul Sanat Fuarı	31 Ekim-8 Kasım 2009
20. İstanbul Sanat Fuarı	30 Ekim-7 Kasım. 2010
21. İstanbul Sanat Fuarı	12-20 Kasım 2011
22. İstanbul Sanat Fuarı	17-25 Kasım 2012

⁸³ URAL, Dr. Anıl, Elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (30.01.2012)

Tablo 2.7. Yıllara göre galeri, sanatçı ve ziyaretçi sayıları⁸⁴

Yıl	Galeri Sayısı	Sanatçı Sayısı	Ziyaretçi Sayısı*
1991	39	135	10.000
1992	65	148	17.000
1993	63	278	15.000
1994	64	161	17.000
1995	80	247	20.000
1996	68	228	17.000
1997	68	229	19.000
1998	74	248	20.000
1999	62	218	22.000
2000	69	208	18.000
2001	69	200	22.000
2002	58	231	276.000
2003	65	281	263.000
2004	124	402	300.000
2005	110	808	317.000
2006	79	823	330.000
2007	65	813	343.000
2008	68	851	323.000
2009	66	848	329.000
2010	105	1047	410.000
2011	111	1054	415.000

* Fuar, 2002 yılından itibaren İstanbul Kitap Fuarı ile eşzamanlı düzenlendiğinden ziyaretçi sayıları 2002 yılı itibari ile kitap fuarı izleyicilerini de kapsamaktadır. Anıl Ural ile yapılan görüşme sırasında, sanat fuarına gelen ziyaretçi sayılarını ölçemediklerini fakat tahmini de olsa bir rakam olarak 30. 000 civarı rakamını vermiştir.⁸⁵

Artist Sanat Fuarı, şüphesiz ki ülkemizde sanat fuarı yokken kendini göstererek sanatın kitlelere yayılmasında öncülük etmiştir. Fakat günümüzde önemli çağdaş sanat galerilerinin rağbet göstermediği bir fuar olmuştur. Zira İstanbul'un kültür-sanat etkinliklerinin gerçekleştiği mekânlara olan uzaklığı, alternatif fuarların

⁸⁴ Aynı yerde

⁸⁵ URAL, Dr. Anıl, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme (30.01.2012)

piyasaya atılması gibi nedenlerden ötürü, galeriler ve sanat izleyicileri Artist Sanat Fuarına ilk yıllarındaki kadar yoğun ilgi göstermemektedir.

Ayrıca, 2002 yılından beri kitap fuarı ile eş zamanlı olarak düzenlenen Artist Sanat Fuarı, basında kitap fuarı kadar yer almamaktadır. Öyle ki çoğu medya kanalı etkinliği “TÜYAP Kitap Fuarı” şeklinde tanımlamaktadır.



Şekil 2.1. 21.Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı afişi (2011)

2.3.2. Artistanbul

Sanat Galerici Derneği ve İkon Fuarçılık tarafından 2002-2005 tarihleri arasında “Sanat Buluşması” adı altında düzenlenmiş olan fuarlardır. 2006 ve 2007 yıllarında Sanat Galerici Derneği ve dDf (Dream Design Factory) tarafından “Artistanbul Uluslararası Çağdaş Sanat Günleri” olarak düzenlenmiştir.

2.3.3. Artshow

Beşiktaş Belediyesi tarafından düzenlenen, Artshow Sanat Fuarı, bir yerel yönetim tarafından, plastik sanatlar alanında düzenlenen ilk çağdaş sanat festivali olma özelliğine sahiptir. Artshow Sanat Fuarı, Beşiktaş Çağdaş adıyla da anılmaktadır.

2006 Artshow, 21-30 Nisan 2006 tarihleri arasında, Mustafa Kemal Kültür Merkezi Galerisi'nde Sanat Galerileri Buluşması başlığı altında gerçekleşmiştir.

2007 Artshow, 22 Mart-1 Nisan 2007 tarihleri arasında, Mustafa Kemal Kültür Merkezi Galerisi'nde gerçekleşmiştir. Sanat Galerileri Buluşması II başlıklı fuarda, 19 sanat galerisi bir araya gelmiştir.⁸⁶

2008 Artshow, 25 Nisan- 4 Mayıs 2008 tarihleri arasında, Mustafa Kemal Kültür Merkezi Galerisi'nde gerçekleşmiştir. Sanat Galerileri Buluşması III başlığını taşıyan fuara 18 sanat galerisinden 90 sanatçı katılım göstermiştir.⁸⁷

2009 Artshow, 08 Mayıs – 17 Mayıs 2009 tarihleri arasında, Mustafa Kemal Kültür Merkezi Galerisi'nde gerçekleşmiştir. Sanat Galerileri Buluşması IV başlığıyla gerçekleştirilen fuara 19 sanat galerisi katılım göstermiştir.⁸⁸

2010 Artshow, 7 Mayıs - 16 Mayıs 2010 tarihleri arasında, Mustafa Kemal Kültür Merkezi Galerisi'nde gerçekleşmiştir. Sanat Galerileri Buluşması V başlığıyla gerçekleştirilen fuara 18 sanat galerisinden 43 sanatçı katılım göstermiş, 500 eser sergilenmiştir.⁸⁹

Fuar, 2010 yılından sonra düzenlenmemiştir.

2.3.4. Contemporary İstanbul Sanat Fuarı

“Contemporary” sözcüğü İngilizcede çağdaş anlamına gelmektedir. Bazı kesimlerce “contemporary” sözcüğünün “çağdaş” kelimesinin değil de, “modern” kelimesinin karşılığı olduğu savunulmaktadır. “Çağdaş” kelimesine, çağın sonunda yitip gidecektir görüşü ile bakılmaktadır. Türkiye'deki ilk çağdaş fuar olma niteliğine sahip olan fuar, gerek yurtiçi gerekse yurtdışından galerilerin katılımıyla çağdaş sanatın sunulduğu uluslararası bir fuardır. Fuar, düzenlenmeye başlandığı 2006

⁸⁶http://www.istanbul.net.tr/istanbul_etkinlik_detay.asp?t=Art%20Show%20%6007%20/%20Sanat%20Galerileri%20Bulu%FEmas%FD%20II&id=7273 (10.10.2012)

⁸⁷ <http://arsiv.kultur.sabah.com.tr/dosya/dosya-4531.html> (10.10.2012)

⁸⁸ <http://sanatkop.com/index.php/18-seckin-sanat-galerisi-art-show-2009-icin-besiktas-ta-bulusuyor/> (10.10.2012)

⁸⁹ <http://www.haberler.com/besiktas-cagdas-ta-art-show-2010-istanbul-haberi/> (10.10.2012)

yılından bu yana İkon Fuarcılık tarafından organize edilmektedir. Contemporary İstanbul ile beraber başlayıp yıl boyunca süren etkinlikler de -konferans, sergi, panel vb.- fuar kapsamında gerçekleştirilmektedir. Bu etkinlikler, sadece İstanbul'da değil ülkenin diğer şehirlerinde de gerçekleşmektedir. Paneller, çağdaş sanatın daha geniş kitlelere ulaşması amacıyla her yıl farklı şehirlerde düzenlenmektedir.

İlki 20-24 Aralık 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen, Avrupa'nın en önemli çağdaş sanat fuarlarından Londra Frieze'in de ana sponsorluğunu yapan Deutsche Bank'ın ana sponsorluğunda gerçekleşmiştir. Deutsche Bank, bu fuarla ilk kez Türkiye'de bir sanat etkinliğine sponsorluk yapmıştır. 2006 Contemporary İstanbul'un direktörlüğünü Orhan Taner yapmıştır. Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda sanatseverlerle buluşan fuarın sergi alanı 4,486 m² dir. 9'i yurtdışından, 40'ı yurtiçinden olmak üzere toplam 49 galeri katılmıştır. Ada Parsiyan'ın⁹⁰ verdiği bilgiye göre sergilenen toplam eser değeri 12.500.000 TL olup, eserlerin % 74 satılmıştır. Fuarı izleyen toplam ziyaretçi sayısı 37.500'dür.⁹¹

2007 Contemporary İstanbul'a, -önemli koleksiyoncuların danışmanlığında- 39'u yurtiçinden, 34'ü yurtdışından olmak üzere toplam 73 galeri katılmıştır. 10 kâr amacı gütmeyen kurum, 9 ayrı inisiyatif grubu ve 150'yi aşkın sanatçının resim, heykel, fotoğraf, video art ve dijital sanat eserleri sergilenmiştir. 28 Kasım-2 Aralık 2007 tarihleri arasında, Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda gerçekleşen fuarın direktörlüğünü, 2006 yılında olduğu gibi yine Orhan Taner üstlenmiştir. 2007 Contemporary İstanbul'un ana sponsorluğunu Akbank Private Banking yapmıştır. Sergilenen toplam eser değeri 9.220.000 TL olup, eserlerin % 61'i satılmıştır. Fuarı izleyen toplam ziyaretçi sayısı 42.000'dir.⁹²

2008 Contemporary İstanbul, 15-19 Ekim 2008 tarihleri arasında, daha önceki yıllarda olduğu gibi yine Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda gerçekleşmiştir. 14'ü yabancı, 42'si yerli, toplam 56 galerinin katılımıyla gerçekleşen fuarın ana sponsorluğunu, üç yıl süreyle Akbank Private Banking üstlenmiştir. Yurt dışı tanıtımına da önem vererek 13 ülkeden, okuyucu sayısı 3.5

⁹⁰ PARSIYAN, Ada; Press & Publications & Sponsorship Coordinator

⁹¹ PARSIYAN, Ada; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme (26.01.2012)

⁹² Aynı yerde

milyonun üzerinde olan 28 sanat dergisiyle de anlaşma yapılarak fuar, daha geniş kitlelere ulaştırılmaya çalışılmıştır.⁹³

Direktörlüğünü Dr. Emin Mahir Balcıoğlu'nun yaptığı fuara⁹⁴ 90'ı yabancı, 148'i yerli olmak üzere toplam 238 sanatçı eseri satışa sunulmuştur. 2008 Contemporary İstanbul'da, Burhan Doğançay'ın, o sıralarda en büyük ebatlardaki eseri (2.7 x 5.0 m) olan *Stonewall*, bugüne kadar Türkiye'de görülmüş en yüksek değerdeki çağdaş sanat yapıtı olarak 1 milyon USD bedelle alıcı bulmuştur.⁹⁵ Fuarda "International Video Screening" adı altında, farklı ülkelerin sanatçılarına ait videoların da gösterimleri yapılmıştır. Sergilenen toplam eser değeri 19 milyon TL olup, eserlerin % 56'sı satılmıştır. Fuarı izleyen toplam ziyaretçi sayısı 48.000'dir.

2009 Contemporary İstanbul, 22'si yurtdışından, 51'si yurtiçinden olmak üzere toplam 73 galeri ve 12 sanat kuruluşu ile 3 - 6 Aralık 2009 tarihlerinde, Emin Mahir Balcıoğlu'nun direktörlüğünde, Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda gerçekleşmiştir. Berlin- İstanbul kardeş şehir kutlamalarının 21. yılı münasebetiyle Almanya ile çeşitli etkinlikler düzenlenmiştir. Bu sebepten fuarda, altı Berlin galerisine de yer verilmiştir. 2009 Contemporary ile birlikte her yıl bir ülkeye yer verilecek olan "Yeni Ufuklar" adlı bir proje başlatılmıştır. Ortadoğu ülkelerine yer verilecek olan bu proje dâhilinde, fuara Suriye de davet edilmiştir. Suriye'den altı sanatçıya yer verilen ayrı bir bölüm yapılmıştır. Suriye'nin dışında Dubai ve Ukrayna'dan gelen galerilere de yer verilmişti. Geçen yıla oranla genç sanatçıların eserlerine daha az yer verilen fuarda "Video Clup" adlı bir bölüm oluşturularak genç sanatçılara da bu bölümde yer verilmiştir. Fuarın Ana sponsoru Akbank Private Banking'tir. Sergilenen toplam eser değeri 20 milyon TL olup, eserlerin % 68'i satılmıştır. Fuarı izleyen toplam ziyaretçi sayısı 52.000'dir.

⁹³ <http://www.kenthaber.com/Haber/kultur-sanat/Dosya/haftanin-konusu/contemporary-istanbul,-akbank-private-banking-ile-butun-dunyada/3a80405f-fc64-4018-9d50-eb184d8a6239> (10.10.2012)

⁹⁴ PARSİYAN, Ada, e-posta yoluyla yapılan görüşme, 26.01.2012

⁹⁵ <http://www.timeoutistanbul.com/sanat/makale/550/%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F-Sanat%C4%B1n-Ekim-ay%C4%B1-adresi-Contemporary-Istanbul-Art-Fair> (08.10.2012)

En pahalı eser 2 milyon dolara “*This has been done before*” ile Bedri Baykam’a ait iken, en çok eseri satılan sanatçı da Devrim Erbil olmuştur.⁹⁶

2010 Contemporary İstanbul, 25–28 Kasım 2010 tarihleri arasında, Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı’nda Akbank Private Banking sponsorluğunda gerçekleşmiştir. Türkiye’den 37, yurtdışından 43 galerinin katıldığı fuarda, toplam 420 sanatçının 2000 eseri sergilenmiştir. Toplam 15 ülkenin katılım gösterdiği 2010 Contemporary İstanbul’da, bir önceki yıl olduğu gibi 2010’da da Berlin Galeriler Birliği ile işbirliği yaparak Berlin galerilerine de yer verilmiştir. Fuarın direktörlüğünü yine Dr. Emin Mahir Balcıoğlu yapmıştır. Sergilenen toplam eser değeri 50 milyon TL olup, eserlerin % 83 satılmıştır. Fuarı izleyen toplam ziyaretçi sayısı 53.000’dir.

Toplam 50 milyon TL değerinde eserin sergilendiği fuarda, 53 bin ziyaretçi sayısı ile satış oranı yüzde 83’leri bulmuştur. Fuarda en pahalı eser 3,5 milyon TL ile Ahmet Güneştekin’e ait “*Güneşe Açılan Kapılar*” adlı eserdir. Satışı yapılan en pahalı eser ise 1,5 milyon TL ile yine Ahmet Güneştekin’e ait olan “*Çağ Tufanı*” olmuştur.⁹⁷

2011 Contemporary İstanbul, 24-27 Kasım 2011 tarihleri arasında Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı’nda, Akbank Private Banking sponsorluğunda, Stephane Ackermann’ın artistik direktörlüğünde gerçekleşmiştir. Fuarın genel koordinatörlüğünü Hasan Bülent Kahraman yapmıştır.⁹⁸ Toplam 22 ülkeden, 42’si yurtdışı ve 48’i yurt içi olmak üzere 90 çağdaş sanat galerisinin katıldığı fuarda, Türkiye’den 550 sanatçının 3000 çağdaş sanat eseri sergilenmiştir. Ayrıca fuara, Sabancı Müzesi, Akbank Sanat, İstanbul Modern Müzesi, İKSV ve Doğançay Müzesi gibi kurumların da yer aldığı 11 sanat kurumu katılım göstermiştir. 1000’den fazla uluslararası koleksiyonerin ziyaret ettiği fuarın -her yıl farklı ülkelerin sanatına yer verilen- (New Horizons) “Yeni Ufuklar” bölümünde Körfez Bölgesi

⁹⁶ <http://www.haberturk.com/yazarlar/piril-gulesci-arikonmaz/223607-contemporary-istanbul-2009u-kacirmayin> (08.10.2012)

⁹⁷ <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/576172-contemporary-istanbul-rekor-kirdi-galeri> (08.10.2012)

⁹⁸ PARSİYAN, Ada; e-posta yoluyla yapılan görüşme, (26.01.2012)

Ülkeleri'nden (Birleşik Arap Emirlikleri, Kuveyt ve Suudi Arabistan) yedi sanat galerisine yer verilmiştir. Ayrıca fuar boyunca Çağdaş Türk Sanatı'nın bugünü ve yarınının tartışıldığı; koleksiyonerler, sanatçılar, sanat kurumu yöneticileri ve sanat eleştirmenlerinin katıldığı CI Dialogues panelleri de gerçekleştirilmiştir.⁹⁹

Fuarda sergilenen toplam eser değeri 80 milyon TL olup eserlerin % 75'i satılmıştır. Fuarı izleyen toplam ziyaretçi sayısı 62.000'dir.

Tablo 2.8'de Contemporary İstanbul Sanat fuarları yıllara göre galeri sayıları, satılan eser sayısı ve değeri, toplam ziyaretçi sayıları bakımından özetleri görülmektedir.

Tablo 2.8. Contemporary İstanbul Sanat Fuarları¹⁰⁰

	2011	2010	2009	2008	2007	2006
Galeri sayısı	90	80	73	56	73	49
Yurtdışı galeri sayısı	42	37	22	14	34	9
Türkiye'den galeri sayısı	48	43	51	42	39	40
Satılan eser	75%	83%	68%	56%	61%	74%
Sergilenen toplam eser değeri (Milyon TL)	80	50	20	19	9,22	12,5
Toplam ziyaretçi sayısı	62.000	53.000	52.000	48.000	42.000	37.500

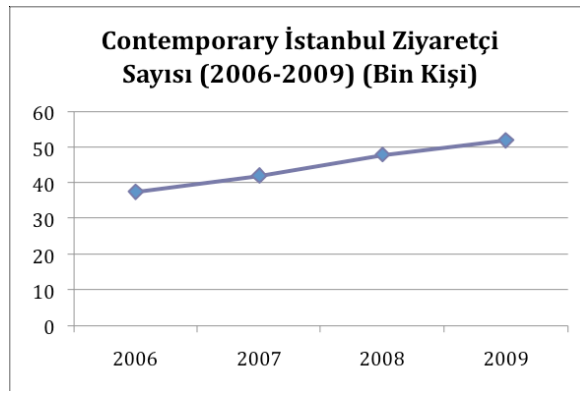
2006 yılından bu yana gerçekleştirilen Contemporary İstanbul Sanat Fuarları, şüphesiz ki Türkiye'de eksik olan çağdaş sanat fuarı açığını kapatma konusunda öncülük etmiştir. Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarları, Uluslararası İstanbul Bienalleri'nden sonra, İstanbul'un sanat ortamına hareketlilik getirerek, İstanbul'u uluslararası düzeyde bir adım daha öne çıkartmıştır. Fuar, kurduğu yabancı ve önemli sponsorluklarla ve yurtdışı basınında da tanıtımlara önem vermesiyle ülke içi bir etkinlik olmaktan sıyrılıp uluslararası bir fuar olma niteliğini yakalamıştır. Fuarın tanınırlığının ve ziyaretçi sayısının her yıl daha da artması, Contemporary

⁹⁹ <http://www.moralhaber.net/ekonomi/contemporary-istanbul-6-yilinda-iki-kat-buyudu/> (20.10.2012)

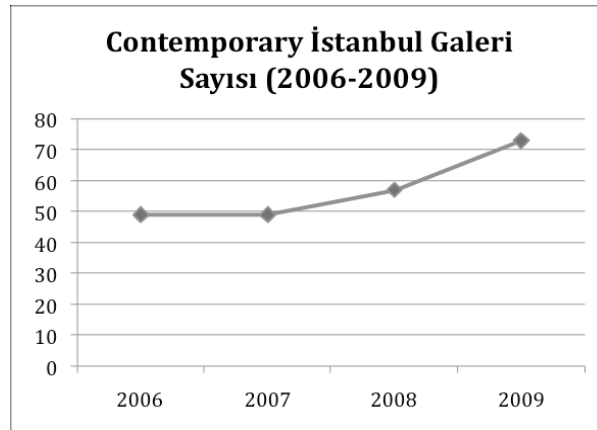
¹⁰⁰ PARSİYAN, Ada, e-posta yoluyla yapılan görüşme, (26.01.2012)

İstanbul'un, giderek dünyadaki önemli sanat fuarları ile yarışır hale gelebileceğinin göstergesidir.

Contemporary İstanbul ile birlikte, ülke içinde ve dışında konferans, panel ve sergi gibi yan etkinliklerin de düzenlenmesi, çağdaş sanatın ülkemizdeki hâkimliğinin artırılmasına katkıda bulunmaktadır. Şekil 2.2 ve 2.3'te Contemporary İstanbul'un yıllara göre ziyaretçi sayıları ve katılımcı galeri sayıları dağılımı görülmektedir. Şekillerden görüldüğü gibi hem ziyaretçi sayı bakımından hem de katılımcı galeri sayısında artış vardır.



Şekil 2.2. Contemporary İstanbul yıllara göre ziyaretçi sayıları¹⁰¹



Şekil 2.3. Contemporary İstanbul yıllara göre galeri sayıları¹⁰²

¹⁰¹ (Zeynep Rona Arşivinden derleyen)BAKBAŞA, Ceyda; a.g.e., s. 28

2.3.5. Art Bosphorus Sanat Fuarı

Ariyel Fuarcılık Ltd. Şti.'nin düzenlemiş olduğu Art Bosphorus Sanat Fuarı, İstanbul'da 2007 yılından bu yana düzenlenmektedir. Fuar yıllar geçtikçe daha fazla çağdaş esere yer vermeye başlamıştır.

Art Bosphorus Sanat Fuarı, ilk olarak 2007 yılında, Feshane binasında düzenlenmiştir. Sanat Galerici Derneği, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Ariyel Fuarcılık'ın işbirliğiyle yedi adet firma sponsorluğunda gerçekleştirilmiştir. 2-6 Mayıs 2007'de gerçekleştirilen fuarda, ulusal galerilerin yanı sıra Fransa, Amerika, Hollanda, İtalya, Bulgaristan vb. ülkelerden de yerli ve yabancı galerilere yer verilmiştir. Fuarda, 200'e yakın sanatçının resim, heykel, seramik, fotoğraf, enstalasyon vb. dallarda, 1000'in üzerinde eserine yer verilmiştir. Fuara, toplam 49 yerli ve yabancı galeri katılım göstermiştir. 2007 Art Bosphorus Sanat Fuarı kapsamında, "Genç Sanatçılar Resim Yarışması" adı altında bir yarışma da düzenlenmiştir.

İkincisi 7-11 Mayıs 2008 tarihleri arasında gerçekleşen Art Bosphorus-Çağdaş Sanat Fuarı, içki yasağı gibi nedenlerden ötürü mekân değişikliği yaparak Harbiye'deki Askeri Müze ve Kültür Sitesi'nde gerçekleştirilmiştir. "Sanata Zaman Ayırın!" sloganıyla gerçekleştirilen Art 2008 Art Bosphorus Çağdaş Sanat Fuarı'na 29 galeri katılım göstermiştir. Fuarın direktörlüğünü, aynı zamanda bir sanatçı ve galerici de olan Güzhan Müstecaplıoğlu yapmıştır.

2009 Art Bosphorus-Çağdaş Sanat Fuarı 15-20 Nisan 2009 tarihleri arasında bir önceki yıl olduğu gibi Harbiye'deki Askeri Müze ve Kültür Sitesi'nde gerçekleştirilmiştir. Fuarı yine Ariyel Fuarcılık organize etmiştir.

2010 Art Bosphorus-Çağdaş Sanat Fuarı 14-18 Nisan 2010 tarihleri arasında, Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi'nde gerçekleştirilmiştir. Fuarın koordinatörlüğünü Ebru İslamoğlu yapmıştır. Yurt içi ve yurt dışından toplam 32 çağdaş sanat galerisinin katılım gösterdiği fuarın 2010 teması, "Merak ve Cesaret" tir. Bu fuarla birlikte yabancı galeri ve yabancı sanatçı sayısında geçen yıllara oranla artışlar olmuştur. Zira ilk üç fuarda yabancı ülkelere Türk galerilere ya da yabancı

galerilere ait Türk sanatçılara yer verilmiştir. Yılın Sanata Katkı Ödülü Devrim Erbil'e verilmiştir.

2011 Art Bosphorus-Çağdaş Sanat Fuarı 24-27 Kasım 2011 tarihleri arasında, Fulya Fuar ve Kongre Merkezi'nde "Düşler, Renkler, Gerçekler" temasıyla gerçekleştirilmiştir. Fuarın direktörlüğünü Denizhan Özer, koordinatörlüğünü ise Ebru İslamoğlu yapmıştır. Fuara katılım gösteren yabancı sanatçı sayısında, önceki ilk dört fuara oranla artış olmuş, ayrıca fuarda yirminin üzerinde video art çalışmasına da yer verilmiştir.

Çoğunluğu Türkiye'den olmak üzere 35 galerinin katılım gösterdiği, 2011 Art Bosphorus-Çağdaş Sanat Fuarı'nda ABD, İtalya, İzlanda, Polonya, Ermenistan, Japonya, Almanya, Fransa, Sırbistan, Kore, İngiltere gibi ülkelere de yer verilmiştir. Fuara, 20 ülkeden 300 sanatçı katılım göstermiştir. Fuar süresince, fuarı, 15 bin izleyici gezmiştir.¹⁰³

Fuarın ticari olmayan bölümünde video artlar ve konuşmalar ve canlı performanslara yer verilmiştir. 2010 Art Bosphorus-Çağdaş Sanat Fuarı'nın direktörlüğünü -Çanakkale Bienalini de düzenleyen- Denizhan Özer üstlenmiştir.

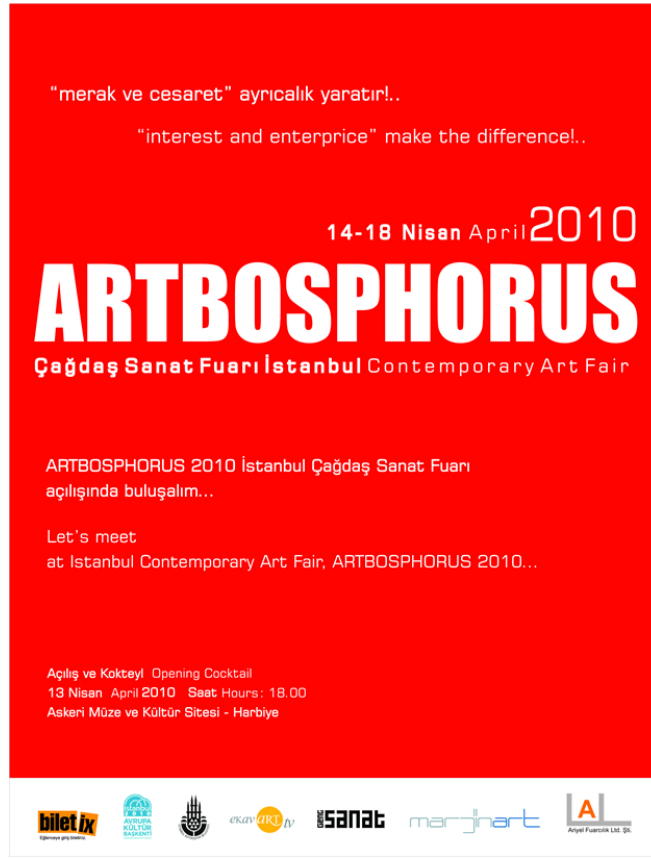
2012 Art Bosphorus-Çağdaş Sanat Fuarı 15-18 Mart 2012 tarihleri arasında Haliç Kongre Merkezi'nde gerçekleşmiş olup fuarın küratörlüğünü bir önceki yıl olduğu gibi Denizhan Özer yapmıştır. Denizhan Özer fuar hakkında şu bilgileri vermektedir: "*Fuarda eserler 2-50 bin TL fiyat aralığında satışa sunulmuş olup kredi kartına taksit uygulaması da yapılmıştır. Fuara 35 galeri ve 300 sanatçı katılmış, en pahalı eser 50 bin TL dir.*"¹⁰⁴

Art Bosphorus-Çağdaş Sanat Fuarları şüphesiz ki İstanbul'un sanat ortamına hareketlilik katmak, pazarı canlandırmak adına önemli oluşumlardandır. Her yıl biraz daha profesyonelce hazırlanan fuarın, yıllar geçtikçe daha iyi bir çizgiye oturacağı bir gerçektir. Yabancı galeri ve sanatçı sayılarının azlığı yönündeki eksikliğini her

¹⁰³ <http://www.sabah.com.tr/Ekonomi/2012/01/29/ekonomik-sanat-fuari-aciliyor#>
(10.10.2012)

¹⁰⁴ Aynı yerde

geçen yıl kapatan fuarın, uluslararası bir fuar olma beklentisi bu yöndeki çalışmalarla gerçekleşecektir.



Şekil 2.4. Artbosphorus Sanat Fuarı Afişi (2010)

2.3.6. Art Beat Sanat Fuarı

Proje direktörü dDf ortaklarından Arhan Kayar'ın yaptığı, Papko'nun desteğiyle ve Yıldız Holding'in proje ortaklığıyla, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve TÜRSAB'ın katkılarıyla düzenlenen Art Beat Sanat Fuarı, ilk kez 14-18 Eylül 2011 tarihleri arasında, Lütfi Kırdar Kongre Merkezi'nde gerçekleşmiştir. Fuarı 5 günde, 35000'in üzerinde izleyici ziyaret etmiş, sergilenen yaklaşık 1000 eserin, 500'e yakını alıcı bulmuş, yaklaşık olarak 10 milyon liralık satış gerçekleşmiştir.¹⁰⁵

24'ü yerli ve 5'i yabancı toplam 29 galerinin katılımı ile gerçekleştirilen fuarda bir de, Türkiye'de bir ilk olarak, çocuklara özel çağdaş sanat atölyesine yer verilmiştir. Proje Direktörü Arhan Kayar, fuarı, gelecek yıllarda, Ortadoğu, Asya,

¹⁰⁵<http://sanat.milliyet.com.tr/art-beat-35-bin-kisiyigirladi/etkinlikler/haberdetay/21.09.2011/1441207/default.htm> (08.10.2012)

Avrupa ve Amerika'daki önemli sanat organizasyonlarını da içine alıp daha da büyüterek, fuarın, "Art Week" başlığı altında bir sanat platformuna dönüşmesini planlamaktadır. 4 bin metrekarelik alanı kapsayan fuarda, mekânın birinci katında sanat galerileri, ikinci katında ise sanatçıların projeleri yer almıştır. Fuar kapsamında "Günümüzde İstanbul/ Ortadoğu Dinamikleri" paneli de gerçekleştirilmiştir.¹⁰⁶

Arhan Kayar'ın vekil direktörlüğünü yaptığı fuarın, ilerleyen yıllarda, uluslararası bir yönetime devredilmesi tasarlanmaktadır.¹⁰⁷

Art Beat Sanat Fuarı, İstanbul'daki yeni fuar oluşumları açısından değerlendirildiğinde, Contemporary Sanat Fuarı'ndan sonra ikinci sırada değerlendirilebilir. Fuar istikrarlı bir şekilde ve küresel piyasalardaki değişimlere adapte olarak ilerleyen yıllarda da düzenlenirse İstanbul sanat piyasasını yönlendiren önemli bir oluşum olarak karşımıza çıkacaktır.



Şekil 2.5. Artbeat Sanat Fuarı afişi(2011)

¹⁰⁶ http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/etkinlik/2011/09/14/art-beat-istanbul-fuari-acildi (07.10.2012)

¹⁰⁷ <http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=946&bhcp=1> (08.10.2012)

2.4. İstanbul'da Müzayecilik

Müzayede sözcüğü dilimize Arapçadan gelmiştir. Müzayede sözcüğünün anlamı “açık artırma”dır.¹⁰⁸ Müzayede ve müzayecilik bir sosyal olgu olarak sanat alışverişinin ve sanat yapıtı satışının gerçekleştirildiği kurumsallaşmış yapı ve alıcıların birbirini izleyen artırma önerilerinin müzayede yöneticisi tarafından izlenerek en yüksek ve son bedele ulaştırılması sürecidir.¹⁰⁹

İstanbul'da 2012 yılında onun üzerinde müzayede evi varlığını sürdürmektedir. Çoğu modern sanat eserlerine yer vermektedirler.

Ülkemizde 90'lı yıllarla birlikte çoğalmaya başlayan müzayede şirketleri, galerilerin ve sanatçıların uzun yıllardır çabaladığı koleksiyonerlere ulaşma çabalarını sahiplenerek süreci hızlandırmışlardır.

Müzayede şirketlerinin çağdaş sanata yönelimleri aşağı yukarı on yıllık bir sürece dayanmaktadır. Günümüze gelinceye kadar, daha çok Osmanlı dönemine ait antika eser satışlarının yapıldığı müzayede evleri, artık çağdaş sanatın da önemli birer aktörü olmuş durumdadırlar.

Müzayedelerin, çağdaş sanatı ve modern Türk sanatını, gerek Türkiye'de gerekse dünyada yaygınlaştırmak gibi misyonları da bulunmaktadır. Bu bakımdan düşünüldüğünde, müzayedelerin; Türk resim sanatının ve Osmanlı dönemi el sanatlarının dünyaya tanıtılmasında ve böylelikle Türkiye'nin sanatsal vizyonunun genişlemesinde katkıları büyüktür.

Müzayede evleri; müzelere, antikacılık sektörüne ve koleksiyonerlere hizmet etmektedir. Pek çok koleksiyonların ve özel müzelerin oluşmasına ya da bu kuruluşların birikimlerine katkıda bulunmaktadırlar. Bunun yanı sıra müzayede şirketleri, sanat danışmanlığı hizmeti de vermektedirler.

¹⁰⁸ www.tdk.gov.tr (08.10.2012)

¹⁰⁹ Türk Sanat Pazarı: 2010 Yılı Türk Sanat Pazarına İlişkin İstatistik Bir Araştırma, ed.Neslihan Uçar, Biltur Basın Yatın ve Hizmet A.Ş Ocak 2010(Artist Dergisinin eki)

Müzayede evlerinde eser sunumu şu şekilde gerçekleştirilmektedir.

- Eser sahibinin (satıcının) oluru alınıp anlaşma imzalanır.
- Eserler değerleri üzerinden, ücretleri müzayede evi tarafından ödenerek sigortalanır.
- Müzayede kataloglarında tüm eserler resimli olarak, tanıtıcı bilgilerle ve kurumun yetkili olduğu satılabilir ilk fiyatları belirtilerek yer alır ve sergilenir.
- Katalogların içerikleri, müzayede evlerinin web sayfalarında ve ilgili sanat sitelerinde yayınlanır.
- Kataloglar ve davetiyeler özel kuryeler ile ilgili kişilerin adreslerine ulaştırılır.
- Müzayedeler noter huzurunda ve Türkiye Müzeler Müdürlüğü'nün kontrolünde gerçekleştirilir ve satış sonuçları anında onaylanır.
- Müzayede için eser sahipleri, vergi ödemezler. Eğer bir eser müzayedeye girer ve satılmazsa eser sahibi hiçbir ücret ödemediğinden eserini geri alır.

Thompson'da süreci şu şekilde özetlemektedir:

“Müzayede evi satıcı komisyonu ve alıcı ücreti karşılığında pek çok başka işlevi yerine getirir. Konsinye edilmesini sağladıktan sonra eseri depolar ve nakleder. Eserin kökenini ve geçmişini araştırır. Katalogu hazırlar, fotoğraflar ve sergiler. Potansiyel artırmacıların güvenilirliğini araştırır. Müzayededen sonra ödemeyi tahsil eder ve teslimatı yaptırır. Böyle prestijli şirketlerin işlerini ehil bir şekilde yapacaklarını varsayan konsinye edenler, bu işlevlerin görüleceğine kesin gözüyle bakarlar. Artırmacılara sağlanan hizmetler arasında eserlerin durumunun rapor edilmesi, uzmanlardan görüş alma, telefonla açık artırma imkânı, resepsiyonlar, yönetim kuruluyla öğle yemekleri, VİP etkinlikleri, seminerler, tabloların başka

kentlerdeki koleksiyonculara gösterilmek üzere nakli yabancı ve bölgesel ofislere destek sayılabilir.”¹¹⁰

Maçka Mezat'ın sahibi Ahmet Utku da Türkiye'deki eser alım sürecini şöyle anlatmaktadır:

“Türkiye’de müzayede evleri, eseri satan için genelde %10 ile %20 arasında değişen oranlarda bir komisyon uygulamaktadırlar. Eser çok nitelikli ve önemli bir eserse, nadir bir yapıtsa ya da maddi açıdan değeri yüksekse, komisyon biraz düşük tutulabilmektedir. Sıradan bir eserse, müzayede evinin yapacağı masraflar da düşürülerek, daha yüksek bir komisyon uygulanmaktadır. Eseri satın alan için ise; bu oran %6-%7 arasındadır. Bununla birlikte, eserin üzerine % 18 KDV ve bazı durumlarda %1 belediye rüsumu eklenmektedir. Dolayısıyla alıcı için bu rakam %25-%26'lara çıkmaktadır. Bu oran, alıcılar tarafından yüksek bulunmaktadır. Yurtdışında bunun tam tersi uygulanmakta, satış yapandan daha fazla komisyon (% 20 civarında) alınmaktadır. Ancak KDV mecburiyeti olmadığı için, Türkiye'deki gibi caydırıcı rakamlar söz konusu olmamaktadır.”¹¹¹

*“Türkiye’de müzayedelerde satılan eserlerden alınan % 18 KDV oranı, alıcılar için caydırıcı bir nitelik taşımaktadır Bu oranın düşürülmesi, koleksiyonculuğun yaygınlaşmasında, teşvik edici bir unsur olabilir.”*¹¹²

Müzayede evleri sosyal sorumluluk projelerine de zaman zaman destek vererek getirisi sivil toplum kuruluşlarına aktarılmak üzere bağış müzayedeleri de tertip etmektedirler. Bunlardan basında en çok yer alanı “Baba Beni Okula Gönder” sloganlı müzayedelerdir (Türkiye'nin refah seviyesinin yükseltilmesinde nüfusun yarısını oluşturan kızların, üretken bireyler olarak topluma kazandırılmasına katkıda

¹¹⁰ THOMPSON, Don, a.g.e., s. 160

¹¹¹ KONUKÇU, İrem; Özel Koleksiyonların Müzelere Dönüştürülmesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s. 60

¹¹² y.a.g.e., s. 60

bulunmak amacıyla 2010 yılında Beyaz Müzayede işbirliği ile düzenlenen müzayededir.)

Müzayedelere varlıklı kişilerin ilgisi ve katılımı sebebiyle günümüzde artık müzayede haberlerini gazete manşetlerinde ya da gazetelerin magazin sayfalarında bile görmek mümkündür. Bakış açısına göre birer boy gösterme partisi, varlık teşhir lansmanı olarak da görülebilecek olan müzayedeler, günümüzde popüler kültürün birer aktörü haline gelmiştir. Öyle ki müzayedeler borsa ile eş değer olarak anılmaya başlanmıştır. Turgay Artam: “*Doğru eserler alındığı takdirde, 3-5 yıl bekledikten sonra satılması halinde, alıcısına yüzde 400-600 oranında kar sağladığını, sanat yatırımının, klasik yatırım araçlarından daha fazla kazandırdığını*”¹¹³ belirtmektedir.

Günümüzde sanatsal amaçtan ziyade daha çok yatırım amaçlı müzayede salonlarını dolduran varlıklı kimselerin sayısında artışlar yaşanmaya başlamıştır. Öyle ki koleksiyoner Ahmet Merey, “Hayatımda hiç müzayedeye gitmedim” diyebilmektedir.¹¹⁴

Sanat, Baudrillard’ın da dediği gibi artık ideal bir müzayede nesnesi¹¹⁵ olmuştur. Sanatın finansallaşmasıyla birlikte giderek etkinleşen spekülative bir araca dönüşmesi müzayedeyi, çağdaş zamanlarda sanatın örgütlenmesindeki en baskın ortam durumuna sokmuştur. Ve büyük müzayede şirketleri hızla küreselleşen kendine özgü eğitim, finans, iletişim sergi ağlarına sahip korporasyonlara dönüşmüştür.¹¹⁶

Galeri Nev’in sahiplerinden Ali Artun’un bu konudaki tespitleri şu şekildedir:

“Sanatın müzayedeleşmesi bütün çağdaş yazında sanatın canlanması ile ilgili değil sonlanması ile ilgili bir hadise olarak yorumlanır. Modernleşmenin değil tam aksine sanatın modern kavranışının iflasının bir göstergesidir. İkinci olarak müzayede rekorlarının küçük

¹¹³ y.a.g.e., s. 75

¹¹⁴ MEREY, Ahmet; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme (17.07.2012)

¹¹⁵ BAUDRILLARD, Jean; Müzayede Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı, Çev. Oğuz Adanır ve Ali Bilgin, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2004, 130-146

¹¹⁶ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 169

bir rekortmen grubu dışında sanatçı topluluğunu zenginleştirdiği değil yoksullaştırdığı bilinmektedir. Üçüncüsü sanatın başka amaçlarla örneğin itibarsız ülkeleri veya rejimleri tanıtmak ya da pazarlamak için kullanılması bir hamiyetperverlik sanatseverlik bir toplumsal sorumluluk işareti değil, olsa olsa sanatın özerkliğinin parçalanmasının işareti sayılır. Dördüncüsü sanat eserleri spekülatif değerleri artıkça giderek daha yoğun olarak para, değerli kağıt, tapu, ziynet gibi varlıklarla birlikte kasalara kapatılmaktadır.”¹¹⁷

Günümüzde artık, bankalar da sanat kredisi adı altında genç yatırımcılara fırsatlar sağlamaktadır. Eserler müzayedelerde rekor fiyatlara alıcılar bulabilmektedir. Burhan Doğançay’ın “*Mavi Senfoni*” adlı eseri Türk sanat piyasasında rekoru elinde bulunduran isimdir. *15 Kasım 2009 günü İstanbul’da Swissotel’de Antik A.Ş.’nin düzenlediği müzayedede Burhan Doğançay’a ait “Mavi Senfoni” tablosu 2.200 000 liraya satılmış, yaşayan bir ressamın eserine ödenen en büyük rakam olarak Türk sanat tarihine geçmiştir.*¹¹⁸ “*Mavi Senfoni*” rekoru ile beraber Türk sanat tarihinde bir dönüm noktası yaşanmıştır. Bu durum, Türk sanatının, tıpkı batıdaki gibi yüksek fiyatlara alıcı bulmaya başladığının bir göstergesidir.

2012 yılında Antik A.Ş.’nin düzenlediği müzayedede Erol Akyavaş’ın *‘En-el Hak’* tablosu da 2.7 milyon liraya alıcı bulmuştur.¹¹⁹ Böylelikle 2009 yılında kırılan “*Mavi Senfoni*” rekoruna ulaşılmıştır.

Müzayedeler, günümüzde sanat piyasasını yönlendiren bir konuma ulaşmışlardır. Sanat alıcıları müzayedeleri takip ederek alım yapmakta ya da elindeki sanat eserini elinden çıkartmaktadır. “*Müzayedede evlerinin garantileri açtıkları krediler ve artık sanat fuarlarına katılabilmeleri sanat tacirlerini bir uzmanlık işi olmaktan çıkarıp tamamen bir para işine mi dönüştürülmüştür.*”¹²⁰

¹¹⁷ y.a.g.e., s. 139

¹¹⁸ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 135

¹¹⁹ <http://www.hurriyet.com.tr/pazar/20298406.asp> (08.10.2012)

¹²⁰ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 348

Müzayedelerin kendi içinde gerçekleştirdiği oyunlar da yok değildir. Çeşitli manipülasyonlarla bazı eserlerin fiyatını yükseltebildikleri gibi bazı eserlerin de fiyatını düşürebilmektedirler. Christie's çağdaş sanat bölümü başkan yardımcısı Brett Gorvy, bu durumu şu cümlesiyle özetliyor. “*Biz ticaretle uğraşıyoruz sanat tarihiyle değil.*¹²¹” Bu ve bu gibi düşünceler sayesinde sanatın ticarete dönüşmesine seyirci kalan sanat izleyicisi, çarkın içindeki dişlilerden biri görevini üstlenir hale gelmiştir. Manipülasyon kelimesinin sanatla sıkça yan yana gelmesi, sanat alıcısını da -çarkın içine dâhil ederek- yazılmış bir senaryonun aktörleri konumuna sokmaktadır.

New York'ta yayımlanan *Village Voice*'nin kıdemli sanat eleştirmeni Jerry Saltz'a göre:

“Müzayedeler tuhaf bir köle pazarı, seans odası, tiyatro ve genelev kombinasyonudur. Spekülasyonun, cilalamanın, eser avcılığının iç içe geçtiği, kapalı bir kastın herkesin gözü önünde tüketimin ve asalet kodlarını manipüle ederek son derece kurallı bir ritüel sahnelediği, incelmış eğlencelerdir.”¹²²

Müzayedecilik sektörünün entrikaları ve karmaşık yönleri, günümüz şartlarında artık ifşa olmuştur. Bu yüzden sanat alıcıları, eser seçerken uzmanlardan (sanat danışmanı/taciri) yardım alma yolunu seçmektedirler. Bu kişiler borsa endekslerini izler gibi müzayede sonuçlarını izler, notlar alır, çıkarımlarda bulunmaktadır. Tabii ki bu demek değildir ki tacirler, manipülasyon olaylarına karışmazlar. Piyasanın dalgalarını oluşturan suni rüzgârlardan biri de tacirlerdir.

“Tacirler ikinci el piyasasındaki faaliyetleriyle bir sanatçının fiyatlarını etkileyebilirler. Bir eser müzayedeye çıktığında bazı tacirler galeri piyasasını korumak için eser tacir eliyle satabilecek olsa da istenilen meblağa ulaşana kadar fiyat artırırlar. Bazıları sanatçıyı satılmamış olmaktan korumak için eseri geri satın alırlar. Bu tür fiyat desteklerinin gerekli olup olmadığı konusunda farklı

¹²¹ y.a.g.e., s. 161

¹²² y.a.g.e., s. 183

görüşler vardır. Bazıları bunun tacirler için mutlak bir zorunluluk olduğunu savunur.”¹²³

Müzayede manipülasyonu ile tacir manipülasyonlarını karşılaştığımızda her iki tarafın da masum olmadığı göze çarpmaktadır. Aralarındaki fark ise müzayedeler görüntüde -fiyatların gazete sayfalarına bile ulaşması ile- şeffaftır. Tacirler ise örtülü işler yaparlar, sattıkları eserlerin fiyatını üçüncü bir kişiye söylemezler, söyleseler dahi farklı söyleyebilirler.

Müzayedecilik hakkında sanatçıların görüşlerine aşağıda yer verilmiştir. Canan Tolon bu konuda şunları söylemektedir:

“Birçok sanatçının sanat piyasasının inişi ve çıkışı ile ilgilenmek istemese de bu piyasanın “malı” olmasına zorlandırıldıklarını düşünüyorum. Herhangi bir müzayedede bir eserin fiyatı arttığı zaman yaratıcısının başarısı olarak nitelendiriliyor. Oysa bence, bir sanatçının ortaya çıkardığı isinin “mal” seviyesine indirildiği an hem izleyicisiyle arası açılıyor hem de yılların emeği ile kurduğu diyalog bozuluyor, sanki yalnız bir pazara hitap ediyormuş gibi görünüyor. “Fiyat” ile “değer” in arasında anlam farkı görmeyenler, “müşteri” ile “koleksiyoner” arasındaki farkı da görmez. Bir sanatçının bunları düşünerek sanat faaliyetlerine devam etmesi çok güç... Bütün bunları göz ardı etmeye tercih etse de, müzayedelerin çoğalması sanatçıları fazlasıyla rahatsız ediyor. Eserlerinin gözlerden uzak depolarda saklanmalarında hoşlanmadıkları gibi her müzayedelerde el değiştirdiklerinde fiyatlarının uçurmalarından da hiç bir fayda görmezler. Bilakis tersine zarar görürler. Mesleklerinin piyasalarda bir para biriymiş gibi oynanan ve bu tehlikeli oyuna katılması beklenen sanatçıların çoğu, bu pazardan kazanılan paraları pay almadan seyirci kalıyorlar. Türkiye’deki galeriler ve müzayede evleri kendilerini Amerika ve Avrupa’dakilerle kıyaslıyorlar ancak

¹²³ y.a.g.e., s. 78

sanatçılara doğru dürüst ne telif hakkı ne de satış payı verilir. Bu da hiç hoş bir manzara değil.”¹²⁴

Hasan Nazım Balaban’ın müzayedeler hakkındaki görüşleri de benzer şekildedir:

“Sanat piyasası son on yılda müzayedeler tarafından belirlenir oldu. Müzayede firmaları galerileri ezdi. Galeriler yeteri kadar profesyonel olmadıkları için bu durumda gereken reaksiyonu gösterip refleks geliştiremediler. Ama bu durum zamanla düzelecektir diye umuyorum, çünkü iyi galerilerin olması bu piyasanın daha sağlıklı olmasını sağlar.”¹²⁵

Müzayedeler pek çok sanatçı için önemlidir. Müzayedede eseri satılan sanatçı, rüştünü ispatlamış sayılmaktadır. Hele de yurtdışı müzayedelerde eseri görücüye çıktı ise o sanatçıya artık sırtı yere gelmez gözüyle bakılır ve başta koleksiyonerler olmak üzere, müzeler, galeriler, sanat tacirleri olmak üzere sanatçının kapısını aşındırmaya başlamaktadırlar. Mesela Ansen Atilla... Sanatçının genç yaşına rağmen (1978 doğumlu) eseri Sotheby’s Müzayede Evi’nin Londra’da düzenlediği 2. Çağdaş Türk Sanatı Müzayedesinde £10,000’ya alıcı bulmuştur. İstanbul’un önde gelen bir galerisi ile çalışmakta olan Atilla’nın Türkiye’de düzenlenen neredeyse bütün fuarlarda eserlerini görmek mümkündür. Ansen Atilla’nın bir anda bu kadar ilgi görüp, eser fiyatlarının yükselmesinde başarılı bir sanatçı olmasının yanı sıra Sotheby’s’te eserinin sergilenmesinin önemi büyüktür.

İstanbul’da yerel müzayede şirketlerinin etkinliğinin yanında, uluslararası müzayede şirketlerinin de sektörde yeni bir aktör olarak yer aldığı görülmektedir. Dünyaca ünlü Sotheby’s ve Christie’s müzayede şirketleri, Türkiye’deki gelişmeye açık görsel sanat piyasasını fark ettikleri için İstanbul’da konumlanmışlardır. Sektörde yer almaları sadece yerel pazarı geliştirmeye değil, aynı zamanda uluslararası platformda Türk sanatını tanıtmaya ve yaymaya yöneliktir. Örneğin Londra’da düzenlenen Sotheby’s ilk “Çağdaş Türk Sanatı” müzayedesindeki 73 eserden 52 tanesi satılmış ve yaklaşık 3 milyon liralık ciro elde edilmiştir. Geçmişte

¹²⁴ TOLON, Canan, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (28.05.2012)

¹²⁵ BALABAN, Hasan Nazım, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (03.06.2012)

dünya pazarındaki etkinliği düşük olan Türk sanatı, uluslararası bağlantı ve işbirlikleriyle tanınmaya ve yayılmaya başlamıştır. Sotheby's Türkiye ofisinin başına getirilen Oya Delahiye konuyla ilgili şu açıklamalarda bulunmuştur:

“Son zamanlarda Türk müşterilerin müzayedelerimize iştiraki çok arttı. O nedenle müşterilerimize daha kaliteli bir servis verebilmek için Türkiye’ye de bir ofis açmanın zamanının geldiğini düşündük. 2009’da da Türk müşterilerin sayısı %14 arttı. Geçen yıl gerçekleştirdiğimiz Türk Çağdaş Sanatı Müzayedelerimiz çok iyi sonuçlar verdi. 1.3 milyon sterlin bir satış yaptık eserlerin %78’i satıldı. Ve dünyanın her yerinden katılımcılar oldu. Katılımcıların %66 sını Sotheby’s’e de ilk defa katıldı. 1. Müzayedemizde amacımız Türk sanatçıları daha geniş bir platformda sunmak oldu. Ve bunun Türk sanat dünyasına çok yardımcı olduğunu düşünüyorum.”¹²⁶

Tablo 2.9. İstanbul’da düzenlenen müzayede sayıları ve satış hacimleri¹²⁷

	Müzayede Sayısı	Satılan Eser Sayısı	Satış Hacmi (\$ Milyon)
2000	12	869	10.2
2001	17	1429	4.8
2002	19	2933	8
2003	31	2933	12.5
2004	27	2085	15.9
2005	26	2254	19.5
2006	31	3295	24
2007	40	4123	51.3
2008	48	4233	44.5
2009	39	3727	50

Tablo 2.9’den da anlaşılacağı üzere İstanbul’da müzayecilik sektöründe 2000’li yıllarla beraber yükseliş yaşanmıştır. Düzenlenen müzayede sayılarındaki artışlar gelen taleplerin göstergesidir. Satış hacminin 10 yıllık bir süreç içerisinde 5

¹²⁶ DELAHIYE, Oya, “Türkiye’de Çağdaş Sanat”, Alem Art, Eylül 2011, s. 64

¹²⁷ BAKBAŞA, Ceyda, a.g.e., s. 29 (Aylin Seçkin, Contemporary İstanbul, Çağdaş Sanat Buluşmaları, İzmir 2010)

kat artmış olması sanat piyasasında müzayedelerin ne kadar aktif bir rol oynadığının en büyük kanıtıdır:

“Sanatın modernizasyonu (parasallaşması) ile spekülatif bir değer kazanarak müzayedeleşmesi zamanımızda at başı gitmektedir. Öyle ki günümüzün en saygın sanat koleksiyonerleri, müzayeciler olmuştur. Oysa sanatın felsefeye dönüşerek sona ereceğini düşünen Hegel nezdinde konesör filozoftur.”¹²⁸

2.4.1. Alif Art Antikacılık A.Ş.

Alif Art, Şalabi - Keskiner ve Tezer aileleri mensuplarından oluşan ticari bir kurumdur. Adını, ebced hesabında sayısal değeri “1” olan, başlangıcı, ilki, teki, ünik olanı sembolize eden, barıştıran, yakınlık kuran anlamındaki kadim dillerin ilk harfi; Alif’ ten almıştır. (Yunanca’da Alfa, İbranice’de Alef, Türkçe’de Elif).

Alif Art, eserleri galeri sergilerinde ve düzenli aralıklarla organize ettiği müzayedelerde değerlendirmektedir. Alif Art’ın ziyaretçilerine sunduğu eserler arasında Osmanlı hat sanatı, tekstil, tombak, tuğralı gümüş, bronz, İznik, Tophâne, Kütahya, Çanakkale, Edirnekâri, mücevher, minyatür, murassa altın eserler, 15-16 yy. Çin porselen seramikler, Buda figürler, heykeller, klâsik-modern Türk ve Avrupa oryantalist resim sanatı örneklerini, gravürleri yer almaktadır. Alif Art’da, konularının yetkin uzmanları ücretsiz ekspertiz hizmeti vermektedirler. Söz konusu ekspertiz hizmeti taşınabilir eserler için Alif Art galerilerinde, taşınması zor eserler için buldukları yerde yapılmaktadır.

Alif Art klasik eserler üzerine kurulu olan müzayecilik politikasına çağın gereklerine uyarak çağdaş sanatı da eklemiştir. 2010 yılının kasım ayında “Genç Sanatçılar Müzayedesini” düzenlemiştir.

Alif Art aynı zamanda çağdaş eğitim konusunda hizmet veren sivil toplum kurumlarına aktarılmak üzere bağış müzayedeleri de tertip etmektedir.¹²⁹

¹²⁸ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 48

¹²⁹ <http://www.alifart.com/pPages/pAlifart.aspx?pmID=15&lang=TR§ion=6&bhcp=1>, (01.01.2012)

2.4.2. Beyaz Art

Beyaz Müzayede (Beyaz Pazarlama ve Müzayedecilik A.Ş.) 2006 yılında kurulmuştur. AŞADA Karadeniz Yatırım Holding A.Ş. kuruluşu olan Beyaz Müzayede, antika, klasik resim ve diğer bazı değerli eşyaları, çağdaş sanat eserleri ile birlikte değil de ayrı ayrı satışa sunma geleneğini, Türkiye'ye ilk getiren müzayede evidir. Aynı zamanda Beyaz Müzayede 2008 yılında Türkiye'de ilk (müzayede evi olarak) online müzayedeyi de gerçekleştirmiştir.¹³⁰ Beyaz Online adı altında, Beyaz Müzayede tarafından düzenlenen online müzayedeler salon müzayedelerine ek olarak Türk Müzayedeciliğine yeni bir açılım kazandırmıştır.

2007 yılında Beyaz Yayın ilk sanat kitabını çıkartmıştır. Beyaz Müzayede çağdaş ve modern sanat alanında her sene üç salon ve eşzamanlı üç online müzayede ve kültür etkinlikleri düzenlemektedir. Salon müzayedeleri, Aziz Karadeniz tarafından yönetilmektedir.¹³¹

2.4.3. Bali Müzayede

“Bali Sanat Galerisi” İsmail Bali tarafından 1968 yılında, Beyoğlu'nda kurulmuştur. Türkiye'de resim sanatının ve antikanın önem kazanması ile birlikte, 1993 yılında Cihangir'de uzun yıllar faaliyet gösterecek olan binasına taşınmıştır. Kurum, kurucusu İsmail Bali'nin vefatından sonra, oğulları Hakan ve Serkan Bali yönetiminde faaliyetlerine devam etmiştir. 2002 yılında, Nişantaşı'nda şube açarak faaliyetlerine müzayede şirketi olarak devam etmeye başlamıştır. Bali Müzayede, 2007 yılında Maçka'daki yeni mekânına taşınarak hizmet vermeye devam etmektedir.¹³²

2.4.4. Antik A.Ş.

1981 yılında Nurcan & Turgay Artam çifti tarafından Ankara'da kurulan Antik A.Ş. ülkemizde ilk defa profesyonel anlamda müzayedeciliği başlatarak, kataloglu ve bayraklı profesyonel sisteme dönüştürmüştür. 1986 yılından itibaren İstanbul'da müzayedeler düzenleyen Antik A.Ş. müzayedeciliği kurumsal bir boyuta taşımıştır.

¹³⁰ www.lebriz.com, 2000 yılında ilk on-line resim müzayedesini sitesini açmıştır.

¹³¹ http://www.beyazart.com/v3/?page=about_us, (01.01.2012)

¹³² <http://www.balimuzayede.com/pPages/pBali.aspx?pmID=13&lang=TR§ion=6>, (01.01.2012)

1986 yılında Yıldız Sarayı'nda Türkiye'nin ilk "Antika Fuarı"nı düzenlemiştir. 1995 yılında Maçka'da bulunan 3.000 metrekarelik Eşref Paşa Konağı'nı restore ederek buraya taşınmıştır. Antik A.Ş.'nin Antik&Dekor dergisi ve modern ve çağdaş sanat dergisi Artam Global Art isimli iki yayını bulunmaktadır.

29 yıldır düzenlenen müzayedelerde Antik A.Ş. birçok ulusal ve uluslararası satış rekoruna da imza atmıştır. Osman Hamdi Bey'in "*Kaplumbağa Terbiyecisi*" adlı yapıtı 5 trilyon TL'ye Antik A.Ş. müzayedesinde satılarak Türk sanat tarihinin en pahalı sanat eseri unvanını almıştır. Burhan Doğançay'ın "*Mavi Senfoni*" adlı eseri 2.770.000 TL, Erol Akyavaş'ın "*Kuşatma*" çalışması 2.650.000 TL, Şevket Dağ'ın "*Ayasofya*" tablosu 2.150.000 TL ve Nazmi Ziya'nın "*Langa Bostanında Sabah*" çalışması 1.010.000 TL satış fiyatı ile dünya müzayedeleri satış rekoru kırmıştır.

Ünlü Türk resamlarından; Nazmi Ziya Güran "*Sokak*" 560,000 YTL (Antik A.Ş. 227. Müzayede), Süleyman Seyyit "*Kirazlar*" 487,000 YTL (220. Müzayede), Şeker Ahmet Paşa "*Kavunlu natürmort*" 340,000 YTL, Halil Paşa "*Şakayık Çiçekleri*" 270,000 YTL (217. Müzayede), Sami Yetik "*Koçlar*" 250,000 YTL (226.Müzayede) Dünyada en değerli Türk suluboya eser rekoru 270,000 YTL ile 245. Müzayedede satılan Hoca Ali Rıza'nın "*Kırmızı Boyalı Köşk*" tablosu olmuştur. Feyhaman Duran'ın natürmort çalışması 310,000 YTL, Naci Kalmukoğlu'nun "*Yeni Cami*" konulu çalışması 240,000 YTL ile ressamın bugüne kadar satılan en değerli eserleri rekorlarını kırmıştır. İbrahim Çallı'nın "*Ada'da Gezinti*" adlı çalışması 505,000 YTL'ye satılarak ressamın sonraki satışlarda rekor değerlere yükselmesinde öncü olmuştur.

Yükselen değerler ve fiyat artışları Avrupalı ressamın tablolarına da yansımıştır. Ünlü oryantalist ressam Fabius Brest'in "*Boğaziçi'nde Osmanlı Balıkçıları*" konulu yağlıboya çalışması 694,000 YTL değere satılarak bugüne kadar Türkiye'de satılan en değerli Avrupa eser rekorunu kırmıştır. Fausto Zonaro "*Yıldız Parkı*" 298,000 YTL (245.Müzayede), Varnei Zarzecki'nin "*Boğaz'da Piknik*" isimli

çalışması ise 600,000 YTL'ye satılarak ressamın dünyada ulaştığı en yüksek rakamı olmuştur.¹³³

Çağdaş Türk resmi de sayısız rekorlarla müzayede salonlarında alıcı bulmaktadır. Dünyada bugüne kadar satılmış en değerli Çağdaş Türk sanat eseri 330,000 YTL'ye satılan Ali Çelebi'nin "*Balıkçılar*" konulu eseridir.¹³⁴ Nuri İyem "*Köylü Kadınları*" 165,000 YTL, Cihat Burak "*Kediler*" 145,000 YTL. Nedim Günsür 145,000 YTL (231. Müzayede) gibi fiyatlara ulaşarak ressamların müzayedelerde satılan en değerli eser rekorlarıdır.

137,500 YTL'ye satılarak rekor kıran Burhan Doğançay'ın "*Kurdeleler*" tablosu yaşayan bir Türk ressamının ulaştığı en yüksek rakam olarak kayıtlara geçmiştir.¹³⁵

2.5. İstanbul'da Sanat Galericaliği

Sanat galerileri, İstanbul sanat piyasasının oluşumundan bu yana sektörde önemli yere sahip elemanlardan biridir. İstanbul'da galericilik aşağı yukarı kırk yıllık bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç içerisinde bazı galeriler hâlâ varlığını sürdürürken bazı galeriler tutunamayıp kapanmak ya da el değiştirmek durumunda kalmışlardır. 2000'li yıllarla birlikte kabuk değiştirme sürecine giren İstanbul'da galericilik, çağın ereğine uyarak küresel piyasalara açılmış ve çağdaş sanata karşı eğilimlere yönelmişlerdir. Teşvikiye Sanat Galerisi'nin sahibi Doğan Paksoy, İstanbul'daki sanat galerilerinin başlangıcını şu şekilde özetlemektedir.

"Galeriler dönemi 70'lerden sonra başlar, daha öncekiler tek tüktü. 80'li yıllarda çok büyük bir patlama oldu. 70'lerde Cumalı, Baraz, Artisan gibi önemli galeriler açıldı, 80'li yıllardan sonra biz açtık, Lebriz Sanat Galerisi vardı önceden, Nev, Tem, Artist gibi önemli galeriler kuruldu. Bu işi hobi için yapanlar değil, kendine meslek

¹³³ Antik A.Ş. 232. Müzayede Kataloğu

¹³⁴ Antik A.Ş. 247. Müzayede Kataloğu

¹³⁵ <http://www.antikas.com/companyprofile.aspx> (10.10.2012)

edinenler hep kaldılar, mesela Tem duruyor, Nev duruyor, biz buradayız, Galeri Artist duruyor.”¹³⁶

İstanbul’da sanat galericiliğinin başlangıcına ve bu sürece etki eden faktörlere tezin 3. bölümünde “Türk Sanat Piyasası” başlığı içerisinde yer verilmiştir. Şuan İstanbul’da 300’ün üzerinde galeri varlığını sürdürmektedir.¹³⁷ Markalaşan çoğu galerinin ortak noktası, çağdaş sanatı temsil ediyor olmalarıdır. Bunların önde gelenleri:

Galerist: 2001 yılında kurulan Galerist, İstanbul’un iki farklı mekânında hem yerel hem uluslararası sanatçılara ev sahipliği yapmaktadır.

Galeri Nev: 1984 yılında iki mimar, Ali Artun ve Haldun Dostoğlu tarafından kurulan galerinin bir şubesi de Ankara’da bulunmaktadır.

Pi Artworks: Yeşim Turanlı’nın sahibi olduğu, 1998’de açılan galeri Tophane ve Galatasaray olmak üzere iki ayrı mekânda hizmet vermektedir.

Galeri Zillberman: 2008’den bu yana Mısır Apartmanı’nda faaliyet gösteren galerinin kurucusu Moiz Zillberman’dır.

X-İst: 2004 yılında Daryo Beskinbazi ve Kerimcan Güteryüz tarafından kurulan galeri Nişantaşı’nda faaliyet göstermektedir.

PG Art: Pırıl Güleşçi Arıkonmaz tarafından 1993’te kurulan galeri Tophane’de faaliyet göstermektedir.

İstanbul’da 2000 sonrasında açılan galeriler ve kurucuları aşağıdaki gibidir:

- Çağla Cabaoğlu Art Gallery, Çağla Cabaoğlu 2000

¹³⁶ <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=249§ionID=3&lang=TR&bhcp=1>
(10.10.2012)

¹³⁷ <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=249§ionID=3&lang=TR&bhcp=1>
(10.10.2012)

- Terakki Vakfı, Gülcan Akdündar, 2000
- Galerist, Murat Pilevneli, 2001
- Karşı Sanat, Feyyaz Yaman, 2001
- Nurol Sanat Galerisi, Yüksel Maden, 2002
- Galerie x, Gülsün Erbil, 2002
- Dirim Art Sanat Galerisi, Hazer Özil,, 2002
- Art Depo, Erhan Ersöz, 2003
- Cremart Galerisi, Özlem-Burhan Çavuşoğlu, 2003
- Garage of Art, Nevin Ciner, 2004
- Macart, Hakan Çarmıklı, 2005
- Piramit Sanat, Bedri Baykam, 2006

Pek çok ürün ve hizmet sektöründe marka, bireyler açısından güven teşkil ettiği gibi sanat alanında da marka önemli hale gelmeye başlamıştır. Gerek sanatçı gerekse sanat alıcısı açısından markalaşmış bir galeri ile çalışmak ya da alışveriş için de olmak, güven telkin eden bir durumdur. *Christie's ve Sotheby's nasıl markalaşma oyununun en görünür biçimde oynandığı yerlerse markalaşmış galeriler de sanatçı markalarının doğduğu ve kuluçkaya yatırıldığı yerlerdir.*¹³⁸ Başarılı bir sanatçı açısından markalaşmış, çizgisini belli bir süredir koruyabilen bir galeri ile çalışmak, elbette ki tercih edilen bir durumdur. Yazar Don Thompson'ın bu doğrultudaki düşünceleri şöyledir: *“Varlıklı bir hamisi olmayan yeni bir galericinin geleceği sallantıdadır. Sanat dünyasında yeni açılan beş çağdaş sanat galerisinden dördünün beş yıl içinde kapanacağı kabul edilir. Beş yıldan uzun süredir faaliyet göstermekte olan galerilerin de her yıl yüzde onu kapanır”.*¹³⁹ Doğan Paksoy'a göre de bu durum farklı değildir. *“Galericilik zengin hanımların entelektüel bir çaba içerisine girip, galeri açıp bir-iki sene sonra kapatmaları gibi hobi olarak yapılacak bir şey değil. Galeracilik, çok büyük bir kültür birikimi ister ve yaptığın işi çok iyi bilmen gerekir, piyasada tutunabilmek için güçlü olman gerekir.”*¹⁴⁰

¹³⁸ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 49

¹³⁹ y.a.g.e, s.71

¹⁴⁰<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=249§ionID=3&lang=TR&bhcp=1>
(10.10.2012)

Galeri sahipleri, ağırlıklı olarak orta kuşak sanatçılarla çalışmayı tercih etmektedirler. Bunun sebebini riske girmemelerine bağlamak mümkündür. Genç sanatçıların piyasada ne kadar tutunacakları belirsizdir. Genç sanatçı ile çalışmak, galericiler açısından bir nevi kumar oynamaktır. Bu sebepten tarzını ve üretimini oturtmuş, belli bir çizgide kendini koruyabilen sanatçılarla çalışmak galeriler açısından daha caziptir. Ünlü galerilere baktığımızda orta yaşlardaki, başarılı sanatçıları, çoktan sanatçıları yapmışlardır. Başarılı sanatçılar açısından da markalaşmış galeri ile çalışmak cazip gelen bir durumdur. Zira başarılı galeri, yurt içinde olduğu kadar yurtdışında da faaldir. Bu durum sanatçı açısından da tercih edilen bir durumdur. Böylelikle sanatçılar isimlerini daha geniş kitlelere ulaştırmış olurlar.

Sanat galerileri mekân olarak incelendiğinde, galeri mekânlarında bakıcıya soğuk, alıcıya sıcak görünecek bir dekor oluşturulmaya çalışılmaktadır. Fuarların renkli alışveriş merkezi görüntüsü, galerilerin elitist mekân imajındaki tasarımına tercih edilmeye başlanmıştır. Galerilerin eskiden olduğu kadar sanat piyasasına hâkim olmadıklarını, piyasayı yönlendirici pozisyonlarının eskiye oranla gün geçtikçe daha da zayıflamakta olduğunu söylemek mümkündür. Galerilerin yerini küresel piyasalarda artık sanat fuarları, bienaller ve müzayede kuruluşları almaktadır. Artworks'un sahibi Yeşim Turanlı'ya göre de "*Galericilik anlayışı köklü bir değişim geçirmiştir ve dönüşüme karşı duran galerilerin uzun vadede kalıcı olabilmeleri de çok zorlaşmıştır.*"¹⁴¹ Yeni piyasa koşullarına göre galerilerin yerini diğer etmenler almıştır. Jean Baudrillard'a göre: *Galeriler artık esas olarak sanatın yan ürünleriyle dışkılarıyla uğraşmaktadırlar.*"¹⁴²

Tablo 2.10'da İstanbul'da bağlı buldukları kurumlara göre sanat galerileri sayıları görülmektedir. Tablodan da görüleceği gibi İstanbul'da sanat galerilerinin büyük bir kısmı özel sektörün elindedir.

¹⁴¹<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=470&bhcep=1>
(10.10.2012)

¹⁴² BAUDRİLLARD, Jean; Sanat Komplosu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 89

Tablo 2.10. İstanbul’da bağlı oldukları kurumlara göre sanat galerileri sayıları¹⁴³

	Merkezi Yönetime Bağlı Kurumlar	Yerel Yönetimler ve Yerel Yönetime Bağlı Kurumlar	Vakıf	Özel	Dernek	Diğer	Genel Toplam
Sanat Galerileri	3	11	6	139	3	10	172
Sanat Galerisi /Müzayede Evi	0	0	0	4	0	0	4
Sanat Galerisi/Sanat atölyesi	0	0	0	43	0	0	43

2000’li yıllardan itibaren kamuya ait sanat galerisi sayılarında bir artış olmakla beraber diğer metropollerdeki kamusal galeriler ile İstanbul’u karşılaştırdığımızda İstanbul’daki sayının oldukça düşük olduğu Tablo 2.10’da görülmektedir.¹⁴⁴ Küresel piyasaların çağdaş sanata eğilmesi sonucunda, İstanbul’da da çağdaş sanata talep oluşmaya başlamış fakat talebi karşılayacak kamu kurumu oluşturulmamıştır. Devletin plastik sanatlar alanındaki teşvikleri geleneksel Türk sanatları ile kısıtlı kalmıştır. Devlet, çağdaş sanata dair yatırımlarda bulunmamaktadır. Oysaki pek çok Avrupa ülkesi sanatı bir devlet stratejisine dönüştürmüş, ülkenin kalkınmasında bir aktör olarak kullanmış ve hala kullanmaktadır. İstanbul’da ise çağdaş sanat, küresel piyasalara adapte olmaya çalışan özel sektör hâkimiyetindeki galerilerde icra edilmektedir.

Tablo 2.11. Kamuya ait sanat galerilerinin karşılaştırılması.

	İstanbul’da kamuya ait sanat galerileri sayıları	Londra	Paris	New York
Belediyelere bağlı sanat Galerileri	11			
Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı sanat Galerileri	1			
Diğer Kamu kurumlarına ait sanat galerileri	2			
Toplam	14	92	59	YOK

¹⁴³ BAKBAŞA, Ceyda; a.g.e., s. 17 (Zeynep Rona Arşivinden elde edilen bilgiler doğrultusunda hazırlanmıştır)

¹⁴⁴ y.a.g.e., s. 20

Tablo 2.11’den de görüleceği üzere İstanbul diğer büyük metropollere oranla çok daha az sayıda kamuya ait sanat galerisine sahiptir.

2.6. İstanbul’da Plastik Sanatlarda Müzecilik ve Sanat Kurumları

Müze, sözcüğü dilimize Fransızcadan gelmiş olmakla beraber, sözlük anlamı: *“Sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelere saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer veya yapı”*dır.¹⁴⁵

Müzeler plastik sanatlar belleğinin önemli dağıtım ve aktarım aktörlerindedir. İstanbul’daki Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı müzeler içerisinde güncel sanatı yansıtan ürün sergilemeleri yapılmamaktadır.

Müze demokratik ve modern toplumun doğuşuyla gelişmiştir.¹⁴⁶ Müzeciliğe bakış açısında yıllar geçtikçe elbette değişiklikler olmuştur fakat ilkel toplumlardan bu yana sürekliliğini koruyan bir bakış açısı varsa o da müzelerin ulusallık sembolü olmasıdır. Şu an kullandığımız anlamda müze aslında ulusun bir temsili, sembolik... Ulus kendini bir müze arka-planıyla sunuyor. Bu benim tarihim, bu benim bayrağım, bu benim milli marşım vs. Yani müzeler ulusal kimliklerin oluşmasına yardım ediyor.¹⁴⁷

“Avrupa’da müzelerin oluşumuna bakıldığında genellikle varoluşlarının koleksiyonlara dayandığı görülür. Örneğin British Museum, Sir Hans Sloane’nin koleksiyonu ile; Ashmolean Müzesi, Tradescant koleksiyonu ile oluşmuştur. Türkiye’de bu bağışçı gelenekten beslenecek bir kültürel yapı olmadığı için, Türkiye’deki müzeler, arkeolojik kazılardan ve vakıf eserlerinden oluşmuşlardır. Bu nedenle Türkiye’deki müzelerde, ağırlıklı olarak arkeoloji ve etnografya eserleri bulunmaktadır. Türk resim sanatını sergileyen müzelerse diğerlerine kıyasla çok az sayıdadır. Çünkü Türk resim tarihine belge niteliğinde ışık tutan birçok eser,

¹⁴⁵http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5046331f7f0e94.37536406, (02.02.2012)

¹⁴⁶ [http://contemporaryistanbul.com/tr/information/contempo/contempo-nisan-09/odenthal-soylesi.php\(02.02.2012\)](http://contemporaryistanbul.com/tr/information/contempo/contempo-nisan-09/odenthal-soylesi.php(02.02.2012))

¹⁴⁷ [http://contemporaryistanbul.com/tr/information/contempo/contempo-nisan-09/odenthal-soylesi.php\(02.02.2012\)](http://contemporaryistanbul.com/tr/information/contempo/contempo-nisan-09/odenthal-soylesi.php(02.02.2012))

günümüzde özel koleksiyonların ve kurumların ellerinde bulunmaktadır. Bu açıdan koleksiyonların müzeleşerek, toplumla paylaşılması, kültürel bir görev olarak değerlendirilmelidir.”¹⁴⁸

Avrupa’da 19. yy.’da hızlanan devlet müzeciliği 20. yy.’ın ikinci yarısından itibaren yerini özel müzelere bırakmıştır.¹⁴⁹ Türkiye’de ise bu durum 21. yy.’da ivme kazanmaya başlamıştır.

İstanbul’daki özel müzeye dönüştürülen ilk şahıs koleksiyonu 1980 yılında açılan Sadberk Hanım Müzesi’dir. Plastik sanatlar boyutunda ise ilk olarak, 2002 yılında açılan Sakıp Sabancı Müzesi sayılabilir. Sakıp Sabancı Müzesi’ni 2004 yılında açılan İstanbul Modern ve 2005 yılında açılan Pera Müzesi takip etmiştir.

*“Müze sanat ticaretinin en uzağında duran kamuya ait bir eğitim mekânı olarak kurumsallaşmıştır. Oysa müzelerin özelleşmesi ile birlikte bu kurumlar da sanatın finansallaşmasının aktörleri arasına girmiştir.”*¹⁵⁰ Aslında müzelerin birincil amaçları ticari değil eserleri halka tanıtmak olmalıdır. Fakat günümüz piyasa koşullarında özel müzecilik anlayışında zorunlu olarak ticari amaç birinci plana getirilmiştir. Sezer Tansuğ’un da konuya bakışı aşağıdaki gibidir:

“Sanat eserleri müzeler ya da koleksiyonlarda saklanmak için meydana getirilmemişlerdir. Sanat eserini yaratmakta böyle bir amaç yoktur. Gerçekte sanat eserlerinin korunma ve incelenme amacıyla emanet edildikleri bu çeşitten kurumlar da kendi teknik araçları ve imkânlarıyla sanat eserlerini kitleye tanıtmak ve ona derin bir bilinç kazandırmakla yükümlüdürler. Eserlerin doğrudan doğruya kendilerine sahip bulunmaları, kurumlara hem bu imkânı verir, hem de onları bundan sorumlu tutar.”¹⁵¹

2000’li yıllarla beraber Türkiye’de özel müzeler ardı ardına açılmaya başlanmıştır. 2004 yılından sonra açılan müzeler için 2004 yılında uygulamaya

¹⁴⁸KONUKÇU, İrem; a.g.e., s. 79

¹⁴⁹BARAZ, Yahşi; Sanat Müzeleri, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, 2010, s.15

¹⁵⁰ARTUN, Ali; a.g.e., s. 167

¹⁵¹<http://www.sanalmuze.org/paneller/> (08.10.2012)

konulan 5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimleri Teşvik Kanunu'nun da, özel müzelerin açılması yönünde teşvik edici bir rol oynadığı yadsınamaz.

Müzecilik anlayışı yıllar geçtikçe tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de (İstanbul) gelişme göstermiştir. İstanbul'da geleneksel müzecilik anlayışından çıkılarak, müzeler; yaşayan, sürekli kendini revize eden proje bazlı çalışmalar üreten yapılar haline dönüşmüşlerdir.

Günümüz sanat ortamında çağdaş müzelerin kurulum sürecini Stallabrass Şu şekilde özetlemektedir.

“Kentlerde yeni çağdaş sanat müzeleri kuruldu ya da daha önce kurulmuş olanlar genişletildi. Bu müzeler Şirketlerin çalışma modellerini içselleştirdikçe etkinlikleri de giderek ticari bir veçhe kazandı. İş dünyası ile işbirliği yaptılar.  r nleri ticari kültüre yaklaştırdılar ve kütüphanelerden ziyade mağazaları ve temalı parkları model alarak yapılandılar. Aynı zamanda çağdaş sanat, kitle kültürünün bazı unsurları ile daha yakın temas kurdu. Bu gelişime o kadar yaygınlaştı ki bazen bu yönelimin gerçek ile ya da gerçek hayal ile kurulan yeni bir ilişki olduğu sanıldı.”¹⁵²

Günümüz koşullarında piyasa sözcüğünün sanatla beraber anılması, sanat kurumlarındaki sanat eserine banknot gözüyle bakan bir kesimin de ortaya çıkmasına yol açmıştır. Örneğın günümüzde bir “*Mavi Senfoni*” (Burhan Doğançay) karşısında, ressamın tekniğine ya da eserin anlamına değıl de eserin maddi değıerinin ne kadar yüksek olduğu üzerine konuşan bir sanat izleyicisinin de varlığı yadsınamaz. Yale Sanat Okulunun dekanı ve 2007 Venedik Bienalinin yöneticisi Robert Storr'ın da konuya bakışı benzer şekildedir.

“Müzelerin başarması gereken işlerden biri piyasanın dışına çıkar çıkmaz eserinin ekonomik tarihini insanlara unutturmaktır. Bir müzenin ya da bir bağıŐının  dediğı para ne kadar çok vurgulanırsa

¹⁵² STALLABRASS, Julian; Sanat A.Ő. Çağdaş Sanat ve Bienaller, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 22

zihinler fiyat etiketiyle meşgul olacağından insanların sanat eserine gerçekten bakma ihtimali o kadar azalır.”¹⁵³

Günümüzde müzeler, sanat piyasasının birer aktörü konumuna gelmiştir. “Müzelerin aşikâr rolü bir sanatçının en yüksek markalaşma düzeyine erişmek için aşmak zorunda olduğu kapı bekçileri olmaktır.”¹⁵⁴

Müzecilikte önemli olan daha fazla eser değil, nitelikli ürün sergilemektir. Dönemsel olarak bilinirliği az fakat güzel resimler yapan sanatçıların eserlerini sergilemektense, döneminde tanınırlığı yüksek olan sanatçıların eserlerini sergilemek daha doğrudur. “Markalaşmış sanatçılar markalaşmış müzeyi tanımlar. Markalaşmış müze de, markalaşmış sanatçıları sergilemek zorundadır.”¹⁵⁵ Tabi bu demek değildir ki bir müzedeki bütün eserler bu ölçüte uyacak. Her müzede binlerce resim olduğu gibi bunların içinde hepsinin birer başyapıt olması bir hayaldir.

Müzelerde, yaşayan sanatçılara ait eser sergilemesi yapılırken sanatçının grafiğinin de sürekli takip edilmesi gerekmektedir. Müze eseri aldıktan on beş yirmi yıl sonra da sanatçı popülerliğini koruyorsa müzede eserin sergilenmesine devam edilmeli aksi bir durum söz konusu ise eser, müze koleksiyonundan çıkarılmalıdır. Bu takdirde müze, çizgisini koruyabilir ve izleyicilerinin ilgisini çekebilir.

“Süperstar müzeler çağdaş sanatın ve sanatçıların markalaştırılma sürecinin kilit aktörü haline gelmiştir. Aralarında simbiyotik bir ilişki vardır. Müzeler ekonomik açıdan hayatta kalabilmek için kendilerini markalaştırmak zorundadır. Ve sanatı markalaştırmak kendilerini markalaştırma sürecinin bir parçasıdır.”¹⁵⁶

Freeland ise müzelerin sanat piyasasına katkısını “Müzeler koruyup topluyor halkı eğitiyor ve sanatın değerini ve niteliğine ilişkin standartları belirliyor.”¹⁵⁷

¹⁵³ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 270

¹⁵⁴ y.a.g.e., s. 319

¹⁵⁵ y.a.g.e., s. 324

¹⁵⁶ y.a.g.e., s. 333

¹⁵⁷ FREELAND, Cynthia; Sanat Kuramı, Dost Yayınevi, Ankara, 2008, s.92

Şeklinde özetlemektedir. Son yıllarda müzelerde eğitim programları, çocuklara yönelik atölyeler, seminerler, sergiler de düzenlenmektedir. Küratörlük kavramının da ülkemize girmesiyle müzeler kendi küratörlerini atamaya ve müzecilik faaliyetleri daha profesyonel ellerde şekillenmeye başlamıştır.

Müzelerde açılan sergiler de sanatçıların tanınırlığının artmasına yardımcı olmaktadır. Özellikle son yıllarda İstanbul'da da açılmaya başlanan retrospektif sergiler sayesinde -özellikle- yaşayan sanatçıların yıldızları daha da parlamaktadır. "*Sanatçı retrospektif sergiden menfaat sağlar ve eseri de çok sayıda tanınmış koleksiyonda boy göstererek kutsanmış olur.*"¹⁵⁸ Thompson'un da konuya bakışı benzer şekildedir:

"Bir müze sergisi sanatçıyı başka bir şekilde de onaylar. Kariyer ortası retrospektif bir sergi için seçilen bir sanatçının kimliği, sanat dünyası dedikodularının en gözde malzemelerinden biridir. Bir sanatçının eserinin değeri için olabilecek en iyi şey muazzam bir müzayede fiyatıysa ikinci en iyi şey marka bir müzede açılan retrospektif bir sergidir. Bu da sırası gelince müzayedelerde yüksek fiyatlara yol açar."¹⁵⁹

Modern sanat müzeleri Amerika ve Avrupa'da 1900'lerin başında kurulmaya başlanmış olmasına rağmen ülkemizde 21. yüzyıla kadar ne yazık ki herhangi bir modern sanat müzesi kurulmamıştır. Ancak, 1991 yılından bu yana gerçekleştirilen sanat fuarları ve bienalleri sayesinde ülkemizde sanat müzelerinin açılması için zemin hazırlamıştır. Sanat müzeleri, hala seçkinci kurumlar olarak görülüyor. Avrupa çapında ve kuzey Amerika'da müzeye gidenler nüfusun % 22 sini aşamıyor ve bu grup da yüksek eğitim ve gelir düzeyine doğru daralıyor.¹⁶⁰

İstanbul'da 2002 yılından sonra özel sanat müzelerinin kurulmaya başlanmasıyla birlikte müzecilikte büyük ilerlemeler sağlanmıştır. Fakat İstanbul'un küresel piyasalarda adından daha sıkça söz ettirmesi açısından İstanbul'un daha fazla güncel sanat müzesine ihtiyacı vardır. Başta İstanbul Modern, Sabancı Müzesi, ve

¹⁵⁸ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 328

¹⁵⁹ y.a.g.e., s. 327

¹⁶⁰ FREELAND, Cynthia; a.g.e., s. 94

Pera Müzesi olmak üzere dünya çapında sanatçılara sergiler açılması ve bu sanatçıların Türk sanat izleyicisiyle buluşması sanat meraklıları için önemli bir motivasyon olmaktadır. Ancak bu durumun günümüzde, yaşayan sanatçılara çok fazla faydası dokunmamaktadır. Bu tarz müzelerin fon açıp yaşayan Türk sanatçılara da katkıda bulunmaları gerekmektedir. Bunu yapmadıkları sürece programlarında büyük bir eksiklik olacak ve ülkemizdeki sanatçıların gelişimine olumsuz yönde etki edecektir.

Sanatçı Özdemir Altan'ın İstanbul'daki müzelerin yetersizliği ve beraberinde doğan neticeleri yorumlaması aşağıdaki gibidir:

“Sanat piyasası son on yıldır, özellikle 2009'dan beri çok canlandı. Ancak bu para sirkülasyonu, yatırım amaçlı ve ticaret eksenli olduğu için, bir de sanatın gelişmesini sağlayacak birikim ve de SANAT MÜZESİ olmadığı için sanatın düzeyini olumlu değil hatta olumsuz yönde etkiledi... Sanat, müzelerde öğrenilir. Yani Brueghel'den, Picasso'dan... Yazar olacak gencin Shakespeare, Kafka okuma zorunluluğu gibi... Yani yok yok yok. Olmayınca yerini ne alır bunların? Müzayedeci ile taktik işbirliğine giren açgözlü ünlü ressam., Bir marifet yaptığını sanan müze girişimcisi... Holdinglerin sanat etkinlikleri kadrosuna kapağı atıp maaşa bağlanmış yetersiz küratör... Evde oturmaktan canı sıkılmış ve şimdi galerisini açtığının ertesi gün resimden fena halde anlamaya başlamış galerici bayan... Okuldan mezun olur olmaz ressam olup sergi açmak ve hemen satmaya başlamayı kafasına takmış genç sanatçı...(Galericiler bunları nehir kenarına su içmeye gelen antilopları bekleyen timsahlar gibi gayet nazik karşılıyorlar...)”¹⁶¹

Ülkemizde en çok özel müzenin bulunduğu il, 40 özel müze ile İstanbul'dur. İstanbul'u 31 müze ile Ankara, 8 müze ile İzmir takip etmektedir. Çanakkale'de 7, Bursa ile Kütahya'da 6'şar, Gaziantep ve Eskişehir'de 5'er özel müze bulunmaktadır.¹⁶² Beral Madra'ya göre, 30-40 yıl önce üretilmiş işlerin derli toplu bir

¹⁶¹ ALTAN, Özdemir, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 18.05.2012

¹⁶² <http://www.sabah.com.tr/Turizm/2011/09/14/turkiye-ozel-muze-zengini> (27.07.2012)

şekilde ve sanat-bilimsel kriterler içinde gösterildiği müzelere ihtiyaç vardır. Bunları kataloglarda, kitaplarda görmek başka; sergide, müzede görmek başka bir şeydir.¹⁶³

2.6.1. Devlet Resim Heykel Müzesi

20 Eylül 1937’de Atatürk’ün emriyle, Dolmabahçe Sarayı’nın Velihaht Dairesi’nde kurulan Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Türkiye’nin ilk güzel sanatlar müzesidir. Müzenin bulunduğu bina, 1856 yılında, Velihaht Dairesi olarak Dolmabahçe Sarayı’nın da mimarları Karabet Balyan ve Nikoğos Balyan tarafından tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Bina ampir, barok ve rokoko üsluplarının bir sentezidir.

Müzenin koleksiyonunda, Türk ve dünya sanatçılarına ait resim, heykel, özgün baskı yapıtları, Antik ve Rönesans dönemlerinden heykel mulajlarının yanı sıra müzeye bağış yoluyla gelmiş özel koleksiyonlardan yapıtlar da bulunmaktadır. Türk sanatının seçkin örneklerinin sergilendiği salonlardan Resim Bölümünde, çoğunlukla yağlıboya olan yapıtlar mevcuttur. Müzede 2005 yılsonu itibariyle envanterli resim adedi 3977, heykel adedi 672, hat adedi 80 ve seramik adedi ise 107’dir. Ayrıca 18. ve 19. yy. batılı sanatçılarla çağımız sanatçılarından Bonnard, Derain, Levy, Matisse, Picasso, Utrillo gibi sanatçıların yapıtları da müze koleksiyonu kapsamındadır.¹⁶⁴

Müzenin giriş katı, çeşitli sergilere; üst katlar ise müze koleksiyonlarına ayrılmıştır. 19 yy’dan günümüze Türk ressamlarının eserleri, heykeltıraşların yapıtları sergilenmektedir. Süreli sergilerin açıldığı müzede ayrıca bir resim onarım atölyesi de vardır. Müzede yıl boyunca kısa süreli resim kursları da açılmaktadır.¹⁶⁵

Devlet Resim Heykel Müzesi, sanat tarihimiz açısından önemli bir koleksiyona sahip, plastik sanatlar alanında tek devlet müzesi olmasına rağmen, uzun yıllar kapalı kalarak varlığını İstanbul’a neredeyse unutturmuş olmanın yanı sıra,

¹⁶³ <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=954&bhcp=1>
(27.07.2012)

¹⁶⁴ <http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-56934/eski2yeni.html> (01.09.2012)

¹⁶⁵ BARAZ, Yahşi; a.g.e. s.178

güncel müzecilik anlayışını ve güncel sanatı da benimsememesi ile İstanbul'daki diğer müzelerden ayrılmaktadır.

2.6.2. İstanbul Modern

İstanbul Modern Sanat Müzesi, Türkiye'de modern ve çağdaş sanat sergileri düzenleyen ilk özel müze olarak 2004 yılında, İstanbul Boğazı'nın kıyısındaki 4 numaralı Gümrük Antreposu'nda 8.000 metrekarelik bir alanda kurulmuştur. İstanbul Modern Sanat Müzesi, 11 Aralık 2004'te süreli ve sürekli sergi salonları, fotoğraf galerisi, video alanı, eğitim ve sosyal programları, kütüphane, sinema, kafe ve mağazası ile hizmet vermektedir. Koleksiyonunda, modern Türk plastik sanatlarına ait örnekler vardır.

Eczacıbaşı topluluğu; müzeye, proje yönetim finansmanını ve çekirdek koleksiyonunu sağlamıştır. İstanbul Modern'de, Nejat Eczacıbaşı Vakfı koleksiyonunun dışında; İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi ve Türkiye İs Bankası'nın koleksiyonlarından yapıtlar yer almaktadır. Müze, ödünç alınan eserlerin yanı sıra, satın alma ve bağışlar yoluyla oluşan kalıcı bir koleksiyona da sahiptir.

İstanbul Modern'in tohumları, 1987 yılında, 1. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri'nde, bugünkü adıyla Uluslararası İstanbul Bienali'nde atılmış, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı önderliğinde, Haliç'te, 19. yy. sanayi alanı olan Feshane, çağdaş sanat müzesine dönüştürülerek. 1991 yılında 3. İstanbul Bienali'ne ev sahipliği yapmıştır. Ardından 2003 yılında 8. İstanbul Bienali'nin, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi'nin yanında yer alan dört numaralı gümrük antreposunu ana mekânı olarak kullanmasının ardından, T.C. Denizcilik İşletmeleri için kuru yük antreposu olarak inşa edilmiş olan 8000 m²'lik bina, Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından, tam donanımlı, modern bir müzeye dönüştürülmüştür.

Müze, modern ve çağdaş sanat alanlarındaki üretimleri uluslararası bir yönelimle koleksiyonunda toplayarak, koruyan, belgeleyen ve sergileyen bir kurumdur. İstanbul Modern, sadece sanat yapıtlarını sergilemekle kalmamış, bir

sanat eğitim kurumu haline de gelmiştir. Çocukların ve gençlerin görsel sanatlar alanında eğitilmesi amacıyla müze içinde ve dışında programlar yürütülmektedir.¹⁶⁶

Müze İstanbul'un ilk ve tek çağdaş müzesidir. Bu bakımdan İstanbul Modern diğer müzeler içinde ayrı bir yere ve öneme sahiptir. İstanbul Modern, İstanbul'un küresel sanat ortamına adapte olma sürecini hızlandıran önemli bir oluşumdur. Çalıköğlü'nün müze hakkında yorumu da şu şekildedir: "*İstanbul Modern büyük bir dönüşümün parçasıdır, bu dönüşümü domine eden karakter, yapı da kendisidir*".¹⁶⁷

2.6.3. Sakıp Sabancı Müzesi

Tarihi Atlı Köşk, 1998 yılında içindeki koleksiyon ve eşyalar ile müzeye dönüştürülmek üzere Sabancı Üniversitesi'ne tahsis edilmiş, modern bir galerinin eklenmesiyle 2002 yılında müze olarak ziyarete açılmıştır. Müze'nin sergileme alanları 2005 yılındaki düzenleme ile genişletilerek, teknik düzeyde uluslararası standartlara kavuşmuştur.

Açıldığı günden bu yana 700 bin ziyaretçiyi ağırlayan müzeyi, 2011'de 132 bin kişi ziyaret etmiştir. Ziyaretçilerinin yüzde 59'unu kadın, yüzde 41'ini erkeklerin oluşturduğu müzeyi, yaş grupları baz alındığında, en fazla gezen grubu yüzde 42'lik bir oranla 0-18 yaş grubundaki gençler oluşturmaktadır.

Koleksiyonda, Sakıp Sabancı'nın babası Hacı Ömer Sabancı'dan kalan eserler ve Sakıp Sabancı'nın kendi zevki doğrultusunda aldığı eserlerin yanı sıra, Halil Bezmen, Sevket Rado ve Ali Koçman gibi koleksiyonculardan toplu olarak alınan eserler de bulunmaktadır. Koleksiyon, ağırlıklı olarak Osmanlı hat sanatı eserleri ve Cumhuriyet dönemi Türk ressamlarının eserlerinden oluşmaktadır. Ayrıca, Osmanlı döneminde bu topraklarda bulunmuş yabancı resamlara ait tablolar, değerli halılar, porselenler, antika mobilyalar ve benzeri dekoratif eşyalar da bulunmaktadır.

¹⁶⁶ http://www.istanbulmodern.org/tr/muze/tarihce/tarihce_6.html (01.02.2012)

¹⁶⁷ <http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=852&bhcp=1> (01.02.2012)

“Sakıp Sabancı Osmanlı Hat ve Resim Sanatı Koleksiyonu 13 Eylül-17 Aralık 1998 tarihleri arasında ABD’de Metropolitan Müzesi’nde sergilenmiştir. Aynı koleksiyon 25 Şubat- 17 Mayıs 1999 tarihleri arasında Los Angeles’da ve 7 Ekim 1999 - 2 Ocak 2000 tarihleri arasında Harvard Üniversitesi Müzesi’nde izleyicilerle buluşmuştur. Serginin içeriği bir dönem boyunca üniversitede ders içeriği olarak okutulmuştur.17 Mart- 29 Mayıs 2000 tarihleri arasında ise Paris’de Louvre Müzesi’nde sergilenmiştir. Bunların dışında koleksiyon Berlin ve Frankfurt Müzesi’nde de sergilenmiştir.¹⁶⁸

Müzedede 24 Kasım 2005-26 Mart 2006 tarihleri arasında sergilenen "Picasso İstanbul'da" sergisi 254 bin ziyaretçiyle müzenin bugüne kadarki ziyaretçi rekorunu kırmıştır.¹⁶⁹

2.6.4. Pera Müzesi

2005’te açılan Pera Müzesi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı’nın bünyesinde kurulmuştur.

Müze katlarından ilkinin büyük bölümünü kaplayan Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu, eski çağlardan günümüze Anadolu’da kullanılagelmiş ağırlık ve ölçü birimlerinin, çeşitli malzeme ve tekniklerde üretilmiş tartı ve ölçü aygıtlarının seçkin örneklerini, tarih ve arkeoloji tutkunlarına sunmakta; aynı katın başka bir kanadında ise Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu sergilenmektedir.

Suna ve İnan Kıraç Vakfı’nın üç yüzü aşkın tablodan oluşan Oryantalist Resim Koleksiyonu’ysa 17. yüzyıldan 19. yüzyıl başlarına uzanan bir dönemde Osmanlı dünyasından esinlenmiş Avrupalı "oryantalist" ressamların önemli yapıtlarını bir araya getiren zengin bir koleksiyondur. İmparatorluğun son iki yüzyılından çok geniş bir görsel panorama sunan bu koleksiyonda, sanat tarihçilerinin tek 'yerli oryantalist' saydığı Osman Hamdi Bey’in yapıtları ve ünlü *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosu da yer almaktadır. Koleksiyon, Sevgi-Erdoğan

¹⁶⁸ UÇAR, Neslihan; Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, Artist Modern, Şubat/Mart 2011, s.61

¹⁶⁹ <http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/muze-tarihi> (02.09.2012)

Gönül çiftinin özel koleksiyonlarından birçok tabloyu da kapsamaktadır ve müzede onların adını taşıyan Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi'nde, uzun süreli tematik sergiler çerçevesinde, bölüm bölüm sergilenmektedir.

Vakıf koleksiyonlarını sergilemeye yönelik bu 'özel müze' işlevinin yanı sıra Pera Müzesi'nin, gerek çok amaçlı sergi salonları, gerekse oditoryum, Pera Eğitim odası ve konuklama mekânlarıyla çağdaş bir kültür merkezi işlevi kazanarak ve değişik içerikli sergilerle olduğu kadar, sözlü ya da görsel etkinliklerle de İstanbullulara geniş bir kültür hizmeti vermektedir.¹⁷⁰

İnan Kırac, 28 Eylül 2006 tarihli röportajında, koleksiyonculuk faaliyetlerine 1980'li yılların ikinci yarısında başladıklarını, müze fikrinin ise; Rahmi Koç Müzesi'nin açılışından dönerken ortaya çıktığını söylemektedir. Bu fikrin, AKMED ile uygulamaya geçtiğini, Pera Müzesi düşüncesinin de buradan doğduğunu belirtmektedir.¹⁷¹

2.6.5. Doğançay Müzesi

Türkiye'nin ilk çağdaş sanat müzesi olan Doğançay Müzesi, 2004'te açılmıştır. Avrupa'da, Picasso, Tapies, Magritte, Van Gogh, Amerika'da ise Andy Warhol gibi benzerleri olan müze, tek sanatçıya ait eserleri sergileyen müze olmasıyla da Türkiye'de bir ilktir.¹⁷² Beyoğlu'nda, 150 yıllık beş katlı tarihi bir binada yer alan müzede Burhan Doğançay'ın eserlerinden küçük bir retrospektifle, babası Adil Doğançay'ın eserleri sergilenmektedir. Sanatçının müzede yer alan eserleri, onun erken dönem figüratif resimlerinden başlayıp, kent duvarlarından ilham alan işlerine ve fotoğraflarına uzanan elli yıllık sanatsal gelişimini kapsamaktadır.

¹⁷⁰ <http://www.peramuzesi.org.tr/hakkimizda/detay.aspx?SectionID=5UDmtGV3dcbgkLHU8IbLsQ%3d%3d&ContentID=iFsr2NZV8%2fxo5GIFLT%2fFJQ%3d%3d> (05.03.2012)

¹⁷¹ KONUÇU, İrem, a.g.e., s. 94

¹⁷² BARAZ, Yahşi; a.g.e. s.368

Doğançay Müzesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve sponsor firmalarla işbirliği içinde 2005'ten bu yana temel eğitim okullarında jüri sanat yarışmaları düzenlemektedir.¹⁷³

2.6.6. Eczacıbaşı Sanal Müzesi

Eczacıbaşı Holding tarafından 1999 yılında Eczacıbaşı Sanal Müzesi açılmıştır.

1999-2007 döneminde, izleyicilerinin Eczacıbaşı Sanal Müzesi ile iletişim kurarak, haber ve bilgi ulaştırarak ve yeni 'sanat linklerini ileterek verdikleri destek, müzenin kapsamlı bir 'Görsel Bellek Arşivi' yaratma amacına önemli katkılar sağlamıştır.

"Eczacıbaşı Koleksiyonu", ve "Ulusal Sanat Koleksiyonu" ve "Uluslararası Sanat Koleksiyonları" gerçekleştirilen sergilerin yer aldığı internet sitesinde, "Araştırarak Öğrenmek" adlı bir bölüm de bulunmaktadır. Bölüm içindeki "Sanat Yapıtlarını Okumak", yaratı sürecini ve sanat çalışmalarını anlamayı ve açıklamayı hedeflemektedir. "Bir Sanat Yapıtını Çözümlemek", tekil işleri çözümleyen örneklerin arşivinden oluşmaktadır. "Bir Sanatçıyı Yakından Tanımak", sanatçıların yaratıcı dünyasını ve kendi geliştirdikleri dili incelemektedir. "Resimler ve Öyküler", seyircilerin, işler hakkındaki özgün yorumlarının yolunu açmayı amaçlamaktadır. "Kitap Önerileri" ise; sanatçılar, sanat tarihçileri, eleştirmenler ve küratörler tarafından önerilen ve 10 kitaptan oluşan okuma listesini içermektedir. "Araştırma Kaynakları" bölümü, ülkemizdeki ve dünyadaki sanat odaklarına (web sitelerine) doğrudan bağlantı sağlamakta, "Sanat Takvimi" bölümünde çeşitli sanatsal etkinliklerin haberleri yer almakta, "Paneller" -"Türk Resmi Seçkisi", "Eleştiri Dosyası", "Tez Dosyası", "Eleştiri Dosyası", "Tartışma Dosyası", "Müze Dosyası" ve "Biental Dosyası"- "Etkinlikler", "Sanatçı Atölyeleri", "Konferanslar" gibi bölümler de bulunmaktadır.¹⁷⁴

Web sitesi 2012 yılı itibari ile İstanbul Modern web sitesine taşınma kararı almıştır.

¹⁷³<http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=TR§ion=9¶m1=138> (01.08.2012)

¹⁷⁴[http://www.sanalmuze.org/bilgihaber/\(01.03.2012\)](http://www.sanalmuze.org/bilgihaber/(01.03.2012))

2.6.7. Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi

2001 yılında " Türkiye'deki güncel sanatı ve sanatçıları desteklemek amacıyla kurulan ve inşaat döneminden itibaren bir müze olarak tasarlanan mekân yaklaşık 2000 metrekarelik alanda, pek çok sanatçıya yaratıcılıklarını sanatsal üretime dönüştürebilme imkânı sunmaktadır. Koleksiyoner Sevda ve Can Elgiz ülkenin bu eksiğinin giderilmesi ve çağdaş sanatın gelişmesinin sağlanması amacıyla, kar gütmeyen, halka açık, ilk uluslararası kimliğe sahip bu müzeyi kurmuşlardır.

Müze, 2005 yılından itibaren, Proje4L|Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi" adı altında Elgiz Koleksiyonu'nu kalıcı olarak sergilemeye başlamıştır. Halen Maslak'taki mekânında "özel koleksiyon müzesi" kimliğiyle faaliyetini sürdürmektedir. Müzede, Açık Arşiv Odası ve Proje Odaları ile genç sanatçılar ve çağdaş sanat üretimine destek verilmektedir.¹⁷⁵

Uluslararası fuarları takip eden bir koleksiyoncu olan Can Elgiz, soyut minimalist ve post modern koleksiyonundan oluşan müzeyi açma nedenlerinden birinin Türkiye'de çağdaş sanat nerede diye soranlara bir adres vermek olduğunu vurgulamaktadır:

“Çağdaş sanat niye yok diyenlerin hepsi İstanbul'a gelmiş insanlar ama İstanbul'da Dolmabahçe'yle Topkapı'nın dışında bir başka yer görmeyince yok sanıyorlar. Hâlbuki yok değil. Müzeyi açış nedenim kısaca güncel sanatçıları yurtdışına, yabancı koleksiyonerlerin görüşüne sunmak ve burada neler oluyor gösterebilmek.”¹⁷⁶

2.6.8 Hilmi Nakipoglu Fotoğraf/Kamera Müzesi

Koleksiyoncu Hilmi Nakipoglu tarafından 1997 yılında Bakırköy'de Down Sendromlu çocukların eğitildiği Nefus Nakipoglu Zihinsel Engelliler Okulu'nun üst katında, 500 m²'lik bir alanda kurulmuştur. Fotoğraf makinesinin günümüze kadar geçirdiği değişiminin sergilendiği müzenin koleksiyonunda 1000'e yakın makine, ayrıca birçok fotoğraf ve aksesuar yer almaktadır.¹⁷⁷

¹⁷⁵ <http://www.proje4l.org/newsite2011/TR/subpagestr/muze.html> (03.03.2012)

¹⁷⁶ SÖNMEZ, A., “Onun Bir Müzesi Var”, Milliyet Gazetesi, 7 Eylül 2005 <http://www.milliyet.com.tr/2002/02/28/sanat/san13.html>. (04.04.2012) adresinden aktarılmıştır.

¹⁷⁷ <http://www.cameramuseum.com.tr/?page=kurucu> (03.03.2012)

2.6.9. İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (IMOGA)

Süleyman Saim Tekcan tarafından 2004 yılında kurulmuştur. Müze Türkiye'nin ilk grafik sanatlar müzesidir. Çamlıca'da hizmet vermektedir. Grafik Sanatlar Müzesi'nin temelini 1984'te Süleyman Saim Tekcan tarafından kurulmuş olan Artess Özgün Baskı Atölyesi oluşturur. Sanatçılar, 2004 yılından bu yana, Artess Özgün Baskı Atölyesi'nde çalışmalarına karşılık belli bir bedel ödemek yerine baskılarından bir bölümü atölyeye bırakmışlar ve böylelikle müze içeriği daha da zenginleşmeye başlamıştır.¹⁷⁸

Artes Özgün Baskı Atölyesi'nde Türk ve yabancı sanatçılar gravür, ipek baskı, linolyum, litografi gibi çeşitli üretim teknikleriyle eser üretmektedirler.¹⁷⁹

İstanbul'da plastik sanatlar haricinde de çok sayıda özel müze bulunmaktadır. Bunlardan başlıcaları: Rahmi M. Koç Müzesi (Türkiye'nin sanayi ve teknoloji alanındaki ilk ve tek müzesidir.)¹⁸⁰ Sadberk Hanım Müzesi (Türk İslam eserleri ve arkeolojik eserler). Ayrıca 2000'lerle birlikte Oyuncak Müzesi, TÜRVAK (sinema) Müzesi, Masumiyet Müzesi, Panorama 1453 Müzesi gibi müzeler de açılmıştır.

2.7. Kültür Sanat Kurumları

2.7.1. Akbank Sanat

Akbank'ın sanat merkezi olan Akbank Sanat, 1993 yılında kurulmuştur. Akbank Sanat 2003 yılından itibaren çağdaş sanata yönelerek yeni bir yapılanmaya girmiştir. Akbank Sanat yıl boyunca sergiler, söyleşiler, konferanslar, film gösterimleri ve konserlerle 700'ün üzerinde etkinlik organize etmektedir. Litografi ve serigrafi atölyesinde ise sanatçılara baskı yapma imkanı sunmaktadır.¹⁸¹

¹⁷⁸ <http://www.imoga.org/pPages/pImoga.aspx?psID=0004&lang=TR§ion=2¶m1=1> 865 (28.09.2012)

¹⁷⁹ BARAZ, Yahşi; a.g.e. s.454

¹⁸⁰ <http://www.rmk-museum.org.tr/turkce/about/history.html> (28.09.2012)

¹⁸¹ <http://www.akbanksanat.com/hakkimizda> (28.01.2012)

2.7.2. SALT (Garanti Platform)

Garanti'nin bünyesinde faaliyet gösteren Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Osmanlı Bankası Müzesi ve Garanti Galeri, özerk bir kurum olarak yeniden yapılandırılarak SALT adı altında hizmet vermektedir.

SALT'ın etkinlikleri, iki tarihi binada ve saltonline.org web sayfası üzerinden yürütülmektedir. SALT Beyoğlu, sergi ve etkinlik mekânlarından oluşurken, SALT Galata ise bünyesindeki kamuya açık bilgi ve belge kaynaklarına, atölye, sergi, konferans alanlarına ve Osmanlı Bankası Müzesi'ne ev sahipliği yapmaktadır.¹⁸²

2.7.3. Borusan Sanat Galerisi

1997 yılında açılan Borusan Sanat Galerisi, 2006 yılında faaliyetini sonlandırmıştır. Borusan Holding'e ait Borusan Kültür Sanat (BKS) 1997 yılında etkinliklerine başlamıştır. Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası (BİFO) da olan Borusan Sanat Galerisi, 2008'de ArtCenter/İstanbul'u kurmuştur. Mekân, deneysel ve yenilikçi sanat projeleri için stüdyo alanı, kaynak ve destek sağlamaktadır.¹⁸³

2.7.4. ARTER

Bir Vehbi Koç Vakfı projesi olan "ARTER, - Sanat İçin Alan", bir müze olmadığını, sergi ve etkinlikler için mekân olduğunu savunmaktadır. Vehbi Koç Vakfı'nın ileride kurmayı hedeflediği müze kompleksi için bir hazırlık, araştırma ve laboratuvar ortamı da sağlamak amaçlı kurulmuştur. Sergilerin direktörlüğünü/küratörlüğünü Emre Baykal yapmaktadır.¹⁸⁴

3.7.5. Santralistanbul

Santralistanbul, Tate Modern gibi eski bir elektrik santralinin dönüştürülmesi ile oluşturulmuştur.¹⁸⁵ Silahtarağa Elektrik Santrali, Osmanlı Devleti'nin kent ölçekli ilk elektrik santralidir. Tesis, İstanbul'un en eski endüstri bölgesi olan Haliç'te kurulduğu 1911'den 1983'e dek kente elektrik sağlamıştır. Santralistanbul, 2007'de açılmıştır.

¹⁸² http://www.garanti.com.tr/tr/garanti_hakkinda/toplumsal_paylasim_projeleri/kultur_sanata_destek/salt.page (28.09.2012)

¹⁸³ http://www.borusansanat.com/___Hakkimizda/Tarihce.aspx (27.01.2012)

¹⁸⁴ <http://www.arter.org.tr/W3/?sAction=ArterAbout> (25.01.2012)

¹⁸⁵ BARAZ, Yahşi; a.g.e. s.457

Santralistanbul bünyesinde, eski makine dairelerinin korunarak dönüştürülmesiyle oluşturulan, Türkiye'nin ilk endüstriyel arkeoloji müzesi olan Enerji Müzesi, çağdaş sanat sergilerinin ve kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği "International Architecture Awards 2010" ödüllü Ana Galeri binası, özel bir izleme tekniği ile kurgulanmış olan Krek tiyatrosu ve sergi alanlarını içeren Galeri 1 binası, eski santralin tamirhane ve depo binalarının dönüştürülmesi sonucu ortaya çıkan tasarım ödüllü yeme-içme ve eğlence mekânları Tamirane ve Otto Santral'den oluşmaktadır.¹⁸⁶

Santralistanbul, sergileri, atölyeleri, kütüphanesi, konserleri, festivalleri, restoranlarıyla çok boyutlu bir kültür merkezi olarak hizmet vermektedir.¹⁸⁷

2.8. İstanbul'da Koleksiyonerlik

Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde koleksiyon sözcüğü "*Öğrenme, yarar sağlama veya zevk amacıyla bir araya getirilmiş ve özelliklerine göre sınıflara ayrılmış nesnelere bütünü, derlem*" olarak açıklanmaktadır.¹⁸⁸

Eski çağlardan beri koleksiyon ve koleksiyonerlik, tutku, sahiplenme ve koruma gibi çeşitli faktörlerle toplumsal hayatın içinde yer almıştır. O dönemin sosyoekonomik ve kültürel yapısı hatta inanışlarına göre şekillenmiştir.

Koleksiyonerliğin ülkemizde XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı padişahlarının özel zevkleri doğrultusunda başladığını söyleyebiliriz. Lakin o dönemlerde halka yansımamıştır. Cumhuriyet'le birlikte, arkeolojik, etnografik, Türk ve İslam sanatı eserleriyle oluşturulan müzeler, ulusal kültürü korumayı hedefleyen milliyetçi duyguların yansımaları olmuştur. 1980'lerin ortasında liberal ekonomiye geçişle birlikte şirketlerin vitrini olarak kültür ve sanat gündeme gelmiş ve koleksiyonerler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu süreçte değişen sosyal ve kültürel değerlerin etkisiyle, önce kurum sonra da şahıs koleksiyonları oluşmuştur. Sosyal sorumluluk,

¹⁸⁶ <http://www.santralistanbul.org/pages/index/about/> (22.01.2012)

¹⁸⁷ BARAZ, Yahşi; a.g.e. s.457

¹⁸⁸ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50e435b0d103b2.30925062 (12 Aralık 2006)

sanat duyarlılığı ve dünyaya uyum sağlama gibi yaklaşımlarla koleksiyonlar müzeleşme sürecine de girmeye başlamıştır. 2000’li yıllarla beraber sanatçıların, galerilerin, müzayedelerin çoğalması sanat piyasasını canlandırarak, koleksiyon ve koleksiyoner sayısını artmıştır.

2.8.1. Kurum Koleksiyonları

Cumhuriyet döneminde Ziraat Bankası (1926), Merkez Bankası (1931), İş Bankası (1924), Yapı Kredi (1950) gibi devlet kuruluşları öncülüğünde devlet kurumlarında başlatılan koleksiyonerlik faaliyetleriyle birçok sanat eserine sahip çıkmış bu sayede özel sektörün de koleksiyonerlik faaliyetlerinde bulunmasına yol gösterici olunmuştur. Zamanla bu bankalara yeni açılan bankalar da eklenerek bu oluşum daha da genişlemiştir.

Günümüzde banka koleksiyonlarındaki eser sayısı, Türkiye sanat müzelerindeki eser sayısından bile fazladır. Ayrıca günümüzde gerek devlet gerekse özel banka koleksiyonları, Türk resim sanatının gelişim aşamalarını belgelemesi açısından önem teşkil ederler. Ancak, bankaların çoğunluğu değerli koleksiyonlarına rağmen, sanat eserlerini sürekli sergileyebilecekleri müzeler tesis edememişlerdir.

Zamanla, bankaların yanında, çeşitli kurumlar da yatırımlarında sanata yer vermeye başlamıştır. Kültürel kazanıma katkı sağlayan projelerle anılmanın yarattığı fark ve sanatın evrenselliğinin bilinciyle, kurumsal sanat koleksiyonculuğu yaygınlaşmıştır.

Kurum koleksiyonerliğinin oluşmasına etki eden önemli faktörleri aşağıdaki başlıklarla verebiliriz.

- i) Yatırım
- ii) Vergi avantajları
- iii) Reklam
- iv) Prestij ve itibar
- v) Sosyal sorumluk ve paylaşım

“Kurumların sanat koleksiyonculuğu yapmalarındaki en önemli etkenlerden biri, yatırım vergisi indirimi ve hızlandırılmış amortisman kolaylıklarından yararlanmaları olarak düşünülebilir. Kurumlar, koleksiyonlarındaki sanat eserlerini müzelere bağışlayarak da aynı vergi indiriminden yararlanabilirler. Böylelikle maddi ve tarihsel anlamda fazla değeri olmayan bir eser karşılığında dahi, vergi ayrıcalıkları sağlanmış olur.”¹⁸⁹

Ülkemizde koleksiyonculuğun daha da yaygınlaşabilmesi için devletin yeni düzenlemeler yapması ve kolaylıklar sağlaması gerekmektedir. Batıda vergi avantajlarından ötürü kurum koleksiyonculuğu ileri bir seviyeye taşınmıştır.

2.8.2. Şahıs Koleksiyonları

Cumhuriyetin ilk yıllarında şahıs koleksiyonerliği, ekonomik nedenlerin yanı sıra galerilerin olmayışı, müzayedelerin düzenlenmeyişi, sergilerin çok az olmasından dolayı oldukça azdı. 1950 yılından sonra ülkemizde müzelerin, galerilerin, mezarların ve kanunların etkisiyle şahıs koleksiyonları artmaya başlamıştır.

Müzelerin, eğitici ve eğlendirici yönleriyle toplumu sanata yakınlaştırmaları, galerilerin yayınlar yoluyla koleksiyoncuları bilinçlendirerek günümüz sanatını almaya teşvik etmeleri, toplumda koleksiyonculuğun yaygınlaşmasını hızlandırıcı faktörlerdir. Ayrıca, kanunların koleksiyonculuğu özendirerek nitelikte olması, devletin sanatçıyı desteklemesi ve daha başka nice etkenler, koleksiyonların oluşumunu etkilemektedir.

Raffi Portakal’ın konuyla ilgili düşünceleri aşağıdaki gibidir.

“Türkiye’de resim alımını işadamları, sanayiciler ve bankacılar başlattı. 25-30 yıldır bu isin içinde biri olarak alıcıları Türk resmine inandırmaya çalıştım. ‘Alın bunlar gerçekten ülkemizin yetiştirdiği en önemli sanatkarlar dediğimizde hep bir direnmeyle karşılaştık. Bize sorulan bu eserlerin yurt dışında da değerli olup olmadığıydı...

¹⁸⁹ KONUKÇU, İrem; a.g.e., s. 53

Bugün 150-200 bin dolar olan Nazmi Ziya'nın eserini 1970'lerde 200-300 dolara sattık. Birkaç faktör Türkiye'de resim alımını hızlandırdı. Bunlardan birisi, ünlü insanların eser satın almasıydı.”¹⁹⁰

Ünlülerin gerek fuar ve bienal açılışlarına gerekse görkemli müzayedelere katılmaları ile sanat, basının ilgisini de çekmeye başlamıştır. Böylelikle sanat haberleri magazin sayfalarına bile taşınmaya başladı. Sanatı birer prestij aracı olarak kullanan zengin ya da ünlü kesim sayesinde, sanat eserleri daha çok alıcı bulmaya başlamış ve bu durum doğal olarak eser fiyatlarının da artmasına yol açmıştır.

Ticaretle uğraşan varlıklı kesimin de koleksiyonerliğe ilgisi şüphesiz ki bu oluşumun hızlanmasına yol açmıştır. Şahıs koleksiyonerliğinin oluşmasına etki eden önemli faktörleri aşağıdaki başlıklarla verebiliriz

- i) Sahip olma hazzı
- ii) Araştırma ve öğrenme hazzı
- iii) Prestij ve sosyal statü
- iv) Yatırım
- v) Vergi avantajları
- vi) Reklam
- vii) Sosyal sorumluk ve paylaşım
- viii) Toplumda iz bırakma isteği

Yahşi Baraz'ın konuyla ilgili düşünceleri aşağıdaki gibidir.

“Koleksiyonculuk bir burjuva işi... En az üç, dört neslin bu işte olması gerekiyor. Dedeler üniversite mezunu olacak, evde eserler, kitaplar olacak, çocuklar böyle bir ortamda büyüyecekler. İleride dedelerini geçmek isteyecekler. Bizdeyse böyle bir gelenek yok çünkü Türkiye, büyük savaşlar geçirmiş bir ülke. Atatürk hiç

¹⁹⁰ TEKELİOĞLU, T.; “Medyatik Ressamlar Pahalı”, Hürriyet Gazetesi, 8 Eylül 2005'ten aktarım: <http://arsiv.hurriyetim.com.tr/tatilpazar/turk/99/07/04/eklhab/10ekl.htm>. (28.09.2012)

yoktan bir ülke kurmuş. 1923'ten itibaren siyasi ve ekonomik olarak geliştik ama kültür ve sanat alanında yetersiz kaldık.”¹⁹¹

Karl Marx'a göre ise zihinsel üretimin en yüksek düzeyini temsil eden sanat eserlerinin burjuvanın gözünde bir kıymet ifade edebilmesi için doğrudan maddi zenginlik üretebilecek şeyler olarak sunulmaları gerekir.¹⁹² Günümüz sanat piyasası sanat eserlerini tam da bu şekilde sunmaktadır. Sanat taciri Mary Bone'ye göre, yanlış nedenlerle esas olarak da bu iş çabuk yoldan zengin olmanın en son yöntemi olarak gördükleri için eser toplayanların sayısı artıyor. Piyango bileti alır gibi sanat eseri alıyorlar.¹⁹³ Koleksiyonerliğe sonradan başlayan bir kısım insanların tercihleri bu yöndedir. Uzman yardımı alanlar da bu amaçlarına ulaşmıyor değillerdir.

“Bugün bir sınıf sanatından söz edilebilmektedir. Yani toplumsal tabakalara özgü sanat yapıtları ve dalları vardır. Klasik sanatlar üst tabaka, popüler sanatlar orta tabaka, folklorik sanatlar da alt tabaka sanatları olarak değerlendirilebilir.¹⁹⁴ Günümüzde plastik sanatlarla ilgilenen kısım toplumun orta ve üst tabakasından oluşmaktadır. Fransız sosyolog Pierre Bourdieu beğeniyi sosyoekonomik sınıf ve akademik anapara ile ilişkisini dikkate alarak araştırmıştır.¹⁹⁵ Üst tabakalar, sanata daha çok önem vermişlerdir. Bu husus evrenseldir. Çünkü bu tabakada ekonomik olanakların yeterliliği sanatla iç içe olmayı kolaylaştırmaktadır. Tüm toplumlarda üst tabakalar hemen her zaman sanatı ve sanatçıyı desteklemişlerdir.”¹⁹⁶ Eğitilmişlik düzeyi arttıkça sanatı ve sanatçıyı destekleme oranı da artmaktadır.

Özel bankaların çoğalması ve bu bankaların sanat kredisi adı altında kredi imkânı tanınması günümüzde sıfırdan koleksiyon yapmayı da mümkün kılmaktadır. Öyle ki bazı bankalar (Yapı Kredi Private Banking) sanat danışmanlığı hizmeti verip sanat konferansları bile düzenlemektedir. “*Konusunda uzman kişi ve kurumların*

¹⁹¹ <http://galeribaraz.com/2010/date/2010/09/> (05.01.2012)

¹⁹² THOMPSON, Don; a.g.e., s. 33

¹⁹³ y.a.g.e., s. 351

¹⁹⁴ TEZCAN, Prof. Dr. Mahmut; a.g.e., s. 71

¹⁹⁵ FREELAND, Cynthia; a.g.e., s. 95

¹⁹⁶ TEZCAN, Prof. Dr. Mahmut; a.g.e., s. 72

desteğiyle koleksiyonerlere eserlerin değerlemesinden satın alacakları parçaların kredilendirilmesine, müzayedeler hakkında bilgilendirmeden eserlerin muhafaza ve teşhiri konusunda destek hizmetlere kadar geniş bir yelpazede danışmanlık hizmeti vermektedirler.”¹⁹⁷

Galerici Murat Pilevneli’ye göre, “Bir koleksiyoner ilk alımında tamamen kendi kişisel zevkine göre alım yapar. Ama alımları arttıkça kime ve neye yatırım yaptığını da araştırmaya başlar.”¹⁹⁸ Hobisi koleksiyona dönüşmeye başlayan kimseler, koleksiyonlarını oluştururken destek almaktadırlar. Bu destek, sanat tarihçisinden ya da yazar/eleştirmeninden, akademisyenden, galeri sahibinden olabileceği gibi serbest çalışan sanat tacirinden de sağlanabilir. Sanat tarihi bilgisi olan kimseler bile zaman zaman eser seçmekte zorlanabilmekte, hataya bile düşebilmektedir. Thompson’un da düşüncesi bu yargıyı destekler niteliktedir. “Sanat okulları ve eleştirmenler bile bir eserin niteliği konusunda anlaşmazken koleksiyoncuların kendi yargılarına güvenememeleri şaşırtıcı değildir”.¹⁹⁹ Çalikoğlu’nun bilinçli bir alım üzerine görüşü şöyledir: “Fısıltıyla yapılan alımın beraberinde getirdiği prestij inanın çok uzun vadeli olmuyor. Alım yapmadan önce mutlaka bir uzmana danışma danışmak görüşmek ve çalışmak gerekiyor.”²⁰⁰ Eser alım sürecinde ya Çalikoğlu’nun da dile getirdiği gibi uzmana danışmalı ya da markaya güvenerek alım yapılmalıdır. Markadan kasıt, tanınırlığı yüksek bir sanatçı ya da tanınırlığı yüksek bir galeriye mensup sanatçı eseridir. Thompson’un da konuya bakışı aşağıdaki gibidir:

“Sanat koleksiyoncuları, değerinin neye göre belirlendiğini her zaman anlayamadıklarından haliyle kendi yargılarına güvenmezler. Sık sık çareyi markaya güvenmekte bulurlar. Koleksiyoncular markalaşmış tacirlerden alışveriş ederler, markalaşmış müzayede evlerinde artırmalara girer. Markalaşmış sanat fuarını gezer ve markalaşmış sanatçılar ararlar.”²⁰¹

¹⁹⁷ http://www.dha.com.tr/yapi-kredi-private-banking-koleksiyonerleri-bir-araya-getirdi_289686.html

¹⁹⁸ PİLEVNELİ, Murat; “Çağdaş Sanat Eleştirisi”, Alem Art, Eylül 2011, s. 106

¹⁹⁹ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 23

²⁰⁰ ÇALIKOĞLU, Levent, “Çağdaş Sanat Eleştirisi”, Alem Art, Eylül 2011, s. 103

²⁰¹ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 24

Sanat ile markanın birlikte arandığı günümüzde artık koleksiyonerler eserde beğeninin ötesinde markaya önem verir olmuşlardır.

“Marka, bir ürüne ya da hizmete kişilik farklılık ve özgünlük ve değer katar aynı zamanda riski önler ve güven sağlar... Marka bir şirketin müşterileriyle ve medyayla birlikte uzun bir zaman diliminde oluşturduğu deneyimlerin ve bu deneyimlerin oluşturulması ve güçlenmesi sırasında yürütülen akıllı halka ilişkiler ve pazarlama faaliyetlerinin nihai ürünüdür.”²⁰²

Koleksiyonerler markaya öyle güvenir ki bu güven onları, sanat eserini görmeden telefonla alım yapmaya kadar götürür. Koleksiyonerlerin markalaşmış müzayede evlerinden alım yapmaları, günümüzde eşine çok sık rastlanılır bir durum olmuştur.

Koleksiyonerin topladığı eserlerin niceliğinden ziyade niteliği önemli olmalıdır. Çok sayıda eser almak yerine nitelikli eserlerin alımı tercih edilmelidir. Aksi takdirde bu açıdan düşünüldüğünde Türkiye’de çok sayıda koleksiyoner vardır denebilir. Yahşi Baraz, Milliyet gazetesindeki röportajında “Günümüz koleksiyonerlerini, sanata bakış açılarını nasıl değerlendiriyorsunuz sorusunu aşağıdaki gibi yanıtlamıştır:

“Özellikle 2000’li yıllardan sonra bir grup oluştu. Bu kişiler hem borsada oynadılar hem de resim ve heykel üzerinde. Bir havuza para koydu 5-10 kişi tablo satın aldı. Sonra da o tabloları açık artırmalara verdiler. Açık artırmalarda kendileri o tablonun fiyatını arttırdılar. Yani suni bir fiyat artışı oluştu. Bu durum sanatın gelişmesi anlamına gelmez, bilakis geri gitmesidir. Bir eser 10-20 sene sonra gerçek değerini bulur. İleride iyi yapılmış, kötü yapılmış koleksiyonlar ayıklanacak. Bende iki bin resim var diyor bir koleksiyoner mesela. Ama ne aldın sen diyeceksin. O iki bin resimden belki 1900 tanesi çok berbat. Sayı önemli değildir koleksiyonda. Mesela Beyeler Foundation “Koleksiyonumda 300

²⁰² y.a.g.e., s. 24

resim var” diyor. Ama hepsi başyapıt; Picasso, Miro... Üç bin resmin olsa ne olur?”²⁰³

Tanınmış müzeler, sabit sergilemelerinin yanı sıra, geçici, tematik sergiler de düzenlemektedirler. Bu sergilerde zaman zaman şahıs koleksiyonlarına da yer verilmektedir. Bu durum bir koleksiyonerler açısından da övünç kaynağı olmaktadır. Bir koleksiyonun müzede sergilenmesi ile koleksiyon, tescillenmiş ve daha çok bilinirlik kazanmış, koleksiyoncu da kültürel sorumluluk ve sosyal itibar açısından dikkat çekmiş olmaktadır. Ayrıca bu tarz kültürel faaliyetler, koleksiyonerliği özendirici rol de oynamaktadır. İstanbul’daki özel müzeler kendi koleksiyonlarını sergilemenin dışında başka koleksiyonları henüz sergilememektedirler. Devlet müzesi ise uzun bir zamandır tadilattan dolayı kapalıdır.

Türkiye’deki ilk özel koleksiyon sergisini gerçekleştiren koleksiyoner Nahit Kabakçı’dır. Kabakçı’nın konuyla ilgili düşünceleri şu şekildedir: *“İki üç yılda bir kendinizle eleştirmenlerle sanatseverlerle hesaplaşmak için sergilemeniz lazım. Bu mutlaka yapılmalı. Yabancı ülkelerde de sergilemek çok önemli. Onun için sponsorlar bulmak gerekli...”*²⁰⁴ Koleksiyonun görücüye çıkması hem koleksiyoner açısından hem de izleyiciler açısından faydalı bir durumdur.

Koleksiyoncular, sağladıkları kolaylıklar açısından fuarlardan da eser almayı tercih etmektedirler. Fuarlar sayesinde, koleksiyonerler, pek çok sanat eserini aynı anda izleme imkânına sahip olarak alımını yapacağı eserler hakkında kolaylıkla karar verebilmektedirler. Koleksiyonerler, tabii ki bu eser seçim sürecinde itinalı davranmak durumundadırlar. Eser alımına nasıl karar verdiklerine dair kabaca şu anekdot özetleyici nitelikte olabilir: *“Ünlü kozmetik şirketi Estee Lauder Companies’in yüzde 88 hissesini kontrol eden iki kardeşten biri olan Lauder’ e göre üç sanat kategorisi vardır. Vay, Vay vay vay, vay canına!. Kendisinin sadece sonuncu kategoriye giren eserleri topladığını söyler”*.²⁰⁵

²⁰³ <http://wap.milliyet.com.tr/News/NewsArticle.aspx?ID=1573158> (04.09.2012)

²⁰⁴ KABAKÇI, Nahit, Kevser Özder Röportajı, Artist Dergisi, Ocak 2006,s.45

²⁰⁵ THOPSON, Don, a.g.e., s. 322

“Resimlerin görelî değerini incelemiş olan Chicago Üniversitesi ekonomi profesörlerinden Davit Genenson bu konuda ilginç bir açılım getirmiştir. Genenson başarılı sanatçılarının çoğunluğu için geçerli bir örüntü olduğunu söyler. Bunlar en değerli eserlerini Andy Warhol gibi kariyerlerinin başlarında ya da Jackson Pollock gibi kariyerlerinin sonrasında üretirler. Genç yenilikçiler Picasso’yu düşünün erken yaşta yeni resim fikirleri geliştirerek çığır açan kavramsal sanatçılardır. Daha yaşlı yenilikçiler Cezanne’ı düşünün. Sanatçılarını hayat boyu süren bir çalışma sürecinde geliştirir. En bilinen katkılarını ileri yaşlarda deneme yanılma sonucu ortaya koyarlar. Bu yatırım söz konusu olduğunda piyasa onları sizden önce keşfetmiş olacağı için yaşlı sanatçıları göz ardı etmeniz gerektiği anlamına gelir. Aynı Şey kariyerlerinin ortasındaki sanatçılar için de geçerlidir. Zira bu zamana kadar değerlerinin çoktan artmiş olması gerekir. En büyük getiri gelecek on yıllarda sanatın Őekillenmesine katkıda bulunacak olan yenilikçilerin keşfedilmesiyle elde edilir. İlk önce trendleri saptamaya çalışın sonra genç yenilikçileri saptayın. Charles Saatchi’nin eser toplama yöntemi budur.”²⁰⁶

Uzmanların koleksiyonculara tavsiyeleri de vardır. Eser tutma ile ilgili en önemli tavsiye, eserini aldıkları sanatçıyı dikkatle izlemeleridir. Sanatçı birkaç yılını büyük bir galeride sergi açmadan geçirir ya da galerisi tarafından bırakılır, başka bir galeri tarafından da kabul görmezse; sanatçının müzayedelerde de eserleri satılmazsa o sanatçının eserlerini elden çıkarmaları önerilir. Hatta öyle ki mümkünse sanatçı için fiyat grafiği çıkartmaları önerilir. Grafikte sanatçının hızlı tırmanış eğrisi düşüşe geçtiği ya da eğrinin düz seviyede gittiği anda eserin elden çıkartılması tavsiye edilir.

Fuar ya da bienallerden eser seçerken ise koleksiyonerlere, mümkün olduğunca çok eser görmeleri tavsiye edilir. “*Sanat piyasasında neyi beğendiğinizi anlamaya başlayana kadar beğenmediğiniz yüzlerce eser görmemiz gerektiğini söyleyen bir deyiş vardır. Bu sanat fuarını gezmek için iyi bir argümandır. Bir Şey*

²⁰⁶ y.a.g.e, s. 366

almadan önce binlerce esere bakın. Ve her yeni alım için beş yüz eser daha görmeyi hedefleyin.”²⁰⁷

Denizhan Özer, sanat eseri seçimi yaparken nelere dikkat edilmesi gerektiğini şu şekilde özetliyor:

"Bir kere her şeyden önce yeni bir koleksiyona başlarken konuyla ilgili piyasada yazılan çizilen her şeyi takip edin. İkincisi, kendinize güveneceğiniz bir galerici bulun. Ama tek bir galeriyle çalışmayın. Bir galeri, belli sanatçı sayısı ile sınırlı kalmak demektir. Bu yüzden birden fazla galeri bulun. Özellikle genç kuşaktan, gelecek vaat eden sanatçılar ürettikleri yapıtlarla kendilerini belli ediyor. Bienallere katılıyor mu, girdiği konferanslar var mı, bunlara bakmak lazım." ²⁰⁸

Koleksiyoner Ahmet Merey'in eser seçme süreci şu şekildedir:

"Şu anda kendime göre sanatının gelecek vaat ettiğine inandığım genç sanatçılardan eserler almaktayım. Hayatımda müzayedeye hiç gitmedim. Sanatçının kendisinden veya varsa çalıştığı galeriden eser aldım ve almaktayım. Sanatçının atölyesinden eser alıp galericiyi dışarıda bırakmak bence etik olmayan bir davranıştır. Bilhassa genç sanatçılarla tanışırım, onları birkaç yıl takip ederim, atölyelerini ziyaret ederim, kendileriyle bol bol konuşurum ve kararımı öyle veririm." ²⁰⁹

Koleksiyoner Can Elgiz Sanat eserlerini alırken danışman tutmaya karşıdır. *"Batı'da da bazı koleksiyonerlerin danışmanları var ama sanat bir zevk işidir. Başkasına seçtirdikten sonra o eseri neden alıyorsunuz? Başkasının değil, kendi seçtiğinizi almanız önemli. Başkasına eser seçtirmek, kasa dairesi olmak gibi bir şey..."* ²¹⁰ şeklinde düşünmektedir.

²⁰⁷ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 367

²⁰⁸ <http://www.sabah.com.tr/Ekonomi/2012/01/29/ekonomik-sanat-fuari-aciliyor#> (01.09.2012)

²⁰⁹ MEREY, Ahmet; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (17.07.2012)

²¹⁰ <http://www.tempodergisi.com.tr/haberdetay/57457.aspx> (02.08.2012)

Koleksiyoncuların sanat piyasasında etkili rol oynadıkları aşikârdır. “Popüler beğeni egemen oldukça süper koleksiyoncular, çağdaş sanat piyasasını tarihte görülmemiş bir etki ile yönlendirebilmektedir. On beş yıl önce bir sanatçıyı vezir de rezil de edebilen Charles Saatchi’ydi.”²¹¹ Bir sanatçı açısından ünlü bir koleksiyoncunun koleksiyonuna eserinin girmesi kadar sevindirici bir durum olamaz. Bu durum, sanatçının eser fiyatlarının artmasına sebep olacaktır.

Ayşe-Saruhan Doğan Koleksiyonu sahibi Saruhan Doğan, sanatın yatırım aracı olarak düşünülmesini gayet doğal bulmaktadır.

“Öyle olmasa bugün sanatçılar, galeriler olmaz. Müzayede evleri bu piyasaya likidite sağlıyor. Bu işlerde büyük paralar dönecek ki, galeriler yaşayabilsin. Galeriler yaşayıp, sanatçılarına destek verecekler ve sanatçılar da sanattan para kazanacaklar ki iş üretsiner. İşin piyasasının olmadığı dönemleri de biliyoruz.”²¹²

Koleksiyoncu tabirinin, her eser satın alan için kullanılması da yanlış bir durumdur. Galeri Nev’in ortaklarından Haldun Dostoğlu, Türkiye’deki resim alıcısını üç kategoriye ayırıyor. “Yeni satın aldığı evin dekorasyonunu tamamlamak için resim alanlar, sanatı sadece müzayedelerden izleyenler ve bir de danışmanlarla ya da birkaç galeriyle çalışan alıcılar.”²¹³

Günümüzde, Oscar Wilde’nin “Her şeyin fiyatını bilen fakat hiçbir şeyin değerini bilmeyen...”²¹⁴ diye tanımladığı gibi bir koleksiyoner tipi de mevcuttur. Bedri Baykam’a göre: “Birçok Türk koleksiyoncusu neyi niye aldığını bilmeden sırf birbirine bakıp kopya çekerek de olsa onun gözlerinin önünde paranın gözünün yaşına bakmadan on binlerce ya da yüz binlerce doları sayabilmiştir.”²¹⁵

Konuya Beral Madra’nın da bakışı aşağıdaki gibidir.

²¹¹ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 342

²¹² <http://www.tempodergisi.com.tr/haberdetay/57457.aspx> (02.08.2012)

²¹³ Tekelioğlu, 8 Eylül 2005

²¹⁴ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 158

²¹⁵ BAYKAM, Bedri; “Türk Sanat Ortamının Basel Çıkarması”, Genç Sanat Dergisi, Temmuz-Ağustos, 2011, s. 34-39

“Türkiye’deki özel resim koleksiyonlarının ancak kamuya açılanlarını tanıyoruz. Bunların da gözden geçirilmesi ve olasılıkla ayıklanması gerekir. Çünkü gözlemimize göre resim koleksiyonları; bilgi, uzmanlık ve eleştiri içeren bir bilinçle oluşturulmadı. Beğeni ve zevke dayalı ya da galericilerin yönlendirmelerine dayalı bir istekle oluşturuldu. Önümüzdeki dönemde sanat-bilimsel araştırma ve incelemeler ortaya çıkarsa bazı düş kırıklıkları yaşanacaktır.”²¹⁶

Sürekli olarak resim toplayan bir koleksiyoncu grubu var ama tabii bu doğru değil. Bir koleksiyonerin de mutlaka kendini üretime göre yenilemesi veya koleksiyonuna daha bilimsel bir içerik kazandırması gerekiyor. Yoksa zaman içinde o koleksiyonun değeri yükselmez, durağan olur. Bugün yaşları 60-70 civarında olan koleksiyonerler bu söz konusu değişimi çok benimseyemediler. Modernist görüntüden post-modernist görüntüye geçişi kabul edemiyorlar.²¹⁷

Günümüzde koleksiyonerler, daha çok güncel/çağdaş sanat eserleri toplamaktadır. Bunun nedeni olarak, hem artık klasik üslupta yapılmış geçmiş yıllara ait sınırlı sayıda eserlerin çoktan koleksiyonların temel parçaları olmuş olması hem de piyasada çok fazla çağdaş eserin mevcut olması sayılabilir. Bunun yanı sıra, babadan oğla devredilen koleksiyonlarda, genç kuşağın çağdaş sanata eğilim göstermiş olması ya da -aileden koleksiyon yadigârı kalmasa da- bankaların sanata özel olarak açtığı kredi imkânları ile sıfırdan koleksiyoncu olan genç neslin, küresel piyasalarda olduğu gibi güncel sanata yönelmesi de etkili olmuştur. Yazar Don Thompson’un konuyla ilgili düşünceleri şu şekildedir:

“Yüksek çağdaş sanat fiyatları bir kuşak değişimini yansıtmaktadır. Yeni koleksiyoncular kuşağı evlerini postmodern mobilyalarla ve çağdaş sanatla dekore etmek, anne babalarının koleksiyon tercihleri yerine kendi zevklerini yaratmak istemektedir.”²¹⁸

²¹⁶ MADRA, Beral; “Türkiye’de Çağdaş Sanat”, Alem Art, Eylül 2011, s. 59

²¹⁷ <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=954&bhcep=1> (27.07.2012)

²¹⁸ THOMPSON, Don, a.g.e., s. 343

Küratör Levent Çalikoğlu'nun günümüzde, koleksiyonerlerin eser tercihi ile ilgili düşünceleri ise şu şekildedir:

“Yakın zamana kadar koleksiyonerlerin klasik eserleri tercih ettikleri su götürmez bir gerçek... 2000’li yılların ortasında doğal olarak modern sanat ve çağdaş sanat eserleri rağbet görmeye başladı. Bunun nedeni de bu eserlerin görünürlüğünün artmasıydı. İstanbul Modern gibi mekânlar bu görünürlüğe vurgu yaptı ve çağdaş üretimler, koleksiyonerler tarafından takip edilmeye başlandı... Sadece resim değil resim dışı kategoriler de koleksiyonlara girmeye başladı. O yüzden şuan ki yapıda klasik izlenimci ve oryantalist eserler biraz daha geride duruyor. Çağdaş sanat ise yükseliş trendinde bu algının, sanata bakışın değişmesinin bir sonucudur. Şimdi üretimler her zaman koleksiyonerler tarafından bir risk görüldüğü için yatırım için bir risk teşkil ettiği düşünüldüğü için fiyatlar daha düşüktür. Ama buna rağmen yoğun bir şekilde alıcısı artmaktadır.”²¹⁹

Murat Pilevneli de bu görüşü savunanlardandır.

“Bu gün iyi bir koleksiyon yapmak istiyorsanız tek çareniz çağdaş sanattır. Özellikle beş-altı yıl öncesine kadar klasik bir eseri satın almak, bir koleksiyoner için daha doğru bir yatırım biçimiydi ama daha sonra İstanbul Modern ve Pera Müzesi gibi kurumların ardı ardına açılması ile çağdaş sanat daha göz önünde olmaya başladı. Özel koleksiyonerler de sanata ilgi gösterince klasik resim fiyatları astronomik rakamlara ulaştı. Pek çok ünlü eseri, kurumlar alıp özel koleksiyonlarına katınca bunlara ulaşamayan koleksiyonerler ilgilerini daha yeni bir alana çağdaş sanata yönlendirdiler. Bu eserlerin klasik eserlere göre daha ekonomik olmaları da koleksiyonerler için bir avantajdı. İyi bir koleksiyoner her zaman iyi ve özgün bir şey almak ister.”²²⁰

²¹⁹ ÇALIKOĞLU, Levent; “Çağdaş Sanat Eleştirisi”, Alem Art, Eylül 2011, s. 102

²²⁰ PİLEVNELİ, Murat; “Çağdaş Sanat Eleştirisi”, Alem Art, Eylül 2011, s. 107

Pilevneli'nin düşüncelerinden de anlaşıldığı üzere koleksiyonerler artık çeşitli nedenlerden ötürü çağdaş sanat eserlerine yönelmişlerdir. 2012 yılı itibari ile 850 parçalık sanat koleksiyonu bulunan Ahmet Merey'in günümüz İstanbul'undaki koleksiyonculuğa bakış açısı aşağıdaki gibidir:

“Böyle bir ortamda koleksiyon yapmak bir bilinmezine atlamak gibidir. Eski Türk sanatçıların (Ölmüşlerin diyelim) eserlerinin fiyatları biraz daha belli olmakla beraber, çok sahteleri çıkmaya başlamışlardır. Bu eski sanatçılar yaşamları boyunca eserlerini satma olanağı bulamadıkları için yaptıkları eserleri imzalamamışlardır. Sovyetler Birliğinin çökmesinden sonra T.C. ye gelen Rus, Azeri vs. sanatçılara eski Türk sanatçıların eserlerinin sahteleri yaptırılıp, piyasaya sürülmüştür. Hatta bir miktar da halen hayatta olan sanatçının da sahte eserleri yapılmıştır. Bu sanatçılar durumdan haberdar olunca iş mahkemeye de gitmiştir. Halen çalışmakta olan galerilerin belki de % 90 nın sahipleri sanattan anlamamakta, hatta sanatçıları bile eş dost sayesinde bulmaktadırlar. Bu da eserleri sergilenmeyecek kadar kötü olan sanatçıların eserlerinin çok yüksek fiyatlarla sergilenmesine yol açmaktadır. Buna benzer bir sürü belirsizliklerle dolu olan bir piyasada koleksiyon yapmak balta girmemiş bir ormanda yol almaya çalışmak gibidir. Şu anda çok az sayıdaki eski koleksiyonere bir sürü yeni koleksiyoner eklenmiştir. Bu insanların koleksiyoner olmak istemekte muhakkak ki kişisel çok değişik görüşleri vardır, ama bu olay T.C. de ki sanat açısından çok faydalı ve çok sevindirici bir olgudur. Ama bu işe yeni soyunanlar bu işi bilmedikleri için çok zorlanmaktadırlar. Kendilerine yol gösterebilecek bir sistem bulunmamaktadır. Bazıları bu işi anladığını zannettiği kimseleri kendilerine danışman olarak tutmuşlardır ve onların çizdiği yolda ilerlemektedirler; bazıları da onun bunun elinde paralarını boşa harcamaktadırlar.”²²¹

²²¹ MEREY, Ahmet; elektronik postayoluyla yapılan görüşme, (17.07.2012)

Ahmet Meray'ın de düşüncelerinden anlaşıldığı üzere sanat ortamında konusuna hakim galericiler, danışmanlar olduğu kadar sanat tarihi ya da güncel sanat bilgisi olmayan kişiler de mevcuttur. Böyle kişiler eş-dost ilişkileri şeklinde iletişimlerini kurmakta, sergileri ya da danışmanlıklarını bu doğrultuda yapmaktadırlar. Koleksiyonerlik ile ilgili sanatçı Mevlüt Akyıldız'ın da görüşleri şu şekildedir:

“2000 yılındaki büyük ekonomik kriz sonrası sanat Türkiye'de kültürel bir değer olmaktan çıkıp 'maddi' bir değer olarak görülmeye başlandı, çok sayıda resim toplayan insanlar kendilerini "koleksiyoner" zannetmeye başladı, koleksiyonların değeri, koleksiyonu oluşturan resimlerin " kalitesi " ile değil, koleksiyonu oluşturan resimlerin 'sayısı' ile değerlendirilmeye başlandı. Ve kaçınılmaz olarak "sanatçı" kavramı, " tüccar sanatçı " kavramına dönüştü.”²²²

Türkiye'de koleksiyonerlik yapmak pek çok koleksiyonerce zor olarak yorumlanmaktadır. Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu sahibi Öner Kocabeyoğlu'nun düşünceleri şu şekildedir: *“Türkiye'de müze açmak isteyenler, hukuki sorunlarla da karşılaşılıyor. Müzeye koyacağınız eserleri, Kültür Bakanlığı'na kaydettirmeniz gerekiyor. Prosedürü zor. Toprak altı koleksiyonu yapanlar için çok daha büyük zorluklar var. Her yıl deftere kaydediliyor, kontrol ettiriliyor.”*²²³

Elgiz Koleksiyonu sahibi Can Elgiz'in düşünceleri ise şu şekildedir:

“Destek yok. Kendi çabanızla, özverinizle ve öz kaynağınızla yaparsanız ne âlâ... Onun dışında biraz zor. Biz elimizdekini paylaşıyoruz, bunun sergilenmesini, bakımını, yayınlarını kendi imkânlarımızla yürütüyoruz. Müzemiz de kâr amacı gütmüyor, ücretsiz gezilebiliyor.”²²⁴

Turgay-Nurcan Artam Koleksiyonu sahibi Turgay Artam da vergilerden şikâyetçidir: *“1984'te KDV çıktı. O zamanki Maliye Bakanı Vural Arıkan, aldığımız*

²²² AKYILDIZ, Mevlüt,, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 29.08.2012

²²³ www.tempodergisi.com.tr/haberdetay/57457.aspx (16.07.2012)

²²⁴ Aynı yerde

komisyonun KDV'sini ödeyeceğimizi söylemişti. Ama öyle olmadı. Bu konuyu Maliye Bakanlığı'na aktardık ama maalesef olumlu yanıt alamadık."²²⁵

Tablo 2.12'de 2004-2009 yılları arasında Türkiye'deki şahıs koleksiyonerlerinin sayısı ve eser sayısı görülmektedir.

Tablo 2.12. İstanbul'daki koleksiyoncu sayıları²²⁶,

	Koleksiyoncu Sayısı	Eser Sayısı
2004	413	72913
2005	456	75057
2006	448	77716
2007	426	77789
2008	418	78437
2009	437	80942

İstanbul'daki önde gelen şahıs koleksiyonları: Sakıp Sabancı, Erdoğan Demirören, Eczacıbaşı Ailesi, Feyyaz Berker, Erol Aksoy ve Mustafa Taviloglu, Yunus Büyükkuşoğlu, Ahmet Meray, Orhan Karadoğan vs.dir.

2.9. İstanbul'da Küratörlük

TDK'nın imla kılavuzunda küratörün tanımı, "müze, kütüphane, sergi, hayvanat bahçesi vb.ni yöneten ve etkinliklerini düzenleyen yetkili kimse" şeklinde tanımlanmıştır.²²⁷ Küratör, -Fransızlarca kullanılan- "sergi komiseri" ile aynı anlama gelmektedir. Bu tanım Venedik Bienali'nde de kullanılmaktadır. Küratörün tanımını kabaca, sanatçı eserlerini, serginin mekânını, konseptini, yerleştirmesini belirleyerek sergiyi gerçekleştiren kişi, şeklinde yapmak mümkündür.

²²⁵ Aynı yerde

²²⁶ Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan aktaran, BAKBAŞA, Ceyda; a.g.e., s. 34

²²⁷ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5046354b5f62d8.20917975 (10.12.2011)

Küratör kavramı, uluslararası sanat ortamında da 1980'lerde ortaya çıkmıştır. Kendisine küratör diyen ilk kişi İsviçreli Harald Szeemann'dır. Küratör, sanat üretiminin toplum içinde yeniden değerlendirilmesini ya da sanat üretiminin topluma en iyi şekilde sunumunu sağlamaktadır.

Müze, galeri, bienal, yıllık sergiler, arşiv veya kütüphane koleksiyonunun yöneticisi/düzenleyicisi anlamına gelen "küratör" tabirinin kullanımı ülkemizde çok da eskilere dayanmaz. Türkiye'de küratör tabiri yerleşmeden önce, büyük sergi, bienaller ya da müzeler için, organizatör ya da koordinatör gibi kelimeler kullanılmaktaydı. Galerilerde ise bu işi galericiler yapmaktaydı. Ülkemizde küratör kelimesi, ilk olarak 1990'lı yıllarla beraber kullanılmaya başlanmıştır. "1991 yılında Vasıf Kortun tarafından düzenlenen Anı/Bellek Sergisi, 1992 yılında Beral Madra tarafından düzenlenen 10 Sanatçı 10 İş: C Sergisi Türkiye'deki küratörlü sergilerin ilk örnekleri olmuştur."²²⁸ İlk iki İstanbul Bienalleri'nde, bu kelime yerine -Beral Madra için- "genel koordinatör" sıfatı kullanılsa da, 1992'de gerçekleşen 3. İstanbul Bienali'nde -Vasıf Kortun ile birlikte- "küratör" kelimesi kullanılmaya başlanmıştır.

Bir meslek olduğu ülkemizde yeni yeni kabul edilen küratörlük, çağdaş sanatın getirisi olarak sergilerin olmazsa olmazı haline gelmiştir. Küratörlerin sergileri düzenlemelerinin dışında, sanat ortamına bir görüş getirme, yol gösterme ya da sanat ortamını yönlendirme gibi de işlevleri bulunmaktadır.

Entelektüel bir bilgi birikimine sahip olması gereken küratörlerin, aynı zamanda; sanat tarihini, sosyal bilimleri ve bilhassa da felsefe, sosyoloji ve antropolojiyi de bilerek, günümüz sanat piyasasını yakından takip etmesi gerekmektedir. Gerek yurtiçi gerekse yurtdışındaki sanat olaylarının da takipçisi olması gereken küratör, ancak bu şekilde piyasaya hakim olabilmekte, böylelikle bilgi ve birikimini, projelerin tasarlanmasında, sanatçıların seçiminde kullanabilmektedir. Aksi takdirde küratörlüğün, sanat piyasasına faydası değil zararı dokunmaktadır. İş bilmeyen bir küratörün elinden çıkan bir sergi, ne sanatçıyı ne de sanat izleyicisini tatmin edebilmektedir. Tüm bunların dışında iyi bir küratör, aynı

²²⁸ KORTUN, Vasıf, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 27.01.2012, Teoman Madra, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 27.01.2012

zamanda tarafsız olmayı da bilmek zorundadır. Eser ve sanatçı seçiminde, küratörün ön yargılardan uzak durması onun profesyonelliğinin göstergesidir. Vasıf Kortun’a göre, “Bir küratör kimi zaman çok sayıda şapka giymek durumundadır: Finansör, ekonomist, psikolog, teorisyen, uzlaşmacı, uzlaştırıcı, sanatçının baş düşmanı, avukat, dost, sırdaş, kamuya karşı sorumlu, yazar, hamal gibi..”²²⁹”

Teorisyen Sandqvist’e göre ise küratörün görevleri ve konumunu aşağıdaki gibi özetlemektedir.

“Bugün küratörler zamanının çoğunu sponsor bulmakla, katalog hazırlamakla, ilişkiler kurmakla geçirmektedir. Tüm bunların nedeni, düzenledikleri sergileri geniş bir izleyici kitlesiyle buluşturmadır. Küratör, sanki izleyici ile sanatçı arasındaki ilişkiyi canlı tutmakla görevlendirilmiştir.”²³⁰

Ülkemizde küratörlük giderek güçlenmekte ve kurumsallaşmaya başlamaktadır. Temayı belirleyip sanatçı seçimlerini de yapmış olan küratör, sistemli ve programlı çalışmayı elden bırakmamalıdır. Sanatçı ya da ilgili kurumlarla toplantılar düzenleyip bütçenin de takipçisi olmalıdır. Serginin her aşamasında aktif olan küratör, sergi öncesi ve sonrası, basın bülteninden katalog yazılarına, davetli listelerine, eserlerin finanse edilmesine kadar sergiyi bütünüyle yönetmelidir. Müzelerdeki küratörler ise, eserleri; seçmek, tedarik ve muhafaza etmek, mekân-eser ilişkisini entelektüel birikimi ve estetik anlayışı ile harmanlayarak oluşturmak, çeşitli etkinlikler organize ederek müzeyi yaşatmak ile görevlilerdir.

Günümüzde küratör seçiminde çeşitli uygulamalar tercih edilmektedir. Etkinlik için bir küratör tercih edildiği gibi birden fazla küratörle de çalışma yapılabilmektedir. Bunun örneklerini Venedik Bienali’nden sonra İstanbul Bienali’nde de görebilmekteyizdir. Ya da küratörler sanatçılardan seçilebilmektedir. Başlangıçta sanat tarihçilerinin tekelinde olan küratörlük kavramı, şimdilerde

²²⁹ KORKMAZ, A. Pınar; 1990-2000 Yılları Arasında İstanbul’da Yapılan Küratörlü Sergiler, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, s. 12-13.

²³⁰ SANDQVIST; “Mapping the System For a Change”, Changing The System, Nifca, Helsinki, 1999, s. 12.

piyasaya hâkim herkes tarafından yapılabilir konuma gelmiştir. Bunun dışında üniversitelerde, küratörlük eğitimi veren bölümler de açılmaya başlamıştır. İstanbul'daki sergilerde, genellikle Türk küratörler tercih edilmektedir. Bunun sebebi, düzenlenen galeri sergilerinin uluslararası boyutta olmaması ve İstanbul'da markalaşmış küratörlerin bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıda olmasıdır. İstanbul'da küratörlük sistemi, bienallerde, müzelerde ve bazı karma sergilerde kullanılmaktadır. Bienaller, uluslararası boyutta sanat etkinlikleri olduğu için daha çok, yabancı ve dünya çapında markalaşmış küratör tercihi yapılmaktadır. Yazar Julian Stallabrass'a göre, “*Sergilerin küratörleri olan gezgin uzmanlar, küresel sanat sisteminin ürünleridir.*”²³¹ Bienallerde tercih edilen yabancı küratör sistemi ile kendi kültürümüz, şeffaflaştırılarak küresel pazara hizmet eden bir araç statüsüne dönüşmektedir

“Sanatçının sanatını, sanat hayatını ve geleceğini yönetme konusunda yitirdiği bütün zihni yetiler ve iktidar Taylorist kurallar gereği bienal yönetiminde yani büyük ölçüde küratörde yoğunlaşır. Elitizm sanatçının tekelinden küratörünkine devrolur. Bütün dünyada bir avuç sanat seçkininden oluşan bienal küratörleri sanat endüstrisini yöneten aristokrasinin en güçlü ve en otokrat kesimidir.”²³²

Murat Germen, ülkemizde bazı kesimlerce, küratörlüğün bir icraat değil de, bir “makam” olarak görüldüğünü savunmaktadır. Öyle ki sergi davetiyelerinde sanatçı isimlerinin değil de küratör isminin yazmasına içerlemektedir. Germen, böyle kişilerin, “küratör” yerine “organizatör” tabiriyle nitelendirilmesini daha doğru bulmaktadır. İyi bir küratörün trend izleyicisi değil, trend yaratıcısı olması gerektiğini, bunun için de küratörün kendini güncel tutabilmesi gerektiğini, bu sebepten bol bol seyahat etmesi, dünyadaki sanatsal faaliyetlerden haberdar olması gerektiğini, bu bilgi birikimini de sadece sergi organize etmekte değil, sempozyumlar, konferanslar düzenleyerek ifşa etmesi gerektiğini savunmaktadır.²³³

²³¹ STALLABRASS, Julian; a.g.e., s. 47

²³² ARTUN, Ali; a.g.e., s. 127

²³³ <http://www.gaxxi.com/fotoritim/epanel/yazi/murat-germen--kuratorluk-e-panel> (01.09.2012)

Murat Germen'in getirdiği bu eleştiriye bienallerin dışında tutmak daha doğru olacaktır. Zira günümüzde düzenlenen İstanbul bienalleri, beraberinde bir dizi etkinlikle gerçekleşmektedir. Küratörlüğe bir diğer eleştiri de, küratörlerin sanatçının özgürlüğünü kısıtlayarak konseptte doğru yönlendirme eğiliminde olmalarıdır.

“Bir başka büyük güvensizlik kaynağı tacir, sanatçıdan yaratıcılığını piyasanın istediği işlere kanalize etmesidir. Geçen ay satan ya da yaklaşan bir sanat fuarından satabilecek işlerden daha çok üretilmesini istediğinde ortaya çıkar öte yandan sanatçıyı da doğal olarak tacirin yaratmak istediği şeyleri satın almak isteyen koleksiyoncular bulmasını ister.”²³⁴

Ressam Bedri Baykam, AKM'de düzenlediği “Küratoryal Şizofreni” başlıklı sergisinin açılışına da sanatçıyı temsil eden 30 koyun getirerek çağdaş sanattaki küratörlük sistemini eleştirmişti. Bedri Baykam, küratörlerin iktidar sarhoşluğu içinde tarih kalpazanlığına soyunduğunu savunarak “İşlerini olması gerektiği gibi değil, çıkarlarına nasıl uyuyorsa öyle yapıyorlar. Sergilerin denetimini ele aldılar. Herkes benimle iyi geçinmeli, bu musluğun başında ben varım iddiasındalar. Gerekli eğitim ve donanıma sahip değiller. Yurtdışında bu işin eğitimini alanlar görev yapıyor.”²³⁵ demiştir.

Bedri Baykam, 2005 yılında yaptığı bu açıklamanın ardından 2011 yılında kendi küratörlüğünde bir sergi düzenlemiştir.

2007 yılından beri İstanbul Modern'in şef küratörü, aynı zamanda Eczacıbaşı Holding'in sanat danışmanı Levent Çalıkoğlu'nun da küratörlük hakkındaki düşünceleri şu şekildedir:

“Bir küratörün oluşturduğu konsept üzerine sanatçının eser üretmesini ben çok doğru bulmuyorum. Küratörün oluşturduğu

²³⁴ THOMPSON, Don; a.g.e., s. 74

²³⁵ <http://loraks.wordpress.com/2011/01/20/kurator-olmak-ya-da-olmamak/> 09.09.2012

konsept üzerine iş üreten bir sanatçı tipinin de bulunduğu inanmıyorum. Ama bugün sanatçının küratörünün de sergi mekânlarının durması gereken yerlerin, çok iyi ayrıştığını ve bu yüzden günümüzde böyle bir sorun bulunmadığını düşünüyorum. Böyle çalışmayı tercih edenler de etmeyenler de olabilir. Bunu sipariş olarak adlandıranlar da var ama bu bir sipariş değildir. Bir düşünceyi birlikte çalışarak olgunlaştırmak ya da ortaya çıkarmak için yöntemler bulmaktır.”²³⁶

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Görsel Sanat Yönetmenliğini yapan Türkiye’de, çağdaş sanat dünyasının önde gelen isimlerinden Beral Madra da Levent Çalıkoğlu ile hemfikirdir.

“Türkiye’deki sanat üretiminin en büyük eksikliği üretimi zenginleştirecek ve çoğaltacak ve de küresel bağlamda tanıtımını yapacak bir yatırımın gerçekleşmemesi, bunun dışında çok önemli yapıtlar olumsuz koşullara rağmen üretiliyor ve bir yolunu bulup küresel ortama sunuluyor. Üretim tarafı çok iyi de bu üretimin toplumla bütünleşmesi tarafında sorunlar var.”²³⁷

Bu konuda şüphesiz ki devlet devletin desteğine ihtiyaç vardır. Başarılı sanatçılar, başarılı küratörler olsa dahi ekonomik yetersizliklerden ötürü pek çok üretim ya da organizasyon pratiğe geçememektedir.

Levent Çalıkoğlu’nun müze küratörlüğü ile ilgili düşünceleri de şu şekildedir. “Müze, tekil bir bireyin karar vereceği bir nokta değildir. Müzeye bir sanatçı tek bir küratör talep ediyor diye giremez ne Batı’da ne de başka bir coğrafyada...”²³⁸ Müzelerde tekil bir küratörlük sistemi ile yapılan eser alımlarında güvensizlik de ortaya çıkabilmektedir. Öyle ki küratör her ne kadar doğru bir karar verse dahi, küratörün kendi öz beğenisi, çıkarları ya da hatır ilişkisi içinde alım yaptığına dair

²³⁶ ÇALIKOĞLU, Levent, “Çağdaş Sanat Eleştirisi”, Alem Art, Eylül 2011, s. 103

²³⁷ MADRA, Beral, “Türkiye’de Çağdaş Sanat”, Alem Art, Eylül 2011, s. 58

²³⁸ <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=238864>, (10.12.2011)

söylemlerin gelmesi kaçınılmazdır. Bu sebepten müzelerde bir küratör kurulunun fikir birliği neticesinde alımların yapılması daha sağlıklı olmaktadır.

Müzelerde işleyen küratörlük sisteminde, küratör müze koleksiyonunun dışında müzede düzenlenen geçici sergilerden de sorumludur. Son yıllarda ülkemizde de gerçekleştirilen retrospektif sergiler bunların başında gelmektedir

Türk sanat piyasasının küratörlerinden diğer bir önemli isim ise Vasıf Kortun'dur. Deneyimli küratörlerden Vasıf Kortun, birçok kez dünyaca ünlü sanat dergileri tarafından en başarılı ya da en etkili 100 kişi arasında gösterilmiştir. Bard College tarafından *Küratörlükte Mükemmellik* ödülüne layık görülen Kortun, Proje 4L ve Platform Güncel Sanat Merkezi gibi mekânlara da sanat danışmanlığı yapmaktadır.²³⁹

İstanbul'da şüphesiz ki yukarıda sayılanların dışında çok sayıda küratör vardır. Bunlardan kimileri kalıcı kimileri ise geçici olacaktır. Şu da bir gerçektir ki her küratör sıfatını kullanan gerçek anlamda küratör değildir. Bu açıdan bakıldığında İstanbul'un, işini başarı ile icra eden küratörlere ihtiyacı vardır.

2.10. İstanbul'da Sanat Yayıncılığı ve Eleştirilenliği

Türkiye'de sanat yayıncılığı ve eleştirilenliği plastik sanatlar anlamında düşünüldüğünde hala tam olarak oturamamış konumdadır. Bunun en baştaki sebeplerinden biri şüphesiz ki plastik sanatlar alanındaki yayınların diğer yayınlara oranla belirli bir kitle tarafından takip edilmesi dolayısıyla da -arz-talep meselesinden ötürü- yayıncılara çok da cazip gelmemesidir. Meselenin maddi boyutunun dışında, yani eleştiri okuyan kesimin azlığının doğurduğu sonucun dışında, eleştiri yapabilen kimselerin azlığı da ayrı bir tartışma konusudur. Mehmet Sırrı Erinç'in eleştiri tanımlaması aşağıdaki gibidir:

“Suje, bir sanat eseri ile teke tek ilişki kurup belli bir ölçüt kullanarak o eserin niteliklerini onu o yapan ayrıcalıkları bulup

²³⁹ <http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=11666545> (10.08.2012)

ortaya koyabiliyorsa bu ifadesine ve bu işleme en genel anlamı ile eleştiri denir... Eleştiri, bir olgunun bir durumun ya da bir nesnenin, onu o yapan özgün niteliklerinin belli bir ölçüt esas alınarak saptanması ve ortaya konması demektir.”²⁴⁰

Erinç’in de tanımlamasından yola çıkarak eleştirinin bilgi birikimi isteyen ciddi bir iş olduğu, çok yönlü düşünebilme yeteneği gerektirdiği saptamasına varılabilir. Sezer Tansuğ’un eleştiri ile ilgili düşünceleri aşağıdaki gibidir:

“Eleştiri, insanın kendi kendisini kavrama ve açıklama yöntemidir. Sanat eseriyle kurulan doğal, vazgeçilmez ilişkide daima kişisel eğilimler, öz yansımaları belirir. Sanat eseri bu kişisel yorum ve açıklama çabası önünde hiçbir zaman vazgeçilebilir bir vesile olamaz. Dolayısıyla en kişisel, en öznel yorum sanat eserinin bütün somut ve asli değerleri içindir. Kısaca temel eleştirel eğilim insanla sanat eserinin iç içe kaynaşması sürecini kapsar. Eleştirel yapıların ve sonuçların kitleye iletilmesindeki temel amacı da insanlarda sanat eseri karşısındaki kişisel eğilimleri uyandırmak, onların kavrama ve açıklama çabalarına yardımcı olmaktır. Eleştiri kendi yargılarını çevreye kabul ettirmeye çalışan bir yöntem değildir.”²⁴¹

Türkiye’de plastik sanatlar alanında yazı yazan yazar ve eleştirmen sayısı maalesef ki çok azdır. Bu durum diğer ülkelerle kıyaslandığında, sonuç pek de iç açıcı olmamaktadır.

“Bazı sanat muhabirleri sanat tarihi eğitimi almıştır ya da sanatçı olarak çalışırlar. Eleştirmenler ise üniversite profesörü, müze küratörü, eski sanatçı ya da sanatçıların eşleri olabilirler. Muhabirler sanat camiasına mesafelerini korumaya çalışırken eleştirmenler çoğunlukla hakkında yazı yazdıkları sanatçılarla kişisel ilişki

²⁴⁰ ERİNÇ, M. Sıtkı;, a.g.e., s. 70

²⁴¹ <http://www.sanalmuze.org/paneller/>, (25.07.2012)

içindedirler. Eleştirmenler rollerinin sanatçının eserini açıklamak olduğunu iddia ederler.”²⁴²

Sanatçı ile yakın ilişki içinde olan yazarlar olduğu gibi, maddi talep karşısında sanatçıyı ihya eden yazılar yazan yazarlar da sanat piyasasında olabilmektedir. Piyasada sanat yazarlığı yapan yazarların çoğu sanat tarihi eğitimi almışlardır. Bu grubun içinde akademisyenler ağır basmaktadır. Eleştirmenler, izlenilen sergi, bienal ya da fuarlar hakkındaki izlenimlerini aktardıkları gibi sanatçı ve eser çözümlemeleri de yapmaktadırlar.

Türkiye’de fuar ve bienal yazılarında, yurtdışı organizasyonlarla karşılaştırmaların yapıldığı yazılar fazlalıktadır. Sergi yazılarında ise eser çözümlemesi teknik açıdan yapmakta ya da felsefe, sosyoloji, psikoloji ya da sanat tarihi ile bağlantı kurularak yorumlanmaktadır. İstanbul’da işini layıkıyla yapan eleştirmen sayısı maalesef ki sınırlıdır. Son yıllarda “dolaylı yazarlık” olarak da adlandırılabilinecek bir yazarlık çeşidi ortaya çıkmıştır. Muhabir tabirine eş değer bir durum sayılsa da, bu tanımı kullanmayan bu yazar grubu, soru-cevap şeklinde röportajlar yayımlamaktadırlar. Diğer bir yazar grubu ise yurt dışında yayınlanan plastik sanat dergilerinden okuduklarını birkaç küçük değişiklikle kendi adıyla yayımlayanlardır. Haliyle bu tip yazarların plastik sanatlar ortamında kalıcılığı olmayacaktır.

“Sanat yazar ve eleştirmeni Eduvard Lucie-Smitha göre sanat eleştirisinin çoğunlukla hayli niteliksiz olması bir yana, çok kötü ya da kırık-dökük bir İngilizce ile yazılması da, "sanat eleştirmeni kekelemesi" değişimin güncelleşmesine neden olmuştur. Bundan daha da kötüsü ve açıklısı, sanatla ilgilenen her yazarın kendisini eleştirmen gibi görmesine karşın, geçmişteki anlamıyla bu sıfatı hak etmekten çok uzak olmasıdır.”²⁴³

²⁴² THOMPSON, Don, a.g.e., s. 312

²⁴³ <http://www.sanalmuze.org/paneller/>, (25.07.2012)

Eleştirmen sıfatını kişiye -kendisinden önce- okuyucu koymalı/yakıştırmalıdır. Öyle ki sanat piyasasında eleştirmen sıfatına uymayan fakat kendisine eleştirmen denen çok sayıda yazı yazan kimseler bulunmaktadır. Eleştiri yazısının eleştiri özelliğine sahip olduğunu ancak zaman gösterecektir. Yazılan yazının üzerinden geçen süreye rağmen, yazı hala kalıcılığını koruyabiliyorsa eleştiri tam anlamıyla bir eleştiri yazısı olarak kabul edilir. Erinç'in eleştirmenin kalıcılığı üzerine düşünceleri aşağıdaki gibidir:

“Belli bir yargının eleştiri olarak kabul edilebilmesi için o yargının kalıcı, izli olması ön koşuldur. Zaman ve mekân bakımından varlığını en çok ve en uzun süre koruyabilen eleştiri diğer eleştirilere oranla daha doğru daha iyi eleştiri demektir ve o eleştiriye de bilimsellik sıfatını, bu niteliği yani kalıcılığı verir. Kalıcılık ise bir eleştirmenini yargılarına zaman ve mekân bakımından katılma payının yüksek olması demektir.”²⁴⁴

Oscar Wilde'nin de dediği gibi, “*Eleştiri sanatsal yaratıcılıktan daha yaratıcıdır.*”²⁴⁵ Eleştirmene sanatçıdan daha fazla iş düşmektedir. Bilgi birikimi fazla olmalıdır ki sanatçıyı/eseri anlayıp eseri yorumlayabilsin.

Bir eleştirmen yazısını yazarken farklı disiplinlerden beslenmelidir. Sanatçı, ya da küratör kadar bilgisi de olmalıdır. Entelektüel bilgi birikimine/bakış açısına sahip olmalıdır ki doğru analizlere dayalı etkileyici yazılar yazabilsin. Bir eleştirmen mutlaka, sanat tarihinden, sosyolojiden, felsefeden, psikolojiden anlamalıdır. Ön yargılarından arınarak evrensel bir gözle eleştirisini yapabilmelidir.

“Sanat alanında eleştiri yapmak için sanat eleştirmeni olmak için sadece sanatla iç içe bulunmak yetersizdir. Yani sanatın bir alanında ürün veriyor olmak eğitici olmak sanat galerisi çalıştırmak, sanat yayınları satmak vb. işlerle uğraşmak sanat üzerine eleştiri yapmak için yeterli sayılamaz. Ya da daha ölçülü bir ifade ile böyle

²⁴⁴ ERİNÇ, Sıtkı M.; Kültür Sanat Sanat Kültür, Ütopya Yayınları, 1995, Ankara, s. 130

²⁴⁵ WILDE, Oscar; Sanatçı, Eleştirmen, Yalancı, Katil, Çev.Esin Soğancılar,Kaya Genç, Fatih Özgüven,Türker Armaner, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 75

durumlarda çok sınırlı eleştiri yapılabilir... Sanat alanının doğası diğer alanlardan farkı olduğu için alanın derinlemesine ve genişlemesine bilgisi ve bu bilginin sınındığı ve kanıtlandığı deneyim diğer alanlarda eleştiri için yeterli olduğu halde sanatta yetersiz kalır.”²⁴⁶

Erinç’in de düşüncelerinden anlaşıldığı üzere “eleştiri” sanat eleştirisi açısından düşünüldüğünde daha fazla ciddiyet, daha fazla bilgi/birikim -alan tecrübesi- isteyen bir iş haline bürünür. Haşim Nur Gürel’in düşünceleri ise aşağıdaki gibidir:

“Bir ressamın yeni bir sergisi için bir yazı yazmaya soyunan kim ise, hem o sanatçının o güne kadarki yaşamını ve kendine özgü dünya görüşünü bilmek, hem de onun yaratma sürecinin evrelerinden haberdar olmak zorundadır. Bence kendine saygısı olan tüm eleştirmenler, gerçekten en azından bir boyutunda yapıcı bir tavır veya kalıcı bir tavır üretme özelliğine sahip olmayan bir sanatçı veya onun yapıtları üzerine herhangi bir şey yazıp günah hanelerine puan yazdırmamalıdır. Buna karşılık başkalarından gözünden kaçtığına inandığınız bir olgu ile karşılaşp, onu çözümleyip ilginç sonuçlara ve yargılara ulaşabilirsiniz; söz konusu yapıt, sanatçı, yazı veya kitap üzerine olan düşüncelerinizi başkaları ile paylaşmak istemeniz (Hiç üstünüze vazife olmadığı halde) sevap hanenize (Uzun veya çok uzun vadede) artı puanlar yağdırabilir. (Kısa vadede ise birçok düşman kazanabilirsiniz.)”²⁴⁷

“Modern eleştiri kavramının sanat eseri yorumlamak ve yargılamak yerine onun hakikatini ortaya çıkartarak sanatı tamamladığı fikri romantiklerde özellikle Schlegel ve Novalis’ten mirastır. Çağdaş sanat eleştirisinin de sanatsallaşması söz konusudur ama önceki dönemlerden bambaşka hatta onlara karşıt bir tarzda... Günümüzde eleştiri bilginin olgularla nesnellik ve evrensellelikle ilişkilerini terk

²⁴⁶ ERİNÇ, Sıtkı M.; Kültür Sanat Sanat Kültür, Ütopya Yayınları, 1995, Ankara, s. 131

²⁴⁷ <http://www.sanalmuze.org/paneller/>, (25.07.2012)

ettiği rölâivist bilgi rejimi bağlamında edebiyatçılık ve hitabet sanatıyla eklemlenmektedir. ²⁴⁸

“Sanatın bir pazarlama mecrası olarak kullanıldığı ortamlarda, eleştiri işlevsizdir. O da ister istemez piyasa değerinin oluşmasına hizmet eden bir dile dönüşür. Bir reklam metninden pek bir farkı kalmaz.²⁴⁹ Günümüz sanat piyasasında sanat yayınlarının büyük bir bölümü sanat galerileri tarafından çıkarılmaktadır. Hal böyle olunca taraflı bir yayın akışı izlemek de sıradan oluyor. Galeriler çıkarttıkları sanat yayınlarında, kendi galerileri ile anlaşmalı olan sanatçılara ve galerilerinde düzenlenen sergilere öncelik ve ağırlık vermektedirler. Eleştiri yazınında süregelen krizin kaynağındaki etkenlerden biri, kurumsallığın tavsiyesi ve kültürün özelleştirilmesidir.”²⁵⁰

Galerist-Art Unlimited gazetelerinde yayınlanan, sanatçılar, sergiler, fuarlar ve bienaller üzerine yazılmış yazıların neredeyse tümünün ‘tanıtım yazısı’ niteliği taşıması Artun’un sözlerini kanıtlar niteliktedir. Gazetenin gerek yorum bölümlerinde, gerekse röportajlarda, eleştirel bir yaklaşım yerine, onaylayıcı ve itaatkar bir dil geçerlidir. Hatta birçok yazıda çağdaş sanatı kuşatan kurumlar kutlanır.²⁵¹

İstanbul’daki sanat yazarları; dergilerde, bloglarda ya da internet sitelerinde, galerilerin çıkardığı sanat gazetelerinde, sergi ve müzayede kataloglarında ve günümüzde artık bazı ulusal gazetelerde de -plastik sanatlara ayrılan köşelerde- yazılar yazmaktadırlar.

“Birbirinden çok farklı iki tür sanat yazarı vardır. Gazeteciler, çok satan gazetelere yazarken geleneksel eleştirmenler, düşük tirajlı sergilerde uzmanlaşmış bir okur kitlesi için yazarlar. Sanat

²⁴⁸ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 52

²⁴⁹ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 52

²⁵⁰ y.a.g.e., s. 49

²⁵¹ <http://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanat-dile-geliyor/400> (13.10.2012)

muhabirleri bazen tam zamanlı olarak istihdam edilirken eleştirmenler neredeyse her zaman çok küçük bir ücret karşılığında serbest çalışırlar.”²⁵²

Şüphesiz ki eleştirmen de, sanat muhabiri de önemlidir ama şu da inkâr edilmemelidir ki eleştirmenin verdiği emek daha fazladır. Sanat eleştirmenleri, kendi çözümlmeleri ile sanata farklı bakış açıları getirebilmektedirler. Bir sanat muhabiri olmak için entelektüel birikime sanat eleştirmeni kadar ihtiyaç yoktur. Zira soru kalıpları genellikle belli, soruların yöneltildiği kişiler farklıdır. Gerçi günümüz sanat yayıncılığında piyasaya ve sanat tarihine hâkim kişilerin de sanat muhabirliği yaptığını görmek mümkündür.

Ülkemizde plastik sanatlar odaklı sanat yayıncılığında sınırlı sayıda dergi çıkmaktadır. Bu dergilerin bir kısmı tamamen plastik sanat odaklı olmakla beraber diğer bir kısmı sadece sınırlı olarak plastik sanatlara yer vermekte, plastik sanatlar dışında tiyatro, bale, müzik, sinema gibi sanatın diğer dallarına yönelik bölümlere de yer vermektedirler. Bu tür sanat dergileri tamamen plastik sanatlar üzerine yoğunlaşmamalarına rağmen, plastik sanatlar izleyicilerinin de dikkatlerini çekmeyi başarmışlardır.

Neslihan Uçar’a²⁵³ göre:

“Plastik sanatlar odaklı ve plastik sanatlarla ilişkili süreli yayınlara sayıları oldukça sınırlı olmalarına rağmen aralarında nüans farklarından öte önemli farklılıklar bulunmaktadır. Ötesinde sanat, toplumda belirli bir grubun, hedef kitlenin takibinde yer almaktadır. Dolayısıyla hedef kitlesi belirli, pazar payı dardır. Bu nedenle bu küçük dilim oldukça kıymetlidir. Bu sebeple piyasada yer alan sanat dergileri arasında önemli bir çekişme ve rekabet yaşanmaktadır.

Piyasa “sanat” başlığı altında salt tiyatro, fotoğraf ve müzik gibi sanatın farklı dallarına ve izleyicisine hitap eden başka yayınlarda bulunmaktadır. Fakat benim burada üstünde durduğum salt veya

²⁵² THOMPSON, Don, a.g.e., s.312

²⁵³ UÇAR, Neslihan; Artist Actuel ve Artist Modern, Asistan Editör/Yazar (Sürekli), Genç Sanat Dergisi Yazar (Dönemsel)

kısmen plastik sanatlarla ilişkili süreli yayınlar olmaktadır. Bu nedenle stratejik grup haritalarında yer alan dergiler belirlidir.”²⁵⁴

İstanbul’da sanat yayıncılığı ve eleştirmenliği belli yayınlar ve eleştirmenler eşliğinde devam etmektedir. Bir dergide yazı yazan yazar başka bir dergide de dönemsel olarak yazılar yazabilmektedir. 1991, Sezer Tansuğ, Kaya Özsezgin, Abdülkadir Günyaz, Kemal İskender gibi önemli kalemlerin yazılar kaleme aldığı Türkiye’de sanat dergiciliğinin de çıkış yılıdır.²⁵⁵ Ardından 2000’lerle birlikte, Ali Artun, Ali Akay, Ayşegül Sönmez, Necmi Sönmez, Nusret Polat, Neslihan Uçar, Fırat Arapoğlu gibi yazarlar da plastik sanatlar eleştirisi alanında başarılı ürünler veren kimselerdendir.

Neslihan Uçar, içinde plastik sanatlar bölümü olan dergileri yazar ve metin kalitesi ve hedef kitlesine göre aşağıdaki tablodaki gibi sınıflandırmıştır.

Tablo 2.0. 13. Sanat dergilerinin yazar ve metin kalitesi ve hedef kitlesine göre stratejik grup haritası.

Yazar ve Metin Kalitesi ve Hedef Kitlesi	A	1. Sanat Dünyamız 2. P Art Dünya Sanatı Dergisi
	B	1. Artist Aktüel ve Artist Modern 2. Genç Sanat 3. Rh+ Sanat Dergisi
	C	1. Milliyet Sanat 2. Hürriyet Gösteri
	D	1. Sanat Dergisi 2. Bodrumsanat 3. Womag Görsel Sanatlar Dergisi

Tablo 2.13’da sanat dergileri dört gruba ayrılmıştır. A segmentindeki dergiler diğerlerine oranla daha nitelikli ve plastik sanatların gelişmesine ışık tutacak profilde yayınlardır. Sanat Dünyamız, Yapı ve Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından üç ayda bir yayımlanmaktadır. P Art Dünya Sanatı Dergisi de 1996 yılından bu yana

²⁵⁴ UÇAR, Neslihan, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme. (04.08.2012)

²⁵⁵ <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=16&articleID=693> (14.08.2012)

Portakal Sanat ve Kültür Evi tarafından üç ayda bir Türkçe, yılda üç kez de İngilizce olarak yayınlanmaktadır.

B kategorisinde ise Artist Actuel ve Artist Modern, Genç Sanat ve Rh+ Sanat dergileri yer almaktadırlar. Artist Actuel ve Artist Modern dergileri, Galerist tarafından(Dağhan Özil)çıkartılmaktadır. Dergi 2011 yılında tek dergi olarak yayınlanmaya 2013'ün ocak ayında ise maddi problemlerden ötürü yayınlanmamaya başlandı; Genç Sanat Dergisi, Teşvikiye Sanat Galerisi (Doğan Paksoy) tarafından yayınlanmaktadır. Rh+ Art Magazin, Tevfik İhtiyar Sanat Galerisi (Tevfik İhtiyar) tarafından aylık olarak yayımlanmaktadır. Dergi her sene “Yılın Genç Ressamı Yarışması” da düzenlemektedir. Bu kategorideki dergiler, özel galeriler tarafından çıkarıldığı için diğer galerilerde sergi açan Türk resamlara dair yazılara pek yer vermemektedirler. Ağırlıklı olarak, çeviri yazılara ya da uluslar arası sanat etkinliklerine yer vermektedirler.

C kategorisinde Hürriyet Gösteri, Milliyet Sanat dergileri yer almaktadır. Milliyet Sanat Dergisi Karacan Yayın Grubu tarafından 1972 yılından beri yayımlanmaktaydı. Daha sonra Demirören Yayın Grubu tarafından satın alınmıştır. Hürriyet Gösteri Dergisi ise sanat ve edebiyat kategorisinde, Doğan Yayın Grubu tarafından üç ayda bir yayımlanmaktadır. Bu iki dergi de plastik sanatlarla sınırlı kalmayarak sanatın diğer alanlarını da kendilerine konu edinmiştir. *“Bu dergilerin kendi içlerinde plastik sanatlar odaklı bölümlerinin varlığı, salt plastik sanatlar odaklı dergiler çıkana kadar sanat çevrelerine ve izleyicilerine önemli bir katkı sağlamıştır.”*²⁵⁶

“D segmentinde Sanat Dergisi, Womag Görsel Sanatlar Dergisi ve Bodrumsanat'a yer verilmiştir. Aslında bunlardan başka benzer küçük kapsamlı dergilerden bahsetmek mümkündür. Fakat bu dergilerin kimi yayından kalkmış, kimi de dönem dönem baskıya girmektedir. Bu tür dergilerin hedef kitlesinin geniş olmaması ile beraber tanınırlık özellikleri de söz konusu değildir. Çünkü bu tür dergilerde istikrarlı bir yayın söz konusu değildir. Bir odak söz

²⁵⁶ UÇAR, Neslihan, e-posta yoluyla yapılan görüşme, (04.08.2012)

konusu olmamakla birlikte nitelikli yazar kadroları bulunmamakta ve sanat piyasasında çokça ismi duyulmayan sanatçılara ve sergilerine yönelik oldukları söylenebilir.”²⁵⁷

Galerici Murat Pilevneli'nin konuyla ilgili düşünceleri şöyledir:

“Henüz Türkiye’de çok yeni bir çağdaş sanat piyasası var. Daha beş sene öncesinde Türkiye’de çağdaş sanat kurumu yoktu. Daha çok sanat eleştirmenlerinin olabilmesi için daha çok sanat yayınının olması gerekiyor daha çok sanat yayınının olması için daha çok kurumun olması gerekiyor bunların hepsi birbirine bağlı... Türkiye çağdaş sanat piyasası, çok genç bir piyasa olduğu için bu tarz meslek gruplarında istenilen sayıya ulaşamadık. Yok değil elbette var ama daha çok olmalı. Ama sanata ilgi arttıkça gazeteler sanata daha çok yer vermeye başlayacaklar. Daha çok sanat dergisi piyasaya çıkmaya başlayacak. Bu tamamen talebin artması ile doğru orantılı... Sanata olan ilgi arttıkça yan kolları da gelişmeye başlayacak.”²⁵⁸

Sanatçıların plastik sanatlar odaklı dergiler hakkındaki konuya bakışlarından örnekler aşağıdaki gibidir. Sanatçı Mevlüt Akyıldız'ın konuya bakışı şöyledir: *“İstanbul'daki sanat dergileri, 'bir sanat dergisi' olmaktan çok, ahbap çavuş ilişkileri içinde, dergi editörlerinin kendi yakın çevreleri içinde dönüp dolaşan bir kısır döngüden başka bir şey değildir.”*²⁵⁹

Sanatçı Hasan Nazım Balaban'ın da plastik sanatlar odaklı dergiler hakkındaki yaklaşımı Akyıldız'dan farklı değildir:

“1945 den 1970 lere kadar gerçek sanat yayıncılığı olduğunu düşünüyorum. 1980’lerden sonra özel galerilerin güçlenmesi ve sanat piyasasında hâkim duruma gelmesiyle bunların çıkardığı dergilerde çalışan ve beslenen paralı kalemşörlerin tarafsız ve objektif bir yorum yapması beklenemez.”²⁶⁰

²⁵⁷ UÇAR, Neslihan, e-posta yoluyla yapılan görüşme 04.08.2012

²⁵⁸ PİLEVNELİ, Murat, “Çağdaş Sanat Eleştirisi”, Alem Art, Eylül 2011, s. 107

²⁵⁹ AKYILDIZ, Mevlüt, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 29.08.2012

²⁶⁰ BALABAN, Hasan Nazım, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 03.06.2012

Sanatçı aynı zamanda akademisyen de olan Özdemir Altan'ın düşünceleri ise oldukça umutsuz bir sanat yayıncılığı yapıldığını doğrular niteliktedir:

“Sanat yayıncılığı ise çok ilginç bir süreç yaşıyor. Şöyle ki, öteden beri biz sanatçılar, sanat ortamı, galericiler, küratörler, müzeciler hakkında olumsuz yargılarda bulunuyoruz. Sonunda bu grup böyle bir aşağılanmaya karşı bütün dünyada bir taktik geliştirdi. SANATI HİÇ BİRİMİZİN ANLAYAMAYACAĞI BİR FENOMENE DÖNÜŞTÜRMEK... Sanat dergilerinde bugün hem biz sanatçıların hem bütün sanat ortamının kavrayamadığı, gelecekte de kavrayamayacağı bir yere taşıdılar sanatı. Hiçbirimizin ulaşamayacağı bir yere... Böylece artık yalnız onlar değil, biz sanatçılar da sanattan anlamıyoruz... İyi mi? Medya her zamanki gibi dünyadan habersiz...”²⁶¹

Sanatçı aynı zamanda UPSD genel sekreteri Safiye Mine Erdurak'a ait düşünceler ise aşağıdaki gibidir:

“Türkiye’de sanat yayıncılığı kopya... Gerçek iş yapmak istenmemesinden değil elemanların basit ve kolaycı yolu seçmesi... Tam anlamı ile bir plastik sanat dergisi yok olamaz da zaten bu ülkede... Müziğin daha kolay ulaşır olması sanat dergilerini de bu yöne itip karma iş yapıyorlar, yapan elemanları da dergi sahipleri “aa olmaz böyle” diyor ya da az para veriyor. Emek karşılığı, ne üreten ne de bunu yönlendirecek yazarlar açısından kısır döngüde... Sanat gündemi yaratmak için protest kopyalara girip sanat içinde sanatı ve mekânları karalamaya çalışıyorlar sokağa çıksalar ya!”²⁶²

Sanatçıların görüşlerinden anlaşıldığı üzere, sanatçıların plastik sanatlar yayıncılığı üzerine düşünceleri pek de pozitif yönde değildir. Öncelikle üreten (sanatçı) kesimin beğenisi dâhilinde bir sanat yayıncılığı yapıldığı takdirde, belki tatmin edici düzeyde olmayan sanat okuru sayılarında da artışlar gözlenebilir.

²⁶¹ ALTAN, Özdemir, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 18.05.2012

²⁶² ERDURAK, Safiye Mine, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 06.06.2012

2000’li yıllardan sonra internetin artık neredeyse her eve –hatta cebe bile- girmesiyle sanat yazıları internet siteleri ya da kişisel bloglarda da yayımlanmaya başlanmıştır. Öyle ki sosyal medya da bile –twitter ve facebook gibi- yazarlık yapmak mümkün hale gelmiştir. Günümüzde -basılı olmayan- sanal yayıncılık da yapılmaya başlanmıştır. Tıpkı basılı bir dergi gibi yayın ve yazar kadrosu olan sanal sanat dergileri de artık Türkiye’de varlığını göstermektedir. Bu kulvarda istikrarlı bir çizgi tutturana başlıca sanal dergilerinden biri “www.lebriz.com”dur. Daimi yazar kadrosunun dışında, serbest köşe adı altındaki bölümde, geçici yazarlar da dergiye hizmet etmektedir. Lebriz, aynı zamanda sergi ve müzayede duyurularına yer veren, sanatçılara dair üyelik sistemi dâhilinde portfolyolarının da sergilendiği bir sitedir. “www.e-skop.com” sitesi de sanat tarihi ve eleştiri metinleri yönünden başarılı bir sitedir. Akademisyenlerin makalelerinin, sergi duyurularının kitap tanıtımlarının yapıldığı bir sitedir. 2012 yılı sonlarında yayın hayatına başlayan sanat yazarı Ayşegül Sönmez’in kurmuş olduğu www.sanataak.com adlı site de umut vadeden çalışmalarındadır. Site plastik sanatlar dışında, genel sanat konularına da yer veren bir sitedir. Eczacıbaşı Sanal Müzesi (www.sanalmuze.org)de yaklaşık on yıldır hizmet veren bir sitedir. Fakat 2012 sonları itibari ile İstanbul Modern’in web sitesi üzerinden yayın hayatına devam etme kararı almıştır. Sanal Müze ile ilgili bilgilere “müzeler” başlığı altında yer verilmiştir. Bunların dışında pek çok site daha faaliyet göstermektedir. Fakat çoğu sitenin yazar kadrosu dar olduğu gibi site güncellemeleri de nadir yapılmaktadır.

*“Hangi sanatçıların başarılı olacağını belirlemede eleştirmenlerin etkisi beklenenden çok daha azdır. Müzeler ve küratörler ise bu konuda daha önemli bir rol oynarlar”*²⁶³ 2000’li yıllarla birlikte yazar ya da eleştirmenlerin piyasadaki yönlendiricilikleri azalmıştır. Bunun yerini daha farklı aktörler almıştır. Sanatçının eserinin bir müzeye girmesi ya da müzayedelerde yüksek fiyatla satılması, sanatçının tanınmış galerilerle çalışması, uluslar arası bienal ya da fuarlara katılmış olması, sanat tacirlerinin sohbetlerinde sanatçı adının sıklıkla zikrediliyor olması; sanatçı hakkında yazılan yazılardan daha çok etkili olmaktadır.

²⁶³ THOMPSON, Don, a.g.e., s. 319

2.11. Vakıflar

2.11.1. İstanbul Kültür Sanat Vakfı

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), kâr amacı gütmeyen bir sivil toplum kuruluşu olarak İstanbul'da uluslararası sanat festivalleri düzenlemek amacıyla 1973 yılında Dr. Nejat F. Eczacıbaşı önderliğindeki 17 işadami ve sanatsever tarafından kurulmuştur. Yönetim kurulu başkanlığında Bülent Eczacıbaşı'nın bulunduğu İKSV, kurulduğu günden bu yana İstanbul'un kültür sanat hayatının önemli bir parçası olmuştur. Kurum, İstanbul Bienali'nin dışında, İstanbul Müzik Festivali, İstanbul Film Festivali, İstanbul Tiyatro Festivali, İstanbul Caz Festivali ve İstanbul Tasarım Bienali'ni de gerçekleştirmektedir.

Vakfın kuruluşunun 30. yılında kültürel mirasın korunması ve sanatın ilerlemesine olanak sağlamak üzere bir sosyal sorumluluk projesi olarak İstanbul Dostları adında bir üyelik programı oluşturulmuştur. Bugün Lale üyeliği adıyla sürdürülen program, sanatseverleri çatısı altında bir araya getirirken üyelerine de İstanbul Festivalleri'nde birçok ayrıcalık ve öncelik sağlamaktadır.

Vakıf, 2004 yılında, yurtdışı projelerine başlamıştır. "Şimdi Now" ile Berlin'de başlayan, 2005'te "Şimdi Stuttgart"la, 2007 ve 2008'de "Turkey Now" başlığı altında Amsterdam ve Rotterdam'da, 2008'de de Rusya'da devam eden yolculuğun 2009'daki durağı ise Viyana olmuştur. 1 Temmuz 2009'da başlayan ve 31 Mart 2010 tarihine kadar süren "Fransa'da Türkiye Mevsimi" çalışmaları da İKSV ve Culturesfrance ortaklığıyla yürütülmüştür. Vakıf, ayrıca 2007, 2009 ve 2011 yıllarında Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nun organizasyonunu üstlenmiştir.

AB'nin kültür politikalarını oluşturan çeşitli oluşum ve ağlarla işbirliği yapan İKSV, ayrıca Anna Lindh Avrupa-Akdeniz Kültürlerarası Diyalog Vakfı Türkiye Ağı'nın başkanlığını da üstlenmektedir.

İKSV, 2009 Aralık ayında 15 yıldır çalışmalarını sürdürdüğü Beyoğlu'ndaki Luvr Apartmanı'ndan İstanbul'un bir başka tarihi binasına, Şişhane'deki Deniz Palas'a taşınmış, 2011 yılında Nejat Eczacıbaşı Binası adını almıştır.²⁶⁴

İKSV, İstanbul'un adının küresel piyasalarda tanınmasında katkısı büyüktür. İKSV'nin İstanbul Modern Müzesi'ni kurması ile İstanbul çağdaş sanat müzesi olmayan bir kent olmaktan çıkmıştır. Yine İKSV'nin Uluslararası İstanbul Bienali'ni düzenlemesi ile de İstanbul, bienali olmayan bir kent olmaktan çıkmış, küresel anlamda çağdaş sanat izleyicilerinin uğrak yerleri arasına eklenmiştir.

2.11.2. Suna ve İnan Kıraç Vakfı

Suna ve İnan Kıraç Vakfı; Suna Kıraç, İnan Kıraç ve İpek Kıraç tarafından 27 Ekim 2003 tarihinde kurulmuştur. Vakıf, Türk toplumuna yararlı ve yurtsever vatandaşlar yetiştirilmesi için, kişi ve kurumlara maddi ve manevi imkânlar sağlamak, toplumsal hayata katkıda bulunmak ve bu doğrultuda eğitim, kültür, sanat ve sağlık alanlarında faaliyetlerde bulunmak amacıyla kurulmuştur.

Vakıf, eğitim alanındaki hedeflerini gerçekleştirmek üzere; yardırma ihtiyacı olan yetenekli öğrenciler ile eğitim ve öğretim kurumlarına gerekli görülecek her türlü yardımı yapmakta, burs eğitim ve araştırma gibi imkânlar sağlayarak destek vermektedir.

Vakıf, kültür ve sanat alanında; tarih, sanat, kültür ve bilim müzeleri ile sergi mekânları, araştırma ve uygulama merkezleri, kütüphaneler ve enstitüler açmaya ve işletmeye, koleksiyonlar oluşturmaya ve bunları sergilemeye yönelik faaliyetlerde bulunmaktadır. Vakıf'ın bu alandaki faaliyetleri arasında inceleme, araştırma ve kamuoyu yoklamaları yapmak veya yaptırmak, dünyadaki çeşitli müzeler, vakıflar, sergi merkezleri, araştırma ve uygulama merkezleri, kütüphaneler, enstitü ve kuruluşlarla işbirliği yapmak da yer almaktadır.²⁶⁵

²⁶⁴ <http://www.iksv.org/tr/hakkimizda> (09.10.2011)

²⁶⁵ <http://www.peramuzesi.org.tr/hakkimizda/detay.aspx?SectionID=HZzs%2btwGMUPLZFb95GA4vw%3d%3d&ContentID=NG23wwtQxn2HyZzQGuHXnw%3d%3d> (07.10.2012)

2.11.3 Vehbi Koç Vakfı

1969 yılında kurulan Vehbi Koç Vakfı (VKV); eğitim, sağlık ve kültür-sanat alanlarında faaliyet gösteren Türkiye'nin ilk özel vakfidir. Vehbi Koç Vakfı'nın kültürel çalışmalarının başlangıcı, 1980'de ilk özel Türk müzesi olarak kurulan ve Türk ve İslam sanatının seçkin yapıtlarının yanı sıra Anadolu uygarlıklarını temel alan bir arkeoloji koleksiyonuna da sahip olan Sadberk Hanım Müzesi ile olmuştur.

Vehbi Koç Vakfı kültür alanındaki çalışmalarını 1994'te Vehbi Koç ve Ankara Araştırma Merkezi (VEKAM), 1996'da Suna-İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü (AKMED), 2000'de Antalya'nın eski şehir mahallesinde Kaleiçi Müzesi ve 2005'te Koç Üniversitesi bünyesinde Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi'nin (ANAMED) kurulmasıyla daha da ileriye götürmüştür.

VKV'nin kurumsal çağdaş sanat koleksiyonu, 2007 yılında kendisi de ciddi bir çağdaş sanat koleksiyoneri olan Ömer Koç tarafından, şu anda planlama aşamasında olan ve gelecekte İstanbul'da kurulacak bir çağdaş sanat müzesinin omurgasını oluşturmak üzere başlatılmıştır.

2008'de Berlin'de VKV'nin bir girişimi olarak kurulan TANAS proje alanı, çağdaş Türk sanatındaki gelişmeleri izlemeyi ve bunları Berlin'de sunmayı hedeflemektedir. René Block tarafından yönetilen TANAS ayrıca Türk sanatçıları ve küratörleriyle Alman ve uluslararası izleyici kitlesi için düzenli bir tartışma ve etkileşim platformu oluşturmayı amaçlamaktadır.

Vehbi Koç Vakfı tarafından desteklenen diğer çağdaş sanat etkinlikleri:

- Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'ndeki "İstiklal Serüveni" çağdaş sanat sergileri dizisi
- Çağdaş Türk sanatçılarına yönelik, uluslararası beğeni kazanmış monografi dizisi (Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından yayımlanmaktadır)
- 2007'den itibaren 10 yıl süreyle İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından

düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienali'nin Koç Holding tarafından üstlenilen ana sponsorluğu

- Operasyon Odası'nda sergiler (VKV Amerikan Hastanesi sanat galerisi)

Vehbi Koç Vakfı, uluslararası sergilerde sponsorluklar da yapmaktadır.

2.12. Dernekler ve Birlikler

GESAM'ın (Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği) üye sayılarına göre İstanbul'da toplam 207 sanatçı bulunmaktadır. Bu sayı meslek birliğinin toplam üyelerinin % 15.53'ünü oluşturmaktadır. Bu oranın düşük olmasının temel nedenlerinden biri meslek birliğinin İstanbul'da bir ofisinin bulunmayışı olabilir. GESAM başkanı Doç. Dr. Osman Altıntaş ile yapılan görüşmeye göre İstanbul'daki kayıtlı sanatçı sayısı mevcut sayının % 60 ila 70'ini oluşturmaktadır. Meslek birliği dışında sektörün örgütlenme yapısındaki bir diğer oluşum 1989 yılında kurulan UPSD (Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği) dir. UPSD uluslararası bir kuruluş olup, derneğe kayıtlı olan sanatçıların sergi açmasında, haklarının korunmasında, sektörle ilgili yayınları yapılması ve üyeler arasındaki iletişimin kurulmasında etkin rol oynamaktadırlar. Dernekte İstanbul kayıtlı toplam 860 sanatçı bulunmaktadır. Bu oranda Türkiye'deki toplam kayıtlı üye sayısının % 61.30'unu oluşturmaktadır. TÜİK istatistiklerinden görsel sanatlar sektöründe çalışan sanatçılara yönelik bir istatistik tutmamaktadır. TÜİK verilerinde "Sanatkârlar ve ilgili işlerde çalışanlar" ayrımı çok daha geniş bir tanımdır, dolayısıyla sadece görsel sanatlar sektörünü kapsamamaktadır. Bu bağlamda, farklı kaynaklardan elde edilen verilere göre, görsel sanatlar sektöründeki sanatçı sayısı aşağıdaki Tablo 2.14'te verilmiştir.²⁶⁶

²⁶⁶ BAKBAŞA, Ceyda, a.g.e., s. 11

Tablo 2.14. Türkiye’deki ve İstanbul’daki sanatkâr ve ilgili işlerde çalışanlar ²⁶⁷

	SANATKÂRLAR VE İLGİLİ İŞLERDE ÇALIŞANLAR		
	TÜRKİYE	İSTANBUL	Oranı
2001	3248	610	18.78%
2002	3079	493	16.01%
2003	2944	467	15.86%
2004	2892	650	22.48%
2005	3044	634	20.83%
2006	3025	619	20.46%
2007	3042	662	21.76%
2008	3022	653	21.61%
2009	2885	578	20.03%

İstanbul’daki görsel sanatlar sektöründeki sanatçı sayıları hakkında kesin bir rakama varmak güçtür. Kurumsal örgütlenmenin az görüldüğü bir yapının dışında, bireysel ve bağımsız üretimin olması sektördeki sanatçı sayısı verilerini toplamayı güçleştirmektedir. Sanatçıların kurdukları dernek ve birlikler sektörel örgütlenmenin en temel ayağını oluşturduğundan, bu birliklere bağlı sanatçı sayısı İstanbul’daki sanatçı sayısı hakkında bir çıkarım yapmamıza yardımcı olmaktadır. Çünkü sanatçıların bir birlik adına oluşturdukları dernek ve gruplar esasen mesleki bir yanyanalık ve devletle olan ilişkilerde, kişiler üstü misyon yüklenen bir dayanışma platformu işlevi görür. ²⁶⁸

Sektörün örgütlenmemiş yapısı üretim aktörleri arasındaki iletişimi ve sektörün gelişimini engelleyen temel sorunlardan biridir. ²⁶⁹ Pek çok sanatçı birliği sektör üzerinde etkin bir konuma sahip değildir. Öyle ki bazı oluşumlar kısa süre içinde dağılmışlardır.

Sanatçı dernek veya birliklerin çoğu İstanbul tabanlıdır. Üye sayılarının büyük bir bölümü İstanbul’daki sanatçılar kapsar. Sektördeki örgütlenmeler Tablo 2.15’te verilmiştir.

²⁶⁷ y.a.g.e., s. 11 (TUIK – Meslek Grubuna Göre İstihdam)

²⁶⁸ BAKBAŞA, Ceyda, a.g.e., s. 10

²⁶⁹ y.a.g.e., s. 10

Tablo 2.15. Görsel sanatlar sektöründeki kurumlar ve üye sayıları.²⁷⁰

Türü	Kuruluşun Adı	Kuruluş Tarihi	Yönetici	Üye Sayısı
Meslek Birliği	GESAM (Güzel Sanat Eserleri Sahipleri Meslek Birliği)	1987	Doç.Dr. Osman Altıntaş	1205
Dernek	UPSD (Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği)	1989	Bedri Baykam	1403
Dernek	AICA (Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği)	2003	Burcu Pelvanoğlu	60
Dernek	Sanat Galerici Derneği	1998	Doğan Paksoy	
Dernek	Ressamlar Derneği	1950	Sevim Gürsoy Tunçyıldı	
Dernek	Lokomotif Kültür Sanat Derneği	2008	Julide Bigat	40
Dernek	BASAD (Bakırköylü Sanatçılar Derneği)	1993	Üstün Asutay	1000
Dernek	Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği	1909	Nazan Akpınar	90
Dernek	BRHD (Birleşmiş Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Derneği)	1970	Önder AYDIN	359
Dernek	41° – 29° İstanbul	2008		24
Dernek	Art Lovers of İstanbul	2007	Susan Scanlon	
Dernek	Cuma Güncel Sanat Ütopyaları		Esra A. Aysun	
Dernek	İstanbul Kadın Ressamlar Derneği	2005	Nilgün Sarp	50
Dernek	İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Der. İFSAK	1962	Tanju Akleman	280
Dernek	Fotoğraf Federasyonu	2003	Özcan TARAS	
Dernek	FOTOGEN	1985	İbrahim Göksungur	50
Dernek	Fotoğraf Vakfı	2001	Yücel Tunca	

Sanatçı Mevlüt Akyıldız'a göre "Bu derneklerin yönetimlerine gelen kişiler, sanatçı sorunları ile uğraşı vermek yerine kendilerine kişisel çıkar sağlamak için bu görevlere talip oluyorlar."²⁷¹ Akyıldız'ın düşüncesinin yanı sıra, sanatçılar arasında birliklere üye olma alışkanlığı olmamasından ötürü yukarıdaki tabloda yer alan kurumların büyük bir bölümü kısa sürede dağılmış oluşumlardır.

2.12.1. UPSD (Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği)

UPSD, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültürel Organizasyonu UNESCO'nun bünyesinde 1989 yılında İstanbul'da kurulmuştur. Derneğin kuruluş amacı; son yıllarda dünyada yaşanan sosyal, politik ve ekonomik hareketlenmenin plastik sanatlara da yansımaları ve bunun neticesinde, Türkiye'de, sanatı bilfiil üreten sanatçıların örgütlenmesini sağlamak böylelikle, sanatçı haklarını savunmak, sanatçıların seslerinin duyurulmasına katkıda bulunmaktır. Dernek aynı zamanda, uluslararası ilişkiler boyutunda sınırları ekonomik ve kültürel anlamda eriyen, küreselleşen dünyada Türkiye'nin dışa açılma sürecini, sanat ve kültür desteğiyle hızlandırma amacı da taşımaktadır.

²⁷⁰ y.a.g.e., s. 12 (İstanbul Kültür Envanteri Projesi 2009-2010)

²⁷¹ AKYILDIZ, Mevlüt, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 29.08.2012

2012 yılı itibariyle derneğin yönetim kurulu başkanlığını sanatçı Bedri Baykam yapmaktadır. UPSD'nin şimdiye kadar dört kez düzenlediği Onur Ödülleri törenlerinde, mesleğinde 50 yılını doldurmuş olan 1991'de kırk, 1994'de on üç, 1996'da yirmi, 1997'de sekiz, 1998'de on sanatçıya, Onur Ödülleri'ni vermiştir.²⁷²

Dünya Plastik Sanat Dernekleri'nin (AIAP) Guadalajar'da düzenlenen 17. Genel Kurulu'nda, UPSD'nin önerisiyle, "Leonardo Da Vinci'nin doğum günü" olan 15 Nisan, oy birliği ile "Dünya Sanat Günü" olarak ilan edilmiştir.²⁷³

2.12.2. Sanat Galerici Derneği

Sanat Galerici Derneği, resmi olarak 1999 yılında, on iki galerici ile birlikte kurulmuştur. Derneğin kuruculuğunu ve başkanlığını; ressam, dergi ve galeri sahibi, resim eksper, koleksiyoner ve sanat fuarları organizatörü gibi sıfatları da bulunan Doğan Paksoy yapmıştır.

Dernek, plastik sanatların ve Türk sanatının gelişmesi, yayılması, kitlelere ulaşması, üyeler arasında dayanışma, iş birliği sağlama ve toplumda sanat şuurunun gelişmesi amacıyla kurulmuştur. Bunun dışında derneğin, galerilerin birbirleriyle daha çok yardımlaşıp ortak kararlar alması, ortaklaşa alınan kararlara uyulması, birlikte etkinlikler, fuarlar düzenlemek, kitaplar yayımlamak, gazete, dergi çıkarmak gibi amaçları da bulunmaktadır.

Dernek, iki yılda bir genel kurul toplantısı yaparak yeni yönetim kurulunu belirlemektedir. 2006 yılına kadar, derneğe bağlı galeriler, fuarlara katıldıklarında %5-%10 gibi bir indirimden faydalanmaktaydılar. Paksoy'a göre sadece bu amaçla derneğe üye olan birçok galeri vardı. Bu sebepten bu uygulama kaldırılmıştır. Fakat bu uygulamanın kaldırılmasıyla üye sayılarında da düşüşler yaşanmıştır.

Dernek, Avrupa Galeriler Birliği'ne üyedir.²⁷⁴

²⁷² http://www.upsd.org.tr/psd_yonetim_kurulu.htm (29.09.2011)

²⁷³ http://www.bedribaykam.com/bb/makale_sanat_120411.html (04.10.2011)

Derneğin faaliyetleri konusunda Doğan Paksoy ile iletişime geçilmiş fakat dönüş alınamamıştır.

İstanbul'da yukarıda sayılan derneklerin dışında pek çok oluşum daha mevcuttur. Bu oluşumlara zaman zaman yenileri eklenmekte ya da oluşumlar faaliyetlerini srdrememeleri başta olmak üzere çeşitli nedenlerden ötürü dağılmaktadır.²⁷⁵

2.13. Diğer Etmenler

2.13.1. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı

Avrupa Konseyi tarafından 2010 Avrupa Kültür Başkenti ilan edilen İstanbul kentini, taşıyacağı unvanla ilgili olarak 2010 yılında gerçekleşecek etkinliklere hazırlamak üzere kamu kurumları ve sivil kuruluşların sürdürdükleri çalışmaları koordine etmek amacıyla kurulmuş bir kurumdur. 2 Kasım 2007 tarihinde kabul edilen 5706 sayılı özel yasa ile kurulmuştur. Devlet, sivil toplum rgt ve özel sektör temsilcilerinin bir araya geldiği bir organizasyondur.²⁷⁶

Program 288,7 milyon Euro'luk bir btye sahiptir. Bütçenin önemli bir kısmı kentsel projelere ayrılmıştır. Yıl boyunca hayata geçecek projelerle İstanbul'un imajının ve 'markası'nın gclendirilmesi ve İstanbul halkının daha büyük bir kesiminin kültürel etkinliklere katılması hedeflenmiştir. Ernst&Young²⁷⁷ Türkiye, tarafından İstanbul'un 2010 Avrupa Kültür Başkentliği süreci üzerine hazırlanan değerlendirme raporunda, kısmen de olsa bu amaçlara ulaşıldığı ileri sürülür. Rapora göre bu program, kültür ve sanat organizasyonlarında belirgin bir

²⁷⁴<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=249§ionID=3&lang=TR&bhcp=1> (01.01.2012)

²⁷⁵ Sanat Galerici Derneği, GESAM, Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği, SAYAD gibi derneklerin faaliyetleri konusunda, kurucuları ile iletişime geçilmek istenmiş fakat dönüş alınmamıştır.

²⁷⁶http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_2010_Avrupa_K%C3%BClt%C3%BCr_Ba%C5%9Fkenti_Ajans%C4%B1 (04.07.2012)

²⁷⁷ Ernst&Young: Uluslararası denetim ve danışmanlık hizmetleri firmasıdır. Genel merkezi Londra'da yer alan firma 140'ı aşkın ülkede faaliyet göstermektedir.

artış sağlayabilmiştir. Öte yandan -bazı küçük Avrupa Kültür Başkentleri'nde olduğu gibi- kalıcı bir yeniden yapılanma sağlanamamıştır.²⁷⁸

Ali Artun'un ajans ile ilgili düşünceleri şu şekildedir:

“2010 yılında İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olmasıyla ilgili hazırlıkları yakından incelerseniz, bütün olayın bir kentsel dönüşüm programı çerçevesinde tasarlandığını görürsünüz. Bu gibi gösterilerle birlikte bienaller, onların yanı sıra müzeler, küresel metropoller arası rekabetin veya bu hükümetin pek benimsediği tabirle metropolleri “satmanın”, markalamanın ortamlarını oluşturuyorlar.”²⁷⁹

Şüphesiz ki İstanbul 2010 Ajansı dahilinde İstanbul'da gerçekleştirilen etkinliklerin kentin, kültürel ve sanatsal ortamına katkıları olmuştur. Bunların dışında ajansın kültür turizmine de katkısı yadsınamaz bir gerçektir.

Ajansın “2010 Okullarda” projeleri kapsamında ilköğretim ve ortaöğretim okullarında, büyükşehir belediyeleri işbirliği ile gerçekleştirdiği projeler, çocukların ve gençlerin sanatla tanışması, ilgilerinin artması, üretim gerçekleştirmeleri konusunda da atılmış önemli adımlardandır. Aynı zamanda ajans sayesinde ilki gerçekleştirilen İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali de İstanbul'a kazandırılmış yeni bir etkinliktir.

2.13.2. Sponsorluklar

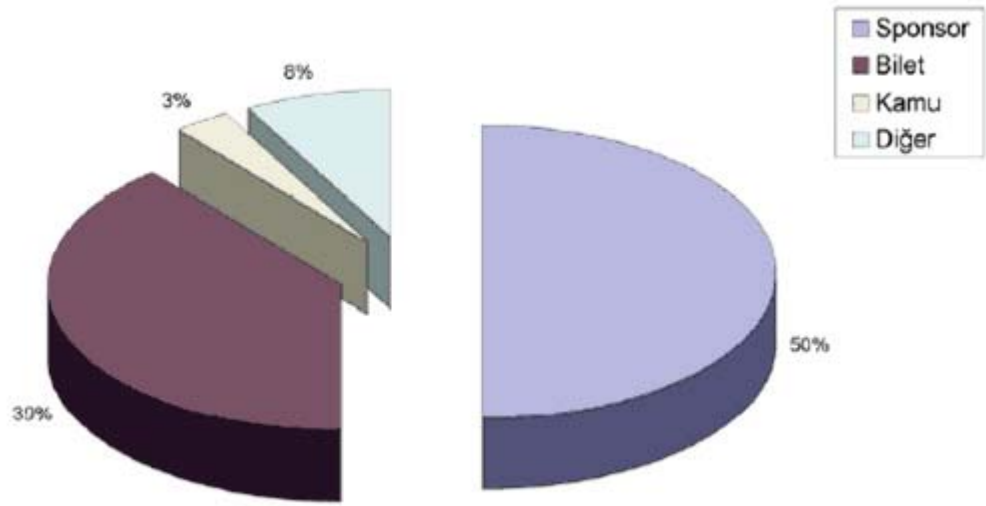
Sponsorluk, çeşitli şekillerde olabilir ancak iki ana gruba ayırmak mümkündür: Kişisel ve kurumsal. İkisi de bir pazarı gelişmiş bir kapitalist ekonomisi olan yerlerde var olabilirler. Çünkü bu belirli ekonomik organizasyonun olmadığı yerlerde ne özel zengin sponsorlar ne de kolektif sponsorlar var olabilir.²⁸⁰

²⁷⁸ İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti, Etki Değerlendirme Raporu, Mayıs 2011, Ernst&Young.

²⁷⁹ <http://www.aliartun.com/content/detail/18> (20.10.2012)

²⁸⁰ BARNARD, Malcolm; Sanat Tasarım ve Görsel Kültür, Çev.Güliz Korkmaz, Ütopya Yayınevi, Ankara,2010, s. 133

On yıl öncesinin koşulları köklü biçimde değişmiş bulunuyor; o dönemde şirketlerin sanat sponsorluğu görece iyi niyetli, zararsız ve tehlikesizdi. Sanatın iş dünyasının bir aracı olarak kullanılması bu kadar yaygın değildi. Şimdi kültüre aktarılan fonlar gerek pek çok sermaye kuruluşunun reklam ve satış kampanyası etkinliklerinde gerekse ülkelerin tanıtım faaliyetlerinde önemli bir unsur haline gelmiş durumda. Ancak ulusal kültür festivalleri daha büyük çaplı ve çok yönlü olduklarından, şirket destekli ve kısa süreli dev sergilere göre çok daha ciddi boyutlarda ve çeşitli türde fon aktarımını gerektiriyor.²⁸¹



Şekil 2.6. İKSV İstanbul festivallerinin bütçelerindeki ana gelir kalemleri.²⁸²

İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın düzenlediği festivallerin en önemli gelir kaynağı sponsorluktur. İstanbul'daki festivallerin bütçelerinin ortalama olarak yarısını sponsorluk gelirleri oluşturmaktadır. Avrupa festivallerinde ise bu oran % 11 ile % 28 arasında değişmektedir. Avrupa'daki festivallerin ortalama % 30'u kamu

²⁸¹ Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, Editör: Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul,2008, s. 275

²⁸² <http://www.e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402> (02.10.2012)

desteği almaktadır. İstanbul'daki festivallere yapılan kamu desteğinin payı ise % 3'lerdedir.²⁸³

Tophane'de son on yıl içinde açılmış olan ve hala açılmaya devam eden çağdaş sanat galerilerinin sponsorluk konusundaki görüşleri birbirine benzer. Bu galeriler sponsorlarla genellikle sergi bazlı olarak anlaşmakta ve teknik donanım, baskı, konaklama, içecek gibi ihtiyaçların karşılanması için 'aynı destek' sağlamaktadır. Yöneticilerin çoğu, sponsorların üretilen ve sergilenen sanata 'zarar vermediği' konusunda hemfikirlerdir. Sponsorlar sadece sergi afişlerinde yer almakta, galerilerin sanatsal eğilimlerine veya sergilerin içeriklerine herhangi bir müdahalede bulunmamaktadır.

Ne var ki, sponsorlu bir sergi yapmak sanatın şirketler tarafından araştırlanmasında doğrudan rol oynamaktır. Chin-tao Wu'nun belirttiği gibi sponsorluk, "*Şirketlerin ekonomik hedeflerine ulaşma yolu olarak kültürel sermaye edinme çabasıdır.*"²⁸⁴ Şirketler için sanata sponsor olmanın kendine has kodları, anlamları vardır. Şirketler bu yolla imajlarına sanatsal duyarlılık, ilerçilik, yenilikçilik gibi özellikler eklemeyi; kamuoyunda saygınlık kazanmayı amaçlarlar. Sponsorluk, şirketlerin halkla ilişkiler ve pazarlama faaliyetlerinin önemli bir parçasıdır.

Şirketlerin sanatın teşhir edildiği ortamlara maddi destekte bulunması anlamına gelen sponsorluk, sanatın denetim altına alınmasının başlıca yöntemlerinden biridir. Kültürden kamusal desteğin kaldırıldığı, kültürün özelleştirildiği zamanımızda sanat, topluma sunulduğu ortamlardaki varlığını sermaye kurumlarına borçludur. Bu kurumlara 'muhtaç' ve 'müteşekkirdir' (sponsor bulunamazsa sergi gerçekleşemeyebilir). Sponsorluk, aynı zamanda sanatın resmen onayı anlamına gelir. Bir şirketin, bir serginin sponsoru olması, sergiyi ve eserleri sahiplendiğini ifade eder. Ancak

²⁸³ <http://www.e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402>, (29.08.2012)

²⁸⁴ WU, Chin-Tao, Kültürün Özelleştirilmesi: 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi, İstanbul, İletişim/Sanathayat Dizisi, 2005, s. 25.

sistem, ‘kendi muhalifini’ kucaklarken ve onu himayesi altına alırken, onu yeniden anlamlandırır ve içeriğinden arındırır.²⁸⁵

Moiz Zillberman’a göre 2010’un ilk çeyreğinde sponsorluklarda çok hızlı düzelmeler yaşamaya başlanmıştır:

“Sanat sponsorluklarının, kurumların kimliklerine ne kadar önemli katkıda bulunduğu anlaşıldıkça sponsorlukların artacağı ve modern bir anlayışla sanat yönetimi yapan galericilerin sayısı çoğaldıkça çağdaş sanat eserlerinin gittikçe daha çok alıcı bulacağını görebiliyorum. Böylece sanatsal üretimde hem kalite hem de miktarı olarak hızla artacak ve olumlu bir geri besleme süreci yaşanacaktır.”

2000’li yıllarla beraber sanatsal etkinliklerde yavaş yavaş kendini göstermeye başlayan sponsorluk günümüzde başta fuar ve bienaller olmak üzere hemen hemen her sanatsal faaliyette başvurulmuş maddi bir destek aracına dönüşmüştür. Sponsorluklar sayesinde etkinlik düzenleyicisi ekonomik bakımdan refaha ererken sponsorlar da kendi reklamlarını yapmış olmaktadır. Karşılıklı kar, neticesinde de çift taraflı memnuniyet içerisinde işleyen bu süreç sayesinde; İstanbul’da daha kapsamlı, daha donanımlı etkinlikler düzenlenmektedir.

2.13.3. Organizasyon Şirketleri

Günümüzde artık bazı sergiler, sergi organizasyon şirketleri tarafından düzenlenmektedir. 2000’li yıllarla beraber sergi kurmak, artık bir iş kolu haline gelmiştir. *“Bu çalışmaları ilk yapan firma, 1999 yılında kurulan Sergi Kur’dur. Diğer bir firma ise ağırlığı sanat nakliyatı ve saklama kutuları olan Benice’dir. İkisinin de verdiği hizmet, sergi kurulumlarında teknik ekip ve ekipman sağlamaktır.”*²⁸⁶ Pek çok sanat kurumu, bu tip organizasyon şirketlerini tercih etmektedirler. Kurumların haricinde fuar ve bienallerde de bu hizmetlerden faydalanılmaktadır. Bu şirketler, pek çok organizasyona, kuruma ya da koleksiyonere; pano yapımı, fon hazırlanması, mekân dönüştürülmesi ya da

²⁸⁵ <http://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanat-dile-geliyor/400>, (29.08.2012)

²⁸⁶ <http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=1021> (01.09.2012)

bölümlenmesi, sergi nakliyatı ve yerleştirmesi gibi konularda kolaylıklar sağlamaktadır.

Sergileme üzerine iş yapan bir diğer iş kolu ise aydınlatma sistemleri alanıdır. Günümüzde artık sergileme tekniklerinde önemli bir yere sahip olan aydınlatma, eserin görünürlüğünü, etkileyciliğini sağlayan önemli bir ayrıntıdır. Sergi aydınlatmaları da kendi içinde başlıbaşına ince ayrıntıları olan bir alandır. Örneğin yüksek tavanlarda tüm tavan LED'lerle döşenerek (wallwash sistemi) bir aydınlatılmaya gidilebileceği gibi enstalasyon ya da heykel gibi boyutlu işlerde, çapraz odaklama gibi sistemler tercih edilebilmektedir. Aydınlatma, plastik sanat eseri sergilemede mekâna göre farklı çözüm önerileri sunulan bir iş kolu haline gelmiştir

Güncel sanatta, sanatçının eserine göre mekân düzenlemeleri yapılmaktadır. Mekân çeşitli yöntemlerle bölümlere ayrılabilen, mekânın rengi, -eğer gerekliyse- ses düzeni, ışığı her sergiye göre farklılık gösterebilmektedir. Bu durum sergi düzenleyicisinin ya da küratörün tercihinin göre gerçekleşmektedir.

2.13.4. İnternet

2000'li yıllarda internetin gündelik hayatın sıradan, hatta çoğu kişi için vazgeçilmez parçası, olmasıyla birlikte sanatçılar da eserlerini internet ortamında çeşitli şekillerde paylaşır olmuşlardır.

Sanatçı işlerinin internet ortamında görünürlüğünü sağlayan başlıca kanalları şu şekilde sıralayabiliriz.

- i. Kişisel web siteleri
- ii. Kişisel bloglar
- iii. Sanat siteleri
- iv. Sanat blogları
- v. Sosyal medya (Facebook, twitter vb.)
- vi. Ticari Kurum siteleri (müze, galeri, müzayede evi...)
- vii. Haber sitelerinin sanat bölümleri

Günümüzde sanatçılar kişisel web sitelerini kurarak çalışmalarının görünür kılınmasını sağlayabilmekte ya da kişisel bloglar hazırlayarak eserlerini ve yazılarını yayımlayabilmektedirler. Sanatçılar, böylelikle kendilerine sanal ortam yoluyla ulaşmak isteyen sanatseverlere de kolay yoldan ulaşabilmekte, portfolyolarını görünür kılabilirler.

Sanatseverlerin kurmuş olduğu sanat siteleri ya da sanat blogları da sanat alıcıları ya da bakıcıları için bir sanat havuzu niteliğindedir. Çeşitli sanatçılara, sergilere, bienal ve fuarlara, röportaj ve eleştiri yazılarına yer verilen siteler ve bloglar da sanat takipçileri açısından vazgeçilmez bir kanaldır.

Facebook ise 2004 yılından bu yana çoğu sanatçının vazgeçemediği bir sosyal medya aracı olmuştur. Sanatçılar, günümüzün en popüler sosyal paylaşım sitesi facebookta diğer sanatçıların çalışmalarına güncel bir şekilde ulaşabilmekte, kendi çalışmalarına da anında geri bildirim alabilmektedir. Beğenme ve yorum yapma butonları sayesinde sanatçılar eserlerinin nasıl karşılandığını öğrenebilmektedirler. Sergi gibi etkinliklerin de, Facebook üzerinden davetiye uygulaması ile mümkün olduğunca fazla sayıda sanatsevere ulaşması da sağlanmaktadır.

Günümüzde artık bütün sanat kurumlarının bir web sitesi mevcuttur. Kurumlar, web siteleri sayesinde; misyonlarını, vizyonlarını, etkinliklerini kamu ile paylaşabilmektedir. Birçok yayın kuruluşunun elektronik ortamda artık kültür-sanat sayfaları mevcuttur. 2000’li yıllarla birlikte medyanın da sanata -eskiye oranla- daha fazla yer vermeye başlaması ile bu ortam sağlanmıştır.

“Sanat tarihçisi de her geçen gün yüzünü Facebook’a daha çok dönüyor. Nasıl ki Vasari, Mediciler için koleksiyona sanatçı “yaşam”ları (Le Vite) topluyor ise Facebook da aynı tarihsel anı bugüne taşıyarak piyasa için sanatsal yaşantı içerikleri topluyor. Bireysel yaşantıları kurumsal bir aklın tasarladığı anonim bir atmosfer içinde eritiyor. Bir üst-kurmaca biçimi olarak aynı anonim

ruhtan (ortak duygudan) beslenen sanat tarihi de bugün Facebook üzerinden yazılıyor.”²⁸⁷

İnternet sanat tarihi açısından da günümüzde bir kaynak haline gelmiştir. Sanal yolla oluşturulan bu arşiv, tüm dünyadan erişilebilirliği dolayısıyla bilgiye ulaşabilirliği açısından da önemli bir bellek niteliğindedir. Üstelik güncelliğini her daim koruyabilen sürekli genişleyen bir bellek...

2.13.5. Eğitim

Eğitim pek çok alanda olmazsa olmaz bir olgu olduğu kadar bu durum sanat açısından da geçerlidir. Kişiler eğitim sayesinde, var olan yeteneklerine bilgiyi de eklemeyerek üretimlerini gerçekleştirmektedirler. Sanat alanında sanat eğitimi almadan kendi naifliğinde eserlerini üreten sanatçılar da mevcuttur.

Türkiye'deki üniversitelerde çok sayıda sanat fakültesi bulunmaktadır. Çoğu bölüm sanatçı yetiştirmekten çok orta öğretim için öğretmen yetiştirme amaçlı olarak kurulmuştur. Bu durum genç sanatçıların yetişmesine en büyük engellerden biridir. Ayrıca sanat alanında istihdamın da yetersiz olması sanat eğitimi almış öğrencileri, öğretmen olmaya çabalamaya itmektedir.

Günümüzde sanat eğitimi, güncel bir eğitim anlayışından uzaktır. Küresel kuramla beslenen bir eğitim anlayışından yoksunluk İstanbul'un modern sanata adaptasyonunu yavaşlatmıştır. İnterdisipliner anlayışla şekillendirilen bir sanat eğitimi sayesinde İstanbul'da modern sanat alanında gerçekleştirilen üretimler, daha kaliteli hale gelecektir. Üniversitelerde Erasmus gibi öğrenci değişim programlarının olması, İstanbul'da eğitim gören öğrencilerin yurt dışında da eğitimlerine devam ederek sanatı küresel bazda öğrenmelerine olanak tanınması açısından olumlu gelişmelerdendir.

²⁸⁷<http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=995>
(02.10.2012)

Tablo 2.16’da dünyanın bazı önemli metropollerinde ve İstanbul’da görsel sanatlar eğitimi veren yüksek eğitim kurumları ve öğrenci sayısı karşılaştırılması görülmektedir. Tablodan da görüleceği gibi İstanbul’da görsel sanatlar eğitimi veren kurum sayısı fazla olmasına rağmen öğrenci sayısı diğer metropollere göre oldukça azdır.

Tablo 2.16. Dünya’da görsel sanat üzerine eğitim veren yüksek eğitim kurumları ²⁸⁸

	Londra	New York	Paris	Shanghai	Tokyo	İstanbul
Görsel Sanatlar Üzerine yüksek eğitim kurumları sayısı*	12	7	3	15		19
Görsel Sanatlar üzerine yüksek eğitim kurumlarındaki öğrenci sayısı*	50.130		1.440	10.000	7.355	774

*Bu istatistikler video, fotoğraf ve görsel iletişim bölümlerini de kapsamaktadır.

Üniversitelerin dışında birçok özel kuruluş ve inisiyatif tarafından eğitim atölyeleri ve sertifika programları düzenlenmektedir.

Özdemir Altan’ın Türkiye’deki sanat eğitimi hakkındaki düşünceleri aşağıdaki gibidir:

“Sanatı ancak çok iyi sanatçı anlamış olduğu için, o iyi bir hocadır. Bu gün Türkiye’de sanat eğitimi de yok... Müzesizlik ve geçmişimizin olmaması sanatçı yetişmesini olanaksız kılıyor. Tek olumlu olgu, internette dünya sanatı ile karşılaşılması. Ancak orada da görgü eksikliği (formasyon) ve sanat yapıtlarının orijinalindeki espasla tanışmamak yine engelleyici neden oluyor... Galeriler bu ortamın en geri kalmış üyeleri.”²⁸⁹

Altan’ın da düşüncelerinden anlaşıldığı üzere İstanbul’daki müzelerin yetersizliği sanat eğitimi alan öğrencileri kısır bir döngüye sokmaktadır. Sanat, yerinde ortamında öğrenilmelidir. Bunun için de en doğru yer, müzelerdir. Fakat İstanbul, bu konuda diğer Avrupa kentlerine oranla daha yetersiz durumdadır. Güncel sanatı

²⁸⁸ İstanbul Kültür Envanteri Projesi 2009-2010, London: A Cultural Audit, GLA, 2008’den aktaran: BAKBAŞA, Ceyda, a.g.e., s. 38

²⁸⁹ ALTAN, Özdemir, elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 18.05.2012

yansıyan müzelerin çok kısıtlı sayıda olması sanat eğitimini olumsuz yönde etkileyen bir durumdur.

3. İSTANBUL'DA 2000 SONRASI SANAT PİYASASI

Bu bölümde Türk sanat piyasasına genel bir bakış yapılarak günümüz İstanbul'undaki sanat ortamı ve dâhilindeki sanat piyasası üzerinde durularak kent olgusu ve sanat bağlamında İstanbul irdelenecektir.

3.1. Türk Sanat Piyasası

Sanatın varlığı şüphesiz ki insanın varlığı ile eş değerdir. İnsan olan her yerde sanat da vardır. Sanat insanın doğası gereği varlığını her daim sürdürmüş ve sürdürecektir. Sanatın bitmesi gibi bir durum söz konusu dahi olamaz. Çağlar boyunca sanata yönelimler ve bakış açıları farklı boyutlarda olmuş ve olacaktır da. İnsanın tabiatındaki değişim, bilimsel gelişmelerle de şekillenerek varlığını sürdürmektedir. Bu değişim devam ettikçe sanat da değişecek, her dönem farklı arayışlar içinde olacaktır.

Ahmet Şişman, sanat eserinin tanımını, “*Sanat eseri birer simge veya soyutlanmış ifadelerdir*”²⁹⁰ şeklinde yapmıştır. Bu simgeler ve soyutlanmış ifadeler; duygular, beklentiler, yaşam tarzları, kültürler, çağın yönelimleri ve daha birçok sebeple birlikte değişecek ve dolayısıyla her dönemin ifade tarzı da farklı olacaktır. “*Eserin algılanması birçok kişi tarafından değişik zamanlarda değişik koşullar altında yaşanabilir ve her defasında algılayanın o sürece bağlı özelliklerine göre farklı bir işleyiş gösterir.*”²⁹¹ Üstünipek’in de düşüncelerinden anlaşıldığı üzere sanat eserinin algılanma süreci, çeşitli sebeplerden ötürü değişik zaman ve durumlarda farklılıklar gösterebilmektedir. Yani bu süreç değişkendir.

18. yy. Avrupa’sında, plastik sanat eserlerinin, bir mekânda topluca sergilenmesi ile Avrupa’da sergi olgusu ortaya çıkmıştır. Sosyal değişimlerin çok yoğun olarak yaşanması ile kıta Avrupa’sında sanatın aristokrat sınıfın tekeline

²⁹⁰ ŞİŞMAN, Ahmet, Sanata ve Sanat Kavramına Giriş, Yaz Yayınları, İstanbul, 2006, s. 42.

²⁹¹ ÜSTÜNİPEK, Mehmet, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler, Artes Yayınları, İstanbul, 2007, s.13.

çıkıp toplumun geneline yayılması sağlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda ise 17. yy.ın sonlarından itibaren batıya gönderilen kişilerin Avrupa'daki sanat çevresi ile tanışması ve İstanbul'a döndüklerinde elde ettikleri bilgiler sayesinde sanatta batılılaşmanın 19. yy.ın ikinci yarısına doğru oldukça hız kazandığı görülmektedir. Avrupalı ressamın eserlerinin sayıca artması, bu dönemde inşa edilen sarayların duvar ve tavanlarının resimlerle süslenmesi, İstanbul'da yavaş da olsa bir sanat ortamının oluştuğunu göstermektedir.

1794 yılından itibaren askeri okullarda, batıdan getirilen sanatçıların vasıtasıyla yoğun bir resim programı uygulanmıştır. Ve sonrasında öğrencilerin bazıları saray tarafından resim eğitimi almak üzere yurt dışına gönderilmiştir. Askeri okul çıkışlı sanatçıların, ülkemizde batı anlayışına yönelik resim sanatının yerleşmesinde önemli katkıları olmuştur.²⁹²

Osmanlı'da sergilerin açılması ve sanat ortamının gelişimine -askeri ressamlar dışında- bir diğer etken, azınlıklar ve yabancı elçilik mensuplarıdır. Dini inanışlar bakımından yaratıcılıklarında kısıtlamaya maruz kalmamış olan ayrıca ticari ilişkilerinden dolayı Avrupa ile daha yoğun bağlantısı olan bu gruplar, Osmanlı'da sanatsal faaliyetlerin artmasında oldukça etkili rol oynamışlardır.

Osmanlı'da sanatın gelişimine etkisi olan bir diğer etken ise oryantalist sanatçılardır. Bu sanatçılar, ülkemize gelip çalışmalarını burada yapmışlar ve beraberinde de, Türk resim sanatının ivme kazanmasını sağlayacak Türk sanatçıların(Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa vb.) yetişmesine ve sergi anlayışının ülkemizde yerleşmesine büyük katkıları sağlamışlardır. "*Osmanlı'da, sarayın sanata desteğinin dönüşümü saray çevresi ve İstanbul'da yabancıların etkin olduğu belli bir etkin tabaka için geçerli olmuştur.*"²⁹³ İstanbul, ülkenin sanat merkezi konumunda olmaya Osmanlı zamanından başlamıştır. Cumhuriyet Döneminde yapılan çeşitli girişimlerle sanat her ne kadar Anadolu'ya da yayılsa da hâkimiyet her dönemde İstanbul'da olmuştur.

²⁹² ÖGEL, Semra; 19. yy Türk Asker Ressamları, Türk Düşüncesi, İstanbul, 1964, s. 223.

²⁹³ ÜSTÜNİPEK, Mehmet, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler, Artes Yayınları, İstanbul, 2007, s.158.

Türk plastik sanatlarının gelişimi açısından Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu da hiç şüphesizdir ki önemli bir aşamadır. 1885 yılından itibaren düzenli olarak sergilere yer verildiği, öğrenci mezuniyetlerinin ve başarı ödülllerinin bu sergilerle birlikte işlerlik kazandığı görülmektedir.

“Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin de varlığı, bu dönem sergilerinde önemli bir paya sahiptir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Avrupa sınavlarını kazanarak Paris'e gönderilen 1. Dünya Savaşı nedeniyle yurda dönen sanatçılardan oluşan bu cemiyet üyeleri, farklı anlayışlarda resimler yapmalarına rağmen, Türk resmine temel oluşturacak modern akımları hazırlayıcı sanatçılardır.”²⁹⁴

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise Atatürk'ün uyguladığı kültür-sanat politikası göze çarpmaktadır. Sanata ve sanatçıya verdiği değer sayesinde sanatçıların yeteneklerinin sergilenmesine olanaklar sağlanarak sanatçıların yaratıcılıkları, devlet desteğiyle güçlendirilmiştir. Atatürk'ün sanata ne derece önem verdiği şu sözünden de belirgin bir şekilde anlaşılmaktadır. “*Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icap ettirdiği şeyleri yapmaz ise itiraf etmeli ki o milletin tarik-i terakkide yeri yoktur.*”²⁹⁵ Devlet tarafından desteklenen ve takdir edilen sanatçılar, özgürce yaratıcılıklarını kullanabilme olanağıyla birlikte kişisel ve kolektif sergiler açmışlardır. Kolektif sergilerle birlikte sanatçı birlikleri de, oluşum içine girerek Türk sanatı hızla ivme kazanmaya başlamıştır. Türk resim sanatında temel teşkil edecek bu gruplardan ilki, 1921'de kurulan Türk Ressamlar Cemiyeti'dir. Yurt dışında eğitimlerini tamamlayıp yurda dönen sanatçılardan oluşan bu grup, ülkemizdeki sanatsal faaliyetlerin daha da aktifleşmesinde büyük rol üstlenmiştir.

1930'lara değin gelenekçi anlayışın devam ettiği Türk resmi, 1940'larda D Grubu'nun etkisiyle batının biçim bozmalarıyla karşılaşmıştır. Bununla birlikte batı akımlarının ölü dalgaları, sanatımızda etkili olmaya başlamış, böylece sanatın felsefesi, amacı, işlevi gibi kavramlar da Türk resim sanatının gündemini

²⁹⁴ BERK, Nurullah; Türkiye'de Resim, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1943, s. 15.

²⁹⁵ Birinci Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri Kataloğu (İstanbul: İKSV,1987)

oluşturmuştur. Bu aşamada Türk resim sanatının gelişip büyümesi ve toplumun tüm katmanlarına yayılmasını amaçlayan programlar geliştirilmiştir. Türk Ocakları ve Halk Evleri açılmıştır. Yurdun bütününe yayılan halkevleri; resim ve müzik kolları ile inanılmaz bir etkinlik zinciri kurmayı başarmıştır.²⁹⁶ Bu arada devlet, resim ve heykel sergileri düzenlemeye başlamıştır. Böylelikle sanat, devlet tarafından da desteklenerek halka açılmaya başlamış, sanata basının duyarlılığı da artmıştır.

1939–1945 yıllarında Türkiye, her ne kadar II. Dünya Savaşına girmese de savaşın etkilerini yoğun olarak hissetmiştir. Bu yıllarda sanatçıların da bir kısmı silâh altına alındığı için sanatçıların üretimleri bir süreliğine durmuş ya da yavaşlamak zorunda kalmıştır. Her alanda olduğu gibi sanat alanında da yatırımlarını kısıtlamak durumunda kalan devlet, sanatçısını bu dönemde desteksiz bırakmak durumunda kalmıştır.

Tıpkı batıda skolâstik dönemin Rönesans'ı doğurması gibi, ülkemizde de olumsuz koşullar, sanatçılar adına itekleyici güç olmuş; devlet desteğini yitiren sanatçılar, 1950'lerle birlikte atağa geçerek kendi birliklerini, kurumlarını kurma; kendi sergilerini açma yolunu seçmişlerdir. Böylelikle devletin bıraktığı boşluk, sanatçılar ve sanata destek veren özel kişi ve kurumlar tarafından doldurulmaya çalışılmıştır.

1960'larla birlikte Türk Plastik Sanatı'nda bireysellik hâkim olmaya başlamıştır. Sayısı gün geçtikçe artan özel galerilerin başlangıcı bu yıllara denk düşmektedir. 1970'lerden sonra sayıları daha da artan özel galeriler, sanat piyasamızda önemli bir güç haline gelmişlerdir. Özellikle 1975'te, Yahşi Baraz'ın açmış olduğu Galeri Baraz ile yatırımcılar da sanatla ilgilenmeye başlamıştır. Aynı zamanda bu dönem sanatın yatırım amacı olarak kullanılmaya başlandığı dönemlerdir. 1980'lerde, muhataplarını kolayca bulabilen sanat toplayıcılarının talepleri sayesinde, koleksiyonerlik ve müzayedecilik kavramları da ülkemizde yavaş yavaş yerleşmeye başlamıştır. 1980'lerden sonra oturmuş olan sanayinin getirisi olarak hizmet sektörleri genişlemeye başlamış ve sanat piyasası da bu genişlemeden

²⁹⁶ERKAN, Yrd. Doç. Dr. Aziz; “Çağdaş Türk Resim Sanatında Sanatçı Toplum İlişkisi”, Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri, (07-15 Nisan 2000), Ed. KÖSE, A. Tevfik, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2000, s. 33,

payını almıştır. Sanat kurumlarının oluşması, sanatı irdelenebilir, geliştirilebilir hale getirmiş, sanat sorunları ve çözümleri masaya yatırılabilmiştir. Fakat her ne kadar bu çalışmalar artsa da şüphesiz ki çözümlerin hayata geçebilmesi, sanata yapılan yatırımlara bağlıdır. O sebepten Türkiye'nin sanat alanında kalkınması bir anda olmamış günümüze kadar uzanan bir sürece yayılmıştır.

1990'lı yıllara gelindiğinde, sanatçılar gerek konu gerekse teknik açıdan yeni arayışlara yönelmiş, popüler kültür, gündelik yaşam, felsefe ve politika gibi alanlardan da beslenerek eser üretimine gitmişlerdir. Sanatçıların çağdaşlarından sıyrılmak adına, farklı disiplinleri bir arada kullanarak eser üretimleri de bu yıllarla beraber artış göstermiş, ortaya kavramsal denebilecek işler, enstalasyonlar, video-artlar ve performanslar çıkmıştır. Çağdaş sanata yönelimlerin habercisi niteliğinde olan bu gelişmelerle birlikte, ülkenin ekonomik anlamda da refaha erişmesinin etkisiyle sanat piyasasına, iş dünyası da ilgi duymaya başlamıştır. Duyulan bu ilgi sayesinde sanatçı ve galeriler maddi anlamda da desteklenmiştir. Açılan galeri ve sergi sayılarında, artışlar yaşanmaya başlamış, özel sektörün de sponsorluk yaptığı geniş kapsamlı sergiler ve fuarlar düzenlenmeye başlanmıştır. Musevi camiasının da resme yatırımcı olarak girmesi, bu durumu biraz daha desteklemiş ve beraberinde bu işi profesyonel manada icra etmeye başlayan koleksiyonerlerin sayısı da artmaya başlamıştır. Öyle ki bazı koleksiyonerler, birikimlerini müzeye dönüştürerek kamu ile paylaşma yolunu tercih etmişlerdir. Bu tercihleri sayesinde, eserleri müzelere giren sanatçıların ihya olması dışında, sanatla uğraşan bireyler için farklı iş kolları da açılmıştır. Pek çok iş kolu gibi sanatın da yönetim gerektiren ciddi bir iş olduğu anlaşılmış ve üniversitelerde sanat yönetimi gibi bölümler kurulmuştur. Sanat yöneticisi yetiştiren kurumlar sayesinde “küratörlük” gibi kavramlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanat tarihçilerinin, eleştirmenlerinin, küratörlerin sanat piyasası içerisinde aktiflikleri artmış böylelikle sanat, tartışılan, üzerinde düşünceler üretilen bir alan haline gelmiş ve beraberinde sanat dergi ve kitap basımlarının da sayılarındaki artışı da getirmiştir. Medya da bu durumu fark etmiş olacak ki, ülkemizdeki sanat program ve haberlerinde, gazetelerin sanat sayfalarında artışlar meydana gelmiştir.

“Çağdaş sanatın sözcüleri 1990'lar sanatından yeni bir dönem olarak bahsediyorlar. İstanbul'da sanatın şirket kültürüne ya da kurumsal kültüre

(corporate culture) eklemlenmesini yürütenler için de 1990'lar bir milattır."²⁹⁷
1990'larla birlikte İstanbul'da güncel/çağdaş sanat etkisini göstermeye başlamış, pek çok sanat kurumu da bu doğrultuda açılmıştır.

Özel sektörün desteği ile ayakta durmaya çalışan çağdaş sanata, 1994 yılında devletten beklenmedik bir destek gelmiştir. Kültür Bakanlığı ile PSD arasında imzalanan protokolle bakanlığın Artist Sanat Fuarı'nın yan çalışmalarında kullanmak üzere beşyüz milyonluk bir yardımda bulunması da şaşırtıcı bir gelişmedir.²⁹⁸

"1990 dönemi sanatçıları statükoya kendi iradeleri ile bağlanır, kültür endüstrisiyle ilişkiler, bilinçli olarak pozitiftir. Sanatçı, "moda ve eğlence endüstrileri ile etkin olarak flört eder. 1990 sanatının bir özelliği, ana akım medya kültürünü malzemelerine ve imgelerine karşı duyduğu büyük tutkudur."²⁹⁹

2000'li yıllarla beraber sanat piyasamızda çağdaş sanat eğilimleri kendini iyiden iyiye göstermeye başlamıştır. Uluslararası anlamda ülkemizi temsil etmek için de alternatif bir yol olarak görülen çağdaş sanat, pek çok sanatçının da kalıplarının dışına çıkarak önceki işlerinden farklı işler üretmelerine vesile olmuştur. Esmekte olan bu çağdaş sanat rüzgârından galeri, koleksiyon ve müzayedeler de nasiplerini almıştır. Yurt dışındaki sanat fuarlarını da takip eden sanat ilgilileri, küreselleşmenin getirisi olarak ister istemez çağdaş sanata yönelmişlerdir. 2000'li yıllarla birlikte geleneksel yöntemlerle icra edilen sanat demode olmuş ve yeni ifade yollarına yönelimler baş göstermiştir. Sanatçılar, tuval ile yetinmeyerek teknolojiyi de sanatla harmanlamış ve özgün, farklı teknikler geliştirmişlerdir. Fırça ve tuvale alternatif olarak bilgisayarı da malzemesine dâhil eden sanatçılar, kavramsal denebilecek işler üretmeye başlamışlardır.

²⁹⁷ ARTUN, Ali, a.g.e., s. 41

²⁹⁸ ÜSTÜNİPEK, Mehmet, "10. Yılına Girerken İstanbul Sanat Fuarı'nın Tarihsel Gelişimi, Türkiye'de Sanat, Eylül-Ekim 2000, s. 41, s. 67-71

²⁹⁹ y.a.g.e., s. 41

2000’li yıllarla birlikte, sergileme tekniklerinde de yeni oluşumlar ortaya çıkmıştır. Galeriler, açılan her sergi ile beraber yeniden tadilat geçirmeye başlamış; sanatçılar, işlerini sergileyeceği sergi mekânlarını, kullanacakları temalara göre özgürce yeniden şekillendirebilir hale gelmişlerdir. Öyle ki teknolojinin ve mekânın da dâhil edildiği işlere, sanat izleyicisi de eklenir olmuştur. Tıpkı tiyatro gibi plastik sanatlarda da interaktif uygulamalar kullanılır hale gelmiştir.

Sergilerin artık küratörsüz ve ışık ve mekân tasarımı yapılmaksızın gerçekleşmediği 2000’li yıllarda, yeni sanat merkezleri, çağdaş sanat müzeleri ve çağdaş sanat galerilerinin sayılarında artışlar yaşanmış tüm bunlarla beraber sponsorluklar da sanat etkinliklerinde fazlasıyla etkili olmaya başlamıştır. Sanat piyasası tabirinin günümüzde çokça kullanılır olmasında özel şirketler de önemli bir pay üstlenmiş hatta günümüzde, sanatsal faaliyetler, şirketlerin rekabetleri için kullanılan prestijli bir platform haline gelmiştir.

2001’de “İstanbul Proje4L Güncel Sanat Müzesi” adıyla, Türkiye’deki çağdaş sanata dair ilk özel müze açılmıştır. 2002’de açılan “Sakıp Sabancı Müzesi” de, batı standartlarındaki müzecilik anlayışını ülkemize getirmesi bakımından önemli bir gelişmedir. Sakıp Sabancı Müzesi, düzenledikleri uluslararası geçici sergiler, konferans ve seminerler, konservasyon birimleri ve eğitim programları ile Türkiye’deki müzeciliğin gelişmesine önemli katkıda bulunmuştur. 2004’te açılan İstanbul Modern’le birlikte ülkenin uluslararası arenada da bilinirliği artmış, İstanbul’un da artık, tıpkı diğer Avrupa ülkeleri gibi bir modern sanatlar müzesi olmuştur. Sanat yönetiminin profesyonelce kurgulandığı İstanbul Modern şüphesiz ki sanat piyasamıza yeni bir soluk getirmiştir. 2005’te Pera Müzesi’nin, 2007’de Santral İstanbul’un açılması da 2000’li yılların önemli sanat gelişmelerindedir.

2000’li yıllardan sonra hareketliliğini artıran sanat piyasası, hızlı ilerlemeler kaydederek uluslararası pazarlara açılabilir konuma gelmiştir. Her ne kadar bu pazardaki yerimiz şu an için çok yüksek seviyelerde olmasa da Türk plastik sanatlar piyasasının aşamalar kaydettiği bir gerçektir.

3.2. Günümüz İstanbul’unda Sanat Pazarı

Yenidünya düzeni, sanatın küreselleşmesine ve dolayısıyla beraberinde yeniden şekillendirmesine yol açarken özellikle gelişmiş dünyada sanat eski rakibi ve ortağı kitle kültürünün giderek artan baskısına maruz kalmıştır. En azından yirminci yüzyılın ilk yıllarından sonra sinema, gramofon ve radyonun icadıyla birlikte sanat ile kitle kültür adil olmayan bir dansa girişmiştir. Kitle kültürü bu dansı yönlendiren en önemli etkidir.³⁰⁰ 20. yy. da kitle kültürünün insan hayatındaki hâkimiyeti, iletişim kanallarının çoğalması aracılığıyla daha da artmış, bu artış doğal olarak sanatsal üretime de yansımıştır.

Günümüz sanat ortamında, sanatçılar popülaritelerine göre değerlendirilirken, yaptıkları işlerden ziyade, eserlerin kimin üretimi olduğu daha çok ön plana geçmeye başlamıştır. Sanatçıların markalaştığı günümüz sanat piyasasında, eserler değil, isimler konuşulur olmuştur.³⁰¹

Sanat muhabiri Souren Melikian’a göre; “Görsel kültürün, sanat piyasası hızla yükselirken bile geriliyor olabilmesi zamanımızın büyük bir paradoksudur. Soyut kavramlar, gözün gördüğü şeyler karşısında öncelik kazanıyor. Sanatçıların adları giderek daha da önemli olurken bağlı oldukları sanat anlayışı giderek önemsizleşiyor.”³⁰² Yazar Don Thompson’a göre: “Her kültürel faaliyetin süper starlara dönüşen ünlüleri vardır.³⁰³” Günümüzde tıpkı sinemada ya da tiyatrodaki gibi plastik sanatlar dünyasında da, sanatçılar star haline gelebilmektedir. Sanat yıldızlarının büyük ünlü muamelesi görmeleri yeni bir olgu değildir. Ama artık bütün bir sanat âlemi moda ya da pop muamelesi görüyor ve bu âlemin önemsiz oyuncularını bile göksel cisimlerin kesişen yörüngelerinin izlenmesine tahsis edilmiş organlarda boy gösteriyor.³⁰⁴

³⁰⁰ STALLABRASS, Julia; a.g.e., s. 71

³⁰¹ THOMPSON, Don, a.g.e., s. 115

³⁰² y.a.g.e., s. 116

³⁰³ Y.a.g.e., s. 116

³⁰⁴ STALLABRASS, Julian; a.g.e., s. 22

Jean Baudrillard'a göre, "Günümüzde reklamlara damgasını vuran mizah ironi ve göz boyayan eleştiriler sanat dünyasını da istila etmiştir."³⁰⁵ Sanat, popüler kültür içinde kendine bir yer edinmiş adeta görsel kültürün bir aktörü konumuna gelmiştir.

"Kamuoyunun gözünde sanat, sıradan kültür ve eğlenceyi aşan bir prestije sahiptir ve evrensel işaret eder. Şöminenin üstünde asılı bir Picasso, bir tütün patronu için ne işe yarıyorsa sanat da küresel piyasa da bir yer kapatabilmek için girdiği kaba saba itiş kakış içindeki bir kent için ayrı işlev görür."³⁰⁶

Stallabrass'ın da düşüncelerinden anlaşıldığı üzere sanat, popüler kültüre hizmet eden bir araç olarak varlığını sürdürmektedir. Sanatın gördüğü bu ilgi, entelektüel düşünen insanların çoğalması kaynaklı değil, sanatın çeşitli çıkarlar doğrultusunda araçsallaştırılması kaynaklıdır.

"Şimdi popüler olan zamane elitinin beğenisidir. Egemen himaye dışında var olmaları güç olan çağdaş tarihçi ve eleştirmenler de, piyasa rakamlarının dilini keyfince güncelleştirdikleri bir takım kavramlara tercüme ederek bu elitizmi katlarlar. -hem de elitizmi lanetleyerek- Bourdieu'nün, sanatın umulduğu gibi insanları birleştiren değil aksine sınıfsal ayrımları, toplumsal kutuplaşmayı pekiştiren bir araç olmasına ilişkin 1979'da ortaya attığı düşüncelerin gerçekliği, günümüz müzelerinde, galerilerinde, müzayedelerinde, bienal ve fuarlarında apaçık meydandadır."³⁰⁷

Günümüzde sanatın ulvi amaçları, amacından saptırılmış, sanat piyasalaştırılmış, ekonomik güç ya da popüleriteyi elinde tutan bir sınıfa hitap eder konuma getirilmiştir.

"Kilisenin ve sarayın himayesinden kurtulduğundan beri sanat, bu ölçüde keskin bir toplumsal ayırım (distinction-Bourdieu)

³⁰⁵ BAUDRILLARD, Jean; Sanat Komplosu, İletişim yayınları, İstanbul, 2010, s. 28

³⁰⁶ STALLABRASS, Julian; a.g.e., s. 43

³⁰⁷ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 41

işlevi görmemiştir. Ancak ne kadar paradoksal görünse de, bu seçkinleşmeyle birlikte sanat, popüler kültür ve kitle kültürüyle de eklemlenir. Çünkü gündelik hayatla ve popüler kültür politikaları ile kaynar. Dolayısıyla birbirine karşıt gibi görünen bu aşırı seçkinleşme ve popülerleşme hadisesi aslında birbirini besler. Zaten artık seçkin ile pop arasında bir çelişki bulunmamaktadır. Modern estetiğin “sanatın paraziti” olarak tanımladığı kitsch şimdi çağdaş sanatın esin kaynağıdır.”³⁰⁸

Popüler kültür, günümüzde modern sanatın içine girmiş hatta en değerli besin kaynağı olmuştur. Kendini zamanın popülerite anlayışına göre güncelleyen modern sanat, tüketim kültürünün argümanı haline gelmiştir. Baudrillard’ın konuyla ilgili düşünceleri aşağıdaki gibidir:

“Gereksinimlerin karşılanması anlamında ekonomik tüketimin yerini, zamanımızda artık gösterge üretimi anlamına gelen kültürel tüketim alır. Bu bakımdan tüketim, adeta bir üretim mahiyeti kazanır. Nesnelere maddi nitelikleriyle işe yaramaktan çok anlatım, kod, sembol, statü, imaj arzu ve bir ilişki beklentisi üretir. Tüketim bu sayede kültürel bir hadise olur.”³⁰⁹

“*Metalar, kültürel karakter kazandıkça piyasası genişleyen sanat, daha da metalaştı ve kapitalist düzenin girdabına girerek daha fazla kapıldı.*”³¹⁰ İstanbul’da sanat küreselleştikçe metalaşmış, metalaştıkça tüketim kültürünün birer delili haline gelmiştir. Oya Eczacıbaşı da bu durumu inkâr etmeyenlerdendir. “*Sanat işletmesinin herhangi bir işletmeden farkı yok aslında... Ürün olarak sanat yapıtları var.*”³¹¹ Günümüzde sanat, geliştikçe ticareti beraberinde getirmiş, sanat ticareti geliştikçe ticaret, sanatı ezip geçmiştir. Sanat eseri, piyasanın içinde araçsallaştırılmıştır. Öyle ki sanat, piyasa kelimesi ile anılır hale gelmiştir. Yazar Julian Stallabrass, sanatın piyasa kelimesi ile anılır olması konusunda şu satırları yazmaktadır. “*Sanat artık bizim bildiğimiz sanat değil... En geniş anlamında sanat nakit para demek... Giderek*

³⁰⁸ <http://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-istanbul-sanat-isletmeleri/384> (07.10.2012)

³⁰⁹ BAUDRILLARD, Jean; Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri, Nesnelere Sistemi, Çev. Oğuz Adanır, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2009, 2010.

³¹⁰ STALLABRASS, Julian; a.g.e., s. 77

³¹¹ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 125

*büyüyen dorukları da dâhil sanatın tamamı bildik değerler tarafından yutulmuş durumda... Bir on yıl daha geçsin banka kasalarında resim biçimindeki teminatlara dayanan yatırım fonlarının saklandığını göreceğiz.*³¹² Stallabrass'ın bu söylemi ,günümüz küresel sanat piyasası düşünüldüğünde uzak bir hayal gibi görünmemektedir.

İlginçtir ki 1968 yılında düzenlenen Moma Konferansı'nda da benzer düşünceler Leo Steinberg tarafından da dile getirilmiştir.

“Son zamanlarda Amerikanlaştırılmış olan avangart ilk kez büyük paralarla birleşiyor. Avangardın esrarengiz amaçları ve meçhul geleceği başarıyla alelade bir dile tercüme edildi... Sanat artık düşündüğümüz gibi değil; en geniş anlamda nakit para... Yeni yeni boy gösteren uçları dâhil bütün sanat bilindik değerlere sindirildi. Bir on yıl daha geçsin kasalarda saklanan resim şeklinde sanatlerimiz olacak.”³¹³

Borsayla at başı giden çağdaş sanat eserleriyle İstanbul da, bu ütopyayı hayata geçirme yolunda adımlar atmaktadır. İstanbul sanat piyasası 2000’li yıllarla birlikte küresel piyasalarda adından söz ettirebilmektedir. İstanbul’un önde gelen galerilerinden Galeri Zilberman’ın sahibi Moiz Zilberman’ın konuya bakışı şu şekildedir:

“1990 sonrası Türkiye’de üretilen çağdaş sanat ürünlerinin ortalama kalite düzeyi, dünyanın her ülkesiyle boy ölçüşebilecek durumdadır. Türkiyeli çağdaş sanatçılar batıya her platformda en yakın konumdaki doğu ülkesi olduğumuzu unutmazlarsa ve lokal koku ile güncel global format ve biçimleri uyumlu bir şekilde asla eklektik olmadan bir araya getirebilirse ki bunun çok iyi örneklerini görüyoruz ortaya çok yüksek düzeyde bir çağdaş Türkiye sanatı kimliği çıkacaktır. Bu anlamda çağdaş dünya sanatının bütünleyici

³¹² STALLABRASS, Julian; a.g.e., s. 93

³¹³ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 145

bir parçası olmak mümkün olacaktır. Çok isterdik ama kültürel sınırlar ortadan kalkmadı henüz. Evet, bu konudaki öncülüğü sanatçılar yapıyor ama daha orada değiliz. O lokal kokunun bizi beslediğini ve unutmayalım ülkemize batıdan bakmayalım.”³¹⁴

Domestik zemin temeline inşa edilmiş sürekli kendini yenileyen, batı sanatındaki gelişmeleri takip ederek küresel piyasalardan haberdar olunarak yapılan üretimler sayesinde Türkiye’deki eserlerin kalitesi artacaktır. Ali Akay da Türkiye’de sanatın batıya açılması gerekliliğini aksi takdirde kısır bir döngüye girilmesinin kaçınılmaz olduğunu savunanlardandır. *“Açılmamız, daha belirsizliklere, daha deneyselliklere doğru; yoksa piyasa haline gelemeyen bir “resim pazarı” içinde sıkışır kalırız ve uluslar-arasılaşmanın hayallerini bile görmek mümkün olmaz”*³¹⁵

Beral Madra’nın, Türkiye’nin çağdaş sanat ortamı hakkındaki düşünceleri de şu şekildedir:

“Türkiye son otuz yılda, Türkiye’nin demokratikleşme, küreselleşme vb siyasal, toplumsal, kültürel sorunları irdeleyen ve aynı zamanda AB dışı bölge olma açısından da bu sorunları örnekleyen bir katkıda bulundu. Küresel sanat ortamlarına nitekim 90’lardan bu yana Türkiye’den birçok sanatçı eleştirel ve irdeleyici işleriyle AB ülkelerindeki sergilere davet edildi ve ediliyor. Onlar Türkiye’nin içinden geçtiği sancılı dönemleri görselleştirdi. Bu çok önemli bir görsel bellek oluşturuyor. Eğer Türkiye kültür sanayi AB ölçütlerine göre bir gelişim içine girebilirse -şu anda henüz ilkel diyebileceğim bir süreç yaşanıyor- Türkiye’den çıkacak çağdaş sanat üretimi daha da önem ve değer kazanacak.”³¹⁶

Madra’nın da düşüncelerinden anlaşıldığı üzere, Türkiye sanatsal anlamda bir dönüşüm yaşamakta geçici bir süreçten geçmektedir. Koleksiyoner Ahmet Meray’ın ise ülkedeki sanata bakış açısını yorumlaması aşağıdaki gibidir:

³¹⁴ ZİLBERTMAN, Moiz; “Türkiye’de Çağdaş Sanat”, Alem Art, Eylül 2011, s. 60

³¹⁵ AKAY, Ali; “Sanat Yazarları”, Türkiye’de Sanat”, Mart/Nisan 2003, s.58, s. 49.

³¹⁶ MADRA, Beral; “Türkiye’de Çağdaş Sanat”, Alem Art, Eylül 2011, s. 58

“T.C. de sanata ilgi otuz yıl önce çok yavaş olarak başlamıştır. Bundan beş altı yıl öncesine kadar tahmini yirmi beş koleksiyoner, iki müzayede evi, yirmi galeri, üç sanat dergisi, beş sanat eleştirmeni, altmış sanatçı ve sıfır küratörle dönen çok dar bir piyasa iken, son yıllarda bu süratle gelişmeye başlamıştır. Yerleşmiş bir piyasanın olmaması nedeniyle de gelen bu taleple fiyatlar almış başını gitmiş, satılan eserlerin sanat açısından niteliklerinin ne olduğu da tam anlaşılamamıştır. Önüne gelen bir galeri açmıştır. Bugün İstanbul’da 300 civarında sanat galerisi olduğu söylenmektedir.”³¹⁷

Merey’in meseleye bakışı irdeleyici bir yöndedir. Merey, piyasanın sürekli işleyiş içinde olması buna karşın sistemleşemeyen bir anlayıştan yakınmaktadır. Küratörlük sisteminin son birkaç yıldır galerilere de girmesi ile bu durum biraz daha iyileştirilmiştir. Pi Artworks’ün sahibi Yeşim Turanlı’nın düşünceleri ise aşağıdaki gibidir: “*Yeni oluşan piyasa dinamikleri ile birlikte piyasa elemanlarının galeriler de dâhil olmak üzere sistemleşme, olgunlaşma aşamasında olduklarını, her birinin imkânlar dâhilinde gelişme çabası içinde bulduklarını düşünmektedir.*”³¹⁸

Günümüzde ülkelerin bir araç olarak kullandığı sanat, Türkiye açısından henüz keşfedilmemiş bir devlet politikası halindedir. “*İstanbul’un sanat piyasası küresel bir finans merkezi olma yolundaki Dubai gibi rakiplerinin piyasalarına henüz erişememiştir.*”³¹⁹ Türkiye’de güncel/çağdaş sanat, özel sektörün desteği ile - vakıflar ve sponsorluklarla- gelişimine devam etmeye çalışmaktadır.

Tablo 3.1’de İstanbul Büyükşehir Belediyesinin (İBB), 2007 ve 2008 yıllarında düzenlediği sergi sayıları ve türleri görülmektedir.

³¹⁷ MEREY, Ahmet; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 17.07.2012

³¹⁸ TURANLI, Yeşim; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 27.08.2012

³¹⁹ ARTUN, Ali; a.g.e., s. 164

Tablo 3.1. İBB'nin düzenlediği sergilerin türleri.³²⁰

Sergi Türü	2007	2008
El sanatları	5	3
Geleneksel Türk Sanatları	42	18
Resim	30	12
Fotoğraf	20	21
Karikatür	5	14
Fotoğraf Objeleri	3	12
Seramik Çağdaş Sanatlar	2	6
Toplam	107	86

Tablo 3.2'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde düzenlenen sergi yerli ve yabancı sergi sayısı görülmektedir. Toplam 177 sergi düzenlenmiş olup sergilerin sadece yaklaşık % 1.5'i yabancı sergiler oluşturmaktadır. Tablo 3.3'ten de görüleceği gibi görsel sanatlar odaklı olan sergiler geleneksel sanat sergilerini de kapsamakla beraber çoğunlukla resim sergilerini içermektedir. Ayrıca İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde düzenlenen sergiler yıllara göre düşüş göstermektedir.

Tablo 3.2. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde düzenlenen sergi sayısı.³²¹

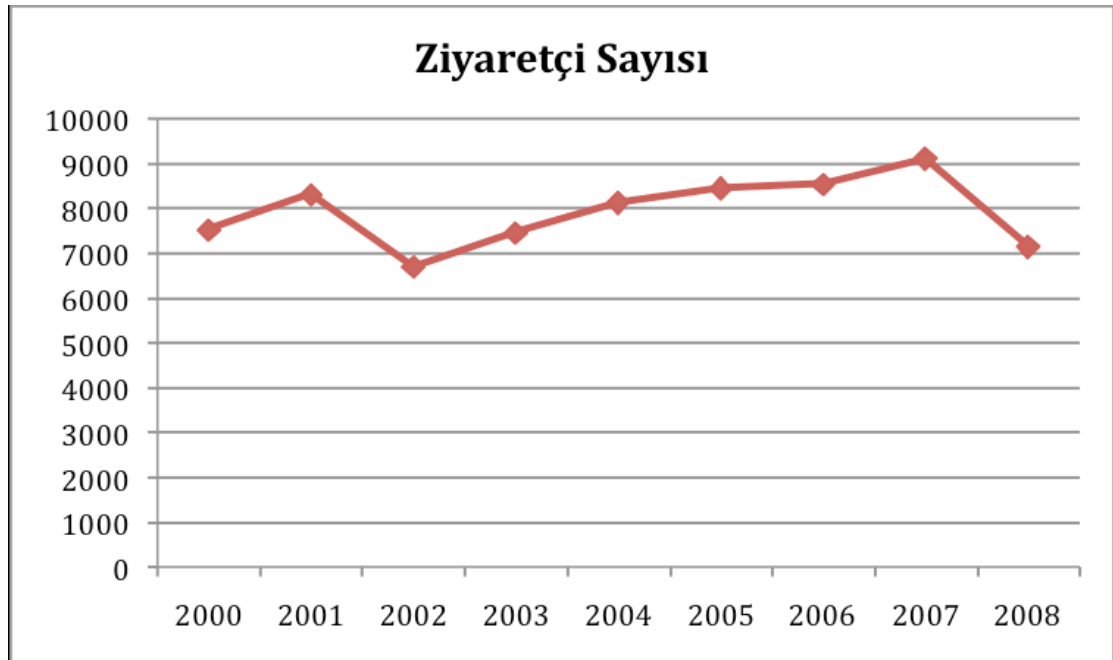
	Yabancı Sergi Sayısı	Yerli Sergi Sayısı	Toplam
2000	1	29	30
2001	2	15	17
2002	0	12	12
2003	2	18	20
2004	1	20	21
2005	1	19	20
2006	1	18	19
2007	2	21	23
2008	0	15	15
2009	0	0	0

³²⁰ İBB 2008 Faaliyet Raporu- Kültür Hizmetleri Yönetimi'nden aktaran: BAKBAŞA, Ceyda; a.g.e., s. 21

³²¹ BAKBAŞA, Ceyda; a.g.e., s. 22 (Kültür ve Turizm Bakanlığı)

Tablo 3.3. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde düzenlenen sergilerin türleri.³²²

	Resim	Heykel	Geleneksel Süsleme	Fotoğraf	Grafik ve TV	Seramik	Seramik
2000	24	0	1	4	1	0	0
2001	12	0	1	2	2	0	0
2002	11	1	0	0	0	0	0
2003	16	0	1	2	0	0	0
2004	19	0	1	0	1	0	0
2005	17	0	0	2	0	1	0
2006	16	0	2	0	0	0	0
2007	20	0	0	2	0	0	1
2008	14	1	0	0	0	0	0
2009	0	0	0	0	0	0	0



Şekil 3.1. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisine gelen ziyaretçi sayısı³²³

Grafiklerden de anlaşıldığı üzere İstanbul Devlet Güzel Sanat Galerisine gelen ziyaretçi sayılarında 2007'lerden sonra düşüşler yaşanmıştır. Bu durum, galerinin 2007'den sonra yabancı sergi açmamasına ve galeriye alternatif olarak güncel sanatı takip eden çizgide özel sanat kurumlarının açılmasına bağlanabilir.

³²² y.a.g.e., s. 22

³²³ BAKBAŞA, Ceyda; a.g.e., s. 23

Sanat piyasası değişken bir yapıya sahiptir. Eserlerin fiyatları sabit kalmamakla birlikte sanatçı üretimine göre geçmiş dönemlere ait aynı sanatçı eserlerinde bile artışlar ya da düşüşler yaşanabilmektedir. Koleksiyoner Ahmet Merey'in konuyla ilgili düşünceleri aşağıdaki gibidir:

“Batıda oluşmuş sanat piyasaları mevcuttur. Yazılı veya yazısız kuralları olan ve içindeki herkesin kendi konusunda profesyonelce iş yaptığı bir piyasa... Bu da netice itibariyle sanat eserinin kalitesini belirler ve fiyatını oluşturur. Tabii bu fiyatlar hiçbir zaman sabit değildir. Zaman içinde azabilir ve artabilir. Bu da piyasanın zaman içinde o sanatçının eserlerini nasıl değerlendirdiğine bağlıdır. Caravaccio ve Vermeer bunun örnekleridir. Ayrıca dünyada sanat eserlerinin fiyatlarının değişiklik gösterdiği de mevcuttur. Örneğin bundan yirmi yıl önce bir Van Gogh'u seksen milyon dolara almış olan bir Japon işadamı, bundan sekiz yıl önce aynı eseri altmış beş milyon dolara satmak zorunda kalmıştır.”³²⁴

Haşim Nur Gürel, sanatçı, galericisi, ve diğer profesyonel yardımcıları bir firmaya benzetmektedir: “Ürettiği yapıtları onun hisse senetleri, onları alan koleksiyonerleri ise yapıtlarının nihai değerlerini zaman içerisinde oluşturulacak olan halk veya ilgili topluluktur.”³²⁵ Sanatçı ne kadar başarılı olursa firma da o kadar kara geçer. Sanatçının art-talebe karşı duyarlılığı sonucu ürettiği eserler ürünün değerini artırmaktadır.

Safiye Mine Erdurak'ın günümüz İstanbul sanat piyasasının hareketliliği hakkındaki düşünceleri şu şekildedir: “İstanbul sanat piyasası son dönemde canlandı sebebi yabancı alıcıların çoğalması ve mekan açması aynı para piyasası gibi sermaye değişiyor trend yakalayan piyasada ama kim ne kadar doğru sunuluyor o tartışılır... Bu piyasayı doğru ellerin yönlendirmesi gerekiyor...”³²⁶

³²⁴ MEREY, Ahmet; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 17.07.2012

³²⁵ GÜREL, Haşim Nur; “İMKB Mantığı ve Sanat Pazarı” Türkiye'de Sanat, Kasım/Aralık, 1998, s. 36, s. 29

³²⁶ ERDURAK, Safiye Mine; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, 06.06.2012

Erdurak'ın da dile getirdiği gibi İstanbul sanat piyasası son yıllarda ivme kazanmıştır. Piyasasının devinimine karşın o piyasayı yönlendiren profesyonellere ihtiyaç vardır. Küratör Levent Çalikoğlu'nun konuya bakışı şöyledir:

“Pozisyon olarak yeni galerilerin açılması, yeni bir ekonominin ortaya çıkması, müzayedelerin kendi içerisinde yapı değiştirmesi, eskiye oranla modern oryantalist resim yerine daha çağdaş bir kuşağın davet edilmesi, yaşayan sanatçıların eserlerinin ciddi anlamda para ediyor olması, genç jenerasyonun görünür olma arzularına, enerjilerine, galerilerle işbirliklerine baktığımızda bambaşka bir sahne var şu an için önümüzde...”³²⁷

Art Beat direktörü Arhan Kayar, İstanbul'da 200 civarında sanat galerisinin bulunduğunu, güncel sanatı temsil edenlerin sayısının ise 30-40 civarında olduğunu, dünyada 36-37 milyar dolar sanat ticaret hacmi olduğunu, bunun 8-9 milyar dolarının çağdaş sanata ait olduğunu, bu rakamların 2008 sonundan başlayarak indiğini, ancak hızla yeniden yükselmeye geçtiğini; Türkiye içinse 75-125 milyon dolar olabileceğini belirtmektedir.³²⁸

Ezgi Başaran'a göre,

“Şahsi başarıları, üyesi olduğu aile, ekonomik durumu ya da başında bulunduğu kurumun gücü nedeniyle nüfuz sahibi olmuşlardır. Bu nüfuzu sayesinde de bir sektöre, bir şehre, hatta bir ülkeye istedikleri yönü verebilirler.”³²⁹

Türkiye'de kültür ve sanata yön veren Powerbroker'ın (güç simsarı) isimlerini aşağıdaki gibi sıralamıştır.³³⁰

- i. Kerimcan Güteryüz(42) ve Daryo Beskinazi(42) Galeri X-İst'in patronları
- ii. Nazan Ölçer(70) Sabancı Müzesi Direktörü
- iii. Vasıf Kortun(54) Platform Güncel Sanat Merkezi'nin direktörü

³²⁷ <http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=852&bhcp=1> (02.10.2012)

³²⁸ <http://cadde.milliyet.com.tr/2011/08/21/HaberDetay/1168402/> (07.07.2012)

³²⁹ <http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=11666545> (05.07.2012)

³³⁰ Aynı yerde

- iv. Aziz Karadeniz(...) Beyaz Müzayede'nin sahibi
- v. Levent Çalikoğlu(41) İstanbul Modern Baş Küratörü
- vi. Görgün Taner(53) İKSV Genel Müdürü
- vii. Haldun Dostoğlu(60) Galeri Nev'in sahibi

3.3. Sanat, Kent Olgusu ve İstanbul

Tezcan'a göre "Sanat, kentlerde birçok etkenin var olduğu ve bu etkenlere çağdaş görüşlerin katıldığı merkezlerde gelişir."³³¹ Bu bakımdan düşünüldüğünde, Türkiye'de sanatın İstanbul kaynaklı geliştiğini söylemek pek yanlış olmaz. İstanbul hem kozmopolitliği hem de jeopolitik konumu itibarıyla sanat ortamını içinde tutan bir kent imajı çizmektedir. "Sanat eseri fiyatları ve satış hacmi, hisse senedi piyasası ile at başı gider ve dünyanın belli başlı finans merkezlerinin aynı zamanda sanat satış merkezleri olması hiç de rastlantı değildir."³³²

"Hükümetler, kentlerin birbiriyle yatırım şirket yönetim merkezleri ve turizm konularında küresel düzeyde giderek yoğunlaşan bir rekabet içinde olduğunu farkındadır. Bu yarışta en başarılı olan kentler dinamik bir ekonomiye sahip olmanın yanı sıra çok çeşitli kültür ve spor faaliyetleri de gerçekleştirmek zorundadır."³³³

Bu sebeptendir ki gücü elinde bulunduran ülkelerin sanatsal güçleri de aynı orantıda seyretmektedir. İstanbul bu bakımdan düşünüldüğünde devlet stratejisi konumunda olmayan mefhumu ile diğer ülkelerden ayrılır. Özellikle de güncel sanatı destekleyici yönde maddi manevi çaba harcamayan devlet politikası yönünden düşünüldüğünde Uluslararası İstanbul Bienali izleyicilerinin her geçen yıl daha da artması şaşırtıcı bir o kadar da takdire şayan bir durumdur. Güncel Sanat hükümet tarafından kültürel kalkınma, turist çekme ve küresel anlamda siyasi iktidar aracı olarak kullanıldığı takdirde hem sanat hem de devlet ihya olmuş olacaktır. Bu durumu yıllar öncesinde farkına varan ülkelerin durumu ortadadır. Amerika, Fransa, İngiltere örneklerinde bu durum bariz şekilde görülmektedir. Çoğu konuda son söz sahibi olan ülkeler, sanat da başı çekmektedirler.

³³¹ TEZCAN, Prof. Dr. Mahmut; a.g.e., s. 140

³³² STALLABRAS, Julian ; a.g.e., s. 15

³³³ y.a.g.e., s. 42

“Yenidünya kentleri yeni bir dünya düzeni ve gezegenimiz için yeni vizyonlar sunan yeni ekonomik kültürel ve hatta politik güçlerin yükselişini temsil ediyor. En önemlisi kendine özgü miraslarıyla bu kentler yeni modernlik anlayışlarının ve ütöpik/distöpik hayal gücü için yeni imkanların geliştirebileceği ve yeniden icra edebileceği yeni ve özgün mekânlardır.”³³⁴

Dünya üzerinde uluslar arası arenada sanatsal etkinliklerin ya da festivallerin, ulusların ekonomik ve politik anlamdaki yeni araçları haline geldiği görülmektedir. Dolayısıyla uluslararası bienal ya da sanat fuarları tertiplemek, bu ekonomik ve politik gücü sanatsal ve kültürel bir örtü ile sunmaktır da denilebilir. Atatürk de bunu yıllar önce fark etmiş olacak ki sanatı ve sanatçıyı daima koruyup kollamış hatta o çok bilindik sözünü söylemişti. “*Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.*” O halde günümüzde düzenlenen uluslararası sergiler, yeni ekonomik ve politik güçlerin kültürel düzeyde geliştirilmesine de -belki bilinçli belki de bilinçsizce- katkı sağlamaktadır. Büyük şirketlerin de bu gibi etkinliklere maddi anlamda destek olması, kendi reklamlarının dışında milliyetçi bir ruhun yansıması olarak da görülebilir. Yazar Julian Stallabrass’a göre, “*İstanbul bienali, Türkiye hükümetinin üyeliğinin gerektirdiği seküler ve neoliberal standartlara güçlü uyum sağladığı konusunda Avrupa birliğine güvence verme çabasının bir parçasıdır.*”³³⁵

Stallabrass’ın yorumunu, genellikle çoğu Avrupa ülkesi tarafından uygulanan sanat politikası yönünden düşünülerek Türkiye’deki durumdan habersizce yapılmış bir yorumdur. Beral Madra’nın bu görüşe yorumu ise şöyledir,

“Stallabrass’ın bu görüşü olaya uzaktan bakış ve genel bir yorum. Daha doğrusu mantıksal bir çıkarsama. Bu bienal sistemine daha yakından bakmak gerekir. İstanbul Bienalleri "özel sektör" tarafından gerçekleştirilmektedir; devlet veya hükümetlerin katkısı en alt düzeydedir. Devletin 2000’li yıllarda Türkiye çağdaş sanatını

³³⁴ y.a.g.e., s. 43

³³⁵ STALLABRAS, Julian; a.g.e., s. 43

uluslararası ortamda tanıtma, ya da Türkiye'nin kültürel kimliğini çağdaş sanat yapıtları aracılığıyla vurgulama politikası yoktur. Devlet geleneksel sanatı destekleyen politikalar gütmektedir. Özel sektör, bienalleri 1980 askeri darbesi sonrasında kültürün demokratik işlevi doğrultusunda devlete karşı/karşın gerçekleştirdi; bu daha sonra 90'lı yıllarda büyük bir tanıtım ve markalaşma işlevi taşımaya başladı. Günümüzde de bu özel sektörün bienali rekabet alanında kullanması sürmektedir. Buna karşın İstanbul 2010 projesi hem devlet hem de özel sektör tarafından Avrupa Birliği'ne girme sürecine hizmet etmek üzere kotarılmış bir projedir ve yüzlerce Avrupalı kültür uzmanı ve sivil yaratıcılar bu projede yer almıştır. Nitekim İstanbul 2010'dan sonra İstanbul'a gelen kültür insanı sayısı yükselmiştir; kuşkusuz AB'lileri Türkiye'yi tanıma olanağı da çeşitlenmiştir. İstanbul Bienali, artık kendisini yenilemesi gereken bir etkinliktir.”³³⁶

Şüphesiz ki İstanbul 2010 Ajansı sayesinde AB ülkelerinin dikkatleri çekilmiş, İstanbul'un da bir sanat kenti olduğuna küresel anlamda dikkat çekilmiştir. Fakat bu duruma bienallerin etkisi de yadsınamaz. Öyle ki bienali olmayan bir kentte güncel sanattan söz etmek neredeyse imkânsızdır. Prof. Dr. Mahmut Tezcan da kültür ve sanatın bir ülkeyi kalkındıran etmenlerden olduğunu savunanlardandır:

“Ülkelerin sadece maddi olanaklara sahip olması tek başına yeterli değildir. Toplumların geçmişlerinde onları yücelten değerler olmalıdır... Ülkemiz de ekonomik açıdan gelişirken kültür ve sanatımızı ilerletip yaygınlaştırırsak sağlıklı bir toplumsal yapıya kavuşur... Sanat yapıtını algılama biçimi de değişmektedir. Toplumsal, ekonomik, siyasal ve ideolojik mesaj sanat yönünden kitlelere ulaşmaktadır. Böylece sanat toplumda önemli bir güç olmuştur. Bu nedenle de hükümetler sanatla yakından ilgilenmeye başlamış kültür ve sanat politikalarıyla sanatı yönlendirme çabalarına girmişlerdir.”³³⁷

³³⁶ MADRA, Beral, e-posta yoluyla yapılan görüşme 09.08.2012

³³⁷ TEZCAN, Prof. Dr. Mahmut, s. 65, 141

Türkiye, çağdaş sanatı politikasına eklememiştir. Yerel yönetimler tarafından geleneksel sanatlar desteklenmektedir. Büyükşehir belediyelerine bağlı meslek edindirme/halk eğitim ya da hobi amaçlı açılan kurslarda da geleneksel sanat ağır basmakta, çağdaş sanata dair bir uygulama göze çarpmamaktadır. Yine belediyelerin bünyesindeki kültür merkezleri/sergi salonlarında geleneksel yöntemlerle üretilen sanat eserleri sergilemeleri yapılırken çağdaş sanata dair eserlere pek rastlanmamaktadır. Sadece Beşiktaş ve Küçükçekmece ilçeleri çağdaş sanata dönem dönem yer veren sergilere ev sahipliği yapmaktadır. Diğer ilçelerin kültür merkezleri ya faal durumda değil ya da geleneksel sanat sergileri açmaktadırlar. Beşiktaş Belediyesi 2006-2010 yılları arasında, Mustafa Kemal Kültür Merkezi'nde Beşiktaş Çağdaş adıyla da anılan "Artshow" adıyla sanat fuarı düzenlemiştir. Küçükçekmece Belediyesi'ne bağlı Cennet Kültür Merkezi'nde de çağdaş sanata dair -üstelik işinin ehli küratörler tarafından- zaman zaman sergiler açılmaktadır. Çağdaş ayrımı yapmazsak plastik sanatlar alanında, Ümraniye Belediyesi de 2003 yılından beri resim yarışmaları düzenlemektedir. Bunların dışında devletin çağdaş sanata teşvik açısından bir katkısı bulunmamaktadır. Hükümetin bu tutumu küresel sanat ve diğer ülkelerin politikaları ile tam aksi bir durumdur. Devletin bu şekilde gelenekçi yapıya sahip olması, özel sektörün hem kendi hem de ülke çıkarları için güncel sanatı ülkede yayma çabalarına neden olmuştur. Bienaller ve fuarlar bu konudaki en güçlü araçlardır.

"Çağımızda küreselleşmenin yayılması, uluslararası sermaye ile enformasyon akışı ve ayrılıkçı hareketlerin bölücü güçleri "ulus" u adeta nesli tükenmekte olan bir tür haline getirdi. Böyle bir çağda ulusal kültür festivalleri, ulus denen politik varlığın imgesinin yeni kılıflar altında sunulduğunu gösteren çok özel bir işaret... Özellikle bu festivaller kapsamında gerçekleştirilen sanat sergileri milliyetçiliğe eski cazibesini kazandırma niyetini açığa vuruyor... Çok çeşitli çıkarlara hizmet eden bu sergilerin diğer sonuçları arasında turizmin teşviki müzenin rolünün popülist bir tarzda genişlemesi, uluslar arası ekonomik ve politik bağlantıların gelişmesi sayılabilir... Ulusal kültür festivali borç erteleme görüşmelerinde ticaret anlaşmalarında ya da para transferlerinde kullanılacak bir

pazarlık kartından daha etkili bir araçtır. Aslında festival uluslar arası politik ve etnik güç ilişkilerini yeniden düzenlenmesi sürecinde kritik bir uğraktır.”³³⁸

Kentlerin gelişim süreçleriyle küresel piyasada rol oynamaları arasında doğru bir orantı vardır. Giderek gelişen ve kozmopolitleşen kentlerde, görsel kültür de çeşitlenerek dış pazara hitap etmeye başlamış ve beraberinde ülkenin ekonomisine de olumlu yönde katkıda bulunmuştur.

Ulusal kalkınma projelerinin iflas etmesinin ardından, gelişmeye devam etmek isteyen ülkelerin elinde kalan tek seçenek, kültürel sermayeye eklenmektir. Keyder’e göre, bu da küresel kentler yaratmaktan geçer.³³⁹ Bu durumu erken fark eden batı uygarlıkları kentleri biçimlendirmede sanatı siyasi amaçlarına hizmet ederek kullanma yolunu bilmişlerdir.

Prof. Dr. Ahmet Emre Bilgili’ye göre: “*Marka şehir türünden kavramların İstanbul’u tanımlamakta eski, kilişe, basmakalıp, yetersiz kaldığını, bu nedenle küresel gelişmeleri de dikkate alarak yeni açılımlara gereksinim olduğu gün gibi aşikârdır.*” Bilgili, küresel olmanın eleştirilebilir taraflarının olabileceğini fakat dünyanın gidişatını değiştirme şansımızın da olmadığını savunmaktadır.³⁴⁰ Bu konuda kültür bakanlığına büyük görev düşmektedir. Kültür ve sanata ayrılan fonların artırılması, kapanan ya da faaliyette olmayan kültür merkezlerinin, sergi salonlarının tekrar faaliyete sokulması yapılması gereken işlerin başında gelmektedir.

“Sanat eserine yönelik piyasa hareketinin modern anlamda başlangıcı, 17. yy. Hollanda’ında görülür. Aristokratik ve resmi patronluk sistemindeki kökten bozulma da Hollanda’da olmuştur. Protestan kilisesinin resme hiç ilgi göstermediği ve yönetici sınıfların geniş ölçüde yakın zamanların başarılı işadamlarından oluştuğu bu

³³⁸ Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, Ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul,2008, s. 258,259,274.

³³⁹ YARDIMCI, Sibel; Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul’da Bienal, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 71.

³⁴⁰ BİLGİLİ, Ahmet, Emre; a.g.e. s. 350.

kentte sanat, hiçbir yerde olmadığı kadar ticari değer kazanmıştır. Tüccarlar, sergiler ve müzayedeler sanat ortamının temel unsurları olmuştur.”³⁴¹

İstanbul’un küresel piyasalarda adından söz edilmesi 1950’lerle birlikte olmuştur. Sanayi anlamda gelişmelerin olduğu kentte 1990’lara doğru kültür ve sanatta da atılımlar yaşanmış. Galeri ve sanat kurumlarının açılmaya başlaması sanata ilgiyi canlandıran, farkındalık yarattıran başlıca etmenlerdendir.

“IMF’nin yapısal uyum programı çerçevesinde ithal ikameci, devletçi ekonomik sistemin yerini pazar ekonomisi almıştır. Fiyat kontrolleri ve çeşitli kısıtlamalar kaldırılmıştır. Kamu iktisadi teşekküllerinin özelleştirilmesi başlamış, döviz işlemleri serbest bırakılmış ve İMKB (İstanbul Menkul Kıymetler Borsası) açılmıştır. Ağırlığı üretimden finansa kayan yerel ekonominin küresel ekonomiye eklemlenme çabası birçok kesimde hissedilmiştir. Çok uluslu şirketler yeni ve büyük bir pazar olarak gördükleri İstanbul’a ilgi duymaya başlamıştır. Yabancı sermaye daha çok turizm, danışmanlık, bankacılık gibi üretim dışı faaliyetlere akmıştır. 1980 sonrasına damgasını vuran baskı ve sansür ile ekonomik liberalleşmenin sınırsız tüketim vaadi arasına sıkışmış olan İstanbul’da festivaller, kültürel mekân ve kimliklerin yeniden kurulmasında önemli rol oynamışlardır. 1987’den sonra, özellikle bankalara bağlı galerilerin açılmasıyla birlikte, tek seferlik sergilerin sayısında önemli bir artış olmuştur.”³⁴²

Özel sektörün çabaları ile sanata olan ilgi ve kentin sanatsal anlamda dikkat çekiciliği artmıştır. 1989’da İstanbul, ilk bienali ile tanışmış, 1990’larla beraber fuar ve sergiler yoğunluk kazanmaya başlamıştır. Sanatın kent kültürü, ekonomi ve siyaset üzerinde önemli etkisinin olduğunu fark eden seçkinler/girişimciler, kültürü

³⁴¹ BOZOĞLU DEMİRDÖVEN, Julide, ÖDEKAN, Ayla; “Müzayedelerin Sanat Piyasalarındaki Rolü ve Türkiye’deki Yansımaları”, İTÜ Dergisi, C.5, S.1,2008.

³⁴² YARDIMCI, Sibel; a.g.e., s. 72

popülerleştirerek; programlı ve planlı olarak tasarlanan sanatsal faaliyetlere yönelmişlerdir. Tüm bu çabalar, iki imparatorluğa başkentlik yapmış olan İstanbul'u, tekrar dünya kültür başkentleri arasında görerek kültürel sermayeyi ülkemize çekmek ve kültür turizmini canlandırmak için gerçekleştirilmektedir.

Esche'nin de dile getirdiği gibi, *“Küresel çağdaş sanat ağları içinde ve uluslararası sanat etkinlikleri arasında İstanbul'un adının geçmesi, bienallere borçlu olunan bir gelişmedir.”*³⁴³ İKSV'nin, kentin hatta ülkenin kalkınmasında bu anlamdaki rolü yadsınamaz. Türkiye'ye bienal kavramını getiren, getirmekle kalmayıp hala tekelinde bulunduran İKSV de kuruluş amaçlarını şu cümlelerle özetlemektedir:

“Üç bin yıllık bir geçmişi olan, iki imparatorluğun başkenti, iki büyük dinin başlıca odağı, doğuyla batının kavşağındaki İstanbul'un bir kültür ve sanat başkenti konumuna gelmesi için katkıda bulunmak ve çok çeşitli uygarlıkların kalıntılarıyla yüklü, eşsiz bir kültür toprağı üstünde kurulmuş bulunan Türkiye'nin kültür açısından tanıtımına katkıda bulunmak...”³⁴⁴

Yukarıda bir kavşak olarak yorumlanan kentin konumu, çoğu kaynakta köprü yakıştırmalarına tabi tutulmaktadır. Bu konuda Simmel “köprü” metaforunu şu şekilde çürütmüştür. “Bir nehrin iki kıyısını bir köprüyle birleştirmek için öncelikle o iki kıyının birbirlerinden ayrı olduklarını vurgulayan bir kavrayışa sahip olmak gerekir.” Bu nedenle “köprü” yerine “kapı”nın daha uygun olduğunu savunur. Çünkü kapı, ayırmanın ve birleştirmenin, temelde aynı hareketin iki yüzü olduğunu çok daha kesin bir biçimde dile getirir. Köprü, ayakları arasındaki bağlantıyı kurar; ama bunu ancak, her bir ayağı mekânsal ve sembolik olarak sabitleyerek yapabilir. Bu da aradaki mesafeyi görünür ve ölçülebilir kılar. Oysa kapı, kapalı bir mekânın içi ile dışı arasındaki geçişi sınırlarsa da, açılabilirdiği için, aynı zamanda beraberinde bir özgürlük vaadi taşır. Kapı, dışarı adım atabilme ihtimaline ve bu adımı attığında kişinin karşısına çıkabilecek olan çeşitliliğe işaret eder. İstanbul'a yakıştırdığımız “köprü” metaforu, doğu ile batıyı aralarındaki değiş-tokuş imkânı sınırlı iki kutup

³⁴³ Esche'den aktarılan y.a.g.e., s. 73

³⁴⁴ İKSV'den aktarılan y.a.g.e., s. 72

olarak kavramsallaştırır. Oysa doğu-batı ayrımı özsel değil, en başından beri politiktir. Kimin veya nerenin, ne zaman, ne kadar Doğu’da kabul edildiği, her zaman politik çıkarlar doğrultusunda tanımlanmıştır. Türkiye örneğinde görüldüğü gibi, bir bölge aynı zamandan, hem Avrupa Birliği’ne alınmayacak kadar doğulu, hem de Irak Savaşı’nda desteği istenecek kadar batılı kabul edilebilir.³⁴⁵

İstanbul çoğu açıdan düşünüldüğünde bir dünya şehri olarak kabul edilebilir. Amerikan Foreign Policy dergisi “Küresel Dünyanın En Küresel Kentleri” araştırmasında, İstanbul’u yükselen değer olarak nitelemiştir. Burada İstanbul, belirlenen 60 şehir içerisinde genel sıralamada 28. olurken siyasi etki konusunda 8. sırada yer almıştır.³⁴⁶ İstanbul’un ilerleyen yıllarla birlikte kültürel ve sanatsal anlamda daha fazla ön plana çıkacağı aşikârdır.

İstanbul’un sanat piyasası hareketlendikçe genişlemiş, genişledikçe ülke ekonomisine de katkı sağlar hale gelmiş ve beraberinde elit kesim için de hobi olmaktan çıkıp ciddi bir pazar konumuna ulaşmıştır. Gerek Türkiye’den gerekse ülke dışından eğitim seviyesi ve yaşam standartları yüksek kişilerin de ilgisi ile sanat piyasası desteklenerek ivme kazanmıştır. Böylelikle İstanbul, farklı sosyal sınıflar için ikamet edilebilecek, iş ve sosyal yaşam olanaklarıyla tatminkâr bir şehir olmaya başlamıştır. Ayrıca kentsel dönüşüm projeleri de İstanbul’un, küresel sermaye için cazip bir konumda yer almasına olanak sağlamıştır. Galata ve Pera bölgelerinin tekrar bir kültür merkezi olarak örgütlenmesi, bu dönüşümlerini başında gelmektedir. Tarihi mekânların (Aya İrini Kilisesi, Ayasofya Hamamı Yerebatan Sarnıcı vs.) farklı sanatsal etkinlikler için kullanılması, İstanbul’u sanatsal açıdan diğer kentlerden ayırarak, kentin farklı bir ev sahibi statüsünde görünmesine ve dolayısıyla da cazibesinin artmasına yol açmıştır. Cazibesi artan kentte düzenlenen sanatsal faaliyetler, (sergiler, müzeler, fuarlar, bienaller, müzayedeler) aynı zamanda ülkenin birer vitrini konumundadır. Farklı beğenilere hitap eden ürün ve hizmetlerin artması, çeşitliliği de beraberinde getirerek tüketimin artmasına da sebep olmuştur. Etkinliklerin turistlerle birlikte küresel sermayeyi, yönetici sınıflarını ve vasıflı iş gücünü de çekmesi, şüphesiz ki kentin kalkınmasında rol oynayacak en önemli

³⁴⁵ YARDIMCI, Sibel; a.g.e., s. 73

³⁴⁶ BİLGİLİ, Ahmet Emre; “İstanbul’u Doğru Konumlandırmak”, Şehir ve Kültür İstanbul, ed. BİLGİLİ, Ali Emre, Profil Yayınları, İstanbul, 2012, s.347

faktörlerin başında gelmektedir. Bu anlamda kent bütçesinden kültüre de önemli bir pay ayrılması kaçınılmazdır. Yazar, Suzy Hansen, The New York Times gazetesinin 10 Şubat 2011 tarihli seyahat ekinde, “The İstanbul Art Boom Bubble” isimli makalesinde, İstanbul’un sanat merkezlerinden biri haline geldiğini yazmıştır.³⁴⁷ Böylelikle İstanbul’ sanat anlamında küresel piyasada rüştünü ispatlamış olmuştur. “Kozmopolit bir gösteri mekânı, festivaller için daha da uygun bir arka plan oluşturur.”³⁴⁸ Bu sebepten Türkiye’de sanatsal faaliyetlerin İstanbul’da yoğunlaşmış olması, hiç şüphesiz ki tesadüf sayılamaz. Kentte sergilenen sanatsal faaliyetler, sadece kültür ürünlerinin yaratılmasında değil aynı zamanda kentin paketlenip pazarlanmasında da önemli bir faktördür. Son yıllarda çeşitli müzelerin hayata geçmesi, bienal ve fuarların her geçen yıla oranla daha profesyonelce işlerlik kazanmaları, açılan sergi sayılarındaki artışlar kentsel dönüşüm süreçlerinden bağımsız düşünülemez.

3.4 İstanbul Sanat Piyasası

Sanat piyasasında gün geçtikçe ortaya çıkan hareketlenme, son yıllarda daha da artarak tüketim ve dağıtım aktörlerinin de çeşitlenmesine yol açmıştır. Bunun en önemli göstergeleri ise; 2000’li yıllardan hızla çoğalan fuarlar, sergiler, sergileme mekânları ve müzayede evlerinin aktifliğidir. Bu döngü içinde sanata önem veren şirketlerin, sponsorlukların ve koleksiyonerlerin de katkısı yadsınamaz bir gerçektir. “Kültür artık hem siyaset hem de sermaye tarafından tam anlamıyla araçsallaştırılmıştır.”³⁴⁹ Yatırımcıların sanat piyasasını araç olarak görmesi hem kendi çıkarlarına hem ülke ekonomisine hem de sanat piyasamıza katkılar sağlamıştır. Örneğin İKSV festival bütçelerinin %70’i aşkın bir bölümü, sponsorlar tarafından karşılanmaktadır.³⁵⁰ Kent kültürünün zenginleşmesini sağlayan sanatsal etkinlikler, yatırımcılar açısından pazarlama stratejisi haline gelmiştir. Galeri sahibi Yeşim Turanlı’nın konu ile ilgili düşünceleri aşağıdaki gibidir:

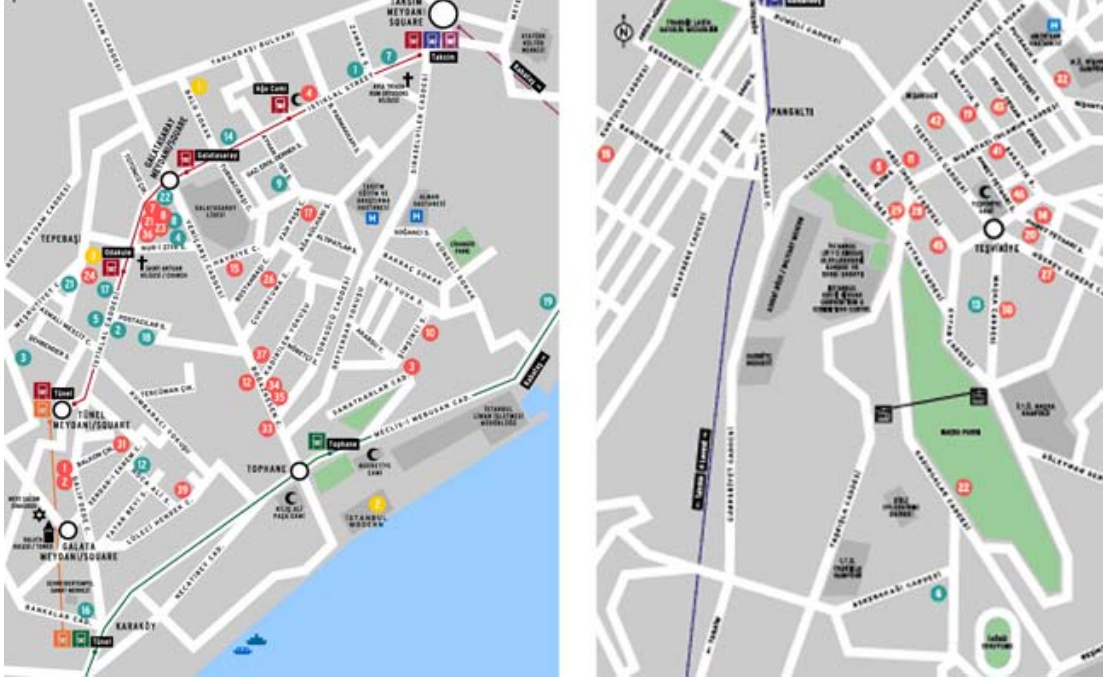
“1999 krizi, 2001 krizi derken, 2001’den sonra güzel bir çıkış yaşandı ve 2005 yılından sonra İstanbul’daki sanat haritası

³⁴⁷ http://www.nytimes.com/2012/02/12/magazine/istanbul-art-boom-bubble.html?pagewanted=all&_r=0 (02.09.2012)

³⁴⁸ YARDIMCI, Sibel, a.g.e., s. 12

³⁴⁹ y.a.g.e., s. 14

³⁵⁰ y.a.g.e., s. 94



Şekil 3.3. Akbank Sanat haritası- Beyoğlu ve Şişli (Sarı noktalar: müzeler; Turuncu noktalar: sanat galerileri; Yeşil noktalar: sanat kurumlarıdır.)³⁵³

İstanbul'un kültür-sanat haritaları incelendiğinde, kültür ve sanat altyapılarının daha çok kentin tarihi merkezlerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Akbank Sanat'ın internet sitesinde yer alan ve çeşitli kültür-sanat kurumlarının ve sanat galerilerinin konumlarının tespit edilmiş olduğu sanat haritasında da görülebileceği üzere, bu altyapılar ağırlıklı olarak Beyoğlu, Cihangir ve Galata bölgesi ile Teşvikiye, Nişantaşı bölgesinde yer almaktadırlar.³⁵⁴

³⁵³ <http://www.akbanksanat.com/>'den aktaran <http://www.e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402> (12.10.2012)

³⁵⁴ <http://www.e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402> (10.10.2012)

Tablo 3.4. Görsel sanat mekânlarının ilçelere göre mekânsal dağılımı³⁵⁵

	Beyoğlu	Beşiktaş	Şişli	BSB Toplamı	Tarihi Yarımada	Kadıköy	Üçgen İçi	%	Üçgen Dışı	%	Genel Toplam
Görsel Sanat Mekânları	80	28	70	178	6	39	223	88.1	30	11.9	253
Sanat Galerileri/Müzayede evleri	0	0	2	2	1	1	4	100.0	0	0.0	4
Sanat Galerisi/Sanat Atölyesi	16	3	7	26	1	9	36	83.7	7	16.3	43
Sanat İnisyatifi	13	2	1	16	1	2	19	95.0	1	5.0	20
Müzayede Evi	1	0	8	9	0	0	9	100.0	0	0.0	9
Diğer	4	0	1	5	0	0	5	100.0	0	0.0	5

İstanbul, sahip olduğu jeopolitik konumu itibariyle turistleri kendine çekmektedir. Bienalleri ve 2000’li yıllardan sonra artmaya başlayan sanat fuarları sayesinde sanat turizmi konusunda da İstanbul, başı çeken kentler arasına girmeyi başarmıştır. İstanbul Bienalleri küratörlerinin, İstanbul tanımları da, İstanbul’un hayran kalınacak bir şehir olduğunun göstergesidir. Rene Block’a göre “*İstanbul, Türkiye’nin sanat merkezidir*”; Rosa Martinez’e göre ise “*İstanbul, Doğu ile Batı arasında bir köprüdür*”; Paolo Colombo da kenti “*İstanbul’u Asya ve Avrupa’nın kesiştiği yer*” şeklinde tanımlamıştır.³⁵⁶

Pi Artworks’ ün sahibi Yeşim Turanlı’nın düşünceleri de şu şekildedir: “*2004 yılından itibaren Türkiye’ye gelen sanat profesyonelleri ve koleksiyonerlerin sayısında ciddi bir artış görüyorum. Bu insanlar gerçekten de Türk sanatına bakmak, görmek istiyorlar ve galeri geziyorlar.*”³⁵⁷ Türkiye’nin plastik sanatlarda tanınırlığı dünya çapında gitgide artmaktadır.

³⁵⁵ İstanbul Kültür Envanter Projesi 2009-2010’dan aktaran BAKBAŞA, Ceyda; a.g.e., s. 41

³⁵⁶ İstanbul’u Hatırlamak, a.g.e.

³⁵⁷ <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=470&bhcep=1> (12.10.2012)

daha orta gelire sahip kesim de yatırım olarak sanat eserlerine yöneliyor.”³⁵⁹

Günümüzde artık orta sınıfın da sahip olabileceği ölçülerde eserlerden söz etmek mümkündür. Genellikle orta sınıf, küçük ebatlardaki ya da baskı işleri tercih etmektedir.

“İstanbul’daki görsel sanatlar sektöründeki üretim ve dağıtım aktörleri: özel sektör, vakıflar, belediyeler, kamu kurumları ve şahıslar tarafından yönlendirilmektedir. Yaratım ve dağıtım aktörleri ise, üretilen eserin ziyaretçi ve izleyici ile buluşmasında, ulusal ve uluslararası platforma taşınmasında ve sektörün ekonomik döngüsünün sağlanmasında rol almaktadır. Dağıtım mekanizmalarının sektörün gelişimine yönelik etkinlikleri üretim sürecinin aktarımını sağlayıp, değer üretim zincirini güçlendirmektedir.”³⁶⁰

İstanbul, çoğu sektörde olduğu gibi plastik sanatlar alanında da, Türkiye’nin en önemli şehridir. Ülkemizde düzenlenen sanat fuarlarının çoğu İstanbul’da gerçekleşmektedir. Yine açılan sergi sayısı diğer şehirlere oranla İstanbul’da çok daha fazladır. Sanat yayınlarının, örgütlerinin, müzelerinin ve panellerinin de büyük bir bölümünün gerçekleştirildiği mekan olarak yine İstanbul karşımıza çıkmaktadır. Sanat galerisi ve müzayede şirketi sayıları da düşünüldüğünde İstanbul’un, sanat piyasasını yönlendiren bir şehir olduğu gerçeği yadsınamaz. Bu başı çekmeyi, uluslararası çapta faaliyet gösteren Sotheby’s ve Christie’s gibi dünyaca ünlü müzayede evleri de fark etmiş olacaklar ki şubeleri için İstanbul’u tercih etmişlerdir.

“Bienaller ve yeni “post-modern” müzeler, giderek sanat fuarları, bu endüstrisi geri plana çekilen veya iflas eden kentlerin, metropoller arası küresel ağa formatlanmasının mecralarını oluşturuyorlar. Bu süreç kentsel dönüşüm olarak -urban transformation -mutenalaşma-

³⁵⁹ <http://www.sabah.com.tr/Ekonomi/2012/01/29/ekonomik-sanat-fuari-aciliyor#>
(30.01.2012)

³⁶⁰ BAKBAŞA, Ceyda; a.g.e., s. 8

olarak anılıyor. Şimdi örneğin, 2010 yılında İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olmasıyla ilgili hazırlıkları yakından incelerseniz, bütün olayın bir kentsel dönüşüm programı çerçevesinde tasarlandığını görürsünüz. Bu gibi gösterilerle birlikte bienaller, onların yanı sıra müzeler, küresel metropoller arası rekabetin veya bu hükümetin pek benimsediği tabirle metropolleri “satmanın”, markalamanın ortamlarını oluşturuyorlar.”³⁶¹

İstanbul, küresel piyasalarda marka olma yolunda yavaş adımlarla ilerlemektedir. Kozmopolit bir kent olmasının şüphesiz ki bunda etkisi büyüktür. Doğu ve batı arasında bir sentez kültüre sahip olan İstanbul, özel sektörün kapitalist - iyimser düşünülürse milliyetçi- çabaları sayesinde sanat turizminde başı çeken Avrupa ülkeleri ile yarışır konuma doğru ilerlemektedir.

³⁶¹ <http://www.aliartun.com/content/detail/18> (25.10.2012)

4. SONUÇ

“Sanatın kendi dışında hiçbir amacı yoktur” demişti Alman filozof Kant. Peki ya bugün? Sanat, Kant’ın düşüncesini aşp, yatırım aracına mı dönüştü?”³⁶²Sanatın kendi içinde arayışlara girerek yeni ifade ve yöntemlerini bulması-hala da bulmakta-ile birlikte, sanatın “salt estetik haz uyandıran şey” söylemi, yerini çok daha çeşitli tanımlara bırakmıştır. Sanat günümüzde çoğu kişilerce araçsallaştırılmıştır. Sanatın araç olarak kullanıldığı –sanatın amaçları- durumlar aşağıda sıralanmıştır.

Sanat alıcısı açısından:

- a- Toplumsal prestij,
- b- Kurumsal statü/reklam,
- c- Yatırım...

Sanatçı açısından:

- a- Kendini ifade etme,
- b- Statü kazanmak
- c- Zevk almak
- d- Ekonomik sebepler...

Aracı açısından:

- a- Kar elde etmek...

2000’li yıllarla beraber güncel sanatı lanse eden sanat galerisi sayılarında artışlar yaşanmış, çoğu sanat galerisi kabuk değiştirerek güncel sanata yönelmiştir. Çağdaş sanat fuarları da 2000’li yıllarla birlikte ortaya çıkmıştır. Uluslararası İstanbul Bienali sayesinde dünya, İstanbul çağdaş sanat ortamından haberdar olmuş, bazı sanatçılarımızın yurtdışında önemli müzelerde eserleri sergilenmeye başlanmıştır. İstanbul’da çok sayıda müzayede evi açılmış, müzayede evlerinde

³⁶² <http://www.tempodergisi.com.tr/haberdetay/57457.aspx> (20.10.2012)

antika eserin dışında çağdaş sanat eserleri de pazarlanmaya başlanmış, dünyaca ünlü müzayede evleri Chiristies ve Sotheby's İstanbul'da birer şube açmıştır. Tüm bu faaliyetler yaşanırken 2004 yılında İstanbul Modern'in de açılması, yıllardır modern sanat müzesizliğinden yakınan İstanbul'u, çağdaş sanatta bir adım daha ilerletmiştir. Ekonomik refahın artması ve bankaların da sanat kredisi avantajları ile koleksiyoner sayılarında artışlar yaşanmış, müzayede, fuar, bienal ve galerilerin ziyaretçileri, dolayısıyla alıcıları da artmış, çağdaş sanat daha çok talep görür olmuş, küratörlük sistemi zamanla oturmaya başlamıştır. İstanbul sanat piyasası tüm bu oluşumları yaşarken sanata manipülasyon da karışmış, sanatçı, pazarlama aktörlerinin içinde pasifize edilerek üzerinden kar sağlanan birer aktörler durumuna düşürülmüştür. Bu süreç yaşanırken bazı sanatçılar için durum tam aksi yönde seyretmiş, sivrilerle markalaşan hatta süper starlaşan sanatçılar türemiş ve eserleri fahiş fiyatlara alıcı bulmuştur.

Devletin sanat piyasası üzerindeki kollayıcılığı ve teşviki arttığı takdirde İstanbul, küresel piyasalarda kendini çok daha fazla tanıtmaya imkânına sahip olacaktır. Kültür Bakanlığının girişimleri ile ülkenin sanatsal belleğinin korunması açısından Devlet Resim Heykel Müzesi'nin tekrar faaliyete geçirilmesi, müzedeki eserlerin güncellenmesi, dinamik bir müze konumuna ulaştırılması gerekmektedir. Almanya'daki Kunsthalle meselesi ya da oradaki müzelerde yapılan değişiklikler göz önüne alındığında oradaki müzelerin ve kültür merkezlerinin yirmi beş yıldır çok büyük değişiklikler yaşadığı bir gerçektir.³⁶³ Bunun Türkiye'de de uzun zamandan beri beklenen, istenen gerekli olan bir durum olduğu aşikârdır. İstanbul'un daha fazla modern sanatı sergileyen müzeye ihtiyacı olduğu devlet tarafından kurulmuş olan müzelerin de artık revize edilmesi gerektiği yadsınamaz bir durumdur. Devletin desteği ve teşvikiyle yeni müzelerin kurulması gerekmektedir. Müzelerin dışında sanatsal sunumların gerçekleştirilebileceği sanat merkezi ya da sergi salonu gibi büyük sanat alanlarının da oluşturulması İstanbul için çoktan hak edilmiş durumdur. Bunu sadece özel sektörden beklemek yanlıştır. Aksi takdirde sanat tamamen kapitalist bir kar alanı olarak özel sektörün himayesinde ve çıkarları doğrultusunda yönlendirilen bir araca dönüştürülecektir. Devlet bu konuda İstanbul'daki sanatsal

³⁶³ <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=954&bhcep=1>
(27.07.2012)

üretim dinamizmine ters düşen bir politika izlemektedir. Özel sektörün desteği ile günümüzdeki konumuna ulaşan İstanbul'da sanat, devlet desteğiyle düzenlenen fuar ve bienallere, modern sanat müzelerine kavuştuğu, sanatta uygulanan vergilerde iyileştirmeler yapıldığı takdirde, küresel piyasada pek çok Avrupa şehri ile yarışır hale gelecektir.

İstanbul'da plastik sanatlar odaklı dergilerin sayılarındaki azlık ve dergilerin taraflı yayın ilkeleri de zamanla aşılacak bir durum gibi görünmektedir. Eleştirel metinlerin çoğalması ile standartlar biraz daha yükselecek, sanatseverlerin bilinçlenmesine de katkıda bulunacaktır.

Sanat dernek ve birliklerinin uzun soluklu oluşumlar haline gelmesi ve sanatçıları gerçek anlamda gözetmeleri, sorunları irdeleyip çözüm önerileri geliştirir bir boyutta faaliyet göstermeleri ile bunlar, sanat ortamına yarar sağlayıcı oluşumlar haline geleceklerdir.

Mesleğinde başarılı küratörlerce tertiplenen sergi sayılarının artması, koleksiyonerlerin koleksiyonlarını halkla paylaşması, medyanın sanata daha fazla yer verir olması ile İstanbul'da daha zengin ve dolu bir sanat ortamı oluşturulabilecektir.

Pek çok iş adamı için cazip bir ilgi alanı haline gelen sanat, İstanbul'da piyasalaştırılarak kar sağlama amacı ile ilgilenilen bir alan haline gelmiştir. Durumun böyle olmasında piyasa aktörlerinin rolü büyüktür. Özellikle müzayede evleri -kendi çıkarlarına da uyacağı için- küresel piyasalara adapte olmakta başı çekmiştir. Müzayede evleri, piyasada nadir bulunan antika eserlere alternatif olarak piyasada bol miktarda bulunan çağdaş sanat eserlerine de yer vermeye ağırlık vermişlerdir. Yaşayan –üstelik de genç- sanatçılara ait yapıtların bundan 10-15 yıl öncesinde müzayedelerde görülmesi neredeyse imkânsızken günümüzde sıklıkla düzenlenen çağdaş sanat müzayedeleri, yoğun izleyici/alıcı katılımı ile gerçekleşmektedir. Ayrıca bu müzayedelerde kasıtlı olarak bazı sanatçıların eserlerinin fiyatları yükseğe çekilmekte böylelikle sanatçının eserlerinin pazarlamasını yapan şahıslar da ihya olmaktadır.

Günümüzde sanat, gösteri kültürünün bir elemanı haline getirilmiştir. Yoğun bir biçimde piyasalaştırılan, lüks ideolojisine eklemlenen sanat, popüler kültürün odağına yerleşmiş konumdadır. Sergi, fuar ve bienal açılışlarının, düzenlenen müzayedelerin, magazin sayfalarına da haber olması, bunun en büyük kanıtıdır. Günümüzden on yıl öncesinde açılışlar, entelektüel kesimin sanat eserleri üzerine sohbet ettikleri ortamlar iken günümüzde, varlıklı ve tanınır kimselerin, ardı sıra magazin muhabirleri eşliğinde boy gösterdiği, renkli etkinlikler haline gelmiştir.

Sanat eserleri üzerinde günümüzde, eseri üretenler değil, dağıtım aktörleri olan aracılar bir başka deyişle sanat tacirleri söz sahibidir. Sanat artık aracılardan elinde şekillenmekte, sanatçı üretimleri bu kişilerin istek ve önerileri doğrultusunda oluşmaktadır. Bu süreçte sanatçının pasif durumda kalmasının ardında yatan neden ise, sanatçının ekonomik özgürlüğünün sanat tacirinin elinde olmasıdır. Sanat piyasasında bazı aracılar, bazı sanatçıların dahi önene geçmiştir. Bilinirlikleri ve itibarları çoğu sanatçıdan daha fazla olan aracılardan olması, günümüz sanat piyasasında olağan durumlardan biri haline gelmiştir. Sanatın üretiminden çok pazarlaması daha önemli, daha prestijli bir durum haline almıştır.

İstanbul'da galericilik sektörüne de çağdaş sanat rüzgârının çarpmasının ardından son on yıldır galeriler kabuk değiştirme sürecine girmiş ve nihayetinde güncel sanata yönelmiştir. Talebe yönelik faaliyete girişen sanatçıların çoğu da çağdaş sanata yönelerek tuvali raflara kaldırarak kavramsal işlere eğilimlerdir. Enstalasyon, video-art, fotoğraf gibi araçlarla üretime girişen sanatçılar, yeni piyasa koşullarına uyum sağlama sürecinden geçmektedirler. Bu süreçte tutunanlar; markalaşarak müzayedelerde, fuarlarda boy gösterirken tutunamayanlar kendilerine bir marka- galeri- bulma çabaları ile yaşamlarını devam ettirebilme mücadelesi vermektedirler.

İstanbul'un sanat piyasasının nabzı günümüzde; Taksim, Nişantaşı ve Tophane semtlerinde atmaya başlamıştır. Öteden beri Taksim ve civarında toplanmış olan sanat galerilerine yenileri; varlıklı kesime daha kolay ulaşma amaçlı Nişantaşı'nda, Taksim'e alternatif ve İstanbul Modern ve Taksim arası geçiş güzergâhında bulunması nedeniyle Tophane bölgelerinde açılmaya başlanmıştır.

Güncel sanatta teknikten çok anlam aranır olmuştur. Sanatını felsefe ile sunan sanatçılar piyasada ilgi görürken realist tarzda yapılan resimlere talep azalmış-klasik eserler hariç- bulunmaktadır. Çağdaş sanatın ilginç sunumlarına yavaş yavaş alışan İstanbullular artık gördükleri çağdaş eserlere şaşkınlıkla değil çözümleyici gözle bakmakta, anlamını çözmek için çaba sarf etmeye çalışmaktadır. Jean Baudrillard'ın yorumu sanat izleyicisinin bu durumunu özetler niteliktedir: *“İzleyiciden her geçen gün daha fazlası bekleniyor... Sanat dünyayı aşma istenci ile şeylere istisnai yüce bir form verme istenci ile iddialı bir şeye dönüştürüldü. Sanat bir zihinsel iktidar meselesine dönüştü.”*³⁶⁴

Yeni oluşan piyasa dinamikleri ile beraber piyasa aktörleri de olgunlaşma aşaması içindedirler. Küresel piyasalara adaptasyon süreci zamanla aşılacak bir durumdur. Şüphesiz ki Cumhuriyet Döneminden günümüze Türk sanat piyasası büyük değişimler geçirmiştir. Bu süreçte, değişen hayat standartları, teknolojik gelişmeler, beklentiler, istekler etkili rol oynamış dolayısıyla da her dönemin farklı sanat anlayışları olmuştur. Bu dönemsel değişimler, Avrupa ülkeleri ile kıyaslandığında Türkiye'nin çok yol kat ettiğini söylemek yanlış olur. Öyle ki Türkiye'de ki gelenekselci anlayış varlığını ve etkisini her daim baskın bir şekilde sürdürmüştür. Fakat 1990'larla beraber İstanbul'da sanat, özel sektörün büyük desteğiyle birlikte küresel piyasalara adapte olma sürecine girmiş, yurtdışındaki sanatsal eğilimler takip edilerek Türk sanatçıların da bu doğrultuda eserler vermeleri yönünde istekler baş göstermiştir. Bu süreçle beraber Türk sanatçıların, yurtdışında düzenlenen bienal, fuar ve müzelerde eserleri sergilenmeye başlamış, Türk sanatçılar da artık küresel piyasalarda rüştünü ispatlamış olmuştur.

Sylvere Lotringer, sanat piyasasının son yıllardaki değişimine ilişkin şu sözleri söylemektedir: *“Balon hızla aşırı şişmekte, kısa bir süre sonra mükemmel şekline kavuşarak sınırlarını zorlayacak tıpkı bir sakız gibi veya 1987 deki borsa gibi patlayacaktır.”*³⁶⁵ Acaba Lotringer'in öngörüsü çıkacak ve bir gün -beklenen şey olacak-sanatın sonu gelecek midir yoksa tüketim çağı gereği, sanat tüketildikçe

³⁶⁴ BAUDRİLLARD, Jean; Sanat Komplosu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 70 ve 74

³⁶⁵ LOTRİNGER, Sylvere; “sunuş”, BAUDRİLLARD, Jean; Sanat Komplosu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 13

yeniden, yeni formlarda üretilmeye devam mı edecektir? Warhol'dan bu yana hala sanatın sonu gelmediyse beklemeye lüzum var mıdır sanatın sonunu? Sanat her dönemde yeni ifade yolları ile varlığını çeşitli şekillerde devam ettirecektir.

KAYNAKÇA

AKAY, Ali; “Sanat Yazarları”, Türkiye’de Sanat”, Mart/Nisan 2003.

Antik A.Ş. 232. Müzayede Kataloğu

Antik A.Ş. 247. Müzayede Kataloğu

ARAPOĞLU, Fırat; “Egemen Kültür Eleştirisi ve Mekânla Oynamak”, Artist Actual, Kasım 2010.

ARTUN, Ali; Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

BAKBAŞA, Ceyda; İBB 2008 Faaliyet Raporu, 2008.

BAKBAŞA, Ceyda; İstanbul Kültür Envanter Projesi 2009-2010’dan aktaran Ceyda Bakbaşa, İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri 2010, İstanbul’un Kültür Ekonomisindeki Gelişen Sektörlerden Biri: GÖRSEL SANATLAR, Temel Yapısal Özellikler, Fırsat ve Tehditler, Politika Önerileri Sektörel Araştırma Raporu, Aralık 2010.

BARAZ, Yahşi; Sanat Müzeleri, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, 2010.

BARNARD, Malcolm; Sanat Tasarım ve Görsel Kültür, Çev. Güliz Korkmaz, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2010.

BAUDRİLLARD, Jean; Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri, Nesnel Sistem, Çev. Oğuz Adanır, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2009, 2010.

BAUDRİLLARD, Jean; Sanat Komplosu, Çev.Elçin Gen, Işık Ergüden, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

BAUDRİLLARD, Jean; Müzayede Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı, Çev. Oğuz Adanır ve Ali Bilgin, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2004.

BAYKAM, Bedri; “Türk Sanat Ortamının Basel Çıkarması”, Genç Sanat Dergisi, Temmuz-Ağustos, 2011.

BERK, Nurullah; Türkiye’de Resim, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1943.

Birinci Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri Kataloğu (İstanbul: İKSV,1987)

BOZOĞLU DEMİRDÖVEN, Julide, ÖDEKAN, Ayla; “Müzayedelerin Sanat Piyasalarındaki Rolü ve Türkiye’deki Yansımaları”, İTÜ Dergisi, C.5, s.1, 2008.

ÇALIKOĞLU, Levent; “Merkez Dışı, Sokağa Yayılan, Kendi Mikro Söylemini Fısıldayan Bir Bienal”,<http://www.sanalmuze.org/paneller/> (İstanbul Bienal Dosyası), (30 Mart 2008).

ÇALIKOĞLU, Levent; “Çağdaş Sanat Eleştirisi”, Alem Art, Özel Sayı, İstanbul, Eylül 2011.

ÇALIKOĞLU, Levent; “Modern Birey-Sivil İnisiyatif”, Çağdaş Sanat Konuşmaları 2 Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisiyatifler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

ÇELİK, Sabriye; Türkiye’nin Toplumsal ve Ekonomik Dönüşümünde Sanat Piyasasının Oluşumu Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örneği, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Anabilim Dalı, İktisat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2008.

DANTO, C. Artur’dan aktaran: MARTİNEZ, Rosa; “Yaşam, güzellik, çeviriler/aktarımlar ve diğer güçlükler üstüne”, İstanbul’u Hatırlamak, HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011.

DELAHİYE, Oya, “Türkiye’de Çağdaş Sanat”, Alem Art, Eylül 2011.

ERİNÇ, Sıtkı M.; Kültür Sanat Sanat Kültür, Ütopya Yayınları, Ankara, 1995.

ERKAN, Aziz; “Çağdaş Türk Resim Sanatında Sanatçı Toplum İlişkisi”, Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri, (07-15 Nisan 2000), Ed. KÖSE, A. Tevfik, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2000.

ERKMEN, Ayşe; “3.ve 4. Uluslararası İstanbul Bienali 1989, 1995”, İstanbul’u Hatırlamak, Ernst&Young; İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti, Etki Değerlendirme Raporu, Mayıs 2011.

ERSÖZ, Erhan; “Sanat Piyasası ile Sanat Tarihi Arasındaki İlişki, Artist Modern, Ekim 2008.

ERTEN, Oğuz; “Dünya Sanat Fuarları ve Türkiye’nin Sanat Fuarlığı Serüveni”, Contemporary Istanbul 3 - 6 Aralık / December 2009 Kataloğu, İstanbul.

FREELAND, Cynthia; Sanat Kuramı, Dost Yayınevi, Ankara, 2008.

GÜREL, Haşim Nur; “İMKB Mantığı ve Sanat Pazarı” Türkiye’de Sanat, Kasım/Aralık, 1998.

HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011.

HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano(ed.); “ WHW, What, How ve For Whom, “11. Uluslararası İstanbul Bienali 2009, İnsan Ne İle Yaşar?”, İstanbul’u Hatırlamak, YKY ve İKSV, İstanbul 2011.

HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano; Belleğe Çağrı, İstanbul'u Hatırlamak, YKY ve İKSV, İstanbul, 2011.

HANRU, Hou; "10. Uluslararası İstanbul Bienali 2007, İmkânsız değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik, İstanbul'u Hatırlamak, HOFFMANN, Jens ve PEDROSA, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011.

HASEGAWA, Yuko; "7. Uluslararası İstanbul Bienali 2001, Egogaç-Gelecek Oluşum İçin Egodan Kaçış", İstanbul'u Hatırlamak, ed. HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano; YKY ve İKSV, İstanbul 2011.

KONUĞU, İrem; Özel Koleksiyonların Müzelere Dönüştürülmesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

KORKMAZ, A. Pınar; 1990-2000 Yılları Arasında İstanbul'da Yapılan Küratörlü Sergiler, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003.

KREFT, Lev; Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, Ed. Ali Artun, Sunuş İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

KUSPİT, Donald; Sanatın Sonu, Çeviren: Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul, 2006.

LOTRİNGER, Sylvere; "sunuş", BAUDRİLLARD, Jean; Sanat Komplosu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

MADRA, Beral; 1. Uluslararası Sanatçı İniyatifleri İstanbul Buluşması Kataloğu, Açılış Konuşması, 2009.

MADRA, Beral; "Türkiye'de Çağdaş Sanat", Alem Art, Eylül 2011.

MADRA, Beral, "1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, 1987, 2.Uluslararası İstanbul Bienali, 1989", İstanbul'u Hatırlamak, Hoffmann, Jens, Pedrosa, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011.

MADRA, Beral, İki Yılda Bir Sanat, Norgunk Yayınları, İstanbul, 2003.

SARKİS, "1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, 2, 4, 10. Uluslararası İstanbul Bienali", İstanbul'u Hatırlamak, Hoffmann, Jens, Pedrosa, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011.

SEÇKİN, Aylin; Contemporary İstanbul, Çağdaş Sanat Buluşmaları, İzmir 2010.

ÖGEL, Semra; 19. yy Türk Asker Ressamlar, Türk Düşüncesi, İstanbul, 1964.

ÖRER, Bige; "Buradan Nereye Gidiyoruz?" İstanbul'u Hatırlamak, HOFFMANN, Jens, PEDROSA, Adriano(ed.); YKY ve İKSV, İstanbul 2011.

- PAKSOY, Doğan; “Çağdaş Sanata Koleksiyoner Yorumu”, Alem Art, Eylül 2011.
- PARSIYAN, Ada; Press & Publications & Sponsorship Coordinator
- PİLEVNELİ, Murat; “Çağdaş Sanat Eleştirisi”, Alem Art, Eylül 2011.
- SANDQVIST; “Mapping the System For a Change”, Changing The System, Nifca, Helsinki, 1999.
- SÖNMEZ, A.; “Onun Bir Müzesi Var”, Milliyet Gazetesi, 7 Eylül 2005.
- STALLABRASS, Julian; Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- STALLASBRASS, Julian; Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- ŞİŞMAN, Ahmet; Sanata ve Sanat Kavramına Giriş, Yaz Yayınları, İstanbul, 2006.
- TEZCAN, Mahmut; Sanat Sosyolojisine Giriş, Anı Yayıncılık, Ankara, 2011.
- THOMPSON, Don; 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi: Sanat Mezat, Çeviren: Renan Akman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- THORNTON, Sarah; Sanat Dünyasında Yedi Gün, Çev. Mine Haydaroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- UÇAR, Neslihan; Artist Actuel ve Artist Modern, Asistan Editör/Yazar (Sürekli), Genç Sanat Dergisi Yazar (Dönemsel)
- UÇAR, Neslihan(ed.);Türk Sanat Pazarı: 2010 Yılı Türk Sanat Pazarına İlişkin İstatistik Bir Araştırma, Biltur Basın Yatın ve Hizmet A.Ş Ocak 2010(Artist Dergisinin eki)
- UÇAR, Neslihan; Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, Artist Modern, Şubat/Mart 2011.
- ÜSTÜNİPEK, Mehmet; Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler, Artes Yayınları, İstanbul, 2007.
- ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “10. Yılına Girerken İstanbul Sanat Fuarı’nın Tarihsel Gelişimi, Türkiye’de Sanat, Eylül-Ekim 2000.
- VASSAF, Gündüz; “ Eleştiriyi Canlandırmak İsteyen Bienal”, Radikal, 17 Eylül 2007.
- WİLDE, Oscar; Sanatçı, Eleştirimen, Yalancı, Katil, Çev.Esin Soğancılar,Kaya Genç, Fatih Özgüven,Türker Armaner, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

WU, Chin-Tao; Kùltürün Özelleştirilmesi: 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi, İstanbul, İletişim/Sanathayat Dizisi, 2005.

YARDIMCI, Sibel; Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

ZİLBERTMAN, Moiz; "Türkiye'de Çağdaş Sanat", Alem Art, Eylül 2011.

Görüşmeler

AKYILDIZ, Mevlüt; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (29.08.2012)

ALTAN, Özdemir; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (18.05.2012)

BALABAN, Hasan Nazım; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (03.06.2012)

ERDURAK, Safiye Mine; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (06.06.2012)

KABAKÇI, Nahit, Kevser Özder Röportajı, Artist Dergisi, Ocak 2006,s.45

KARADOĞAN, Orhan; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (02.08.2011)

KORTUN, Vasıf; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (27.01.2012)

MADRA, Beral; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (09.08.2012)

MADRA, Teoman; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (27.01.2012)

MEREY, Ahmet; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (17.07.2012)

PAKSOY, Doğan; Elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (25.01.2012)

PARSIYAN, Ada; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (26.01.2012)

TOLON, Canan; elektronik posta yoluyla görüşme, (28.05.2012)

TURANLI, Yeşim; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (27.08.2012)

UÇAR, Neslihan; elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (04.08.2012)

URAL, Dr. Anıl; Elektronik posta yoluyla yapılan görüşme, (30.01.2012)

Elektronik Kaynaklar

<http://www.sanalmuze.org/paneller/>, (25.07.2012)

<http://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanat-dile-geliyor/400> (13.10.2012)

<http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=16&articleID=693>
(14.08.2012)

<http://www.iksv.org/tr/hakkimizda> (09.10.2011)

<http://www.peramuzesi.org.tr/hakkimizda/detay.aspx?SectionID=HZzs%2btwGMUPLZFb95GA4vw%3d%3d&ContentID=NG23wwtQxn2HyZzQGuHXnw%3d%3d>
(07.10.2012)

http://www.upsd.org.tr/psd_yonetim_kurulu.htm (29.09.2011)

http://www.bedribaykam.com/bb/makale_sanat_120411.html (04.10.2011)

<http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?articleID=249§ionID=3&lang=TR&bhcp=1>
(01.01.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_2010_Avrupa_K%C3%BClt%C3%BCr_Ba%C5%9Fkenti_Ajans%C4%B1 (04.07.2012)

<http://www.aliartun.com/content/detail/18> (20.10.2012)

<http://www.e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402> (02.10.2012)

<http://www.e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402>, (29.08.2012)

<http://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanat-dile-geliyor/400>, (29.08.2012)

<http://www.lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=1021>
(01.09.2012)

<http://www.lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=995>
(02.10.2012)

<http://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-istanbul-sanat-isletmeleri/384> (07.10.2012)

<http://www.lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=852&bhcp=1> (02.10.2012)

<http://cadde.milliyet.com.tr/2011/08/21/HaberDetay/1168402/> (07.07.2012)

<http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=11666545> (05.07.2012)

http://www.nytimes.com/2012/02/12/magazine/istanbul-art-boom-bubble.html?pagewanted=all&_r=0 (02.09.2012)

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=470&bhcp=1>
(18.07.2012)

<http://www.e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402> (16.10.2012)

[http://www.akbanksanat.com/'den aktaran http://www.e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402](http://www.akbanksanat.com/'den+aktaran+http://www.e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402)
(12.10.2012)

<http://www.e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402> (10.10.2012)

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=470&bhcp=1>
(12.10.2012)

<http://www.sabah.com.tr/Ekonomi/2012/01/29/ekonomik-sanat-fuari-aciliyor#>
(30.01.2012)

<http://www.aliartun.com/content/detail/18> (25.10.2012)

<http://www.tempodergisi.com.tr/haberdetay/57457.aspx> (20.10.2012)

<http://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-istanbul-sanat-isletmeleri/384> (10.10.2012)

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=887475&Yazar=BERAL%20MADRA&Date=03.12.2010&CategoryID=113> (10.09.2012)

www.tdk.gov.tr (10.09.2012)

<http://www.aliartun.com/content/detail/18> (10.10.2012)

<http://www.sanalmuze.org/paneller/index04.htm> (12.07.2012)

<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/0100.htm> ÇALIKOĞLU, Levent;
“Merkez Dışı, Sokağa Yayılan, Kendi Mikro Söylemini Fısıldayan Bir Bienal”.

http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_Bienali, (09.10.2012)

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=164481>(ANTMEN, Ahu; “Bir Yapıt Olarak İstanbul”, 19 Eylül 2005,) 05.06.2012

<http://12b.iksv.org/tr/basin.asp?id=15&c=3>(10.10.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_Bienali (05.10.2012)

<http://www.sanalmuze.org/paneller/index04.htm> (12.07.2012)

<http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/haberarsivi/p/1/449>, (01.09.2012)

<http://www.sanalmuze.org/paneller/index04.htm> (12.07.2012)

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.4ff2fe73d3fba1.74300290 (03.07.2012)

<http://contemporaryistanbul.com/tr/information/contempo/contempo-nisan-09/odenthal-soylesi.php> (10.10.2012)

https://www.facebook.com/note.php?note_id=273743874419 (23.01.2012)

http://www.istanbul.net.tr/istanbul_etkinlik_detay.asp?t=Art%20Show%20%6007%20%20Sanat%20Galerileri%20Bulu%FEmas%FD%20II&id=7273 (10.10.2012)

<http://arsiv.kultur.sabah.com.tr/dosya/dosya-4531.html> (10.10.2012)

<http://sanatkop.com/index.php/18-seekin-sanat-galerisi-art-show-2009-icin-besiktas-ta-bulusuyor/> (10.10.2012)

<http://www.haberler.com/besiktas-cagdas-ta-art-show-2010-istanbul-haberi/> (10.10.2012)

<http://www.kenthaber.com/Haber/kultur-sanat/Dosya/haftanin-konusu/contemporary-istanbul,-akbank-private-banking-ile-butundunyada/3a80405f-fc64-4018-9d50-eb184d8a6239> (10.10.2012)

<http://www.timeoutistanbul.com/sanat/makale/550/%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F-Sanat%C4%B1n-Ekim-ay%C4%B1-adresi-Contemporary-Istanbul-Art-Fair> (08.10.2012)

<http://www.haberturk.com/yazarlar/piril-gulesci-arikonmaz/223607-contemporary-istanbul-2009u-kacirmayin> (08.10.2012)

<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/576172-contemporary-istanbul-rekor-kirdi-galeri> (08.10.2012)

<http://www.moralhaber.net/ekonomi/contemporary-istanbul-6-yilinda-iki-kat-buyudu/> (20.10.2012)

<http://www.sabah.com.tr/Ekonomi/2012/01/29/ekonomik-sanat-fuari-aciliyor#> (10.10.2012)

<http://sanat.milliyet.com.tr/art-beat-35-bin-kisiyigirladi/etkinlikler/haberdetay/21.09.2011/1441207/default.htm> (08.10.2012)

http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/etkinlik/2011/09/14/art-beat-istanbul-fuari-acildi (07.10.2012)

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=946&bhcp=1> (08.10.2012)

www.tdk.gov.tr (08.10.2012)

<http://www.hurriyet.com.tr/pazar/20298406.asp> (08.10.2012)

<http://www.alifart.com/pPages/pAlifart.aspx?pmID=15&lang=TR§ion=6&bhcp=1>, (01.01.2012)

www.lebriz.com, 2000 yılında ilk on-line resim müzayedesini açmıştır.

http://www.beyazart.com/v3/?page=about_us, (01.01.2012)

<http://www.balimuzayede.com/pPages/pBali.aspx?pmID=13&lang=TR§ion=6>, (01.01.2012)

<http://www.antikas.com/companyprofile.aspx> (10.10.2012)

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=249§ionID=3&lang=TR&bhcp=1> (10.10.2012)

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=249§ionID=3&lang=TR&bhcp=1> (10.10.2012)

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=249§ionID=3&lang=TR&bhcp=1> (10.10.2012)

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=470&bhcp=1> (10.10.2012)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5046331f7f0e94.37536406, (02.02.2012)

<http://contemporaryistanbul.com/tr/information/contempo/contempo-nisan-09/odenthal-soylesi.php>(02.02.2012)

<http://contemporaryistanbul.com/tr/information/contempo/contempo-nisan-09/odenthal-soylesi.php>(02.02.2012)

<http://www.sanalmuze.org/paneller/> (08.10.2012)

<http://www.sabah.com.tr/Turizm/2011/09/14/turkiye-ozel-muze-zengini> (27.07.2012)

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=954&bhcp=1> (27.07.2012)

<http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-56934/eski2yeni.html> (01.09.2012)

http://www.istanbulmodern.org/tr/muze/tarihce/tarihce_6.html (01.02.2012)

<http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=852&bhcep=1> (01.02.2012)

<http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/muze-tarihi> (02.09.2012)

<http://www.peramuzesi.org.tr/hakkimizda/detay.aspx?SectionID=5UDmtGV3dcbgkLHU8IbLsQ%3d%3d&ContentID=iFsr2NZV8%2fxo5GIFLT%2fFJQ%3d%3d> (05.03.2012)

<http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=TR§ion=9¶m1=138> (01.08.2012)

<http://www.sanalmuze.org/bilgihaber/>(01.03.2012)

<http://www.proje41.org/newsite2011/TR/subpagestr/muze.html> (03.03.2012)

<http://www.milliyet.com.tr/2002/02/28/sanat/san13.html>. (04.04.2012) adresinden aktarılmıştır.

<http://www.cameramuseum.com.tr/?page=kurucu> (03.03.2012)

<http://www.imoga.org/pPages/pImoga.aspx?psID=0004&lang=TR§ion=2¶m1=1865> (28.09.2012)

<http://www.rmkmuseum.org.tr/turkce/about/history.html> (28.09.2012)

<http://www.akbanksanat.com/hakkimizda> (28.01.2012)

http://www.garanti.com.tr/tr/garanti_hakkinda/toplumsal_paylasim_projeleri/kultur_sanata_destek/salt.page(28.09.2012)

http://www.borusansanat.com/_Hakkimizda/Tarihce.aspx (27.01.2012)

<http://www.arter.org.tr/W3/?sAction=ArterAbout> (25.01.2012)

<http://www.santralistanbul.org/pages/index/about/> (22.01.2012)

TEKELİOĞLU, T.; “Medyatik Ressamlar Pahalı”, Hürriyet Gazetesi, 8 Eylül 2005’ten aktarım:

<http://arsiv.hurriyetim.com.tr/tatilpazar/turk/99/07/04/eklhab/10ekl.htm>. (28.09.2012)

<http://galeribaraz.com/2010/date/2010/09/> (05.01.2012)

http://www.dha.com.tr/yapi-kredi-private-banking-koleksiyonerleri-bir-araya-getirdi_289686.html

<http://wap.milliyet.com.tr/News/NewsArticle.aspx?ID=1573158> (04.09.2012)

<http://www.sabah.com.tr/Ekonomi/2012/01/29/ekonomik-sanat-fuari-aciliyor#>
(01.09.2012)

<http://www.tempodergisi.com.tr/haberdetay/57457.aspx> (02.08.2012)

<http://www.tempodergisi.com.tr/haberdetay/57457.aspx> (02.08.2012)

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=954&bhcp=1>
(27.07.2012)

www.tempodergisi.com.tr/haberdetay/57457.aspx (16.07.2012)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5046354b5f62d8.20917975 (10.12.2011)

<http://www.gaxxi.com/fotoritim/epanel/yazi/murat-germen--kuratorluk-e-panel>
(01.09.2012)

<http://loraks.wordpress.com/2011/01/20/kurator-olmak-ya-da-olmamak/> 09.09.2012

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=238864>, (10.12.2011)

<http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=11666545> (10.08.2012)

<http://www.sanalmuze.org/paneller/>, (25.07.2012)

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=954&bhcp=1>
(27.07.2012)