



TC
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**KÜRESELLİK VE EVRENSELLİK AYRIMINDA
ÇAĞDAŞ SANATIN ULUSLARARASI NİTELİK
SORUNU**

Hazırlayan
Eser BUĞUR

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Tamer ASLAN

Yüksek Lisans Tezi

Samsun, 2019

TC
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**KÜRESELLİK VE EVRENSELLİK AYRIMINDA
ÇAĞDAŞ SANATIN ULUSLARARASI NİTELİK
SORUNU**

Hazırlayan
Eser BUĞUR

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Tamer ASLAN

Yüksek Lisans Tezi

Samsun, 2019

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım yüksek lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

19 /09/ 2019

(İmza)

Eser BUĞUR

TEZ KABUL VE ONAYI

Eser buğur tarafından hazırlanan “küresellik ve evrensellik ayrımında çağdaş sanatın uluslararası nitelik sorunu” başlıklı bu çalışma, (19 / 09 / 2019) tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan : _____
Üye : _____
Üye : _____
Üye : _____

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

19 / 09 /2019

Prof. Dr. Ali BOLAT

(İmza ve Mühür)

ÖZET

KÜRESELLİK VE EVRENSELLİK AYRIMINDA ÇAĞDAŞ SANATIN ULUSLARARASI NİTELİK SORUNU

Eser BUĞUR

Ondokuzmayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans, Haziran/2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Tamer ASLAN

Bu çalışma; genel olarak küresellik ve evrensellik kavramlarıyla ilişkilendirilen çağdaş sanatın, değer ve nitelik kavramları, arasındaki ilişkiler üzerinde durulmuştur. Ülkelerin gelişmişlik düzeylerine göre sanatın ve sanata dair oluşturulan küresel sanat piyasalarının durumu incelenmiştir.

Araştırmamızın birinci bölümünde; küresellik ve evrensellik kavramlarının kendi aralarındaki birleştirici ve ayırıcı analizleri yapılarak etkileşimde bulunduğu alanlar incelenmiştir. Araştırmamızın ikinci bölümünde, modern ve postmodern anlayışın sanatın çağdaş olma etkileşimlerindeki göstergeleri incelenmiştir. Araştırmamızın üçüncü ve son bölümünde ise, araştırmaya konu teşkil edecek küresel çağdaş sanat piyasası olarak ele alınan; uluslararası sanat fuarları incelenmiş ve bu doğrultuda “estetik değerlerin” varlığı/yokluğu nedenselliği kaçınılmaz bir tartışmanın merkezi konumunda kalan çağdaş sanatın değer ve nitelik sorunsalına açıklık getirilmiştir.

Sanatın evrensel değer kazanma rolü ve küresel boyuttaki öneminin üzerinde de durulmuştur. Bu bağlamda, eleştirilere ve tartışmalara bağlı olarak bir kabul görme sorunu yaşandığına inanılan çağdaş sanat, bu sorunun kaynağını ve çözümünü bulabileceği potansiyelin, daha çok küresellik ve evrensellik olgularının arasında gerçekleşen bir konum ve nitelik bunalımı olarak yaşayabilmektedir. Yaşanılan bu sorunlar doğrultusunda bu tez, bu bunalımın tespitini belirlemeye ve çözüm önerileri getirmeye çalışmıştır.

Anahtar kelimeler: Küreselleşme, Evrensellik, Kültür, Modern, Modernizm, Postmodernizm, Çağdaş Sanat, Sanat Piyasası, Fuar

ABSTRACT

GLOBALITY AND UNIVERSALITY DISCRIMINATION

INTERNATIONAL QUALITY PROBLEM OF CONTEMPORARY ART

Eser BUGUR

Ondokuz Mayıs University, Institute of Fine Arts

Painting Main Art, Post Graduate, June / 2019

Supervisor: Asst. Dr. Öğr. Üyesi Tamer ASLAN

In this research; The relationship between the concepts of value and quality of contemporary art, which is generally associated with the concepts of globality and universality, is discussed. According to the level of development of the art of art and art created global art markets status examined.

In the first part of our research; the areas where the concepts of globality and universality interact by making unifying and discriminatory analyzes among themselves. In the second part of our study, the indicators of modern and postmodern understanding in the interactions of art with being contemporary are examined. In the third and last part of the study, the global contemporary art market which is the subject of the research; international art fairs have been examined and in this direction, the existence / absence of “aesthetic values” ned has been clarified to the problem of value and quality of contemporary art which is the center of an inevitable discussion.

The role of art in gaining universal value and its importance in global dimension has been emphasized. In this context, contemporary art, which is believed to have a problem of acceptance due to criticism and discussions, can live as a crisis of position and quality between the phenomena of globality and universality, the potential of which it can find its source and solution. In line with these problems, this thesis has brought up the determination of this crisis and suggested solutions.

Keywords: Globalization, Universality, Culture, Modern, Modernism, Postmodernism, Contemporary Art, Art Market, Fair

TEŞEKKÜRLER

Bu tezin hazırlanması sürecinde bilgi ve becerisini benden esirgemeyen tez danışmanı hocam, sayın Dr. Öğr. Üyesi Tamer ASLAN' a çok teşekkür ederim. Yine bu sürece hazırlanmamda katkısı olan, Prof. Dr. Metin EKER ve Prof. Dr. Memduh ERKİN hocalarıma teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İçinde bulunduğum dönemin zorlukları ve mücadelesi doğrultusunda her zaman yanımda olan ve beni destekleyen aileme ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Eser BUĞUR

Eylül 2019

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	i
TEZ KABUL VE ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜRLER	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER TABLOSU	viii
GİRİŞ	1
Problem	2
Alt Problemler	2
Araştırmanın Amacı	3
Araştırmanın Önemi	3
Yöntem	3
Sınırlılıklar	4

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜRESELLİK VE EVRESELLİK

1.1. Küresellik Kavramı	5
1.1.1. Küreselleşmenin Ekonomik Sosyal Ve Kültürel Yönleri	9
1.1.2. Küreselliği Ortaya Çıkaran Faktörler	12
1.1.2.1. Teknolojik Faktörler	12
1.1.2.2. İdeolojik Faktörler	13
1.1.2.3. Ekonomik Faktörler	14
1.1.3. Küresel Kültür	15
1.2. Evrensellik Kavramı	16
1.2.1. Evrensel Değer	19
1.3. Küresellik ve Evrensellik Ayırımı	20

İKİNCİ BÖLÜM
ÇAĞDAŞ SANAT

2.1. Modern Modernite Modernizm.....	24
2.2. Postmodern Postmodernite Postmodernizm	29
2.2. Çağdaş Sanat.....	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ÇAĞDAŞ SANATIN ULUSLARARASI NİTELİK SORUNU

3.1. Küresel Çağdaş Sanat	39
3.1.1. Çağdaş Sanat Piyasası	42
3.2. Uluslararası Sanat Fuarları.....	46
3.3. Fuar ve Bienallerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkileri	58
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	63
ÖN VARGILAR.....	68
VARGILAR.....	70
KAYNAKÇA.....	72
İNTERNET KAYNAKLARI	76
ÖZGEÇMİŞ.....	77

ŞEKİLLER TABLOSU

Şekil 1	: 2014-2015 Çağdaş Sanat Piyasasının ülkelere göre dağılımı	44
Şekil 2	: Wassily Kandinsky, Murnau – Landschaft mit grünem Haus,1909	45
Şekil 3	: Temsil edilen ülkelerdeki istatistikleri	48
Şekil 4	: Cynthia Gutiérrez, Cántico del descenso I – XI, Venedik Bienali,2017. 49	
Şekil 5	: Ori Olokun, Antik Nijerya Sanatı, Ife,14. Yüzyıl.	51
Şekil 6	: Damien Hirst, Golden	52
Şekil 7	: London Art Fair.....	53
Şekil 8	: Art Los Angeles Contemporary	53
Şekil 9	: ArcoMadrid	54
Şekil 10	: Tefaf Maastricht	55
Şekil 11	: Art Dubai.....	55
Şekil 12	: Frieze Art Fair NewYork	56
Şekil 13	: Art Berlin	57
Şekil 14	: Contemporary İstanbul.....	57

GİRİŞ

Küresel boyutta geçmişten günümüze sanatın serüveni, farklı dil, din ve kültürden medeniyetlerin miraslarını evrensel boyutta birleştirerek varlığını sürdürmek olmuştur. Sanat, bir yönüyle sahip olduğu bu mirasın sentezinde yeni fikirler ve yeni ürünler ortaya koyarken; diğer bir yönüyle, küresel boyutta ekonomi, siyaset evrensel boyutta da tarih, inanç, gelenek ve görenekler gibi toplumların sosyo-kültürel düzenleri içinde yapıcı ve/veya eleştirel varlığını sürdürmüştür. Toplum düzenini sağlayan gelenek ve görenekler, nesiller arası kültürün aktarıcı aracı olmuş, bu bağlamda sanatında beslendiği kaynaklar olarak varlığını korumuşlardır. Sanat, toplumdan topluma değişkenlik gösteren farklı alanlar oluşturmuş ve bu alanlarda varlığını sürdürmüştür. Diğer taraftan sanatın kendini anlaşılır kılabilmesi bilgi, beceri, yatkınlık ve felsefi düşünebilme becerisiyle mümkün görülmüştür. Dünya tarihini incelediğimizde, gelişmiş toplumlarda sanata verilen değer ne kadar önemli olduğunu gözlemleyebiliyoruz. Sanata verilen değer, ülkeler bazında değişkenlik gösterdiğini ve gelişmiş şehirlerin sanatın markası olarak göze çarptığını söyleyebiliriz. Örneğin; İngiltere/Londra, İspanya/Madrid, İtalya/Roma-Venedik, İsviçre/Basel, Fransa/Paris-Monako, ABD/New York/Washington/Miami, Hollanda/Oslo, Japonya/Tokyo, Çin/Şanghay, Almaya/Berlin, Avustralya/Sydney, gibi önemli sanat galerilerine sahip bu ülkeler ve şehirler, dünya sanat piyasasının her zaman merkezi ve yön vereni konumdadırlar.

Sanatı, bölgesel olarak doğu/batı sentezinde ele aldığımızda daha çok İspanya, İtalya, İsviçre, Fransa merkezliken, küresel boyutta incelendiğinde ise Amerika, Japonya ve İngiltere üçgeninde şekillendiğini görmekteyiz. Bu bağlamda bile düşünüldüğünde küreselliğin sanatı kapitalizmin gölgesinde bırakarak nasıl etkilediğini hayal edebiliyoruz. Küreselleşmenin kendi doğrultusunda sanata yön vermesi sanatı etkilemiş, sanatın bu durumdan kurtulmak için evrensel bir değer kazanma rolü üstlenmesine neden olmuştur. Küresellik ve evrenselliğin arasında kalan sanat, bu ikilemden kurtulmak için yeni arayışlar içerisine girmiştir. Çağdaş sanat ise; popülerliğini güncel tutmak için kendine yeni oluşumlar hazırlama çabasıdadır. Bu çaba ortaya çıkan her 'sanat' eserinde bizleri estetik değer, beğeni/haz kavramlarıyla da sorgular şekilde karşı karşıya bırakmaktadır. Küresellik ve evrensellik ayrımı üzerinde sanata dair algılanma süreçlerini,

kültürler arası etkileşmelerin ve oluşumların ürünü olarak gözlemleyecek ve bu süreçteki ayrımın, çağdaş sanatın uluslararası nitelik sorunu gibi görünen yaklaşımlarını açıklamaya çalışacağız.

Problem

Dünya her geçen gün yeni oluşumların ve yeni pazarların etkisi altına girmektedir. Küreselleşmenin etkisiyle dünya üzerindeki bu pazarlar ve oluşumların neden olduğu kontrollü yıkım ekonomik, kültürel, siyasal ve toplumsal sorunlara neden olacak kargaşaları ortaya çıkarmaktadır. Gelişmiş devletler, ekonomik güç pazarları oluşturmakta ve bu pazarlarda ekonomik üstünlüklerini kullanarak yaptırımlar uygulamaktadırlar. Bu yaptırımlara maruz kalan toplumlar aynı zamanda kültürel özgürlüklerini kaybetmekte; doğu-batı, kuzey-güney ekseninde bir ayrım oluşturulmaktadır. Kapitalist ülkeler, küresel boyutlarda birbirleri ve diğerleri üzerinde üstünlük kurma yolunda ilerlerken, sanat alanında da önemli pazarlar oluşturmaktadırlar. Bu oluşturulan sanatsal pazarlarda yarattıkları yeni “kültür aracıları” vasıtalarıyla sanata yön verme, sanatı yönetme ve sanat piyasasını kendi çıkarları doğrultusunda kullanma yöntemleri geliştirmişlerdir.

Bu bağlamda, Çağdaş Sanatın uluslararası niteliklerine yansıyan/yansıyamak durumunda olan özelliklerin, küresel mi ya da evrensel mi bağlamlı çerçevesinde yöneldiği/yönlendirildiği konumu bu çalışmanın problemini oluşturmaktadır.

Alt Problemler

1. Küresellik ve evrensellik neden farklı anlamlar içermektedir.
2. Sanatın ekonomik kapsamı küresel bir kimlik oluşturulmasına katkı mı sağlamaktadır.
3. Çağdaş sanatta bir değer sorunu var mıdır?
4. Çağdaş sanat piyasasında yerel ve küresel daralma stratejisinin varlığı tartışılmakta mıdır?
5. Evrensel sanat ile küresel sanat arasındaki farklar nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Küreselleşen dünyada sanat, ciddi sorunlara karşı karşıya kalmaktadır. Bu sorunların başında ekonomik ve teknolojik değişimler yer almaktadır. Gelişmiş ülkeler ile gelişmemiş ülkeler arasındaki farkın giderek açılması, kapitalist küresel sanat piyasasının egemen olduğu bir anlayışın ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu da beraberinde kapitalist düşünceye ve güce sahip ülkelerin bu piyasaya sahip olmalarına olanak sağlamaktadır. Bu gelişmelere karşılık sanatın evrensel bir değer kazanma rolü üstlenmesinin ve küresel boyuttaki öneminin üzerinde durulmalıdır.

Bu bağlamda, eleştirilere ve tartışmalara bağlı olarak bir kabul görme sorunu yaşandığına inanılan Çağdaş Sanat, bu sorunun kaynağını ve çözümünü bulabileceği potansiyelin, daha çok küresellik ve evrensellik olgularının arasında gerçekleşen bir konum ve nitelik bunalımı yaşayabilmektedir. Yaşanılan bu sorunlar doğrultusunda bu tez, bu bunalımın tespitini ve çözüm önerilerini gündeme getirmeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın Önemi

Şu ana kadar sanat ya da çağdaş sanat üzerine yapılan çalışmalarda sanatın değer algısı, küresellik ve evrensellik ayrımında tartışılmamıştı. Bu çalışma böyle bir dualiteyi değer ve tasdik olgusu üzerinden bir nitelik sorunu ile bütünleştirmek amacı ile bir özgün değer sunmaktadır.

Yöntem

“Küresellik Ve Evrensellik Ayrımında Çağdaş Sanatın Uluslararası Nitelik Sorunu” konulu çalışma; söz konusu amaçlara uygun literatür ışığında betimsel-tarama yöntemiyle yapılandırılmıştır. İlgili literatürün desteklediği görüş ve tespitler değerlendirilmiş ve tartışılmıştır. Sanatsal üretimdeki yeni dinamikler incelenmiş, bu dinamiklerin özelliklerine dayalı olarak oluşan sanatsal tüketimin belirleyicileri saptanmış ve her iki unsurun küresel ve evrensel açıdan oluşturduğu sanatsal üretim ve tüketim süreçlerine ilişkin dirençlerin karakteri analiz edilmiştir. Kültürel ve bilimsel verilere değinen yazılı kaynaklar taranarak, sanatta küreselleşme bağlamında çağdaş sanatın irdelenmesine kaynaklık edecek görüşlere ulaşılmıştır.

Sınırlılıklar

“Küresellik Ve Evrensellik Ayırımında Çağdaş Sanatın Uluslararası Nitelik Sorunu” konulu çalışma, literatür içerikleri ve gündeme getirdiği değerlendirmeler ışığında yapılandırılmış olup, literatür içerikleriyle sınırlı tutulmuştur. Çalışmanın genel karakteri itibariyle, küreselleşme ve evrensellik olgularının dünyada çağdaş sanat üzerindeki etkilerini ve nitelik değerlerini bölümler olarak incelenmiştir. Çağdaş sanatın küreselleşme ve evrensellik olguları içerisinde gündeme gelen oluşumlar üzerinde değerlendirilmeler yapılarak sınırlandırılmıştır. Bu çalışma; yorumlar veya doğrudan önerilere yönelik bir çalışmadan ziyade, bir tespit ve inceleme çalışması olarak değerlendirilmelidir.



BİRİNCİ BÖLÜM

KÜRESELLİK VE EVRENSELLİK

1.1. Küresellik Kavramı

Küresellik kavramı, tarihsel süreç içerisinde meydana gelen oluşumlar ve değişimlerle doğrudan bir ilişki içerisinde olduğu söylenebilir. ‘Globalisation’ Türkçedeki ifadesiyle küreselleşme özellikle 1980’lerden itibaren en sık kullanılan kavramlardan biri olmuştur. M. McLuhan’ın *Medyayı Anlamak* adlı eserinden sonra sık duyulmaya başlayan küreselleşme kavramı, ekonomik, sosyal, psikolojik, politik ve hatta felsefi olarak birçok farklı perspektiften karşımıza çıkabiliyor. Bu nedenle küresellik kavramının içinde bulunduğu anlam karmaşasına bir açıklık getirmek gerekiyor. “Biliyoruz ki her tanımlamanın bir sınırlandırma olduğunun farkında olmakla beraber, tanımsız bir ilerlemenin de mümkün olmayacağını bilincinde olarak kavramın etimolojisinden hareket ederek, kavramın içeriğinin doğasını da göz önünde bulundurup yaklaşık bir tanımını vermeye çalışacağız”(Ural, 2008: 82).

Sözlük anlamlarını incelediğimiz zaman küresel; “küreye benzeyen, yeryüzüyle ilgili, yeryüzüne yayılan, evrensel anlamına gelmektedir. Diğer bir tanımıyla küresel; “küreyle, dünyayla ilgili, bütün dünyaya ait”olarak sözlüklerde geçmektedir. Kendi dilimizde küresel diye adlandırılan, tercüme edilen “global” kelimesinin 400 yıllık bir geçmişi olmasına rağmen bu kelimenin İngilizce’deki anlamları “globalization, globalize, globalizing” şeklinde kullanılması tahmini olarak 1960 yıllarına rastlamaktadır. Bu kavramın ilk olarak “The Economist Dergisi 4 Nisan 1959 tarihli nüshasında İtalya’nın araba ithalatına koyduğu globalized quata’sını yükselttiği biçiminde kullanıldığını belirterek, yeni oluşan ticari pazarda kendi bakış açılarını gündeme getirdiğini söyleyebiliriz. Yine bir diğer sözlük olan Webster, 1961’de “ globalizm” ve “globalization” kelimelerinin tarifini veren ilk büyük sözlük olmuştur”(Aktel, 2003: 5). Görünen o ki küresel kavramının dünyayı çevreleyen bir yapılanmanın tam adı denecek seviyeye geldiği günümüz dünyasında, küreselliğin gelecek dönemlerde yeni yapılanmalara ve yeni oluşum süreçlerine farklı bir tanımla kendini göstereceğini söyleyebiliriz.

Küreselleşmenin tanımlanmasındaki değişik söylemler, nitelik bakımından o olgunun gün yüzüne çıkmasında da etkili olur. Küreselleşmenin yeni bir fenomen olduğu noktasında tartışmalar vardır. Bu konuyla ilgili olarak Wallerstein, “küreselleşmenin tarihini 16. yüzyıla kadar geri götürür. Bu tarihlere bir diğer yaklaşıma göre ise, günümüzde küreselleşme olarak adlandırılan süreci 20. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan bir fenomen olarak değerlendirmek yanıltıcıdır”(Wallerstein, 2005: 7). Dünyanın ekonomik ve siyasal bakımdan batı merkezli örgütlenişi, küreselleşme sürecinin kökenleri, sömürgeciliğin başlangıcı olan 16.yüzyıla dayandırılabilir.

Küresellik, neo-liberalizm temelli bir kavramlaştırmayla kültür, siyaset, sivil toplumun tümünün ekonomiye indirgenmiş tek ve düz bir yapı halinde, pazar hâkimiyeti altında işlemlerini anlatır. Küresellik zaman içerisinde kültürleri etkilemesi ve kültür üzerinde önemli değişimlere neden olması bakımından da gündeme gelmiştir. Daha çok ekonomik boyutlarda etkisini gösteren küreselleşme kavramı yine siyasal oluşumların etkisiyle de kendini yeni yapılanmalara itmiştir. Küreselleşmenin ortaya çıkmasındaki nedenler temel özellikleri ve etkileri açısından da tartışmalı bir konudur. Öte yandan, günümüzdeki küreselleşme tartışmalarının bu boyutlarıyla son çeyrek yüzyılda bütün dünyada giderek yaygınlaşan neo-liberal iktisat politikalarıyla ilişkilendirildiği gözlenmektedir. Daha öncede bahsettiğimiz gibi küresel pazarların oluşumu küreselleşmeyi, “neo-liberal küreselleşme olarak gündeme getiren bir tanımlamanın, bu süreçte kalkınma olgusu doğrusal bir süreç olarak değerlendirilmekte ve piyasa ekonomisinin mutlak hâkimiyetiyle sonuçlanan bir “ideal son”la özdeşleştirilmektedir”(Şenses, 2004:1).

Küreselleşme olgusunu kavrayabilmenin en temel önkoşulu onun çerçevesini oluşturan ve yörüngesini belirleyen oluşumlar hakkında toplayabileceğimiz ana parametrelerinin iyi anlaşılmasıdır. Bununla ilgili olarak Ural (2008: 82), şöyle demiştir:

William Greider tarafından yapılan daha içsel betimleme şöyledir: Küreselleşme, harikulade bir makineye benzer. İmha ettiklerinin karşılığını alır. Modern ziraatın makineleri gibi büyük ve hareketlidir. Fakat çok karmaşık ve güçlüdür. Koşarçasına sahalar açar ve sınırları önemsemez. Hareketlilik devam ettiğinden, makine, arkasında büyük tahribat izleri bırakırken, aynı zamanda büyük miktardaki refah ve zenginliği beraberinde getirmektedir. Zengini daha zengin, fakiri daha fakir yapmaktadır. Fakat direksiyonda kimse yoktur. Hızını ve yönünü kontrol eden bir iç dinamiği veya direksiyonu olmayan bir makine...

Olabildiğince özgür ve de sınırsız... Makine, dünyayı yeniden yapılandıran, kendi kendine işleyen, bir ekonomik sistem dramasını oluşturan, zorunlu küresel endüstriyel devrimin zorunlulukları tarafından yönetilen modern kapitalizmdir.

Yaşamın döngüsü diye bahsedilen bu makine uzun vade de kontrol edilemez duruma geldiğinde Greider tarafından yapılan bu yorumun haklılığı net bir biçimde ortaya çıkacaktır. İçinde bulunduğumuz dönemde, küreselleşme süreci dünyadaki güçler dengesinin adil olmayan bir yarış içerisinde devam ettiğini ortaya çıkarmıştır. Az gelişmiş ülkelerin, gelişmiş ülkelere oranla ithalat ve ihracatları değişmektedir. “Sermaye stoku, sanayi üretimi, dış ticaret ve teknolojik birikim açısından sanayileşmiş ülkelerin hâkim konumu dünya ekonomisindeki güç ilişkilerinin temelini oluşturmakta ve azgelişmiş ülkelerin hareket alanını en baştan kısıtlamaktadır”(Şenses, 2004: 4-9). Örneğin, dış ticaret alanında gelişmiş olan ülkeler, ticari ilişkilerini birbirleriyle yaparken, azgelişmiş ülkeler ise daha çok sanayileşmiş ülkelerle birlikte çalışmaktadır.

Küreselleşme, kapitalizm ve liberalizmden kopuk değildir aksine bu ki kavramla doğru orantıda ilerlemektedir. Çünkü “liberalizm ideolojisi 19.yüzyılın ortasından bu yana küresel bir jeo-kültürü oluşturuyordu”(Kızılçelik, 2018: 27). Küreselleşmenin yani, var olan kapitalist düzenin yeni bir olgu olmadığı ortadadır. Küreselleşme, geçmişten bu yana kapitalist sistemin temel özelliklerinden biri olduğu halde daha yeni keşfedilmektedir. “Küreselleşme, çağımızın sorunudur, yeni bir gerçeklik değildir; 500 yıl önce Amerika’nın keşfiyle/işgaliyle başlayan, Aydınlanma Çağı’nın yani evrenselliğinde (modernlik döneminde) devam eden bir süreçtir” (Kızılçelik, 2018: 27).

Küreselleşme birbirine bağlı olarak atıfta bulunulan genel bir çağdaş terimden çok, ulus-aşırılıkları destekleyen ideolojiler, politikalar ve uygulamalarla kendi sermaye akışını büyük ölçüde ortaya çıkarır. Bu durumda çeşitli kaynaklardan yararlanılarak hegemonyanın hizmetindeki çıkarları politik, kültürel ve sosyal uygulamaları ekonomik olarak düzenler. Küresel sermaye belli bir perspektiften öteye geçememiştir, bu nedenle her çeşit uygulama ve ürünün ekonomik değeri; sanatsal uygulamaların olduğu, yatırım fırsatları (veya haciz) arenası, her çeşidin hesaplanabilir olduğu düşüncesiyle bir değişim değeri ortaya koyabilir. Bu yüzden, elle tutulur etkiler arasında gittikçe artan bir şekilde sanatsal üretimin mevcut veya potansiyel pazara açık şekilde hizalanması değerler ve

kolaylıkla uygulanabilir olmayan uygulamaların, eş zamanlı marjinalleştirilmesi bu değişimin bir göstergesidir. Örneğin; “biental kalitesinden değil de meta haline getirme çalışmalarına dönüşmesi kaçınılmazdır” (Prezios, 2009: 404).

Süreç olarak ileri vizyona sahip gelişmeler aslında küreselleşmenin yenedünya düzenine yavaş yavaş ayak uydurduğunu bizlere gösteriyordu. “ Hiç kimsenin kuramayacağı ideal bir bütünün parçası olmak, her koleksiyonun gelecekte küresellik düşüncesiyle dolu olacağı örneği olarak kabul edildi”(Prezios, 2009: 404). İşte bu nedenle küresellik kavramının aslında ideal bir gösterge olduğu günümüz dünyasında, toplumlararası düşünce farklılıklarının da bu kavram karmaşasından uzak kalması beklenemez bir gerçektir.

Küreselleşme; toplumları, kültürleri, bireyleri ve sosyal hayatın tüm boyutlarını olumsuz yönde etkileyen bir oluşumdur. Özellikle dünya toplumları arasında kutuplaşmaya yol açan bu sistem, kapsadığı alanlar bakımından da önemli bir sistemdir. Küreselleşmeye kutuplaşma demek daha doğru olabilir. Bu konuyla ilgili olarak, “Andrew Hurrell ve Ngaire Woods’un bildirdiği gibi, ekonomik liberalleşme ya da teknolojik ilerleme olarak küreselleşme, dünyadaki eşitsizliğin yeni boyutlarını yükseltmiştir” (Kızılcılık, 2018: 36). İşte küreselleşme bu yönüyle bile, ulus devletlerin kendi aralarındaki yarışa yeni zeminler hazırladığını göstermektedir.

Sosyolog Ulrich Beck’in “globalizm dediği küreselleşme olgusu, dünya pazar ekonomisinin alternatifsiz egemenliğini ifade eder”(Beck,2000: 9). Bazıları bu egemenliğin nihai olarak dünya devleti arasında bağlaştırmacı bir rol üstlendiği ve görevi gereği yeni bir tutum sergileyerek milliyetçi bir ruhla hareket ettiğini söylemektedirler. İşte bu da batı-dışı toplumların karşıt bir kültür milliyetçiliği doğrultusunda politik olarak kışkırtılmalarına yol açmaktadır. Küreselleşme, her şeyden önce bu yönüyle bile açık uçlu bir süreçtir. Bu süreçte yapılanlar genel ifadelerle anlatılmış olup asıl anlam bakımından çeşitliliğin arttığı siyasal anlayışlara da değinmek gerekmektedir. En azından küreselleşmenin asıl sorunu olan siyasallaşma biraz daha anlamlandırılabilir.

Küreselleşme kavramıyla ilgili farklı tanımlamalarda bulunan düşünürler, küreselleşme kavramının içeriğinde, olay ve olgulara dikkat çekmek üzere, Baylis ve Smith (1999), farklı tanımları bir araya getirmiştir. Bu tanımlar şunlardır;

Roland Robertson (1992): “Küreselleşme, sadece uluslararası bağımlılığın somut yanlarını değil; aynı zamanda dünyayı tek bir mekân olarak algılama bilincinin derinliği ve kapsamı gibi kültürel ve soyut sorunları da içerir”.

Martin Albrow (1990): “Küreselleşme, dünyadaki halkların bir tek dünya toplumu ve küresel toplum olma yönündeki faaliyetlerin tümüdür”.

Anthony Giddens (1990): “Küreselleşme, birbirinden uzakta yaşanan bölgesel olayları, dünya çapında sosyal ilişkiler olarak birbiri ile ilişkilendirmede yoğunlaşma olarak tanımlanabilir”.

Robert Cox (1994): “Küreselleşmenin özellikleri; devletin uluslararasılaşmasını hızlandıran üretimin, işçiliğin uluslararasılaşması, güneyden kuzeye göç hareketleri, birbiriyle rekabet eden çevre gibi faaliyetlerin devletleri küresel dünyanın birer şirketi haline getirmesidir”.

Rosabeth Moss Kanter (1995): “Dünya ürünlerin ve düşüncelerin aynı anda her yerde bulunduğu küresel bir market oluyor”.

Martin Khor (1995): “Küreselleşme, üçüncü dünya olarak birkaç yüzyıl önce sahip olduğumuz kolonileşme diye adlandırılmış olan şeyin ta kendisidir”.

(Hablemitoğlu, 2005: 39–40)

Küreselleşme kavramı tüm dünyayı ilgilendiren bir kavramdır. Dünyada insanlar kendi yaşam tecrübeleriyle kazandıklarının daha kalıcı olduğunu bilirler. Küreselliğin de yaşamımızın içine yerleşmesi için bizim onu denememiz ve uygulamamız gerekir. Birey, ülke, toplum ve dünya için durum aynıdır. Küresellik kavramı tüm bu tanımlamaların ötesinde yaşamın içinde sıklıkla kullanılan bir olgudur.

1.1.1. Küreselleşmenin Ekonomik Sosyal ve Kültürel Yönleri

Küreselleşme, merak konusu olan bu kavram, hepimizin bildiği fakat farkında olmadığımız bir sürecin oluşumudur. Kimilerine göre siyasal, kimilerine göre sosyal, kimilerine göre kültürel, kimilerine göre de ekonomik bir karmaşanın adıdır. O yüzden ki bizim için küreselleşme olgusu hep merak konusudur. Bu konuyla ilgili olarak Berger (1997: 49), küreselleşmenin dört yüzünden bahsetmektedir:

Birinci sırada, küreselleşmenin ekonomik temelli bir sürecin kültürel yüzü olduğu yer almaktadır. Berger “Davos kültürü” olarak tanımladığı bu ilk yüzde kendini “yuppie” hayat tarzı olarak gösteren bir elit kültürüne değinmektedir. İkinci yüzde küreselleşme, vakıflar, akademik haberleşme ağları, sivil toplum kuruluşları, çok uluslu örgütler gibi oluşumların unsuru olan bir kültür biçiminde yer almaktadır. Bu küreselleşmeyi Berger “Faculty Club Culture” olarak isimlendirmekte, çevreciliği ve feminizmi buna örnek olarak göstermektedir. Küreselleşmenin üçüncü görünümünü Benjamin Barber’den ödünç aldığı bir deyimle “Mc World Culture” olarak isimlendirmektedir. Amerikan üniversitelerinin sembol ve sloganlarını taşıyan jean, tişört giymek, Amerikan TV dizileri ve filmleri seyretmek, Amerikan fast foodları tüketmekle kendini gösteren Amerikan damgalı popüler kültür kendini göstermektedir. Dördüncü olarak da çoğulculuk, pazar ekonomisi ve demokrasi yanlısı bir söylemi başta Latin Amerika ülkeleri olmak üzere Doğu Asya ülkeleri, Filipinler, Güney Pasifik, Afrika ve Doğu Avrupa ülkelerine yaygın bir biçimde Empoze etmek yer almaktadır.

Küreselleşmenin bu dört alanda varlığını hissettirmesi kaçınılmaz sorunlara neden olmuştur. Gelişmiş ülkelerin ekonomik savaşları, siyasal yaptırımları, kültürel etkileşimleri göz önüne alındığında dünya toplumları üzerinde izleri görülmeye başlamıştır. ABD merkezli olan bu etkileşimler, Avrupa ve uzak doğuya doğru güçlü bir ivme kazanarak ilerlemektedir. Bugün geldiğimiz süreçte de bu izleri görmemiz zor değildir.

Genel olarak Küreselleşme yalnızca siyasal ve ekonomik alanlarda etkisini gösterse de aynı zamanda kültürel alanı da etkileyen bir süreçtir. “Dünya siyasal ve ekonomik alanlarının yanı sıra kültürel anlam sistemleri ve simgesel biçimlerin geniş ölçekli aktarımından dolayı küresel bir bütünleşme içine girmektedir”(İçli, 2001: 164). Zaten amaçlanan şeyin aslında toplumlara empoze edilmesi olmuştur. Bu nedendir ki kavramın dünyayı kaplayan bir küresel kavrama dönüşmesi gayet normaldir.

Dünya nüfusunun büyük çoğunluğunu oluşturan az gelişmiş ülkeler, önemli ölçüde bir kalkınma sorunuyla karşı karşıyadır. Bu durum elbette gelişmiş ülkelerin refah düzeylerinin, az gelişmiş ülkelere oranla daha yüksek olduğunu göstermektedir. Ekonomik, siyasal, kültürel ve birçok alanda bu farklılıkların hissedilmesi, bazı sorunlara neden olmaktadır. Başta yoksulluk olmak üzere birçok alanda kendini gösteren bu sorun, zaman içerisinde milyonlarca insanın yeterli beslenmemesine, sağlık, eğitim gibi olanaklardan mahrum kalmalarına neden olmuştur.

Bugün geldiğimiz noktada ise kalkınma harekâtları, büyük oranda üretim, yenileşme, teknoloji gibi birçok alanda daha önemli değerler kazanmaktadır. Bunların yanı sıra, kalkınma sorununa ilişkin tartışmalar da son yıllarda artan ölçülerde yaygın bir küreselleşme söylemi içinde yapılmaktadır. Küreselleşmenin ekonomik boyutlarda kalkınma projelerine ne denli etkide bulunduğu göz önüne alındığında, bugün kalkınma kavramının aksine küreselleşmenin yeterli bir kavramsal olgunluğa ulaştığı ve üzerinde fikir birliği oluşan bir tanımı olduğunun söylenmesi zordur.

Bununla beraber, küreselleşmenin, finans merkezli ülkelerin, ekonomik pazarlarında yer edindiğini söyleyebiliriz. Diğer bir konuda, sosyal bilimcilerin düşündüğü küreselleşme sürecinin, sosyal ilişkilerde daha bağlaştırıcı özelliklerinin ön plana çıkmasıdır. “Küreselleşmenin, ortaya çıkmasındaki nedenler temel özellikleri ve etkileri açısından da tartışmalı bir konudur. Ancak öte yandan günümüzdeki küreselleşme tartışmalarının bu boyutlarıyla son çeyrek yüzyılda bütün dünyada giderek yaygınlaşan neoliberal iktisat politikalarıyla ilişkilendirildiği gözlenmektedir” (Şenses, 2016: 236). Varlığını bu politikaların uzantılarıyla sürdüren sistemler, küreselliğin aynı zamanda geniş bir çerçeveden bakılması gereken bir kavram olduğunu da hatırlatmaktadır.

Küreselleşme fikri, dünya üzerinde ekonomik boyutuyla 1960’larda, medya ve kültürel yönleriyle ise 1962 yılında ortaya atılmıştır. Marshall McLuhan, “elektrikli medyanın” ortaya çıkışına ve “küresel karşılıklı bağımlılığın” artmasına gönderme yapan “Global Village” sözcüğünü kullanmış, böylelikle medya ve kültürel alanda yapılan çalışmalara “küresel köy” vurgusunu işlemelerine dikkat çekmek için gündeme getirmiştir. McLuhan’ın tektonojinin gelişmesiyle, kitle iletişim araçlarının dünya genelinde yaygınlaşması, dünya toplumları arasında önemli bir bağ kurması ve dünyanın birbirinden haberdar olması çerçevesinde ileri sürdüğü “dünya küresel köye dönüştü” bilgisi küreselleşme kavramı açısından önemli bir tespittir. Genel olarak görülüyor ki, günümüzde “küresel köy”de fikri yaşadığımız dünya da mesafenin ve zamanın anlamsızlaştığı, yine mesafelerin egemen olduğu bir çağda yaşadığımızı bizlere göstermektedir. “Küreselleşme tıpkı ekonomide, siyasette, bilimde olduğu kadar sosyoloji dede kendini göstermiştir. Küreselleşme sosyolojide ise Roland Robertson tarafından 1980’lerin ortalarında gündeme getirilmiştir” (Kızılcelik, 2018: 22-23). Görüldüğü üzere

küreselleşmenin tarihsel döngüdeki yeri her alana göre değişmektedir. Aslında bulunduğumuz zamanı anlamak veya anlamaya çalışmak, bilginin felsefenin varoluşun nedenleri arasında üzerinde yaşadığımız gezegenimizi anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Küresellik beraberinde birçok sorunu da ortaya çıkaran bir olgudur. Kültür sosyalizm, kapitalizm, ekonomi, siyasi birçok alana etki ettiğini de biliyoruz. Bu etkiler yukarıda da saydığımız gibi dünyanın var olan düzenine ve gelişen, büyüyen devletlerin dünya üzerindeki söz sahibi konumlarına önemli derecede etki etmektedir. Günümüzdeki küresel düzen ise, eşit olmayan güç ilişkilerinin bir yansıması olarak, az gelişmiş ülkelerin aleyhine çalışan bir süreçte ortaya çıkmasının yanında politikacılar ve ekonomi bilimcileri, küreselleşmeyi ideolojik bir bakış açısından ziyade daha farklı yaklaşımla yorumlamaktadırlar. Bu durum, açık bir şekilde gösteriyor ki kalkınma modeline ilişkin tartışmalarda küresel yapılanma göze çarpmaktadır.

1.1.2. Küreselliği Ortaya Çıkaran Faktörler

Küresellik sürecinin ortaya çıkmasında birçok etken ve faktör olduğunu biliyoruz. Bunlardan başlıca üç faktörün bu sürecin oluşmasında etkili olduğu belirlenmiştir. Bu faktörler, teknolojik faktörler, ideolojik faktörler ve ekonomik faktörler olarak sıralanabilir.

1.1.2.1. Teknolojik Faktörler

Hepimizin bildiği gibi teknoloji, her geçen gün kendini yenilemektedir. Dünya üzerinde üstün teknolojiye sahip ülkeler ve toplumlar ekonomik, siyasal ve kültürel üstünlük sağlamaktadırlar. Küreselleşmeyi etkileyen en önemli faktörlerden biri de kuşkusuz teknolojidir. Teknoloji bilimin, felsefenin ve sanatın ortak bir bütünüdür. Aklın sınırlarını zorlayan, insanı düşündüren ve toplumsal yapıyı değiştiren bir oluşumdur. Teknolojik gelişmeler, elbette küreselleşmeyi ortaya çıkaran tek faktör değildir, ancak yaptığı dinamik katkı sebebiyle küreselleşmeyi ortaya çıkaran önemli faktörlerden biri olduğunu söyleyebiliriz.

Teknolojik gelişmelere küreselleşmenin ilerlemesini ve hızlanmasını sağlayan bir gelişme olarak bakıldığında özellikle internetin dünya çapında yaygınlaşması yeni toplum biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Erdoğan'a göre, "internetin küresel boyutta gelişmesi ile birlikte günümüzde bilgisayar, her

alana girebilen ve dünyanın her yerinden katılımı ile oluşan bir sanal toplum ortaya çıkarmıştır” (Erdoğan,2002: 25). İnternet ve bilgisayar ağları artık daha çok gelişmekte ve bununla birlikte ideolojik mücadele alanları haline gelmektedir. “Dolayısıyla artık bilgisayar ortamı sadece kapitalist ekonomik sistemde çıkarılara ulaşma ortamı değil aynı zamanda geniş bir şekilde ideolojik mücadelelerin de verildiği bir özel alan haline almıştır” (Çetin, 2008: 26).

1.1.2.2. İdeolojik Faktörler

Küreselleşmeyi ideolojik bir olgu olarak gören Özkul’a göre, “bu ideolojinin temelinde, Avrupa’da gelişen sömürgecilik ve emperyalizm yatmaktadır” (Özkul, 2013: 124). Zaten emperyalizmin etki etmediği neredeyse hiçbir alan ve kavram kalmamıştır. “Bu bağlamda ideolojileri besleyen coğrafi ve fikri temeller, söz konusu ideolojinin 20. yüzyılda küresel bir tüketim kültürü meydana getirinceye kadar geçirdiği aşamalar ile açıklanmaktadır”(Özkul, 2013: 124).

Küresellik kavramının, içinde bulunduğu sistemin diğer bir yansıması da kuşkusuz ideolojik faktörlerdir. Bu faktörler zaman içerisinde değişim gösterse de, temelde var olan sistemin aslında değişmeden günümüze kadar geldiğini bizlere göstermektedir. II. Dünya Savaşından sonra başlayan “soğuk savaş dönemi” 1990’lı yıllarda Sovyetler Birliği’nin dağılması ile birlikte sona ermiştir. 1990 yılına kadar ikiye ayrılan dünya sistemi, bu tarihten sonra kapitalist serbest piyasa sistemi adı altında tek tipleşmiştir. Soğuk savaş döneminin, dünya Sovyetler Birliği liderliğindeki ekonomik düzeyde düzenlemeci anlayışı savunan iki blok ortaya çıkmaktaydı. Birinci blok komünist bloktu ikinci blok ise bu bloğa ek olarak ABD liderliğindeki çoğulcu anlayışı benimseyen piyasa ekonomisi temelli bloktu. Bu dönemde bir diğer unsur olarak ortaya çıkan bağlantısızlar adı ile bu iki bloğun dışında diktatörlük, saltanat, tek parti anlayışı gibi farklı yollarla yönetilen bağlantısızlar bloğu da yaygındı. Nitekim 1980’li yılların sonunda başlayan Sovyetler Birliği’nde ki çözülme süreci beraberinde komünist sistemin yıkılma sürecini ortaya çıkarmıştı. İlerleyen yıllarda değişimler olsa da, Short ve Bozkurt, (2000: 27-28), devamında şöyle demişti:

1990 yılında gerçekleşen komünist sistem ile kapitalist sistem arasındaki ayrım noktası olan Berlin Duvarının da yıkılması ile dünyada küreselleşmeye ilişkin serbest piyasa kapitalizmi gelişmeleri daha hızlı yaşanmaya başlamış ve günümüzde eski doğu bloğu ülkeleri de dâhil

olmak üzere dünyanın çok büyük bir kısmının neoliberal ekonomik sistemle yönetilmesi ideolojisini ortaya çıkarmıştır.

Küreselleşme süreci, başta ABD olmak üzere, Dünya Bankası ve IMF gibi uluslararası kuruluşların öncülüğünde gelecek yıllara zemin hazırlayan bir sürecin sürdürülebilmesi için önemli bir ideolojik boyut kazanmıştır. Küreselleşme süreci ile beraber yaşanan ideolojik gelişmeler, kendine karşıt olacak ideolojik anlayışları da ortaya çıkarmıştır

1.1.2.3. Ekonomik Faktörler

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan yenilikler her geçen gün ekonomik bir büyümenin habercisi olmuştur. Ülkelerin dış pazarlara açılması yeni arayışlar içine girmeleri, nitekim ekonomik anlamda küreselleşmenin adımlarından biri olmuştur. Küresellik belli başına ekonomik süreçlerin bir yansımasıdır. En önemli konulardan biride gelişmiş ülkelerin ekonomik anlamda üstünlük kurma çabalarıdır. Amerika başta olmak üzere, Almanya, İngiltere, Japonya, Fransa, Rusya, Çin ve Arap ülkeleri küresel boyutta birbirleriyle yarış halinde olan ülkelerdir. Biliyoruz ki dünya güçlü olanın güçsüz olan üzerindeki hâkimiyet savaşlarıyla gündemde. Ekonomik çıkarlar ve kapitalist düzen küreselleşmenin var olma niteliğinin yapı taşı oluşturmaktadır.

Yenileşme adımlarının hızlandığı günümüz dünyasında, gelişen dönemlerden itibaren “yeni uluslararası işbölümü” doğrultusunda çok uluslu şirketlerin üretimlerini küresel düzeyde dünyanın her tarafına yayma gücünü kazanmaları ve finansal yapılanmaların serbestçe bir ülkeden diğer bir ülkeye aktarılması gibi gelişmeler küreselleşme sürecinin daha hızlı şekilde yaşanmaya başlamasına olanak sağlamıştır. 1980’li yıllardan itibaren ise, iletişim bilişim ve bilgisayar teknolojilerinde yaşanan gelişmeler sayesinde yeni bir “sanal ekonominin” ortaya çıkması gerçekleşmiştir. Sanal kültürü de içinde barındıran bu sanal ekonomi, “Teknolojideki bu baş döndürücü gelişmelerin dünya ekonomisi üzerinde ki etkisi sonucunda, uluslararası ekonomiden “uluslar ötesi ekonomiye” yöneliş olmuştur” (Ölmezogulları, 2003: 242–243). Ekonomik faaliyetlerin kendini hissettirdiği bir kavram olan küreselleşme, ekonomik, ticari ve iktisadi faaliyetlerin serbestleşmesinin yaşanmaya başlamasıyla daha geniş alanlara yayılmaya başlamıştır.

1.1.3. Küresel Kültür

Küreselleşme yalnızca politik ve ekonomik yapıları değil aynı zamanda kültürel alanı da etkileyen bir süreçtir. Dünya siyasal ve ekonomik alanlarının yanı sıra kültürel kavram sistemleri ve simgesel durumların büyük ölçekli aktarımından dolayı küresel bir uyum içine girmektedir. “Modern dönemin “gösteriler dünyası” olarak görülmesinde televizyon kültürünün büyük bir önemi olduğu gerçektir” (Postman, 2012: 101-102). Televizyon eğlence kültürünü ortaya çıkararak, günlük yaşamın aktif dönüşümüne fırsat yarattığı gibi ayrıca, haber ve olayların yayılmasına ve insanların etkileşim içinde harekete geçmelerine de fırsat sağlayabilmektedir. Öte taraftan reklamcılığın ve propaganda yapılanmasının medya temsilcisi olarak televizyonun kültürle ilişkisinden bahsetmekte gerekir. Haberciliğin kültürel değişimleriyle ilgisinin olduğu, bununla birlikte küresel kültür ile birlikte şekillendiği yadsınamaz bir gerçektir. İnsanların hayatlarına giren maddi ve manevi değerlerin her biri tamamen birer kültür konusu haline gelebilir.

Geçmişten günümüze kültür kavramı “cultura”, “18. yüzyıl aydınlanma çağıyla belirgin bir dönüşüme uğramadan önce, tarım ve toprak işleriyle uğraşma anlamına gelirdi” (Thompson, 2013: 149). Giderek uygarlığın sürece dair değişimleriyle kültür, toplumsal ilerleyişi ve insanî ilişkileri kapsayan bir sürecin içerisine girmiştir. Bir şeyin “kültürlenmesi” (işlemesi) (Simmel, 2009:330-31) o şeyin gerçek halinden insanlarca mükemmel sayılacak haline doğru geliştirilmesi olarak söylenebilir. Simmel, armut ağacının böyle bir sürece ilişkin geliştirilmesini kültürlenme olarak betimlemektedir. “Kültür, sosyal davranışlardan dil vasıtasıyla ifade edilmelerine ve düşünme yapılarına kadar büyük bir alana denk geldiğinden, insan için ayırt edici bir özgünlüğe sahiptir” (Bates, 2013: 48). Bu bağlamda kültür, insan yaşamının büyük bir kısmını kapsar ve değiştirir. Örneğin; televizyon kültürü bir teknoloji üretimi olarak insanların, teknik oluşumlarla meydana çıktığı bir kültürlenme seviyesi üretimidir. Buradan yola çıkarak küresel kültür insanların ortak üretimlerini yansıttığı gibi ilâveten, insanlar ve kurumlar arası ilişkilerden doğan çağcıl kültür sıfatlarına da dikkat çekmektedir.

Küresel kültür ekonomik yönden tüketimi, yönetim bakımından bireyseliği, düşünce ve teori anlamında müphemliği ve nihayet, ekonomik hayatın döngüsü olarak devamlılığı karşılamaktadır. Küreselleşme her bakımdan “evrensel” değer algısı üzerine kurulan yeni üretimleri ortaya çıkarmaktadır.

Serbest olma, yersiz olma ve zamanın anında akış içine sürüklenmesi vs. gibi birçok kolay yaşama dönüşmesi küresel kültürün de üretimi anlamına gelmektedir. Teknolojinin bu başkalaşım için önemi, büyük bir paya sahip olmasıdır. Nitekim teknolojik değişimlerin belirtileri geniş bir zeminde hissedilmiştir.

Küresel kültürün önemli konularından bir diğeri de yasalara ilişkin olarak siyasal, iktisadî ve sosyal hakların düzenlenmesini kapsayan değişimlerle alakalıdır. Modern kurumsal yaklaşımların içeriğinin değişmesi sosyal sistemin hareketlerine ilişkin “yani işgücünden ulus-ötesi ilişkilerin” uygulamalarını içeren farklılıklarla alakalıdır. “Emek piyasasında yaşanan esneklik ekonominin piyasalaşma döngüsüyle ortaya çıkarak, siyasal değişimlerin kültürel alt yapısını meydana getirmişlerdir” (Bauman, 2012: 107).

Küresel kültür kuşkusuz birçok alanı etkileyen ve içerisinde barındıran düzenlemelerle ilgilidir. Toplumsal sistemlerin, evrensel değerler üzerine kurulması, zaman içerisinde değer algısının ön plana çıkarmıştır. Bu bağlamda küresel kültür düşüncesinin, bireyin ve toplumun yaşam döngüsünün devamlılığını sürdürmesiyle mümkün kılınabilir.

“Küreselleşme toplumların yaşam tarzını doğrudan etkilemektedir. Küreselleşme ve kültür birlikte hareket etmek zorunda olan kavramlardır ve bir toplumun sadece ekonomik olarak dönüştürülmesi düşünülemez”(Boyacı, 2009: 8). Bu bağlamda düşünüldüğünde yaşamın değişmez olgusu kültürdür. Kültür toplumun bir arada yaşamasına olanak sağlayan ve bu durumu tüm yönleriyle ele alan bir olgunun adıdır. Küreselleşme kültürün içine işlemiş bir süreçtir. Ekonomik kalkınmanın asıl mimarı kültürün kendisidir. Bir toplum kültür seviyesini geliştirmedeği sürece gelişemez ve üretmez. Bundan dolayıdır ki, küresel kültür her anlamda toplumsal gelişmelere ve ilerlemelere olanak sağlamıştır.

1.2. Evrensellik Kavramı

Evrensellik hepimizin bildiği gibi zamanla insanın yaşamına ayak uyduran, manevi değerlerin üzerinde insanın yaşamı içinde önemli yer edinen bir kavramdır. İnsanlık tarihi birçok dönemden oluşmuş zaman geçididir. Bu zamanın içinde bilimden, felsefeden, sanattan, yaşamdan birçok alandan beslenen oluşumun adıdır evrensellik. O nedenle evrenselliği anlamak aslında insanı anlamaktan geçmektedir. Gelelim evrenselliğin nasıl yaşamın içinde yer edindiğine.

Evrensellik düşüncesi, tarihi süreçler içerisinde birçok düşünür tarafından savunulmuştur. Daha M.Ö. 6.yüzyıl da Konfüçyüs, evrensel İnsanlık düşüncesinin sonucu olarak, uluslararası bir örgütün kurulması gerektiğini belirtir. Bununla birlikte kurulacak örgütün insanlık için önemli izler taşıyacağını vurgular. Kurulacak olan bu örgüte, yurttaşların en güçlü ve erdemli olanları arasından seçilecek delegeler gönderilerek ortak iş ve çıkarların yönetilmesini önerir. “Konfüçyüs'un "Li-Ki" adlı eseri, "Devletler Topluluğu" düşüncesinin ne kadar eski olduğunu gösterir, evrensel insanlık düşüncesinin gelişmesine, özellikle Yunan ve Roma'daki Stoizm akımının, Tevrat'taki bazı ilkelerin ve Hıristiyanlığın önemli katkıları vardır” (Korkmaz, 2002: 155). Bundan dolayı evrensellik dinin içinde barındırdığı yaşamsal döngüye ayak uydurmakla da yükümlü olduğunu göstermektedir. Konfüçyüs’un tarih öncesi dönemlerde söylediği bu evrensellik düşüncesi bizlere bu kavramın ne kadar derin ve eskiye dayandığını kanıtlamaktadır.

Evrenselliğin içerisinde, bütün dünyayı kapsayan ve bireysel vicdanlara da yansıyan doğal bir yasa bulunur. İnsan, yaratılışı gereği, yaşamın içinde yer edinen bu evrensel nitelikteki doğal yasaya bağlıdır. Bu yasa tanrı ve devlet anlayışını merkeze alan bir oluşumdur. İnsanlığın varlığı, insan aklının aynı oluşu ve insanlar için ortak olan doğal yasa budur. Bunu gözlemlemek ve bunun üzerinde bir sonuca varmak ancak evrensellik düşüncesiyle mümkün olabilir. Evrensellik kendi varlığını sürdürürken belli bir görüş, eğilim ve inançlar çerçevesinde savunulan, savunulmakla da kalmayıp kendisine bir rol üstlenen kavram olarak ortaya çıkmaktan kurtulamamıştır.

Batı felsefesi ve modern batı bilimi, büyük ölçüde, Platon’cu bir anlayışla, kendilerini evrenselin bilgisini ortaya koymakla yükümlü görerek bu alanda çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Bu anlayışta, her şeyi algılamaya yönelik teorik bir düşünme etkinliği ile genel kavramlara dayanarak kavrama ve genel ilkelerle açıklama tutkusu burada en belirleyici motif olmuştur. Bu durum gösteriyor ki evrenselci yapılanma, Platon’un evrenselciliği ile yeni bir felsefe akımının yayılmasına olanak sağladığı görülüyor.

Özlem’e göre evrensellik problemi, “felsefe tarihinin erken dönemlerinden beri bilinen çatışmalara, hizipleşmelere, hatta kutuplaşmalara yol açmış bir problemdir” (Özlem, 2015: 11). Bu problem felsefenin görevinin genel

kavramlara başvurarak “evrensele ulaşmak olduğunu düşünen evrenselciler ile evrenselin yalnızca bir ad (nomina) olduğunu, herhangi bir gerçekliği karşılamadığını ileri süren adcılar (nominalistler) arasındaki "evrenseller tartışması" felsefe tarihinin tanıdığı en önemli tartışmalardan biri olmuştur” (Özlem, 2015: 11-12). Bu yaşanan çatışmalar evrensel olmanın ötesinde felsefenin gerçekliğini kabullenmekle mümkün olabilir. Çünkü felsefenin görevinin sadece evrensele ulaşmak olarak görülmesi yanlıştır. Evrensellik, düşünme etkinliği olarak felsefenin kavranabilinmesi gereken bir sürecidir. Öyle ki, düşünen insanın büyük bir kısmının felsefede, bilimde ve sanatta evrensele ulaşma çabası kadar ahlakta, hukukta ve siyasette de evrenseli toplum yaşamına sokma, evrensel kurallara göre düzenlenmiş bir toplumsal yaşam oluşturma girişiminden vazgeçemedikleri görülmektedir.

Evrenselliği başka araştırmalardan incelediğimizde karşımıza çıkan, uluslararası anlamda insan haklarının evrenselliği fikridir. Bu fikrin ilanına ilişkin iki dönüm noktasından bahsedilebilir: “Birinci olarak 1948’de ilan edilen Evrensel Bildiri ve ikinci olarak 1993 tarihinde Viyana’da gerçekleşen Dünya İnsan Hakları Konferansı neticesinde kabul edilen Viyana Bildirisi ve Eylem Programı” (Demir, 2006: 22), evrensellik düşüncesinin yayılmasında önemli bir adım olmuştur. Evrenselliği ilan eden bu fikir, evrenselliğe yönelik bir takım tepkilerin de ortaya çıktığı tarihsel dönemeçleri gündeme getirerek, evrenselliğin yeniden sorgulanmasına ve bir takım varsayımların ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Kuşkusuz bu yönelimlerin asıl karakterleri devletler olmuştur. Ortaya çıkan bu oluşumlar devlet yapılanmalarında yeni fikirlerin tartışılmasına ve alt yapılarının sorgulanmasına olanak sağlamıştır.

Evrensellik düşüncesi tarihin derin sayfalarında birçok filozof tarafından ele alınmıştır. İçinde bulunduğu dönemin toplumsal yapılanmasından daha öte gelecek kuşaklara bir mesaj içeriği taşıyan yapıtlar yazılmıştır. Yazılan bu yapıtların ana karakterlerinden biri de ahlak olmuştur. Ahlak, toplumun yapı taşlarından meydana gelen bir olgu olarak kültürel yaşamın, değer yargılarının ve düzenin birleştiricisi olarak varlığını göstermektedir. Bundan dolayı evrensellik düşüncesi tamda bu noktada insan yaşamının içine giren ve bütüncül düşünen bir kavram olmuştur. Peki, ahlaki yapılanmaların insanın doğasındaki yeri nasıl şekillenmekteydi. Bu konuyla ilgili olarak, “insan doğası, istikrarlı yapı ve işleyişinde bulunan tutkulara,

duygulara, içgüdülere ve bunların tarihsel süreçteki somutlaşması olan geleneklere, önyargılara, tavır ve tutumlara, davranış kodlarına, sembollere dayanarak kurma çabasında olduğunu söyleyebiliriz” (Duman, 2009: 27).

Evrensel kavramımızın değişkenliğini anlamak amacıyla Baudrillard’ın ifadesiyle, “Dünya giderek küresel bir görünüm kazandıkça ayırıcılık da giderek daha vahşi bir görünüm sergiliyor” (Baudrillard, 2017: 65). Bununla ilgili olarak küreselliğin evrensellik üzerindeki etkisi hem siyasal hem de ekonomik bağlamda varlığını hissettirmiştir. Çünkü zıt kutupların oluşumu bir ayırımın söz konusu olduğunu kanıtlamaktadır. Ülkelerin, üstünlük kurma çabaları kendini kültürel anlamda özgür hissetmemelerine neden olabilir. Bu özgürlük, aralarındaki uçurumun giderek büyüdüğü ve henüz küreselleşmemiş bir dünyada kültürel özgünlük olarak anılan şeyin, küreselleşmiş bir dünyada gerçek bir ayırıcılığa ulaşmasına neden olabilir. Gelişen olaylar karşısında Dünya, küresel bir boyut kazandıkça, evrensellik fikrinin uygulaması da bir o kadar sertleşecektir.

1.2.1. Evrensel Değer

Evrensel değerler dünyanın dört bir tarafında değişmeyen kanunlarla yasalaştırılmış değerlerdir. Her toplum kendi yaşam koşullarına göre oluşturduğu yasaları evrensel dediğimiz bir olgu adı altında tek bir kavrama sıkıştırmıştır. Bunun üzerinden pirim yapmaya çalışan bir kesim ise günümüz de kendilerini model göstererek bir algı yaratma çabası içerisindeyler. Nitekim batılı uygarlıklar tarafından ortaya çıkarılmış bu sözcük zamanla tüm evrene ve tüm toplumlara Empoze edilmiştir. Evrensellik olgusu kendisini insanları felsefi ve teknik anlamda aydınlatmaya vakfettiştir.

Oysa bu kavram insanlık için ne ifade ediyor? Geleneksel, doğulu ya da uzak doğulu diğer önemli kültürler açısından acaba bir şey ifade ediyor mu? Yine farklı kültürlerde, insani değerler ve evrensel ilkelerin kalıtımsal bir görünüm kazandığı, uygar sınıflar dışında kalanlar için bu kavram ne kadar anlam ifade ediyor? Batı ülkelerinde yaşayan mülteciler ve göçmenler, yoksulluk ve sefalet içinde kendi hallerine terk edilenler, bizim "çok gelişmiş" dediğimiz toplumlarda, başka bir zihinsel evrene mensup ve dışladığımız insanlar için bu kavram ne ifade ediyor? Bu ayrıcalıklı kesime sahip olan, küreselleşmiş düzende yaşayan, bütün bu kurumsal konuma sahip insanlar için evrensellik kavramı ne ifade ediyor? Küresel

gelişmeler ve giderek daha varlık sahibi olan kurumsal şirketler, yaşamsal olarak ayrı bir kolektif yapıya sahip olanlar, birbirinin başarısından daha fazlasını isteyen ve bireysel açıdan da birbirinden daha başarılı insanlar için evrensel kavramı ne ifade ediyor? “Yıldızlı gökyüzü, Immanuel Kant' in söylediğinin tersine bu evrensel yasayla dalga geçiyor” (Baudrillard, 2017: 63). Bu arada şuan yaşayanlar dâhil, bugüne kadar insanların çok büyük bir çoğunluğu onu hiç önemli bulmadılar. Bu nedenle “evrensellik kavramı insanlık için ne ifade ediyor?” sorusu akıllarda soru işareti olarak kalmaya devam etmektedir.

1.3. Küresellik ve Evrensellik Ayrımı

Küreselleşmeyle, evrenselleşme aynı şey midir? Bu iki kavram da bize yabancı olmayan hatta devamlı hayatımızın içinde yer edinen kavramlardır. Bugün her alanda dile alınan ve her araştırmanın konusu içerisinde yer edinen bu iki kavram, aslında benzer yönleriyle ve zıt kutuplarıyla varlıklarını sürdürmektedir. Bu konuyla ilgili olarak, sosyolog Bauman (1999: 70), aynı şey olmadığını söyle açıklıyor:

Evrenselleşme fikri, düzen kurma umudu, niyeti ve kararlılığını gösterir; bu fikir benzer sinyaller veren diğer türdeş terimlerin en tepesinde, evrensel bir düzen, gerçekten küresel düzeyde bir düzen kurma anlamına geliyordu. Öteki kavramlar gibi evrenselleşme fikri de, modern güçlerin verimliliği ve modern zekânın tutkularının yükselen dalgası üzerine ortaya atıldı. Bütün bu kavramlar yumağı birlik içinde dünyayı eskiden olduğundan daha farklı, daha iyi yapma, değişimi ve iyileşmeyi küresel, türsel çapta yaygınlaştırma isteğini ilan ediyordu. Aynı şekilde herkesin ve her yerin hayat koşullarının, böylelikle herkesin hayat şansını benzer kılma, hatta belki de eşitleme niyetini ilan ediyordu. Günümüz söylemindeki biçimiyle küreselleşmenin anlamında bu özelliklerin hiçbiri kalmamıştır. Yeni terim, küresel girişimler ve çabalardan çok, asıl olarak niyet ve tahmin edilmemiş küresel etkilere işaret ediyor.

Bu iki fikir üzerine söylenebilecek ana tema kuşkusuz daha iyi şartların oluşturulduğu yasalar bütünüdür diyebiliriz. Evrensel olma, evrensel değerlere sahip olma gibi fikirler, daha yaşanılabilir değerlere sahip olmak ve bu değerlerin oluşturduğu düzen içerisinde evrensel kalabilmeyi başarmaktır. Bu bağlamda düşünüldüğünde küresel girişimler evrenseli anlamakla mümkün olunacağı yerde, asıl niyetin küreselleşme olduğunu işaret ediyordu. Küreselleşme olgusu, yenedünya düzeninin batı'dan başlayarak ilerlediğini ve nitekim batılı uygarlıklar tarafından evrenselleşmenin de içinde olduğu yeni düzen kurma, yerleşik bir hayat,

yasalar bütünü ve fikirler birliği olarak niyetini ilan ediyordu. Ortaya çıkan bu sözcükler zamanla tüm evrene ve tüm toplumlara yayılmıştı. Diğer yandan evrensellik olgusu kendisini insanları felsefi ve teknik anlamda aydınlatmaya adanmış, bu bağlamda küresel oluşumlara bir tepki olarak varlığını göstermiştir.

Çağımızın en fazla kullanımı olan kavramlarından biri de evrensel kültürdür. Buna benzer olarak küresel kültür kavramı da kullanıldığını söyleyebiliriz. Küreselleşme, toplumların ideolojilerini, yönetim biçimlerini, politikalarını, kültürleri üzerinde uluslararası gelirlerini ve ideolojilerinin varlığını kurmasını geliştirmesini anlatır. Küreselleşme yeni-sömürgeciliğe geçişi büyük oranda tamamlamayan kapitalizmin yeni ismidir. Küreselleşmede geniş üretim, yerellik, yapısal düzenlemeler, özelleştirme, gümrüklerin geliştirilmesi, uluslararası şirketlere sağlam ilişkilerin verilmesi, teşvikler ve teşviki kolaylaştıran yasalar gibi küresel sermayenin ve yandaşlarının işini hafifleten, kârını artıran ve ona güvenli pazar ortamı yaratan ve ilişkinin doğasını biçimlendirme gibi bilincin de yatan yapılanmaları vardır. Bilinç yönetimiyle ilgili olarak bu şirketlerin gittikleri yerlerde iş alanı açtığı, istihdamı artırdığı, standartları yükselttiği, yönetilmeyi getirdiği gibi iddialardır. Dolayısıyla, ekonomik küreselleşmenin başarısı bilinçsel, bilişsel, davranışsal ve kültürel küreselleşmenin yaygınlık kazanmasına bağlıdır.

Emperyalizm küreselleşme olarak sunulmaya başlandığından beri adı küresel pazarın kültürü olmuş, diğer taraftan ise kültürel emperyalizm de evrensel kültür olarak dönüşüme uğratılmıştır. Küresel kültür ortaya çıktığı andan itibaren, bulunduğu yerin çok ötesinde işlemektedir. Küresel kültür; bağlamsızdır, başka yerlerden gelen ayrı elemanlara sahiptir. İnsanın yaşamı boyunca hiç bir şey bütün insanlığı kapsayan evrenselliğe sahip olamaz. Doğum, ölüm, üretim, yemek, içmek, barınmak ve iletişim gibi evrensel gerçekler vardır, fakat evrensel gerçekler somut insanın somut yaşam koşullarında evrenselliğini yitirir. Kadınların doğurduğu evrensel bir gerçektir, çünkü dünyanın her yerinde kadınlar doğurur. Fakat dünyanın her yerinde kadınlar aynı şekilde doğurmaz, aynı şekilde çocuk yetiştirmez. Dolayısıyla evrensel gerçek ile kültürü karıştırmamak gerekir. Evrensel gerçek somut sosyal üretimin kültürel pratiğinde evrensel karakterini yitirir.

Bir fikir olarak gündeme gelen ve sonrasında çeşitli araştırmalara maruz kalan küresel köyün insanları, özellikle batılıların dışındakiler, “1980’den beri elektronik medyanın haber, hayal ve imaj dünyasının içine kitleler halinde dışlanmışlardır, ama küreselcilerin iddiasının aksine, globalleşme ve dönüşüm siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel farklılıklar ötesine geçerek insanları yaşanılacak bir dünya üyeliğine kavuşturamamıştır” (Erdoğan, 2002: 25). Üyelik ile kölelik ve sömürü karıştırılmamalıdır. Özlüce, evrensellik ve küresellik baskınlığı, boyun sunmayı, boyun sundurmayı ve mücadeleyi içinde taşıyan bir özneliği anlatır.

Küreselleşmenin ekonomik ve politik seyri diğer yandan toplumsal değişimlerinde göstergeleri niteliğindedir. Yani küreselleşme “sadece ekonominin ve politikanın değişimlerini içermez; aynı zamanda, iletişimin, sosyal hareketlerin ya da, terörizmin yaygınlaşmasıyla birlikte suçun küreselleşmesinden de söz etmek mümkündür” (Castells, 2008: 386-87). Küreselleşme olarak siyaset, sözü edilen farklı alt birimlerin küresel (evrensel) bir ağ yapılanması içinde olmalarıyla yakından ilişkilidir. Buda evrensel oluşumların varlığını sürdürmesi ile mümkündür. Ama ulus devlet ve onun kendi coğrafi hâkimiyeti bu sürece karşın yenilenerek devam etmektedir. Örneğin; “Avrupa ülkelerinin birleşme yolunda (tek para, meclis, ya da kimlik üzerine) yaptıkları Maastricht anlaşmasıyla tanınırsalar da üye ülkelerde ret ve çekimserlik oranı hiçbir zaman az olmamıştır” (Roberts, 2003: 716-17). Burada temel sorun (şüphe), ulusal düzeyde kültür ve kimlik endişesi olarak anlaşılmaktadır. Aslında dünyanın geri kalan tüm ulus devletlerinin de aynı tarzda endişeleri olduğu açıktır. Bu endişe evrensel bütünlük çerçevesinde düşünüldüğünde kültürel farklılıkların ve siyasal oluşumların değişmesi ve asimile olmasına neden olacağı fikri tartışılmıştır. Diğer anlamda “siyasal antropoloji”(Lewellen, 2011: 256-58) bir dönüşüm olarak, sosyal yaşamın temel değerlerine yönelik endişeler taşır. Bu durum evrensellik ve küresellik ayrımının; yerel ile ulusalın bir paradoks halinde kalmasıyla yaşam olanağına sahipmiş gibi algı üretir.

Küreselleşmeyi ‘bugünkü haliyle’ savununlar küresel nitelikli olaylar, gelişmeler için sıklıkla evrensel deme eğilimine girmektedirler. Küresel olan olgu, evrensel olan değer’e vurgu yapar. Buda finansal olan küresel olguyla, kant’ın evrenselliğini karşı karşıya getirir. Evrensel olabilmek zamandan ve uzamdan

bağımsız bir söz söylemektir. Bu yüzden evrenselliği tartışılmayacak en belirgin kavram yapan, zamandan ve uzamdan bağımsız bilgi üretebilme kapasitesine sahip olan matematiğin bizatihi kendisidir. Mimarî ile edebiyat ile heykel ile felsefe ile açıklanabilir.

Evrensellik yerelden ayrı olarak varlığını sürdürse de tamamen kopuk değildir. Yerel olanın varlığı evrensel olanla mümkündür. Küresellik ise ulusal olmanın ötesinde bir düzen yenilik ve üretimin adıdır. Gündeme geldiği zamanın içerisinde hızla büyüyen ve genel olarak birçok kavramı içinde barındıran zengin bir oluşumun adıdır. Evrensel olan ve küresel olanın ayrımı bugün halen tartışma konusudur. Bu durum beraberinde sıkça kullanılmalarına olanak sağlamaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT

Geçmişten günümüze süre gelen insanlık yaşamı içerisinde, dünya her geçen gün kendini yenilemektedir. İçinde bulunduğumuz tarihsel döngülerin ve zamanın ortaya çıkardığı izler bizi aklın ötesine, hayal dünyasına götürmektedir. Bu hayal dünyası kuşkusuz sanatı oraya çıkarmaktadır. Sanat, insanın varlığının bir kanıtı olarak kendini bizlere tanıtmıştır. Birçok dönemin izlerini taşıyan sanat, gelişen teknoloji ve bilimle beraber yenileşme çabası içerisine girmektedir. Özellikle günümüz sanat anlayışları içerisinde adına çağdaş dediğimiz, aslında var olan çağdaşlaşmanın başladığı, güncel sanat olarak da bilinen çağdaş sanat, yeni oluşumların ve yeni kavramların bir araya gelmesiyle oluşan bir sürecin adıdır. Çağın gereksinimlerine bağlı olarak şekillenen çağdaş sanat kavramı, içinde yaşadığı dünyanın beklentilerine cevap arama durumunda olan sanatçının ve yaşadığı dönemin neler beklediğini, neleri karşılaması gerektiğini, yeni görüntüleri ve yeni nesne olanaklarını denemesi ve bulması açısından önemli bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çağdaş sanatın, kullanımına geçmeden önce modern sanatın da altını doldurmak gerekir. Bu zorunluluk, çağdaş ile modern arasındaki benzerlikten öne gelmektedir. Kortun, “çağdaş’ı, modernin şimdiki hali olarak tanımlarken, bu ikili arasında ciddi bir yarıma olmadığının altını çizer”(Kortun, 2018: 48). Bu nedenle ele alınan konuyu dil içerisinde çağdaş sanat alanından güncel sanat alanına aktarırken modernin ne olduğunu söylemek gerekir.

2.1. Modern Modernite Modernizm

Zamansal yaşantıların ve tarihin izlerinin, günümüz dünyasında toplanan bilgi sayesinde, ortaya çıkacak olan ürünlerin ve adına sanat dediğimiz objelerin niteliğini ve varlığını sorgulamanın ötesinde anlamamız gerektiğini bilmeliyiz. Bu bağlamda araştırmamızın ana başlıklarından oluşan çağdaş sözcüğü aslında modern olanın yeni bir yansımasıdır. Araştırmamızın bu bölümünde modern, modernite ve modernizm kavramlarının sanatla başlayan sürecin kısa bir tarihçesini ele alıp, çağdaş olanı anlamaya ve çağdaş sanatın varlığını biraz daha gün yüzüne çıkarmaya çalışacağız.

Modern kelimesinin sözlük anlamının Modernizm'e neredeyse hiçbir biçimde tekabül etmemesi gerçeğinden yola çıkarak pek çok noktada belirginleşmektedir. "İlk kez V. yüzyılda ortaya çıkan Latince 'modernus' terimi o dönemde 'bugüne özgü' biçimindeki alışıla gelmiş standart anlamının yanı sıra, puta tapar geçmişin karşısında yükselen güncel Hıristiyanlık gerçeğini de vurguluyordu" (İlbeyidemir, 2009: 48). "Sonraki yüzyıllarda ise modernlik olgusu uzun bir süre boyunca bugün vurguladıklarına benzer olgu ve nesnelere nitelemek amacıyla kullanılmamıştır"(Batur, 1997: 63). İçeriği devamlı değişmesi doğrultusunda eskiyle yeni arasında bir geçişin kurulması bilincinin dile getirildiğini belirtmiştir.

Modern kavramı farklı zamanlarda, farklı kişilerce ve değişik şekillerde ele alınmıştır. Günümüzde, kelime anlamı olarak 'çağdaş', 'çağcıl' biçiminde de tanımlanmaktadır (TDK). Ancak, tarihsel bir bakış açısıyla düşünüldüğünde hangi süreçlerde şekillendiği ile ilgili tartışmaların oldukça geniş bir perspektife sahip olduğu söylenebilir. Çünkü zaman içinde birçok kişi tarafından yorumlanan modern diğer anlamıyla çağdaş sözcüğü, genel anlamıyla ortaçağ'ın ya da feodalizm ardından gelen dönemi adlandırmak için kullanılan bir terimdir. Bu dönemler aklı, bilgiyi ve toplumda ilerlemenin kaynağı olarak, sistematik bilgiye ulaşmayı hedefliyordu. Toplum bilginin ve aklın sınırları doğrultusunda yeni teorik normlar bulacak ve modern yapıyı oluşturacaklardı.

Modernite kavramı, 16. Y.yüzyıl'dan itibaren varlığını göstermiş ve felsefi alt yapısını Aydınlanma Felsefesiyle şekillendirmiştir. Modernite, toplumsal ve siyasal yaşam alanlarının tümünde değişimin yaşanması, toplumun eski değerlerinden soyutlanarak yeniden tasarlanması anlamına gelmektedir. Modern düşüncenin tüm dünyaya yayılmasıyla oluşan bir toplumsal değerler sistemi olarak ifade edilebilir. Karakurt' a göre; "Hegel'in, 'Rönesans ve Reformasyon'u orta çağlardan ve Grek antikitesinden ayırıştırmak' amacıyla geliştirdiği modernizm düşüncesi "(Karakurt, 2006: 3). "Bu ilerlemeyi bir proje olarak ele alan Marx ve Weber gibi düşünürler tarafından, Modernitenin teorik söylemleri doğrultusunda feodal dünyayı değiştirme, aklı ve sosyal düzeni eşit, adil ve birlik içinde düzenlemeyi amaçladıklarını"(Best, Kellner, 1998: 146) ortaya koymuştur.

Modernizm kavramı, kelime anlamı olarak "çağdaşlık", "çağdaşlaşma akımı" biçiminde tanımlanmaktadır (TDK). Tarihsel olarak modern ve modernite

kavramlarından sonra, 19.yüzyıl da ortaya çıkmış, modern düşüncenin sanatsal ve kültürel alandaki bir eğilimi olarak adlandırılmıştır. Sim'e göre; "modernizm, modernitenin bir programıdır"(Sim, 2006: 184). Bu bağlamda modernite tarihsel bir dönemi ifade ederken modernizm onun düzenlenmiş, kurallarına sahip halini ifade eder. Bu durum modernizmin artık bir akım olduğunu ve aynı zamanda, "-izm" olarak ifade edilmesinin akım olma özelliğine gönderme yaptığı söylenebilir. Genel olarak modernizm, "toplumların kültürel ve kurumsal bir değişim sürecine girmelerini, bir de modernleşme politikalarının ideolojisini ifade eder"(Ülken, 1969: 209). Bu bağlamda bile modernizm'i anlamak, aslında var olan siyasal ekonomik, kültürel bir dönüşümü anlamak demektir.

Geçmiş yaşantıların büyük bir bölümünde aydınlanma hedeflenmiştir. Yeni olanın yani çağdaş olanın varlığını toplum üzerinde bir geçiş evresi olarak yaygın hale getirmek, yine feodal yapıyı değiştirmeye zemin hazırlamıştır. Modern veya modernizm tanımlamaları ne zaman nerede kullanılırsa kullanılsın hep bir acık veya gizli karşılaştırmayı içerir. Dün-bugün, güzel-çirkin, doğru-yanlış gibi."Modern yeninin ya da yakın zamanın eşanlamlısı haline gelen bir kavrama dönüşmüştür. Ne olursa olsun gündelik yaşamda ve kültürde modaya uyumlu tutumlara 'modern' denir" (Jeanniere, 2000: 95). Jeanniere'nin yorumuna katılmak kısmen doğru sayılmaya bilir. Fakat modern olanın da zamanla eskidiğini bilmek, onun değişkeliğini de bizlere göstermektedir. Yani bir bakıma modernizmin modal bir kimlik taşıdığını ve modanın da etkisini yitirip eskidiğini, zamanının değişebileceğini vurgular.

Modernizm ile birlikte ortaya çıkan oluşumlar değişim süreçlerine göre, düşünce sitemlerine ilişkin farklılaşmaları da ortaya çıkarmıştır. Ve bu farklılaşmalar sanat üzerinde de etkisini göstermiştir. Sanatçılar geleneksel olan sanat anlayışlarından vazgeçip bir bakıma eskiyi yıkıp, farklı ve kendilerine ait olan yeni bir dil oluşturma çabasına girmişlerdir.

Zaman içerisinde aklın ve bilginin ilerlemesi, tecrübelerin artması, insanın doğayı, nesnelere ve kendisini ele alması, bir bakıma yorumlaması bir takım değişimlere yol açmıştır. Bu nedenle yeni sanat anlayışlarının oluşumuna da ön ayak olunmuştur. Sanatçı ilk defa modernizm ile birlikte özgürlüğüne kavuşmuş, varlığını anlamış, kendinden istenileni değil de kendi istediğini, yani yaratıcılığını ortaya koyma fırsatını yakalamıştır. Modernizm ile başlayan bu değişimler,

sanatçılar üzerinde farklı etkileşimlere neden olmuştur. Sanatçı, hem özgür olmanın bilincini yaşarken, aynı zamanda bu hıza ve değişime ayak uydurmaya çalışmıştır. Bu ikilemler belli bir süre modern sanatı bireysel yansıtma, özgür davranabilme gibi yansımalara neden olmuş ve kültürel olarak bir dönüşümün izlenimini ortaya çıkarmıştır.

1890'larda başlayan bu kültürel dönüşüm, şaşırtıcı çeşitlilikte akımların ortaya çıkmasına olanak tanıdı: “yeni-izlenimcilik, sembolizm, fovizm, kübizm, fütürizm, dışavurumculuk, yapısalcılık, metafizik resim, dadaizm, gerçeküstücülük, sosyal gerçekçilik, soyut dışavurumculuk, pop art ve yeni-dışavurumculuk” (Grzymkowski, 2015: 162). Bütün bu hareketler batı sanatının zirvesini temsil eden yeni oluşumlardır. Her ne kadar zengin bir çeşitlilik arz etseler de bu hareketlerde saklı olan modernizme damgasını vuran husus, resim sanatının imkânlarını keşfetme yollarıdır.

Modern sanatın, belli düzeyde bireysel oluşu, diğer bir yanın yani yayımlacı geleneği reddettiğinden kendine ait olan birçok ekol, akım, yönelimi de içinde barındırmıştır. Bunların avangart ve akademik olmak üzere iki kol üzerinden yaşandığını görüyoruz. “İlerleyen zaman içerisinde soyut sanata yönelen akademik kol ile biçimleme, pop-art, yeni gerçekçilik gibi akımlara ulaşan avangart arasındaki çizgi giderek kaybolmuştur” (Erol, 1999: 5). Bu doğrultuda, sonradan avangart ile resmi akademinin buluştukları söylenebilir.

Günümüzde geniş perspektif alanlarına sahip olan modernizm kavramı, tarihi; eski ve yeni olarak ayırıyordu. Modernizmin genel bir tanımla var olanı tanımlayacak yeni biçimler sunması ve var oluşu içerisinde bir alt ‘izm’ i de dile getirmiştir. Bu bağlamda düşünülen hareketlerden biri olan avangart, yani diğer bir deyimle avangart sanat, bir bakıma sanata ilişkin olan kalıpları tamamen yıkıp, yepyeni bir başkaldırıyla sunulmuştur. Teknik, biçim, malzeme, sunuş biçimi vs. sanatsal boyutta bir öncülük durumudur avangart sanat.

Kalıplarını yıkan, yepyeni alanlara adım atan sanatçıların özgürlük alanları ile ilgili olarak Haacke (2006: 218), şu şekilde devam ediyor:

Hiçbir sanat yoktur ki, kendisinin ve bütün kültürel amillerin ait olduğu toplumun toplumsal-siyasi değer sisteminden azade olsun. “Avangard” denen kişi de, kültürel/siyasi çevresinin belirlediği sınırların en iyi ihtimalle kıyısında çalışır, ama hep o sınırların izin verdiği alan içinde kalır.

Yeniliği bir amaç olarak gören avangart sanat, sanat pazarı baskısı ve egemenliğine karşı korumacı bir zihniyet sergilerken, radikalleşerek bu defa kendi kurumsallaşmasını yaşar. Bu bir bakıma düşünüldüğünde modernizmin gelişip, değişerek avangart sanata dönüşümü olarak görülebilir. Sınıf ayrımlarına karşı olan avangart sanat, tamda bu noktada burjuvazinin varlığına karşı çıkmış, fakat ne tuhaftır ki kendisi tamamen bu sınıfın sanatı olmuştur. Bu konuyla ilgili olarak Dickerson (2018: 260), şu şekilde tanımlıyor:

Peki, nedir bu avangart sanat? Aslında en genel tabiriyle avangart kelimesi yeni olanın ilk kavramıdır. Çoğu bilinen sanat terimleri gibi avangart terimi de Fransızcadan gelmekte olup "öncü" anlamına gelmektedir. Avangart sanat "ön cephede" olan sanattır ve bu terim yeni veya yenilikçi modern sanatı ifade etmek için kullanılır. Eduoard Manet'nin 19. yüzyılın ortalarında yaptığı resimleri, özellikle Olympia ve Kırdı Öğle Yemeği geleneksel konuyu işleyiş biçimi ve göze batan çıplaklığıyla izleyicileri şoka uğratmıştır. 19. yüzyılın son döneminde ve 20. yüzyılda Monet'nin izlenimci denemelerinden, kübizme ve Duchamp'ın çeşme sine (1917) uzanan avangart dalgalar insanları kızdırmaya ve sınırları zorlamaya devam etmiştir.

Avangart sanat, modern sanatın başlama serüveni olarak görülmektedir. Bundan dolayı bu terimi incelemek aslında modern olanın varlığını anlamamıza yardımcı olacaktır. Avangart sanatın isyancı tavrı onu ilerleyen dönemlerde sanatın popülerliğine yenik düşüp, egemen kültürün içinde yoğrulmaya itecektir. Ve böylece sanat ve yaşam arasındaki bağlantı avangart sanatın zamanla kültür endüstrisine dönüştüğünü gösterecektir.

Modern bir sanatçının amaç edindiği tavır her şeyden önce bireysel bir tavidir. Eserlerinin gerçeklik boyutu ve başarısı da kişisel bir gelişim ve başarıdır. Modernizm her ne olursa olsun geçmişle bağları yok saymak anlamına gelmez. Eski geleneklerin çözülmesi, dağılması anlamına gelebildiği gibi aynı zamanda onun devamı sayılabilir. Modernist sanatın varlığı geçmiştir ve sona doğru geldikçe sanatın devamlılığı içinde anlaşılır olmaya devam edecektir. Modernizmin inatla üstünde durduğu şey bilinçli olmaktır, örneğin; sanatın sınırlayıcı durumlarının bütünüyle insanlara ait olması gerektiğidir. Modernizm'i açıklığa kavuşturan şey, geçmişteki usta sanatçılara değer verilmesi, doğru olsa da olmasa da çoğunlukla yanlış ya da ilgisiz sebeplere dayandırılmasıdır.

1960'lerden başlayarak Pop Sanat, Modernizme karşı olarak gündeme gelmişse de daha sonraları modernizmin öncülüğünü yapan avant-garde hareketlerinden biri olmuştur. 1970'lerin gelişen oluşumlarından Minimal ve Kavramsal Sanatlar, Pop Sanatın tam zıttı idiler. Ortaya çıkacak bu oluşumların gösterdiği gerçeklik ise, modernizm bir kez daha şekil ve renk değiştirecek olmasıydı.

1960'lı yıllarda ki bu görüş, kültür ve sanat dünyasına ait yeni bir sürecin, modern dönemin sonunu hazırlayan yeni bir sürece girildiğini belirtmektedir. İlerleyen zaman diliminde, felsefi bakımından “çoğulculuk” fikri gündeme gelmiştir. Bununla birlikte var olan egemen ideolojilere farklı bakış açıları ve eleştirel bir tutum söz konusu olmuştur. Aslında modern sanat olarak adlandırılan ile çağdaş sanat olarak adlandırılan arasındaki kısımlar daha çok Postmodernizmi yansıtmaktadır, Post-modernizmin Kavramsal Sanatın ortaya çıkış serüveni ile beraber 1960'ların ortaları ile sonlarında başladığı söylene de, biz bu konuyu postmodernizmin yeniden bir başkaldırı hareketi olarak görebiliriz.

2.2. Postmodern Postmodernite Postmodernizm

Postmodernizm kavramı içerisinde barındırdığı anlam bakımından, postmodern ve postmodernite kavramlarıyla da ele alınarak incelenmelidir. “Post” ön eki Latince “-den sonra” anlamına gelmektedir. Bu ön eki alan kelime, eski yapıdan bir takım özellikler içerse de tamamen farklı ya da yeni bir oluşumu ya da yaklaşımı tanımlar”(Cevizci, 2010: 1275). Bu nedenle, postmodernizm kavramı “modernizm sonrası” olarak ifade edilmektedir. Genel olarak anlamlandırılan modern düşünce, postmodernizmin varlığını göstermesiyle artık geri çekilmiş ve etkisini yitirmiştir. Artık daha güzel ve daha iyi bir dünya inancı sona ermiştir. Sanat tarihçileri tartışa dursun, postmodern düşünce kendisini albüm ve dergi kapaklarına çoktan konu edinmişti. Görülen şu ki, yeni bir oluşum eskinin üzerine çok çabuk etki ediyor ve varlığını ortaya koyuyordu. Etki alanları bakımından postmodernizm de tıpkı modernizm gibi bir önceki oluşumların yıkılıp yeni ütopyalar keşfetme doğrultusunda ilerliyordu.

Modernizmin kendi felsefi, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik sonuçlarını görmesi, bütünüyle bir farkındalık düzeyine ulaşması demektir. İşte bu farkına varışı modern düşünce bir başka başlık altında görmeye başladı. Bu,

“postmodernizm” başlığıydı. Demek ki, postmodernizm, modernliğin sona ermesinden ziyade, onun her yönüyle farkına varılmasıdır. Postmodernizm kavramını kullanma konusunda mesafeli duran J. Habermas, bir gazete eleştirmeninin çağımıza koyduğu teşhisi hatırlatır: “Postmodernite, kesinlikle kendini bir anti-modernite olarak sunmaktan başka bir şey değildir”(Habermas, 1987:141).

Postmodern, modernizm sonrası sosyal, siyasal ve ekonomik değişim gösteren birçok alanla bağlantılı olarak ortaya çıkan durumu ifade etmek için kullanılmıştır. Daha çok yenileşmenin ve değişimin yansıması olarak görülebilmektedir.

“Kapitalist kültürde, daha çok günümüzde, resim, edebiyat, televizyon ve film alanında, genel olarak da güzel sanatlarda ortaya çıkan harekete verilen ad”(Cevizci, 1997: 560). “Yazında ve daha çok mimarlıkta, modern sanat sonrası ortaya çıkan türlü yönelişlere verilen ad”(Püsküllüoğlu, 1997: 332). gibi genel anlamda yapılan tanımlamalardan sonra, postmodernizm teriminin serüvenine değinmek gerekir. Ünlü İngiliz tarihçisi Arnold Toynbee, 1939’ da yazdığı ‘ bir tarih incelemesi’ adlı kitabının 5. Cildinde, modern dönem birinci dünya savaşı ile son bulmuştur. “Bundan sonraki dönem postmodern dönemdir ve iki dünya savaşı arası bu dönemin başlangıcı olmuştur. Böylelikle postmodern ve postmodernizm terimleri Toynbee sayesinde literatüre girmiş olur”(İlbeydemir,2009: 57).

Postmodernizm genel bir ifade biçimiyle, 20.yüzyıl’ın son çeyreğinde, öncelikle sanat alanında ortaya çıkmıştır. Karmaşık bir terim, kuram olarak duran postmodernizm, birçok alanda kendisini gün yüzüne çıkarmıştır. Postmodernizm modernizmi reddeden yapısıyla yeni evrensel tanıma ulaşmaya başlamıştır. Bu bağlamda postmodernizm modernizmin daha fazlasıdır. Postmodernizmin içerisinde onu daha iyi anlamamıza olanak sağlayan kavramlar bulunmaktadır. Bu kavramlardan ilki çoğulculuktur. Çoğulculuk, denilen kavram birçok ırkın, etnik kimliğin, dinsen ve cinsel aidiyet taşıyan gurupların perspektiflerini yansıtır. Diğer bir kavram ise, kendine mal etmedir. “Postmodern sanat, çoğu zaman ortaya yeni bir şeyler çıkarmaya karar verdiğinde, bunu diğer sanat eserlerinden esinlenerek veya kopyalayarak yapar” (Dickerson, 2013: 320). Yapı sökülme kavramı ise yine postmodernin içeriğinin bütünlüğünün de yatan yapıyı ortaya çıkarmak için, onu parçalara ayırma yöntemidir. Kuşkusuz postmodernin içinde bulunan diğer bir

oluşumda Kitsch kavramıdır. “Kitsch sözcüğü, hediyelik eşyalar veya aşırı duygusal objeler gibi zevksizliği yansıtan çirkin nesnelere ifade eder” (Dickerson, 2013: 320).

Modernizmin oluşturduğu yönetsel ve bütüncül toplumsal düzenin yerini, postmodernizm de eşit ve bireyci düzen alır. Böylece modernizmin “tek, evrensel ve mutlak kıldığı gerçeklik, postmodernizm’de, çoğul, tikel ve göreceli bir hale dönüşür, diğer bir yönüyle postmodernizm, merkeziz ya da çok merkezli diyebileceğimiz bir düşünce sistemini benimser” (Kahraman, 2005: 275). Görünen yüzüyle modernizm, yerleşik bir düzeni savunurken, postmodernizm ise daha çok göçebe diyebileceğimiz bir anlayışı savunmaktadır.

Postmodernizmle birlikte bilim ve sanatta birçok farklılaşmalar ortaya çıkmıştır. Bu konuyla ilgili olarak Şaylan ; “postmodern sanat anlayışı, bir bakıma eskiden kopmuş olmayı içermektedir” (Şaylan, 1999: 83). Şaylanın bu sözüyle, eskiden kopmadan anlaşılır olmak demek, eskiye sadık kalmamak, hatta onu bir idol gibi görmemek gerektiğini savunmuştur.

Postmodernizm, bir akım olarak önce sanat alanında ortaya çıktığı için, sanat bağlamında postmodernizmi ele almak gerekir. Sanatın varlığı, postmodern düşünme ile aydınlanma sürecini yaşamıştır. Çoğu akımda olduğu gibi postmodern sanat akımında da yeni üsluplar ve yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Bunlar genellikle bir tepki olarak meydana gelen oluşumlardır. ‘yeni-dışavurumcu’ olarak tanımlanan bu yaklaşım, önceliği resim alanı olmuştur. “1970’lerin sonlarında ve 1980’lerin başlarında Almanya’da ortaya çıkmıştır. Yeni- dışavurumcu resimler genellikle canlı, bazen figüratif ama çoğu zaman hamdır ve öz farkındalığı yansıtır” (Dickerson, 2013: 321).

Jameson, “kapitalist gelişim serüveninin içinde bulunduğu durumun yeni bir aşamaya geldiğini ve postmodernizmin bu yeni aşamanın belirgin kültür olduğunu ileri sunmaktadır” (Jameson, 2011: 34). Çünkü metalaşma süreci ve kapitalist değişim daha önce örneğine rastlanmamış şekilde yaşamın her alanını, bilgi üretim ve akışını, bilinç ve yaşam düzeylerini kökten etkilediği söylenebilir. “Postmodernizmin geç sermaye ekonomik sistemi içinde sahip olduğu farklı konum ve bunun da ötesinde, çağdaş toplumda kültür alanının bizzat geçirdiği

dönüşümden dolayı, anlam ve toplumsal işlev yönünden kesinlikle modernizmden farklıdır” (Jameson, 2011: 34).

Postmodernizm, modernizmin sona ermesi sonucunda meydana çıkmış tarihsel bir olgu olarak gündeme gelmiştir ve modernizmden tamamen ayrılıp kopuşunu ifade etmektedir. İki kavramın da farklılıklar oluşturduğunu, dolayısıyla oluşan bu farklılıkların kendi aralarında bir sürekliliğin olmadığını savundukları söylenebilir. Bazı akademisyenler ise modernizm ile postmodernizm arasında farklılıktan ziyade bir süreklilik olduğunu öne sürmektedirler. Bu anlamda “postmodernizm, modernizmin bağrında özgül bir kriz olarak görülmektedir” (Karakurt, 2006: 3). Postmodernizm üzerine yazılar yazan bir kısım düşünür, postmodernizmi zamanı geldiğinde tüketilen bir eşya veya geçici bir moda olarak değerlendirirken, bir kısmı da insanı evrenselleştiren, özgürleştiren, gelenek ve göreneklerine değer katan bir takım tutumları geçersiz kılmaya çalışan tutucu ideolojinin yeni yorumu olarak değerlendirmiştir. Kimisi özgürleşme süreci, toplumun yenileşme serüveni olarak görürken, kimisi de tam tersi yıkımın ve çaresizliğin olduğunu söylemişlerdir. Modernizm olumsuz hallerinden arınmış bir kavram olarak da tanımlayanlar vardır.

Yaratılmak istenen toplum düzeninin yeni kuramı olan post-modernizm kavramının genel yaklaşımı, bölgesel ile küreseli yan yana getirmektir. Küresel ilerleme hedefi, devlet toplumlardaki ekonominin ve kültürün, toplumlararası anlaşmalar seviyesinde oluşturulan daimi oluşum programlarıyla, ‘Ulus’ yapısını yok edip, yerel (etnik) grupları ortaya çıkarma mücadelesidir. Bölgeselciliğin ve küçük kazanç gruplarının aniden büyümesi ile ‘küçük ulus milliyetçiliği’ kavramları anlaşılmaya başlandı. 1960 sonrası ‘küresel düşün, yerel davran’ sloganları ile artık yeni sosyal girişimler başlamıştı. “Bunların en ilgi çekici olanlarından Feminist hareketler, çevrebilim hareketleri, Protestan ve İslam Fundamentalizmi gibi olan yeni canlanmalar, Post-modernliğin yeni düzenlemeleriydi” (Ayan, 2006: 289-302).

Postmodernizmin eklendiği kelimenin akım olma özelliğini belirten ‘-İzm’ ile bitmesine rağmen, onun akım olmadığını ve akımdan ziyade bir söylem bir yeni-dışavurumcu olarak adlandırabiliriz. Bir akım olmamasının nedeni ise bağlı olduğu ilkeleri yoktur, hatta bağlı olduğu hiçbir şey yoktur diyebiliriz. Soyka’nın ifade ettiği gibi “yaygın olarak kullanılan ‘postmodernizm’ deyimini onun

bahsedilen biçimde bir 'İzm' olduğunu göstermez”(Soykan, 1993: 118). Dolayısıyla, postmodern-İzm şeklinde dile getirilmesinin tek nedeni modernizmin içinden çıkması, ondan beslenmesi, kendini modern akım üzerinden tanımlaması ve bu kavramın karşısında farklı tavırlar sergileyerek yeni bir söylem yaratmasıdır.

Her türlü bilgiye ulaştığımız bir çağda yaşamak, var olanı çabuk tüketmeye çalışmak, içinde bulunduğumuz yasaların dışına çıkamamak ve bilimin sadece akıl yoluyla çözümleyebileceğimizi unutmamamız gerekiyor. Bu bağlamda düşünülen Postmodernizm, “kültür ve düşünce evresinin her alanını kapsayan total bir yeni aşama ya da durumu ifade etmek için kullanılan bir kavramdır” (Şaylan, 1999: 42). Bilimsel bilginin ötesine ulaşmak, varlığımızı anlamak, ekonomik sistemlerin gelişmesi, teknoloji ve iletişim ağlarındaki yenilikler, toplumsal oluşumlar ve modernizmin geride bıraktığı izleri silmek ve planlamak gibi her şeyi postmodernizm olarak tanımlayabiliriz.

1960-1990 sanayi sonrası toplumda zamanla değişerek ilerleyen sanat akımlarının hepsi bir anlamda modernist akımların post-modern ve günümüze gelenleridir. Bununla ilgili olarak Işıktaş (1995:23), şöyle devam etmiştir:

Her yeni akımın karşılığında kullanılan terimin bir önceliği mutlaka vardır. Örneğin, “Post-Duchamp/ Duchamp, Neo-Geo/ Geometrik Soyutlama, Hard Edge, Yeni Dışavurumculuk/ Dışavurumculuk, Neo-Dada/Dada, Hiper Realizm/ Sürrealizm, Fantezi Gerçekçilik, Yeni Soyut/ Soyut, Grafiti/ Action Painting, Instolation/ Ready Made, Kolaj, Assemblage gibi.

Bir çağın başından sonuna, günümüze kadar gelen çağdaş sanat bize modern sanattan miras olarak kalmıştır. Bu bağlamda Post-modernizm de bütün bu eğilimlerin uzantısı aynı zamanda karşıt gelişmesi olarak gündeme getirilebilir.

2.2. Çağdaş Sanat

Gelişim aşamalarına bakıldığında, modernizm ve postmodernizm den sonra ortaya çıkan bu kavram, içerisinde birçok oluşumu barındıran, adına güncel sanatta diyebileceğimiz bir dönemin başlangıcı olarak adlandırılabilir.

Çağdaş Sanat genel olarak, 1900’lerden II. Dünya Savaşı başlarına ve II. Dünya Savaşı sonundan günümüze kadar gelen bir zaman dilimi içinde ele alınmaktadır. Yüzyılın ilk yarısında ortaya atılan bu süreç kendini, Kübizm, Dadaizm, Konstrüktivizm, Soyut Sanat gibi akımları yaratan, avant-garde kavram

ve düşünceler, ürünlerini 1960'lı yıllarda ortaya çıkararak yenileşmeye başlamışlardır.

Çağdaş sanat, modern sanatın aksine üretim yöntemlerine ve akımlara göre incelenmesi güç bir dönemdir. Bununla birlikte ortaya çıkan oluşumlarında aynı derecede önemli olduğu bilinmektedir. Çağdaş kelimesi her ne kadar TDK' ya göre aynı çağda yaşayan, asri, çağcıl gibi anlamlara sahip olsa da devamında kendisini tekele dönüştüren sanat kelimesiyle bağdaştırdığımızda ise söz öbeğinin anlamı oldukça değişen bir kavramdır. Giorgio Agamben'in de dediği gibi "aslen çağdaş olmak, felsefi bir tanım olarak kendi zamanına uyumsuz olmak, gelecek ile ilişki kurmak, şimdi'den kopuk olmak ya da şimdi'yle bağ kuramamayı ifade etmektir" (Agamben, 2013: 42). Zamanın içinde çağdaş olmak, gelecekle kurulacak bağların aslında geçmişten gelen birikimlerle de mümkün olacağını göstermektedir. Yine diğer bir söylemle, kelimenin aslı olan "Contemporary art", "günümüzde üretilen ve sanatı karşılayan bir terimden çok, tarihsel gelişim süreçlerinin içerisinde gelenek ve kültür ile olan bağları kopuk, tamamen aykırı bir süreci, çizgiyi ifade etmek için kullanılmış bir terimdir" (Agamben, 2013: 42).

Çağdaş sanatı tanımlamak, bir bakıma aslında çağdaş olanı tanımlamayı gerektirir. Çağdaş olan şimdiki olandır, bulunduğu dönemde var olanı yaşamak demektir. Boris Groys "çağdaş olmanın doğrudan bulunmak, şimdi ve burada olmak" olarak vurgular" (Groys, 2014: 59). Aslında Groys çağdaşın zamansal olduğunu anlık yaşandığını söylemektedir "Çağdaş kavramı şimdi ve yaşanan an olandır. Çağdaş olmanın, yaşanan yönü ve şimdiliği, hem zamansaldır hem de mekânsaldır ve bu iki varsayım bir bütünün parçasıdır" (Groys, 2014: 53). Çağdaş sanatta bu bütünün ortaya çıkardığı bir oluşumdur. Yeniye aramak günceli sorgulamak ve var olanı yeniden şekillendirmek gibi arayışlar içinde varlığını gösterdiği söylenmektedir. Bir bakıma günceli aramak, eskiyi sorgulamakla ve yeninin kavramsal bütünlüğünü ortaya çıkarmakla mümkündür.

Çağdaşlık kavramını, modernizm'den post modernizm'e geçiş evresi olarak da adlandırabiliriz. Yeniye aramak ise, şimdiki zamanda olduğu gibi ortaya çıkan bulgulardan yola çıkarak geçmişten günümüze sanatı sorgulamamızla mümkün olduğunu göstermektedir. Sanatın başladığı ilk tarihlerden günümüze kadar gelen sanat anlayışları ve akımları, bize gösteriyor ki öylece ortaya çıkmış olgular değildir. Sanatçılar akım oluşturmak için bir araya gelmediler. İçinde

buldukları dönemin izlerini sanatsal duygu ve düşüncelerine yansıttıkları için bir isim arayışı içine girdiler. Örneğin Picasso; ağaç büyürken büyüme kültürünü düşünmez, yalnızca büyür demişti. Kendisinin kübist bir ressam olması onun hayatı parçalara ayırması, insanları ve diğer canlıları parçalayarak çizmesi tamamen Picasso'nun kendi hayal dünyasıyla alakalıydı ve bu hayal dünyası, zaman geçtikçe popüler oluyordu.

Güncelin veya diğer bir adıyla çağdaşın içinde bulunduğu zamanı kavraması, belli bir felsefenin ortaya çıkardığı anlayışların ilerlemesiyle mümkündür. Örneğin; kavramsal sanat, yeni dışavurumculuk, minimalist, soyut dışavurumcu, pop, fantastik, matterist, eat art, popüler sanat, body art, mail art, ve ismini sayamadığımız bir sürü anlayışlar, bu kavramların hepsi, çağdaş sanatın varlığının hissedilmesine zemin hazırlayan anlayışlar olarak bilinmektedir. Bugün galerilerde, çağdaş sanat bienallerinde, sergilerde birçok anlayışın ürünlerini görmek mümkün. 2000'li yıllar ve sonrası adına 'soyut gerçekçilik' diyebileceğimiz bir kavramın ortaya çıkmasıyla, tamamen formların çizgilerin dokunun ve nesnenin başka boyutlar kazandırılarak izleyiciyle buluşmasına olanak sağlamıştır. Artık neyin sanat olabileceğinden çok nasıl sanat yapılacağı tartışılıyor. İnsan beyninin ve düşünce sisteminin bir ürünü olarak ortaya çıkan döngü, anlaşılması zor zıtlıklar ve değerler üretmektedir.

Çağdaş sanat bir akım veya özel isim değildir diyen Yılmaz, çağdaş sanatın neden bu şekilde bir söylemle söylendiğini şöyle açıklamaktadır; "güncel sanatın bir tür, akım ya da özel isim olmadığını söylerken, onun Contemporary art'ın çevirisi olduğundan hareket ediyorum. Haliyle bu da bizi Türkiye sınırlarını aşır, dünyada içinin nasıl doldurulduğu konusuna bakmaya itiyor" diye vurgulamıştır (Yılmaz, 2012: 43). Bu durum çağdaş sanatın özünde gerçekten içinin kimler ve neler tarafından doldurulduğunu sorguluyor. Yine bu konuyla ilgili Yılmaz kitabında şöyle örnek veriyor:

Kitaplığında, Almandan İngilizceye çevrilmiş Contemporary Art adlı bir kitap var 1980'lerde dünya sanatının önemli bir dönüşüm yaşadığı; bu dönüşümün mayasının ise 1960'larda Alman ve Amerikalı sanatçılarca atıldığı teziyle yazılmış kitap. Honnef daha en başında yanlış davrandığını, Batı dünyasında kendince en önemli saydığı sanatçıları ele almaya karar verdiğini belirtmiş. Sanatçılardan bazıları şunlar: Georg Baselitz, Andy Warhol, Anselm Kiefer, Jörg Immendorf, Keith Haring, Joseph Beuys, Gerhard Richter, Sigmar Polke, Sandro Chia, Enzo Cucchi, Martin Kippenberger, David Salle, Eric Fischl, Jean-Michel Basquiat, Peter

Halley, Cindy Sherman, Barbara Kruger, Gilbert & George, Jeff Koons, Frank Stella, Anish Kapoor, Christian Boltanski, Leon Golup. Görüldüğü üzere, Honnef'in bakış açısına göre, güncel sanat birden çok eğilim, akım, tür ya da araca işaret eden genel bir kavram. Pop, yeni dışavurumcu ve yeni gerçekçi resimlerden video ve fotoğraf çeşitlemelerine, eylemlerden heykel ve yerleştirmelere kadar çok geniş bir alanı kapsıyor. Ayrıca bir konu birliği falan da yok – sanatçıların kimi yakın tarihi, kimi o anki olayları, kimi mahrem yaşantıyı, kimi de yalnızca sanatın doğasını sorguluyor.

Sanatın, özellikle günümüz sanatı dediğimiz çağdaş sanatın gelişim aşamalarına baktığımızda bizleri bir dizi olaylar zinciriyle karşıladığı görmekteyiz. Bu zincirleme olaylar yukarıda bahsettiğimiz gibi Avrupalı olan sanatçılar ve Amerikalı olan sanatçılar arasında bir yarışın olduğunu, buna bağlı olarak her iki tarafında kendi tezleriyle var olduğunu vurgulamaktadır. Çağdaş sanatı var eden şey aslında Modernizm'in kendisiydi. Çünkü çağdaş kelimesi modernin üzerine bir çizgi çekip, yeniden inşa etmek gibi bir şey olarak karşımıza çıkıyordu.

Çağdaş sanatı, özgür bir alan olarak tanımlayan birçok yazar ve eleştirmen, sanatçıların özgürlük alanlarını, gelenekler ve kutsaliyetler üzerinden eleştirdiği görülür. Stallabrass Sanat A.Ş. isimli kitabında çağdaş sanatı “sıradan, gündelik hayatın işlevsel karakterinden kopuk, onun kurallarından ve uzlaşımlarından bağımsız bir hayat olarak tanımlar” (Stallabrass, 2013: 11). Bu bağımsız bölgenin içinde eğlenceli sürprizler, ahlakın barbarca ihlali ve birçok inanç sistemine yönelik saldırılar, entelektüel oyunlarla garip bir sentez oluşturur.

Çağdaş Sanatın bir serüven olarak ortaya çıktığını söylemek yanlış olmaz. Çünkü çağdaş olan aslında teknolojik olandır. Yani küresel boyutta düşündüğümüz bir oluşumun, özellikle yenedünya düzeni dediğimiz, ulus devlet yapılanması, kuşkusuz çağın gereksinimleriyle mümkündür.

Çağdaş modern ve yeni sözcüklerinin kalıplarıyla inceleyenlerden biri olan Andre Malraux, modern Goya ve Manet ile başlatmıştır. Bu boyut; “bu sanatçıların Roma ve Floransa okullarında sürekli çizgi geleneğini kırmalarına bağlanmaktadır” (Heptunalı, 2007: 27). Çağdaş Sanatın oluşum serüvenini Cezanne ile başlatanlar da vardır. Cezanne izlenimcilerin parlak gökyüzü oyunları ile çalışmak yerine, geometrik ciddî bir eser oluşturmaya özen göstermiştir. Picasso ve Braque'ın da Cezanne'ın gündeme getirdiği bu öz benlikten faydalandıkları söylenmektedir.

Zaman geçtikçe insanın yaşadığı dünyada, gereksinim duyduğu sorunlara yanıt arama durumunda kalan sanatçının, içinde bulunduğu dönemin isteklerini karşılaması için yeni görüntü ve yeni nesne imkânlarını denemesi ve araştırması gerekmektedir. Sanatın yeni baştan tanımlanması gerektiğini ileri süren Duchamp ve Dada akımları bu anlamda hala büyük bir öneme sahiptir. Resmi, heykelden soyutlayan çizgiyi kırmak, yeni nesne olanaklarının gün yüzüne çıkması, tuval resminin yanında artık modern seçeneklerin ve fotoğraf makinesi gibi teknolojinin ortaya çıkması, günümüzde sanatı çok başka yerlere taşımıştır.

Bugün içinde bulunduğumuz imkânlar, her şeye çok çabuk ulaşmamıza olanak sağlıyor. Teknoloji büyük faydalarının yanında, ciddi sorunlara da neden olmaktadır. Ortaya çıkan görüntü bolluğunun, sanatı ve sanatçıyı zorlamaktadır. Bu nedenle sanat her zaman yeni olanı aramakla karşı karşıya kalmıştır. Buda ciddi bir sonunun başlangıcı olabilir. Çünkü her şeyi görmek aslında hiçbir şeyi görmemek demektir.

Günümüzde bu görüntü karmaşasına maruz kalan ve giderek içine kapanık yalnızlığa bürünen bireyler, görüntüler arasındaki çizgilerin son bulmasıyla, bir görüntü objesi olan resme, fikir ve farklı anlamlar yüklemiştir. Yine günümüz çağdaş teknolojinin ortaya çıkardığı imkânlar doğrultusunda resim için çok ciddi fikir ve görüşleri düzenlemek gerektiği anlaşılmıştır. Dilbilim, psikoloji ve sosyoloji gibi çeşitli alanların katkı sunmasıyla değişen akılla, her görüntü bir gösterge olarak yorumlanmaya başlamıştır. Böyle bir durumda ortaya çıkacak olan eserin sorgulanması kaçınılmaz olmuştur.

Ortaya çıkan tüm oluşumlar kuşkusuz sanatın varlığını, çağdaşlığını kanıtlamak içindir. Nitekim oluşan birçok fikrin alt yapıları halen günümüzde de yerine oturmamıştır.

Monty Python tarafından ölümsüzleştirilen çağdaş başlık yazısı bugünkü bağlamda üç farklı anlam taşıyor. Genellikle, yirminci yüzyılda görsel sanat tarihinin oldukça açık bir tanımlamasıdır. Yenilik her zaman sanatın önemli bir ayırt edici özelliğidir, ancak inovasyon dikkat edilmesi gereken modern çağın belirli bir özelliğidir ve değişim bu çağda hızlanmıştır. Örneğin, eleştirmen Clement Greenberg 1968'de "geçen yüzyılın ortalarına kadar Batı sanatındaki inovasyon şaşırtıcı ya da üzücü olmamıştı"(Galeson, 2009: 1). Sadece bir yıl önce

çok farklı alanlarda duyarlı olmayı eleştiren Lucy Lippard, Günümüz hareketleri, bir şeyi değiştirmeden önce neden olacak sorunları incelemesi gerekir demişti. Genç eleştirmenler ve sanatçılar, hızlı bir değişim yaşayan dönemde olgunlaştılar. Yirminci yüzyıl, uygarlık tarihimizde hiçbir örneği olmayan sanatsal değişimlere tanık oldu ve artık yüzyılı tamamen farklı bir çağ olarak tanımanın zamanı geldi.

Winckelmann, Vasari'nin savunduğu sanat tarihinde çağdaş sanatla ilgili olarak şu açıklamaları yapıyordu; “Michelangelo, mükemmellik yelpazesine ulaştığı ve iki yüzyıl boyunca yaratıcı olmayan taklit ve ‘barok’ aşırılıkların altında gömülü olduğu düşüncesini bu dönemden iki yüz yıl sonra çalışıyordu”(Galeson, 2009). Winckelmann'ın sanatsal tarihinin, sağlam temeller üzerine kurulması için, pragmatik motivasyonlarından biri de çağdaş sanatın dönüşümü ve yükseltilmesiydi. Winckelmann'ın çağdaşları, Michelangelo ve Raphael sanatının ihtişamlarını taklit etmek yerine, modern çağın sanatını tamamen yeniden inşa etmek ve dönüştürmek için ‘klasik Yunanistan'daki’ gerçek bir antik dönemi yaşatmak fikrini savunmuştur. Bunun adı modern dünyaya uygun yeni (ya da neo-) klasizm yaratmak fikridir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATIN ULUSLARARASI NİTELİK SORUNU

3.1. Küresel Çağdaş Sanat

Sanat, doğası gereği evrensel bir olgu olmakla beraber, küreselleşme ile ortaklaşa çalışmış ve sanata ulaşmanın kolaylaşması, sanat alanındaki yarışın küresel boyuta ulaşmasına sebep olmuştur. Bugün sanatın dağıtımı ve el değiştirmesi değişik biçimlerde gerçekleşmektedir. Dağıtım sistemlerinin geniş alanlara ulaşmasında ve çalışmanın hızlanmasında katalizör (süzgeç) işlevi gören önemli olgulardan biri, sanatçıların düzen içinde kabullenme çabalarıyla, internetin olanak sunduğu görüntüleri arttırmalarıdır. Bu bağlamda ortaya çıkan sanat piyasasının dağıtım süreçleri önemli çevrelere ulaşmıştır. “Küresel sanat takviminin bir parçası olma açlığı, gerçek bir estetik uğraş veya meraktan ziyade, zamanın çılgınlığına ayak uydurma umuduyla ilgilidir” (Artun ve Örgü, 2014: 11).

Küreselleşme, birbirine bağlı olarak atıfta bulunulan genel çağdaş terimlerin ulus-aşırılıklarını destekleyen ideolojiler, politikalar ve uygulamalar, sermayenin akışının kendisi, büyük ölçüde etkin bir organizasyonu teşkil eder. Bu durumda çeşitli sanat alanlarının kaynaklarından yararlanması gerekmektedir. Hegemonyanın hizmetinde olan küreselleşme, çıkarları, politik, kültürel ve sosyal uygulamaları ekonomik düzenlemeleri meydana çıkarır. Küresel sermaye perspektifinden bakıldığında ise, bir sanal dünya düzenini imal eden, her çeşit uygulama ve ürünün ekonomik değeri, sanatsal uygulamaların olduğu yatırım fırsatları ve her çeşit sanatsal üretim, büyük bir değişken olarak görülür. Elle tutulur etkiler arasında gittikçe artan sanatsal üretimin, mevcut veya potansiyel pazara açık şekilde hizalanması gerekmektedir. Bu etkiler kolaylıkla uygulanabilir olmayan uygulamaların eş zamanlı marjinalleştirilmesi olarak da düşünülebilir.

Aslında, küresel veya dünya sanat fikri, kısmen aynı zamanda çeşitli çabalarla bağdaştırıcı motivasyonlar oluşturmuştur. Batıdaki disiplin ve modern düşüncelerin evrimi ile birlikte Avrupa, ulusal ve sanatsal kimliğini küresellelikle alakalı algıların ortaya çıkması ya da Avrupalı olmayanları ihmal etmesiyle anlaşılmalıdır. Akademik sanatın geleneksel olarak çoğu Batı toplumunda uygulanmış olan kökleri, kendi kendini ilan eden ulus ötesi bir popüler insan

inancına dayandırılmıştır. Bu inanç sanatın yükselmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Küreselleşme son zamanlarda kaydedilen ve sorulan çok disiplinli ve çok kültürlü sorularına olumsuz yanıtlar vermiştir. Küreselleşme tartışmalı olarak sanat eleştirisi ve sanat tarihi ile karşı karşıya kalmıştır. Küreselleşmeyle ilgili birçok tartışmalı karar vardır. Sanat büyümeye devam ettikçe tarih ve küresel olgular dünyada tek tip bir uygulama haline geleceklerdir. Bu bağlamda göz ardı edilen şeylerin, belirsizliği ortadan kalkacaktır. Bilgi ve bilgi üretiminin farklı alanlarda oraya çıkışı, modern ve aydınlanma biçimleriyle ifade edilmeye çalışılmıştır. Avrupa sanatları olarak adlandırılan taraf, karakteristik olarak Avrupa'nın en büyük ve en üst noktası olarak gelişmişlik gösteriyorsa, kuşkusuz farklı olmasından kaynaklanmaktadır. “Hiç kimsenin kuramayacağı ideal bir bütünün parçası olan küresel sanat, her koleksiyonun, geleceğini etkileyen bir sürecin örneği olarak kabul edildi” (Prezios, 2009: 405).

Küreselleşme üzerine güncel tartışmalar açısından, ortaya çıkan şey, on dokuzuncu yüzyılda Avrupa'da sanat tarihi alanında akademik disiplin olarak kendisini evrenselleştirmenin, ancak varsayımsal bir yaklaşımla mümkün olacağını söylemekteydi. Kültür tarihçiliği bu bağlamda, amaç edindiği alanları paylaştı. Batı disiplini gibi, önemli erken örnekler arasında ve küreselleşme dediğimiz şey için katalizörler ve açıkça sanat, sanayi, ticaret, finans ve estetiği birbirine bağlamaya çalışan ahlak yasaları bulunmaktadır. Londra Kristal Sarayı'ndaki 1851 Büyük Sergi, bu sanatın ilk evrensel, kültürlerarası sergi ve imalatıydı. Tüm ulusların, muhtemelen aynı zamanda ortaya çıktığı haliyle, modern zamanı yansıtan eserlerdi. Ortaya çıkan birçok modern Avrupa kurumlarını, sanat tarihi ve müzecilik mesleklerini savunan bir yapıya sahiptir. Bu sergi emrinin esaslı yan ürünleri onun söylemleriyle tamamlanacaktır.

Çağdaş sanat, küreselleşme karşısında çok uzun süren süreçlerle karşılaşmaktadır. 21. yüzyıldan önce karmaşık bir hal alan süreç, aslında 16.yy 'dan başlayarak Avrupa'nın genişlemesi ve sömürgeleştirilmesini izlemiştir. Şuan ki disiplinler arası meslek guruplarındaki umutlar nelerdir? Diye sorduğumuzda, sanatın evrenselleştirici bir vizyona sahip olması, sanat tarihi veya görsel kültür çalışmaları başlığı altında sahnelenen değerlerle olabilir. Diğer taraftan sanatın bağlı olduğu, sosyal ve kültürel değerlerle mümkün olduğu da söylenebilir.

Batı'nın sanatsal kimlik düşünceleri, yazarlık, özgünlük, objektiflik ve sanatsallık gibi hızla artan bir sosyal, siyasal ve küresel çevre düşüncesi, içinde bulunduğu dönemin yapısıyla alakalı olduğu söylenebilir. Böyle bir ortamda sanat, bakış açılarının yerel doğrulukların, hatta zaman ve mekânın kendileri de olmayabilir. Bunlarla ilgili temalar, şimdiki zamanı oluşturan çeşitli seçimlerle ele alınabilecek temalardır.

Birçok çağdaş sanatçı, giderek genişleyen küreselleşmenin, kültürlerarası bağlarının başarısız olduğunu söylemektedir. Farklılıkları olan kültürler ve düşünceler, herhangi bir fikri savunurken başarısızlık duygusuyla karşı karşıya kalmaktadır. Çağdaş küreselleşen dünyada, savurgan düşünceler karşısında büyük coğrafi mesafeleri köprüleyebileceğimiz alanlar bulunmaktadır. Nerede ve nasıl iletişim kurmayı düşünen toplumlar, sanal ortamda, çevrimiçi, anında iletişim kurabilen sistemler geliştirmişlerdir. Araştırmamızda birçok çağdaş sanatçı, ilk karşılaştıkları şeyin, dilsel ve kültürel farklılıkların maddi gerçekleri olduğunu söylemektedir. Bu bir anlam ifade ediyorsa, bunu şu nedenle açıklamak gerekir: Pek çok çağdaş sanatsal uygulama, küreselleşen ticari dünyanın, soyutlamaları karşısında çelişkiler içine düşmüştür. Bu toplulukların, dillerin ve kültürlerin maddi dünyasını, küreselleşme ile köprülenmek gerektiği düşünülmektedir. Bu bağlamda ele alınan, İncelenen ve eleştirilen uyumsuzluk, gerçek sanatsal uygulamalarda ve sanat eleştirisi alanın da küreselleşmenin, ekonomik ve mali yönleri ile ilgili olduğunu göstermektedir.

Küreselleşmenin sanat ve sanat tarihinde karşılaştığı zorluklarla ilgili endişeler zaman geçtikçe sürmeye devam etmektedir. Sanat ve sanat tarihinin yaşadığı sorunlar, ekonomik yönden küreselleşmeye yönelik iddia edilen kuvvetlerin, ne kadar zorlayıcı olduğunu ortaya koyan bir farkındalık ile dengelenmelidir. Hem geçmişte hem de günümüzde, sanat ve sanat tarihinin, küreselleşmenin ekonomik, bilişsel veya sergi düzenini sorgulamaya yönelik olduğu ispat edebilir. Ancak böyle bir soruna, bir takım tarihsel, etik ve eleştirel farkındalıklarla yaklaşmaya başlamak, sanat tarihi olarak adlandırıp söyleyemediğimiz bir uygulamanın gerekçelerini açıkça ifade etmesi gerekmektedir. Bu yönüyle, sanatı teşkil etmek için kullandığımız şey, kendiliğinden ilişkilendirilerek ifade edilmelidir.

Batıdaki sanatın tarihe yaklaşımı, uzun süren birçok şeyi değiştirdi. İkiyüz yıldan fazla süre içerisinde, belirli eserlerin resmi analizinden geçmesi 19.yüzyıl sonlarında mümkün olmuştur. Bireyin sosyal sanat tarihine bakışı ise, 20. yüzyıl sonlarına ait eserler ve okul binaların soyut ve teorik konuların sorgulanmasıyla ortaya çıkmıştır. 20.yüzyıl sonlarında ve 21.yüzyıl'ın başlarında da gelişen farklı disiplin hareketlerinin hepsine yasal olarak 'sanat tarihi disiplini' denir. Peki, bu disiplinlerden hangisi "tanınabilir şekli" ve pratiğini tanımlar? Olması gereken küreselleştirilebilecek disiplin nelerden oluşmalı? İkincisi, sanat olarak sayılan şeyin, neyi kastettiğini de merak ediyorum.

Avrupa ve Kuzey Amerika dışındaki sanat, James Elkins'e Çin Sanatı ne demek? Sorusunu sormuştur. Elkins, "uzak doğunun sanat anlayışını yorumlarken, belki de, birkaç sanat tarihçisi Çin sanatı adı altında sergilere davet edilmiştir" (Elkins, 2007: 408) diye söylemiştir. Şövale sanatı ve heykel anlamına mı geliyor? Niyetine göre sanat dediğim şey, Avrupa dışında yapılan ve Kuzey Amerika, Gana, Arjantin kadar uzak yerlerde ve Macao'da yapılan süreçlerin adı olabilir mi? Belki de, katılımcılar bu yerlerden davet edildiğinden beri küresel sanatı anlamaya ve uygulamaya koyulmuş olabilirler. Yine de, sadece sanat tarihi yöntemlerini kullanarak sorunun ne olacağı belli olmayabilir. Tanımlandığı halde, Tayland resimlerini analiz etmek veya Örneğin, Batı sanatından bilinçli bir şekilde etkilenen veya Westernderived'de çalışan sanatçılar tarafından Avustralya veya Hong Kong'ta yapılan resimler benzerlik göstermiş olabilir. Sanat her ne kadar evrensel olsa da, farklı kültürlerin bir araya gelmesiyle küreselleşme, kendi evrenini gerçekleştirmiştir.

3.1.1. Çağdaş Sanat Piyasası

Sanat piyasası sektörlerinden en erişilebilir olanı çağdaş sanattır. Sanatçılar, bayiler ve koleksiyonerler için giriş nispeten düşüktür. 'Çağdaş' hareketi, sanatsal üretimin işaretleyicisidir. Sanat piyasası bu dönemde son 25 yılı vurgular, bu yüzden sürekli bir sanatçı arzı vardır. Bayiler nispeten kısa bir süre içinde ortaya çıkan ve bir ün kazananlardan oluşabilir. Aynı şekilde koleksiyonerler, potansiyeli olan eserler üzerinde çaba sarf ederler. Çağdaş sanat piyasasının içinde, Klasikleşmek, fırsat, heyecan ve devamlılık duygusu vardır. Tüm bu gelişmelerin ışığında, küresel boyutta sanatın varlığı sorgulanmalıdır. Piyasanın, sanatsal gelişimi kendine yeni kapılar açmaktadır.

Küresel piyasa oluşumunun, yereldeki kazanım birleşimine örnek verecek olursak, pazarlama terimine dokunmamız gerekmektedir. Örneğin, HSBC'nin 'Dünya'nın yerel bankası' olarak tanımlanması. Lider satıcılar fırsatları değerlendirip süper haklar elde etmek için, açılışlarda girişken davranarak koleksiyonerlere hitap etmişlerdir. Mesela "1999'da galerisinin onuncu yıldönümü kutlayan Andrea Rosen, Galeri 2'yi "ilham verici" olarak açtı ve bir kereye mahsus olmak üzere seçilen eserleri sergilemek için arenayı özgürleştirmeye karar verdi"(Robertson &Chong, 2009: 122).

Çağdaş sanat koleksiyonlarına artan ilgi, farklı sanat pazarlarına hitap eden sanat fuarları oluşturma fikri noktasında önemli rol üstlenmiştir. Londra'da Friz Art, Basel'de Miami Beach seçkin sanatçıları, bayileri ve koleksiyonerleri temsil etmektedir. Özel servet yönetimi ve piyasaların kur ile ilgili donanımları, " bireyler için ultra yüksek net değerleri" göz önüne alarak sanat piyasasının canlılığını ölçmektedirler. Sözde görünümü oluşturan, 'A-list' ünlüleri ve 'Artnews' de listelenen koleksiyonerler kendi listelerini yaratırlar. Medya meraklısı olan sosyal sahneler, piyasaların arttan değerlerini kontrol ederler. Tabii ki, sanat piyasasını temsil eden kurumsal koleksiyonerler, modern sanat müzeleri, sanat vakfı ve kurumsal koleksiyonerler olarak ayrıca önemli yer teşkil ederler.

Bu gelişmelerin yanında, alternatif sanat fuarları da ortaya çıkıyor. Art Basel, Miami Beach'in gibi fuarlar önemli merkezler olarak biliniyor. Londra merkezli galeriler ise Friz'e paralel olan hayvanat bahçesinin ortaya çıkmasını teşvik etmek için, sanat fuarını bu bölgede açmaya karar verdiler. Birileri sanatın orta rütbesini olarak, Paris'te FIAC, Art Cologne gibi sık sık bölgesel aksanlarla açılan fuarları, diğerleri, Madrid'deki ARCO ve Torino'daki Artissima'de seçkin sanat fuarlarının yüzü olarak kabul edilmiş ve beraberinde birçok katılımcıyı ve sanat toplayıcısını getirmişlerdir. 2007 yılına geldiğimizde, Dubai'de Körfez Sanatı Fuarı açıldı. Beş yıl içinde uluslararası çağdaş sanat fuarlarının en üst kademesinde yarışacak Sanat piyasası olmayı hedefliyor.

Sanat piyasasının diğer ucunda, ekonomik sanat fuarı, ABD (New York), İngiltere (Londra ve Bristol) 'de faaliyet gösteren ve Avustralya (Sidney ve Melbourne), gelen yeni alıcılarını teşvik etmek istiyor. Kalkınan orta sınıf toplumların bazıları, gelişen sanat piyasasının çerçevesinde reproduksiyonlardan ve seri olarak üretilen "lüks markalar" ile bir alternatif pazar arayışı içerisine

girmektedirler. “ Bu nedenle istedikleri ve erişilebildikleri fiyat noktasında, New York için 100 ile 5,000 ABD Doları ve Londra için 100 ile 3,000 £ ‘lara mal edilmiş davetiyeler hazırlamışlardır”(Robertson & Chong, 2009: 122). Ekonomik sanat fuarı, bir davet hazırlayarak, çağdaş sanatlar adı altında Londra’da fuar düzenleyerek, sanatseverlerin bu fuarlarda ki eserlere rahatça ulaşabilmelerini ve izleyebilmelerini sağlamışlardır. Düzenlenen bu fuarlar koleksiyonerler veya uzmanlardan ziyade, alıcılar ve izleyicilerden oluşmasına dikkat etmişlerdir.

Çağdaş Sanat Piyasası 2014-2015 Raporunun (şekil 1)’de bir harita üzerinde işaretlediği 15 ülke arasında “ABD 650 milyon dolar gelire birinci sırada, Çin 542,8 milyon dolarla ikinci, İngiltere 410 milyon dolarla üçüncü sırada yer alıyor” (Benmayör: 2019).



Şekil 1: 2014-2015 Çağdaş Sanat Piyasasının ülkelere göre dağılımı

Londra’daki Frieze Sanat Fuarı sırasında küresel sanat piyasasının nabzını en iyi tutan Artprice.com tarafından yayınlanan rapora göre, Türkiye çağdaş sanat müzayedelerinde en fazla gelirin elde edildiği 15 ülke arasında. Küreselleşen sanat ülkemizin de içinde bulunduğu, ekonomik anlamda güçlü devletlerin himayesinde varlığını artırarak sürdürmektedir.

Andre Fraser, sanat piyasasında fiyatların, önemli bir soruna neden olduğunu ve zenginlerle fakir arasındaki eşitsizliğin artarak ilerlediğini

savunmaktadır. “% 1 Sanat” adlı makalesinde aradaki farkın arttığını söylüyor. Yaşadığımız çağın çağdaş sanatın patronları kimler? “Fraser’e göre, ekonomik krizin ortasında sanat piyasasının patlayıcı bir şekilde büyümesi, Yüksek Net Servet (yıllık 1 milyon ABD dolarının üstünde) ve Ultra Yüksek Net Servet sayesinde (Yıllık 30 milyon ABD Doları), finans sektöründe daha çok aktif olan kişileri bölümlere ayırmaktadır” (Su, 2013).

Londra, Sotheby’s müzayede evi tarafından düzenlenen “Actual Size ve İzlenimci-Modern sanat akşam satışlarında, toplamda 187 milyon dolarlık gelir elde edildi” (Artam, 2017: 6). Bu gelir günümüz çağdaş sanat fuarları içerisinde yeni rekorlara imza atılan bir sanat etkinliğine neden olmuştur. Şekil.2 ‘deki “Kandinsky ‘ye ait çalışma yaklaşık olarak 26,4 milyon dolara alıcı bulmuştur” (Artam, 2017: 6).



Şekil 2 :Wassily Kandinsky, Murnau – Landschaft mit grünem Haus, 1909,
panel üzerine yağlı boya

Artık sanat ve sanat eseri milyon dolarla bile ölçülemeyecek değerlere ulaşmaktadır. Elbette bu durumu yücelten kapitalizmin kendisidir. Zengin iş adamları ve sanat toplayıcıları yüksek fiyatlara satın aldıkları birçok eseri,

koleksiyonlarında tutarak, bunu başka bir müzayede de satıp kar etmek istedikleri söylenebilir.

3.2. Uluslararası Sanat Fuarları

Bu bölüm, günümüzde sanat fuarlarının uluslararası yönünü tanımlamıştır. Bu teorik çerçevenin tarihsel bölümü daha önce, sanat fuarlarının küresel boyutunun 17. yüzyılın kermis fuarlarında nasıl bulunduğunu ortaya koyuyordu. Bu, uluslararası yönleri birleştirmenin yeni değil, köklü bir şey olduğunu göstermektedir. Son otuz yılda güçlü bir şekilde gelişti. Her ne kadar fuarlar uluslararasılaşma kavramını daha da arttırmış olsa da, bazı bilginler gerçek uluslararası niteliklerinden şüpheliler. İçine daha fazla fikir vermek için sanat fuarlarının uluslararası yapısı, bu konsepti çevrimiçi alana taşıyabilir. Burada fuarların yeni medyadaki iletişimini inceleyerek uluslararasılaşma ile ilgili bulgular daha da derinleştirilebilir. Bu, fuarlar tarafından vurgulanan sanat türlerini ve sanatçıları araştırmak suretiyle araştırılabilir ve katılan galerileri inceleyerek daha da doğrulanabilir. Ek olarak, Avrupa'daki fuarları karşılaştırarak sınır ötesi uluslararasılaşma düzeyinde benzerlikler ve farklılıklar tespit edilebilir, ancak paradoksal olarak uluslararası fuarlara bakıldığında, ülkeler içinde oyulmuş belirgin bir hiyerarşi var. Bu hiyerarşi, temsil edilmiş kanıtı olarak gündeme gelmektedir. Fuarlara katılan galeriler, Batı egemenliğini kilitli kalacak şekilde sergilerken, Avrupa bölgesindeki oyuncular, Fransa, İngiltere, Almanya ve İtalya'dan oluşuyordu. Bu aktörler sadece ulusal sanat eserlerinin yabancılara göre olmadığını savunurken, aynı zamanda sergilerde de çalışırlardı. Fakat aynı zamanda sanat eserlerini birbirleri ile yorumlayarak eleştirilerde bulunurlardı.

Genel olarak, sanat fuarlarının gittikçe küreselleşen yapısı, sanat pazarına alternatif oyuncuların dâhil edilmesinin Batı ülkelerinden gelen yeterliliği azaltacağı için alkışlandı. Son yıllarda sahadaki alternatif oyuncular gittikçe daha fazla yer almaktadır. Gelişmekte olan ülkeler listesine en son eklenenler Orta Doğu'nun çevresidir. Son on yıl içerisinde “hem Dubai (Birleşik Arap Emirlikleri) hem de Doha (Katar), bölgedeki uluslararası sanat fuarlarının ortaya çıkmasıyla vurgulanan çağdaş sanat satışlarında 15. ve 12. sıralara yükseldi” (Admirant, 2014: 49). Büyük servet edinimindeki artış “BRIC (Brezilya, Rusya, Hindistan ve Çin) ülkeleri, gelişmekte olan bu pazarların birçoğu Hong Kong'da bir fuar

düzenleyen Art Basel tarafından örneklendirildiği gibi, sanat dünyasında bir isim yapmaya başlamıştır” (Admirant, 2014: 49).

Genişleyen sanat ortamlarına katılım, fuarların uluslararası görünümünü değiştirmiştir. Yerel fuarlar hâlen mevcut olsa da, bugün çağdaş sanat fuarları uluslararası bir karaktere sahip olma durumundadır. Bu durum sayesinde, uluslararası karakterler ve izleyiciler, sanat fuarlarının önemli olduğu söylenebilir. Sanat piyasalarının genel olarak küreselleşmesinin önemli göstergelerini yansıttığı fikri tartışılmaktadır. Son 10 yılda sırayla düzenlenmiş sanat fuarları, dünya çapındaki küratör, galeri sahibi, sanatçı veya sanat meraklıları için idealdir. Yoğun programlarından dolayı tek tek galerileri ziyaret etmek için zamanı olmayanlar, bu sayede zamanını ayarlayarak bu fuarlara katılabilmektedirler.

Bu araştırmada öne çıkan tema, sanat fuarının uluslararasılaşma derecesine odaklanmasıdır diyebiliriz. Araştırdığımız bütün sanat fuarları, kendi yapıları içinde uluslararası sanat fuarları olarak tanımlanmaktadır. Geçmişten gelen gelenekler ışığında, sanat fuarının ilk şekli yöresel olmayan sanat eserleri sergilemesine rağmen, bu, yalnızca yerleşik yerel veya ulusal sanatın sergilendiği “18. yüzyılda Paris Fransız Salonlarının varlığı ile değişti. ABD, 1913’te Armory Show’a ev sahipliği yaptığında uluslararası sanat yeniden sergilendi” (Kavakoğlu, 2019). Bu bağlamda sanat fuarları, uluslararası kavramıyla bir bakıma kendini tüm dünyaya duyuracak yeni alanlar ve yeni fikirlerle tanışma fırsatını yakalayacaktır.

Uluslararası sanatçıları öne çıkarmak için artan söylem daha sonra Kunstmarkt tarafından kabul edildi. “İlk zamanlar biraz yerli kaldıktan sonra, 1974’te uluslararası sanatçılara odaklandı ve bugün bilindiği gibi sanat fuarının modelini şekillendirdi” (Art Cologne, 2013). Öyleyse bu uluslararasılaşma duygusu, çevrimiçi fuarların vurguladığı galerilerde ve sanat eserlerinde doğrulanmış mı? İkincisi, fuarların tümü Avrupalı olduğu için kampanyaları ulusal, Avrupalı veya uluslararası sanat eserleri etrafında dönüyor mu? Bu sorulara cevap bulmak, elbette sanatın varlığıyla alakalı. Fuarların asıl kimlikleri buldukları ortamlardan ziyade, içerisinde var olan farklı toplumların kültürel yapılarıyla alakalıdır. Bunun farkında olan fuarlar, çeşitliliği sağlayarak dünyanın her tarafından gelecek izleyicileri bir arada tutmaya çalışmışlardır.

Sanat fuarlarının küresel ve yerel konumlarını belirlemenin ilk yolu, her fuarın temsil ettiği ülkelerin gerçek sayılarına ve çeşitlerine bakmaktır. “En büyük fuardan en küçük fuara kadar değişen fuarların temsil ettiği ülke sayısının istatistiği 2014 yılına ait bu tabloda” (şekil.3) (Admirant, 2014: 50).

Ev sahibi şehir	Toplam galeri sayısı	Ev sahibi Ülkeden galeriler	Yurtdışından Galeriler	Temsil edilen ülke sayısı
Brüksel	190	46	144	27
Paris	140	84	54	20
Rotterdam	114	57	57	13
Vilnius	70	32 (+6 projeler)	32	16
Madrid	43	39	4	4

Şekil 3: Temsil edilen ülkelerdeki istatistikleri

İlk tartışma konusu, ev sahibi ülkelerden katılan galerilere kıyasla yurtdışındaki galerilerin sayısındaki çeşitliliğidir. Dikkat çekici bir şekilde, hem en büyük hem de en genç sanat fuarları, sanat fuarında sergilenen en geniş yabancı galerilere sahiptir. En büyük ve en köklü fuar olan Art Brussels, fuarın 144 yabancı katılımcısı tarafından temsil edilen toplam 27 ülkeye sahiptir. Sanat Vilnius ise nispeten küçük fuarlarında 16 ülkeyi temsil ediyor ve galerilerin yarısı diğer ülkelerden geliyor. Bu, Art Rotterdam ve Art Paris’in aksine, Art Rotterdam, eşit miktarda ev sahibi ve yabancı katılımcıya sahip olsa da, temsil edilen ülke sayısı ile sınırlı kalıyor. Bu durum, Fransız sanatçılara yabancı katılımcılardan daha fazla odaklanan Art Paris'e fuarının yapısına benzetiliyor. “Art Brussels, özellikle 2014 fuarının onur konuğu olarak Çin’i ziyaret etmesi nedeniyle önem taşıyor. Her ne kadar Çinli sanatçılar birçok küresel galeride temsil edilse de, galerilerin sadece 10’u aslında Asya-Pasifik bölgesindedir” (Art Paris, 2014). En son sırada İspanya'ya ek olarak sadece 3 ülkeyi temsil eden Art Madrid bulunuyor. Bu nedenle, tüm fuarlar uluslararası olarak tanımlansa da, yalnızca Art Brussels ve Art Vilnius, daha geniş sayıda temsil edilen ülke ile izleyici sunuyor.

Araştırmamızda incelediğimiz sanat fuarları arasında Venedik Bienalinden örnek vererek devam edelim. Dünyanın farklı coğrafyalarından bir araya gelen sanatseverlerin oluşturduğu önemli bir sanat etkinliği sayılan Venedik Bienalindeki örnekler, kapsamda önemli rol teşkil etmektedir. Bakıldığında bienalde daha çok geleneksel ve yerli olguların öne çıktığı görülmektedir. Kendi ülkelerindeki oluşturdukları sanat kavramlarında ve sanat eğitimlerinde, geleneksel ve yerli değerlerden uzaklaşarak meydana çıkan geleneksel yapıların yanında, bir de halen yaşamımızı sürdürdüğümüz dönemdeki sosyolojik olguların bir araya gelmesiyle oluşmuş olan çalışmalar dikkat çekmektedir.

“Toplamda 120 sanatçı ve 85 pavyonun yer aldığı 57. Venedik Bienali 2017’de ‘Geleneksel Pavyon’ adında bir bölüm bile bulunmaktadır (şekil.4). (Guadalajara’da yaşayan Meksika’lı Sanatçı Cynthia Gutiérrezin çalışması Geleneksel Pavyonda)” (Karaca, 2017: 40). 57. Bienal’de, Doğu Avrupa’dan, Latin Amerika’ya ve Orta Doğu coğrafyalarının da içinde olduğu, geçmiş dönemlerine göre daha çok sanatçının yer aldığı Bienalde, 2017’de ilk defa Antigua, Barbuda, Nijerya ve Kiribati gibi ülkeler de yerini almıştır. Diğer taraftan uzun bir süre sonra Bienal’e dönen Malta ve Tunus ülkeleri de yer alarak, bir bakıma artık sanatın sadece zengin ülkelerde olmadığını, orta düzey ülkelerinde dünya sanat fuarlarında yerlerini aldığını göstermektedir.



Şekil 4: Cynthia Gutiérrez, Cántico del descenso I – XI, VenedikBienali,2017

Geleneğin ve yerelliğin yoğun işlendiği Venedik Bienalinde, çağdaş ve evrensel değerlerin aynı fuarda buluşması, bu çalışmalar kapsamında, donanımlı Uzak Doğulu sanatçıların, yukarıda sözü edilen “sentez” olgusunun ne kadar başarılı şekilde kullandıklarından bahsedilmektedir. Bu şekilde vurgulanmak istenen felsefenin kültürler arası etkileşimi iyi şekilde uygulanarak, farklı fikirler yaratılmıştır.

21. yüzyıl Uzak Doğu Sanatı örneklerinin, geleneksel olguların çağdaşlık kapsamında ele alınması ve bu ekseninde incelenmesi, geleneksel olguların bir yana bırakılmadan kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Farklı konuların işlenmesi ve ilham alarak kullanılan fikirlerin, sanatta ne gibi yeni değişimlerin oluşabileceğini görebilmek adına yararlı olacaktır. Oraya çıkan bu durum, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “ Matisse'i gördükten sonra yerel sanatlarımızın değerine bir kez daha inandım” sözlerini akla getirebilir. Burada aslında bir ayırmadan bahsetmek yersiz olmayacaktır. Matisse bir batılıdır ve çağdaşlıktan yerelliğe bakarak evrenselliği yaratır. Bu önemli bir durumdur. Kahraman da Matisse'i baz alarak şöyle belirtir: “Onlar zaten Batı sanat ve kültürünün içinden dünyaya bakıyorlar”(Kahraman,2004: 90). Bu şu demek değildir, kendi geleneği, yerel olmaktan ve kültürden beslenerek çağdaş olunamaz. Zaten Venedik Bienalinde bu yapılanmanın oluşabileceği açık ve nettir. Batı'nın 21. Yüzyılda hala yaptığı/yapabildiği şey ise; “Farklı coğrafyaların yerel ve geleneksel değerlerini kendi himayesinde toplaması, hem kendi içinde yerelleşebilmesi, hem de evrenselleşebilmesiyle mümkündür” (Kahraman, 2004: 90). Böylelikle şu durum akla gelmelidir, nasıl İngilizcenin dünya dili olması bir gerçekse, evrensel dünya sanatı da batı sanatından sorulmalıdır, fikri düşünülmelidir.

Ortaya çıkan oluşumlar Batı'nın çağdaş sanatı evrenselleştirmesi kapsamında, yerel olan değerleri kullanması bazı çevrelerce tepkilere yol açabilmektedir. Örneğin, Damien Hirst'ün İnanılmazın Enkazından Hazine Sergisindeki portre, Antik Nijerya Sanatının 12-14. Yüzyıl örneklerinden olan “İfe'nin Krallığı” eseriyle benzer oluşları, sanatseverler tarafından oldukça tepki almıştır (şekil 5. 6). Sergilenen iki eserde beraberinde başka söylemleri ortaya çıkarmıştır. Damien Hirst'in İnanılmazın Enkazından Hazine Sergisi, kuramsal olarak, batık bir geminin enkazından çıkarılmış parçaları anlatmaktadır. Bu bağlamda da, Hirst'ün sözcüsü: "Hazine, dünya çapında ve tarih boyunca geniş

bir yelpazede kùltürler ve hikâyelerden etkilenen eserlerden oluşan bir koleksiyon - aslında birçok eser geçmiş ve orijinal eserleri kutluyor” (Parke, 2017) şekilde örnek bir açıklamada bulunmuştur.

Hirst’ün ne derece Afrika sanatını kullandığı bilinmeye bilir ama eğer evrensel bir sanattan söz ediliyorsa, orada artık özgünlüğün sınırlarının olması da zordur diyebiliriz. “Yani herhangi bir sanat eserinin özgün ve nitelikli olduğunu iddia etmek, benzersiz ve yalın olduğunu da iddia etmektir ki karşılıklı etkileşime dayanan sanat gibi hassas bir alan söz konusu olduğunda benzeşimi olmayan bir imge bulmanın imkânsız olduğu kabul edilebilir” (Özgür, 2017).



Şekil 5: Ori Olokun, Antik Nijerya Sanatı, Ife,14. Yüzyıl.



Şekil 6: Damien Hirst, Golden
Heads (Woman) “Altın Başlar (Kadın)”

Elbette söylenebilecek çok şey olabilir. Yukarıda söylediğimiz gibi, bir sanat eseri elbette benzerliğinin olabileceği başka sanat eserleriyle örtüşebilir. Fakat belirtmelidir ki, sanat evrenseldir. Kendi içerisinde benzerlikler oluşturabilir, bu bağlamda düşünüldüğünde, evrenselliğin de kendi iç dünyasında bir felsefesi ve geçmişi, kısaca geleneği bulunmaktadır. Kim olursa olsun emek vermeden, öğrenmeden, çabalamadan ve hatta yaşamadan evrensel olabilir mi? sorusunu sormaktayız. Örnek olarak bilimdeki gibi düşünürsek, uzmanlık gerektiren yayınları okumadan, o zamana kadar çalışılmış konuları bilmeden, yeni bir inceleme yapmak mümkün olabilir mi? Ortaya çıkarılan çalışmanın içeriği elbette dünyaya yayılacaktır. Fakat yayılmadan önce, ortaya çıktığı çağda, yerde ve toplumda kullanılacaktır. Bu bile aslında çağdaş sanatın, evrenselleşmesi kapsamında bizi küresellik denen, kapital pazara bağlı kalmak zorunda olmadığımızı gösterebilir.

Uluslararası arenada çağdaş sanat ve kültür hız kesmeden büyümeye ve gelişmeye devam ederken, dünyada kendini ispatlamış fuar ve sergiler de her

geçen yıl daha fazla ziyaretçi çekiyor. Bu fuarların önemli olanlarından başlıcaları şunlardır.



Şekil 7: London Art Fair

1989 yılında İngiltere'nin başkenti Londra'da Art89 adıyla kurulan bu fuar (Şekil.7), birçok sanatseverin ve sanat galerisinin katılmasıyla dünyanın önemli sanat fuarlarından biri olarak görülmektedir.



Şekil 8: Art Los Angeles Contemporary

Los Angeles Çağdaş Sanat Fuarı (şekil.8), Santa Monica'daki Barker Hangar'da dünyanın dört bir yanından gelen ve yeni ortaya çıkan galeriler ile katılımcılara olağanüstü bir sanat zevki yaşıyor. Uluslararası sanat topluluğu

tarafından yeni bir küresel merkez üssü olarak bakılan fuar; çeşitli sanatçılar, küratörler, koleksiyonerler, sanatseverler ve sofistike ortamı ile kültürel topluluğun bir ürünü olarak kabul ediliyor.



Şekil 9 : ArcoMadrid

ArcoMadrid (şekil.9), Avrupa ve Latin Amerika arasındaki kültürel alışverişin uluslararası buluşma noktasını oluşturuyor. Fuarın en önemli misyonlarından biri yeni yeteneklerin keşfedilmesi ve tanıtılması için bir merkez olarak düşünülmektedir.



Şekil 10: Tefaf | Maastricht

1975'te Pictura Fine Art Fair ismi ile başlayan ve 1996'da The European Fine Art Foundation (TEFAF) adını alan, Hollanda'nın Maastricht şehrinde gerçekleştirilen fuarın güzel sanatlar, antikalar ve tasarım organizasyonunu sergileyerek çağın en kaliteli sanat anlayışlarını savunduğu kabul edilmektedir (şekil.10). Her yıl TEFAF Maastricht'te dünyanın en prestijli sanat eserleri ve farklı uluslardan 250'den fazla katılımcı bir araya geliyor. Fuarı diğer organizasyonlardan ayrı tutan bir özelliği güvenlik araştırmasıdır. Fuardan ve katılımcılar kabul edilmeden önce, TEFAF yetkili uzmanları sergilenmeye değer olmasını sağlamak için her eserin durumunu değerlendirir ve sunulan her eser kalite, özgünlük ve durum bakımından incelenmiş olur.



Şekil 11: Art Dubai

Art Dubai (şekil.11), uluslararası sanat ve tasarım fuarlarına ev sahipliği yaparak kültürel etkinlikler çerçevesinde küresel bir hedef olma yolunda başarılı adımlar atmaya devam ederken şehrin de kültür merkezi olarak konumlandırılmasına yardımcı oluyor. Aynı zamanda Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Güney Asya'dan sanatla bölgedeki birçok yüksek profilli galeri ile etkileşime giren bir buluşma noktasıdır ve tüm sanatsal alanları kapsayarak eşsiz kalitede eserler sunar. Dubai Kültür ve Sanat Kurumu, Art Dubai'nin stratejik bir ortağıdır ve fuarın yıl boyunca süren eğitim programını destekler.



Şekil 12: Frieze Art Fair NewYork

Uluslararası sanat takviminde en çok beklenen etkinliklerden biri olan Frieze New York (şekil.12), dünyanın önde gelen çağdaş ve modern galerilerini keşfetme imkânı sunuyor. 1000'den fazla ikonik sanatçının eserleri ile tanışabiliyor, küratörlerin konuşmalarına, yeni sanatçıların komisyonlarına ve canlı performanslara katılabiliyorsunuz.



Şekil 13: Art Berlin

Berlin Sanat Fuarı (şekil.13), başkentte çağdaş sanatın bir göstergesidir. Birçok ülkeden katılım sağlayan fuar, çok sayıda özel etkinlik, konser ve filmler ile ziyaretçilere kapsamlı bir program sunuyor. Berlin sanat fuarı, önemli sayılan sanat fuarlarındandır. Bu yönüyle dünya sanat fuarları içerisinde adından çokça bahsedilen eserlerin sergilendiği ve önemli şirketlerin sponsor olduğu sanatsal çalışmalar yer almaktadır.



Şekil 14: Contemporary İstanbul

Türkiye'nin en değerli çağdaş sanat etkinliklerinden biri olan Contemporary İstanbul (şekil.14). Dünyada sanatın kalbinin attığı önemli merkezlerden biri haline gelen fuar Türkiye'nin sosyal ve ekonomik ilişkilerinin gelişmesini, sanat

üretimimin artmasını ve ülkenin uluslararası alanda başarı ile tanıtılmasını sağlamaktadır. Her yıl Akbank'ın ana sponsorluğunda gerçekleşen sanat fuarı birçok sanatsever takip etmektedir.

Yukarıda bahsettiğimiz fuarlar dünyanın sanat dengesine yön veren önemli sanat fuarlarından bazılarıdır. Bu fuarlar her yıl belirli tarihlerde yapılmaktadır. Dünyanın birçok yerinde yapılan bu fuarlar, dünya sanat piyasasını önemli ölçüde canlı tutmaktadır. Bu nedenle ülkeler, önemli ekonomik gelir elde edilen bu fuarları her yıl daha çok önemsemektedirler.

3.3. Fuar ve Bienallerin Çağdaş Sanat Üzerindeki Etkileri

Çağdaş sanat fuarları önemli ölçüde ekonomik piyasaya sahiptir. Bu nedenle, genellikle dünyadaki küresel bankalar tarafından korunur. Örneğin, “Miami Basel Fuarı, Türkiye’de yoğun bir sanat bankacılığı kampanyası yapan UBS tarafından düzenlendi. Contemporary İstanbul, ilk önce Deutsche Bank, ardından Akbank bünyesinde açıldı” (Artun, 2011: 29).

Dünyanın gelişmiş ülkeleri ekonomik kalkınma planlarının içerisinde vergilerin yanı sıra, sanatı da bir yatırım aracı olarak görmüşlerdir. Sanat, gelişen teknolojinin sağladığı imkânlarla, bugün dünya üzerinde önemli gelir politikalarından biri haline gelmektedir. Charlene Lau: Çağdaş Sanatın Değerlendirme Politikası Sorunu adlı makalesinde, Çağdaş sanat en saflaştırılmış biçimde neoliberalizm olabilir mi? Sorusuyla başlıyor.

Bugün, neoliberal sermayenin bulunduğu birçok alanları gizleyen sanat listeleri mevcuttur. Bu listeyi, sanatçılar, sanat satıcıları, küratörler, koleksiyonerler, eleştirmenler ve müze yöneticileri gibi farklı alanlarında bulunduğu ortak bir yapı oluşturmaktadır. Küresel sermayenin önemli bir kısmını yöneten ülkeler ve sermayenin dolaşımında kontrolü elinde bulunduranlar, sanat dünyasında en iyi şekilde temsil edilenlerdir. Sanat, küresel bir sermaye şekline bürünürken diğer taraftan, “Geleceğin Şöhreti” listesine giren genç sanatçılarda yetişmekteydi. “Küresel özel bankacılık yapan EFG (Avrupa Finansal Grubu), Uluslararası piyasalar tarafından sigortalı ve potansiyeli olan sanatçıların daha sonra yararlanabilmeleri için ekonomik olarak desteklenmelerini önemli görmektedir” (Gerlis, 2012). Melanie Gerlis, 2012 tarihli makalesinde “Harcama ve Borç Verme” Stratejisi Üzerine Bankaların Nakit Takası Stratejisi, 2011

sonunda bankacılık sektöründe sıkça yapılan bir şakaya dikkat çekiyor: “Bu yıl UBS'nin sanat koleksiyonundan daha fazla gelir elde edildiği söyleniyor”(Gerlis, 2012). Bu gelişme bile küresel boyutta sanatın ekonomiye ne derece etki ettiğini kanıtlamaktadır.

Bankacılık işlemlerin de gündeme gelen sanat mutlak sayılar asla açıklanmadı. Gerlis, “sanatın müşterileri özel servetlerle kazanmada ve elde tutmada önemli bir rol oynadığını söyledi” (Gerlis, 2012). Charles Saatchi, sanat yatırımı söz konusu olduğunda, akla gelen ilk isimlerden biridir. “Kitabı Benim adım Charles Saatchi ve ben bir Artcollector. Bu kitaplar, Dünya çapındaki sanat eserleri koleksiyon kitaplarından biridir” (Saatchi, 2012: 54). Louisa Black ve Judith Greer'in “Sanat Sahipliği” aynı zamanda “Çağdaş Sanat Koleksiyoncuları El Kitabı” alt başlığına da sahiptir. Deutsche Bank, Barclays Bank, Avrupa'daki UBS ve İş Bankası, Ziraat Bankası, Merkez Bankası, Garanti Bankası, Yapı ve Kredi Bankası ve Akbank gibi bankalar Türkiye'de çok zengin sanat koleksiyonlarına sahiptir. Görünen tabloda bankaların sanat üzerinde ki rolü oldukça fazladır.

Ekonomik piyasaların birçoğunda sanatın varlığından ve etkisinden bahsetmiştik. Bu bağlamda düşündüğümüzde sanat, bankalar için önemli bir piyasa sayılabilir. Bankaların bile farkında olduğu bir şey vardı, 2007 yılından bu yana Yapı Kredi Bankası, Özel Bankacılık müşterilerine özel olarak sanat danışmanlığı yapmaya başlayarak, önemli bir alan açmış oldu. Bu hizmetin amacı doğru sanat eserlerini satın almak, kaliteli ve yüksek gelir elde edecek bir koleksiyon oluşturmak, bunun yanında sahip olunan koleksiyonun korunması, yıpranmış, eskimiş parçaların tamiri ve koleksiyonun değerini önemli ölçüde artırmak için sanat eserlerinin sınıflandırılmasını içermektedir. Sanat Kredisi adı altında ayrı bir destek fonu açılarak, sahip olunan müşterinin, sanat eserini güvenli olarak yapmasına olanak sağlandığı söylenebilir.

Yapı Kredi Bankası'nın sanat yayınlarından sorumlu başkan yardımcısı Tülay Gülgen, bu tür bir kredinin amacını şöyle açıklıyor: “Bankamız özel bankacılık alanında sanat kredisi sunuyor. Yatırımcılar, sanatçılara para ödemekte güçlük çekiyor; Bizden kredi alarak hobilerini yerine getiriyorlar.” Sonuç olarak, sanatın ekonomiye katkıları, bankaların sanata ve sanatçıya verdiği değerle her geçen gün biraz daha artmaktadır. Bu destek politikaları hem bankanın kendi

yararına hem de sanatla uğraşan insanların ekonomik olarak kaygılanmadan üretmelerine olanak sağlamıştır.

Akbank, TEB, Denizbank, gibi kurumsal bankalar, sanat danışmanlığının geliştiği çağımızda, hizmet sunan diğer bankalardır. Akbank, sanat danışmanlığında Sotheby'deki Auction House ile işbirliği yapıyor. Julian Stallabrass, Art Inc, adlı kitabının bir bölümünde, sanatın ticari bir araç olması yönünde şöyle demiştir. “90'lı yıllarda, bienallerin ve tüm dünyayı çevreleyen diğer sanat etkinlikleri, şehirlerde ve günümüz modern etkinliklerinde yeni çağdaş sanat müzeleri yapılarak geniş alanlara yayılmıştır” (Stallabrass, 2009: 126). Bu müzeler, ünlü şirket guruplarının parça işleyişini içsel bir duruma dönüştürerek, ticari bir boyut kazandılar. Zengin iş dünyası ile işbirliği imzalayarak, ürünleri ticarî bir kültüre dönüştürdüler. Bunun sonucunda kütüphanelerden ziyade alışveriş merkezleri ve tema parkları gibi kendi doğrultularında yapılar inşa ettiler. Yazar ayrıca “Halkın aksine, sanat, özellikle uzun vadede iyi bir yatırım aracı değildir; her zaman hisse senedi sertifikalarından daha düşük getiri oranına sahiptir” (Stallabrass, 2009: 126) demiştir.

Sanatın, küresel piyasalarda ekonomiye yönelik etkilerini ele alan diğer bir yorumcu olan Don Thompson, öte yandan sanatın, bilindiği gibi gelir elde etmediğini de söylemiştir. Bu bağlamda “çağdaş sanat bugün iyi bir yatırım mı sorusuna, “pahalı olmayan, kesinlikle niteliği olmayan eserlere, yerel satıcılardan veya yerel sanat fuarlarından satın alınan sanat eserlerinin % 80'i hiçbir zaman alım fiyatlarından satılmayacak” (Thompson, 2011: 353). Bu düşüncenin, ne olursa olsun değişmeyeceğini de vurgulamıştır.

Gelir eşitsizliğinin bir temsili olan Gini endeksine baktığımızda, son 20 yılda en canlı sanat piyasasına sahip ülkelerin de gelir eşitsizliğinde önde gelen ülkeler olduğunu görüyoruz: ABD, İngiltere, Çin ve Hindistan. Dahası, en son ekonomik araştırmalar, sanat eseri değerlerinde ani artışlar ve gelir eşitsizliği arasındaki bağlantıyı kanıtlıyor: Gelir grafiğinin% 0,1 'lik artışının gelirindeki% 1'lik bir artış, sanat eseri fiyatlarında% 14'lük bir artış tetikliyor.

Çağdaş sanat, dünya çapında kültürel dikkat çeken yaygın bir eğilim haline gelmesine rağmen, alıcıları ciddi miktarlarda para alan bir yatırım oyun alanına da işaret ediyor. Sanat piyasası analiz uzmanı Art Tactic, Deloitte Luxemburg

işbirliğiyle, sanatın son yıllarda belirsizliğin hâkim olduğu finansal piyasalarda bir çeşit çeşitlilik stratejisi olduğu vurgulanan, Sanat ve Finans Raporu 2013'ü hazırladı.

Yıldız Gazetesi'ndeki sosyolog köşe yazarı Süreyya Su, bu sözleri şöyle dile getiriyor: “Sanatla para arasındaki ilişki her zaman var oldu, ama sanat hiçbir zaman bugün olduğu gibi bir yatırım varlığı olmadı ve muhtemelen gelecekte olacak” (Su, 2013). Sanat, estetik konusu olmayı bıraktı ve 20. yüzyılın başlarında hayatla buluşmak için popüler kültürü keşfetmeye başladı, bunun büyük bir etkisi oldu. Çünkü popüler kültür kendi içinde bir endüstri haline geldi, tüketici toplumunun özelliği. Sanat, popüler kültürle olan ilişkisinde yeni ifade olanakları ve araçları bularak yeni formlar kazandığında, aynı zamanda bir meta fetişizmin aracı haline gelir. Sanat bir meta haline dönüşürken, açıktan değerlendirme süreçlerine maruz kalarak finansal sermayenin dikkatini çeker ve bir yatırım varlığı olarak kabul edilir.

Sanatın kendi içinde yaşadığı gelgitleri anlatmaya çalışan Artun (2015: 146), konuyla ilgili olarak şöyle bahsetmiştir;

Sanat, 19. yüzyıl başında romantizmin uyanmasıyla birlikte kendine özgü bir hakikat rejimi kurarak özerkliğini ilan etmiştir. Bilime ve ahlaka ait hakikat ya da bilgi rejimlerinden ve epistemolojilerden ayırt edildi. Bir yandan müze, galeri, akademi, tarih, estetik, eleştiri gibi ortamlarda özerkliğini örgütlemeye başladı. Öte yandan, rasyonalizm, endüstrileşme, ilerleme gibi egemen mitlere karşı çıkararak, onların gücünü sorgulayan bir etkinlik kazandı. Baudelaire'le birlikte bunun estetiğini kurdu: modernizm ve avangart. Bu süreçte, karşı çıktığı değerlerin, ilişkilerin, güçlerin cevherini oluşturan para, sanatın en başta gelen hedefi haline geldi. Ne var ki, parayı ve sermayeyi bütün yanlışlıkların, kötülüklerin, çirkinliklerin kaynağı olarak görmekle birlikte, sanatçı yaşamını sürdürmek için para kazanmaya mahkûmdu. O nedenle modernizm, en derinde bir çaresizlik estetiği olarak gelişti. Ancak, kültür ile ekonominin bir olduğu postmodern dönemde, hayati ve siyaseti kuşatan finans ona en aykırı duran, ona karşı en kökten direnişi gösteren sanatı da içine çekti. Sanat paraya direnmek yerine onunla uzlaştı. Sonunda, aklın dili haline gelen para, hayal dünyasını ve arzuları da fethetti. Sonuçta estetik modernizm ve avangart tasfiye oldu, sanat özerkliğini kaybetti.

Görünenden daha fazlasını yaşayan sanat, artık ekonomik bir kaygıyla yapılmaya başlandı. Sanatçı ve eser arasındaki ilişki, günümüz ekonomik şartlar içinde, birbirine uzaklaşan iki kavram haline dönüşmektedir. Artık eskisi gibi sanat özgürce yapılamıyor. Bir bakıma küresel piyasalar ve ekonomik kaygılar,

sanatın gündeme gelmesinde önemli rol üstlenmektedir. Bu durum evrensel kültürü içinde barındıran sanatın, daha çok küresel sermaye ile varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.



DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

“Küresellik ve Evrensellik Ayrımında Çağdaş Sanatın Uluslararası Nitelik Sorunu” başlıklı araştırmamızın başlangıç evrelerinde, küresellik kavramının ortaya çıktığı andan itibaren hızla geniş coğrafyalara dağıldığını görmekteyiz. Küresellik insan yaşamı içerisinde önemli yer edinen bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır. Genellikle ekonomik ve ticari ilişkilerde kullanılan bu kavram, zamanla birçok alanda etkisini göstermiştir. Küresellik daha çok gelişmişliği ve kapitalizmi yücelten bir olgu olarak görülmektedir. Gelişmiş devletlerin, diğer devletler üzerinde ki üstünlük çabaları, kapitalist oluşumların ayak izleri sayılabilir. Bu nedendir ki kapitalizm dünyanın önemli sorunlarının başında gelmektedir. Kapitalizmi oluşturan ve küreselleşmeyle bağdaştıran olgu nedir? Bunun cevabı aslında tam olarak netlik kazanmasa da şöyle açıklayabiliriz; küresel oluşumlar her zaman için değişkenlik gösterebilir. Bu nedenle kapitalizmin küreselleşmenin varlığını doğrudan etkilemesi düşünülemez, fakat kapitalizm dolaylı olarak da olsa küreselliği etkiliyor. Bunu gelişmiş ülkelerin ekonomik politikalarında görebiliriz. Küresel güç dengesinin eşit olmaması küreselleşmenin eşit olmadığı bizlere göstermektedir.

Küreselleşme, toplumları, kültürleri, bireyleri ve sosyal hayatın tüm boyutlarını olumsuz yönde etkileyen bir oluşum olmuştur. Özellikle dünya toplumları arasında kutuplaşmaya yol açan bu sistem kapsadığı alanlar bakımından da önemli sorun teşkil etmektedir. Aslında bir bakıma küreselleşmeye kutuplaşma demek daha doğru olabilir. Çünkü ekonomik ve teknolojik ilerlemeler küreselleşme olarak görülebildiğinden, dünyadaki eşitsizliğin yeni boyutlarla karşılaşacağını göstermektedir.

Küresellik beraberinde birçok sorunu da ortaya çıkarmıştır. Kültür sosyalizm, kapitalizm, ekonomi, siyasi birçok alana etki ettiğini de biliyoruz. Bu etkiler yukarıda da saydığımız gibi dünyanın var olan düzenine ve gelişen, büyüyen devletlerin dünya üzerinde ki söz sahibi konumlarına önemli derecede etki etmektedir. Günümüzde ki küresel düzen politikacıların, siyasi ve kültürel fikir ayrımından kaynaklı, ideolojik bir bakış açısından ziyade daha farklı yorumlanabilmektedir. Elbette küreselliğin etkileri saymakla bitmez fakat içinde bulunduğu sistem kuşkusuz ideolojik faktörleri de etkilediğini bizlere göstermiştir. ABD liderliğindeki çoğulcu bir anlayışı benimseyen küresellik olgusu, bu alanın

dışında kalan, diktatörlük, saltanat, tek parti gibi anlayışları da içerisinde barındırmıştır.

İnsanlık tarihi birçok dönemden oluşmuş bir zaman geçididir. Bu zamanın içinde bilimden, felsefeden, sanattan, yaşamdan birçok alandan beslenen bir oluşum vardır, o oluşum evrenselliğin kendisidir. O nedenle evrenselliği anlamak aslında insanı anlamaktan geçmektedir. Evrensellik dünya tarihinde, insan yaşamına yön veren belirleyici bir olgudur. Bu yüzden Evrensellik düşüncesi dünya üzerinde bir yaşam modeli olarak görülebilir. Evrensellik düşüncesi dini içinde barındıran yaşamsal bir döngüdür de diyebiliriz.

Evrenselliğin içerisinde, bütün dünyayı kapsayan ve bireysel vicdanlara da yansıyan doğal bir yasa bulunur. İnsan, yaratılışı gereği, yaşamın içinde yer edinen bu evrensel nitelikteki doğal yasaya bağlıdır. Bu yasa tanrı ve devlet anlayışını merkeze alan bir oluşumdur. İnsanlığın varlığı, insan aklının aynı oluşu ve insanlar için ortak olan doğal yasa budur. Bunu gözlemlemek ve bunun üzerinde bir sonuca varmak ancak evrensellik düşüncesiyle mümkün olabilir. Evrensellik kendi varlığını sürdürürken belli bir görüş, eğilim ve inançlar çerçevesinde savunulan, savunulmakla da kalmayıp kendisine bir rol üstlenen kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Görünen ve görülmek istenen düşünce elbette evrenselliğin tüm bu yasalara karşı eşit ve adil davranmasıdır.

Küreselleşmeyle, evrenselleşme aynı şey midir? Bu iki kavram da bize yabancı olmayan hatta devamlı hayatımızın içinde yer edinen kavramlardır. Bugün her alanda dile alınan ve her araştırmanın konusu içerisinde yer edinen bu iki kavram, aslında benzer yönleriyle ve zıt kutuplarıyla varlıklarını sürdürmektedir. Bu iki kavram arasında bir ayırmadan söz etmek, yaşadığımız dünyayla alakalıdır. Çünkü küresellik daha çok ekonomik ve siyasal bir olgu iken, evrensellik daha geleneksel ve insanı değerler çerçevesinde ele alınan bir kavramdır. Bu bağlamda küresel etkiler ve küresel girişimler yeteri kadar etkili olamamıştır. Bunun yanında evrensel değerler, yani evrensel olma, dünyayı tanıma, yaşamı sorgulama gibi felsefi düşünceler daha yaygın ve belirleyici özellik olmuştur. Küreselleşme olgusu, yenedünya düzeninin Batı'dan başlayarak ilerlediğini ve nitekim batılı uygarlıklar tarafından evrenselleşmenin de içinde olduğu yeni düzen kurma, yerleşik bir hayat, yasalar bütünü ve fikirler birliği olarak niyetini ilan ettiğini

görmekteyiz. Ortaya çıkan bu sözcükler zamanla tüm evrene ve tüm toplumlara yayılmıştır.

Özellikle günümüz sanat anlayışları içerisinde adına çağdaş dediğimiz, aslında var olan çağdaşlaşmanın başladığı, güncel sanat olarak da bilinen çağdaş sanat, yeni oluşumların ve yeni kavramların bir araya gelmesiyle oluşan bir sürecin adı olmuştur. Çağın gereksinimlerine bağlı olarak şekillenen çağdaş sanat kavramı, içinde yaşadığı dünyanın beklentilerine cevap arama durumunda olan sanatçının ve yaşadığı dönemin neler beklediğini, neleri karşılaması gerektiğini, yeni görüntüleri ve yeni nesne olanaklarını denemesi ve bulması açısından önemli bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat, modernizm adı altında incelenerek, çağdaş sanatın ortaya çıkış serüveni olarak ele alınmıştır.

Görünen yüzüyle modernizm, yerleşik bir düzeni savunurken, postmodernizm ise daha çok göçebe diyebileceğimiz bir anlayışı savunmuştur. İki kavramın da farklılıklar oluşturduğunu, dolayısıyla oluşan bu farklılıkların kendi aralarında bir sürekliliğin olmadığını savundukları söylenebilir.

Modernizm ve postmodernizm den sonra ortaya çıkan diğer bir kavram ise bugün herkesin diline dolaşan ve adına güncelde dediğimiz çağımızın sanatı olan çağdaş sanattır. İçerisinde birçok oluşumu barındıran çağdaş sanat, modern sanatın aksine üretim yöntemlerine ve akımlara göre incelenmesi güç bir dönemdir. Bununla birlikte ortaya çıkan oluşumlarında aynı derecede önemli olduğu bilinmektedir.

Bugün içinde bulunduğumuz imkânlar, her şeye çok çabuk ulaşmamıza olanak sağlıyor. Teknoloji büyük faydalarının yanında, ciddi sorunlara da neden olmaktadır. Ortaya çıkan görüntü bolluğunun, sanatı ve sanatçıyı zorlamaktadır. Bu nedenle sanat her zaman yeni olanı aramakla karşı karşıya kalmıştır. Buda ciddi bir sonunun başlangıcı olabilir. Çünkü her şeyi görmek aslında hiçbir şeyi görmemek demektir. Ortaya çıkan tüm oluşumlar kuşkusuz sanatın varlığını, çağdaşlığını kanıtlamak içindir. Nitekim oluşan birçok fikrin alt yapıları halen günümüzde de yerine oturmamıştır.

Bugün sanatın dağıtımı ve el değiştirmesi değişik biçimlerde gerçekleşmektedir. Dağıtım sistemlerinin geniş alanlara ulaşmasında ve çalışmanın hızlanmasında katalizör (süzgeç) işlevi gören önemli olgulardan biri, sanatçıların

düzen içinde kabullenme çabalarıyla, internetin olanak sunduğu görüntüleri arttırmalarıdır. Bu bağlamda ortaya çıkan sanat piyasasının dağıtım süreçleri önemli çevrelere ulaşmıştır. Birçok çağdaş sanatçı, giderek genişleyen küreselleşmenin, kültürler arası bağlarının başarısız olduğunu söylemişlerdir. Farklılıkları olan kültürler ve düşünceler, herhangi bir fikri savunurken başarısızlık duygusuyla karşı karşıya kalmışlardır. Çağdaş küreselleşen dünyada, savurgan düşünceler karşısında büyük coğrafi mesafeleri köpüleyebileceğimiz alanlar bulunmaktadır. Nerede ve nasıl iletişim kurmayı düşünen toplumlar, sanal ortamda, çevrimiçi, anında iletişim kurabilen sistemler geliştirmişlerdir. Geliştirdikleri sistemler sayesinde sanatı icra etme ve geniş kitlelere duyurma başarısını elde ettikleri söylenebilir.

Gelişmiş ülkelerin her geçen gün daha çok büyüdüğü küresel dünyada, sanatın varlığını sorgulamamız gerekmektedir. Ekonomik gelişmelerin olanak sağladığı bir dünya düzeni içerisinde sanat, artık gelişmiş zengin ülkelerin tekelinde işlevini sürdürmektedir. Sanatı, bölgesel boyutta doğu batı sentezinde incelendiğinde daha çok Avrupa merkezliken, küresel boyutta incelendiğinde ise Amerika, Japonya ve İngiltere üçgeninde şekillenmektedir. Bu bağlamda bile düşünüldüğünde küreselliğin sanatı, kapitalizmin gölgesinde bırakarak nasıl etkilediğini hayal edebiliyoruz. Küreselleşmenin kendi doğrultusunda sanata yön vermesi sanatı etkilemiş, sanatın bu durumdan kurtulmak için evrensel bir değer kazanma rolü üstlenmesine neden olmuştur. Küresellik ve evrenselliğin arasında kalan sanat, bu ikilemden kurtulmak için yeni arayışlar içerisine girmiştir. Bu yeni arayışlardan en önemlisi de çağdaş sanatın kendisidir.

Bugün bilinen ve herkes tarafından kullanılan sanat olgusunu, küresel olarak düşündüğümüzde, aslında o kadar da geniş kitlelere hizmet ettiğini söyleyemeyiz. Çünkü artık sanat eskisi gibi masum değil. Kapitalist devletler sanatı kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaya başlamışlardır. Araştırmamız içerisinde gelişmiş ülkelerin sanata verdikleri önemden bahsetmiştik. Bu önem, sanatı artık ekonomik bir gelir yöntemi olarak kullanma fikrini doğurmuştur. Küresel pazarın içerisinde oluşan sanat piyasası, bankaların ciddi krediler ve yatırımlar yapmasını sağlamıştır. Artık bankalar bile sanat danışmanlığı adı altında, destek kredileri vermeye başlamışlardır. Görünen o ki sanat tamamen ekonomik piyasa içine çekilmiştir. Gelişmiş zengin ülkeler sanatı, ekonomik bir gelir kaynağı

olarak görmektedir. Buda sanatın varlığına zarar vermektedir. İşte tamda bu noktada çağdaş sanat adı altında yapılan fuarların ve sanat oluşumlarının neden önemli olduğunu düşünmeliyiz. Her yıl yapılan ve dünyanın sanat merkezi olarak adlandırılan bu fuarlar, önemli gelir elde edilen birer küresel pazar haline gelmiştir. Küresellik çağdaş sanatı, para kazanma düşüncesiyle kullanmaktadır. Çünkü dünyanın gelişmiş ülkelerinde yapılan sanat fuarlarında, milyon dolarlara satılan sanat eserleri, zengin kişiler tarafından alınarak adeta bir üstünlük ve güç gösterme çabası içerisine girmelerine neden olmaktadır.

Yine bu bağlamda düşündüğümüzde, gelişmiş ülkeler düzenledikleri sanat fuarlarında, her gecen yıla oranla daha devasa ve daha geniş kitlelere hitap etme yarışı içerisine girmişlerdir. Bu yarış akla geçmişte üstünlük kurma çabası için yapılan yüksek ünlü kuleleri getiriyor. Kapitalist devletler dünyayı küresel bir pazar olarak kullanıyorlar. Güçlü olanın söz sahibi olduğu bu pazarda, her şey üstün olma çabası için yapılmaktadır. Örneğin; gelişmiş ülkelerin önemli şehirlerinde yapılan devasa ve yüksek gökdelenler, diğer ülkelerde yapılanlardan daha yüksek olma amacıyla yapılmaya başlamıştır. Böylelikle dünyanın merkezi konumuna yerleşme fikri ortaya çıkmıştır. İşte bu doğrultuda yapılan sanat fuarları da artık bu fikre hizmet etmektedir. Elbette bu sorun beraberinde sanatın evrensel olma fikrini de önemli ölçüde etkilemektedir.

Küresellik Ve Evrensellik Ayrımında Çağdaş Sanatın Uluslararası Nitelik Sorunu; küreselleşen dünyada sanat, ciddi sorunlar karşı karşıya kalmıştır. Bu sorunların başında ekonomik ve teknolojik değişimler yer almaktadır. Gelişmiş ülkeler ile gelişmemiş ülkeler arasındaki farkın giderek açılması, küresel sanat piyasasının egemen olduğu bir anlayışın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Buda beraberinde kapitalist düşünceye sahip ülkelerin bu piyasaya sahip olmalarına olanak sağlamıştır. Bu gelişmelere karşılık sanatın evrensel bir değer kazanma rolü üstlenmesinin ve küresel boyuttaki öneminin üzerinde durarak, sanatın varlığının ne olduğu anlatılmaya çalışılmıştır.

ÖN VARGILAR

“Küresellik ve Evrensellik Ayırımında Çağdaş Sanatın Uluslararası Nitelik Sorunu” isimli bu çalışmanın belirlediği alt problemlere ilişkin cevabi ön vargılarla şöyle sıralanabilir:

1. *Küresellik ve evrensellik neden farklı anlamlar içermekte midir?*

Küreselleşme olgusu, yenedünya düzeninin batı'dan başlayarak ilerlediğini ve nitekim batılı uygarlıklar tarafından yeni düzen kurma, yerleşik bir hayat, yasalar bütünü ve fikirler birliği olarak niyetini ilan ediyordu. Ortaya çıkan bu sözcükler zamanla tüm evrene ve tüm toplumlara yayılmıştı. Diğer yandan evrensellik olgusu kendisini insanları felsefi ve teknik anlamda aydınlatmaya adanmış, bu bağlamda küresel oluşumlara bir tepki olarak varlığını göstermiştir. Bu durum küresellik ve evrensellik kavramlarının toplum üzerinde farklı bakış açılarına sahip olmalarına neden olmuştur. Bu iki kavramı bir bakıma değer ve piyasa olarak ayırabiliriz. Küreselleşme bağlamsızdır, başka yerlerden gelen ayrı elemanlara sahiptir, evrensellik ise, insanın yaşamı boyunca bir bütünün parçası olarak kalmasının temel dayanağı olarak varlığını sürdürür.

2. *Sanatın ekonomik kapsamaları küresel bir kimlik oluşturulmasına katkı mı sağlamakta mıdır?*

Sanatın varlığı her alanda hissedildiği gibi ekonomik alanda da önemli bir yer edinmiştir. Gelişmiş ülkeleri ekonomik kalkınma planlarının içerisinde vergilerin yanı sıra, sanatı da bir yatırım aracı olarak görmüşlerdir. Sanat, gelişen teknolojinin sağladığı imkânlarla, bugün dünya üzerinde önemli gelir politikalarından biri haline gelmiştir. Bu durum sanatın küresel bir kimlik kazanmasına neden olmuştur. Sanatın ekonomik tarafı, gündeme gelen oluşumlar üzerinde üstünlük kurma çabalarına ve güç elde etme açısından önem teşkil etmiştir.

3. *Çağdaş sanatta bir değer sorunu var mıdır?*

Sanatın değer olgusu geçmiş dönemlerde olduğu gibi günümüz dünyasında da halen tartışılma konusudur. Çağdaş sanat kavramı ortaya çıktığı çağın gereksinimlerini karşılamakta güçlük çekmektedir. Artık izleyici sanatın nerede ve ne amaçla yapıldığını anlamakta zorluk çekmektedir. Bu durum kuşkusuz sanatın

değer ve nitelik olgusunu üzerinde tartışma konusu oluşturmuştur. Buna neden olan etkenlerin başında küreselleşmenin kendisi yer almaktadır.

4. *Çağdaş sanat piyasasında yerel ve küresel daralma stratejisinin varlığı tartışılmakta mıdır?*

Çağdaş sanat piyasası, küresel piyasa oluşumunun, yereldeki kazanımına işaret eder. Bu bağlamda bir daralmadan bahsetmenin aksine, büyüyen ve gelişen fuarların, küresel boyutta geniş alanlara yayılmasına olanak sağlar. Tüm bu gelişmelerin ışığında, küresel boyutta sanatın büyümesi, çağdaş sanat piyasasının, sanatsal gelişimi üzerinde kendine yeni kapılar açmasını sağlar.

5. *Evrensel sanat ile küresel sanat arasında fark var mıdır ?*

Sanat, doğası gereği evrensel bir olgu olmakla beraber, küreselleşme ile ortaklaşa çalışmış ve sanata ulaşmanın kolaylaşması, sanat alanındaki yarışın küresel boyuta ulaşmasına sebep olmuştur. Evrensel sanat; değer kavramıyla açıklanabilirken, küresel sanat, daha çok piyasa ve ekonomik olgular ışığında şekillenmektedir. Evrensel sanatın içinde barındırdığı temel yasa değişmeyen düzen, gelenek ve yasalar bütünüdür. Küresel sanat ise yeni ideolojileri ve küresel sermayenin aktif olduğu bir küresel pazar oluşturmayı gündeme getirir.

VARGILAR

“Küresellik ve Evrensellik Ayırımında Çağdaş Sanatın Uluslararası Nitelik Sorunu” isimli bu çalışmanın genel vargıları şöyle sıralanabilir:

- Çağdaş Sanatın yeni bir yapılanma olarak ortaya çıkması, içinde bulunduğu dönemin gereksinimlerine ayak uydurmasını gerektiren çağdaş oluşumların geniş alanlarda oluşturduğu etki açık ve nettir. Ancak çağdaş sanatın modern sanat ile postmodern sanat kavramlarından kurtularak, daha yeniye yönelik geliştirdiği stratejik kalıplar, kendi varlığını kabullendirmeyi geçerli kılmıştır.
- Çağdaş sanatın içinde bulundurduğu potansiyellerin kavranabilmesi noktasında bienallerin ve fuarların etkisi önemli derecede etki alanı oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak ekonomik ve kültürel gelişmelere olanak sağlaması, kuşkusuz sanatın varlığında değişkenlik gösterebilmektedir. Bu bağlamda ele aldığımız küresellik ve evrensellik kavramları çağdaş sanat üzerinde kültürel ve ekonomik açıdan önemli gelişmelere zemin hazırladığı görülmektedir.
- Çağdaş sanat, kendi himayesinde kültürel anlamda bir yapılanmaya zemin hazırlamakla aslında küresel oluşumların içerisinde yer edinen evrensel sanat anlayışını korumaya çalışmıştır. Bu duruma karşılık küreselleşmenin, sanatı ve sanat etkinliklerini farklı bakış açılarına ayırarak bölgesel, yerel ve ulusal alanlarda etkisi altına alarak yeni ekonomik pazarlar oluşturmasına neden olduğu da söylenebilir. Bu bağlamda çağdaş sanatın evrensel duruşuna etki eden küreselleşme olgusuna karşı durmak, yine sanatın kendi içerisinde çözümlemesi gereken bir durum olmalıdır. Bunun için özellikle sanatın modern ve postmodern döneme dayanan boyutlarını gözlemlemek gerekmektedir.
- Küresel ile evrensel ayırımının anlaşılması açısından değer ve piyasa kavramlarının gözlemlenmesi, çağdaş sanatın bu ayırımın neresinde yer bulacağını ortaya koyacaktır. Nitelik olarak sunduğumuz fikirlerin sonuç olarak gündeme gelmesi, aslında, çağdaş sanatın geçmişe oranla gelecekte

daha geniş etki alanları oluşturacağı ihtimalini güçlendirmektedir. Bu durum kuşkusuz sanat oluşumlarının varlığını yeniden kurgulaması gerektiğini gündeme getirecektir.

- Küreselleşme olgusu gittikçe büyüyen ve artık etki altına almadığı alan kalmayacak boyuta ulaşacaktır. Bu durum, doğrudan doğruya evrenselliğin içinde gelişen kültür ve kültür araçlarını, büyüyen ve gelişen toplumlar karşısında bir güç mücadelesiyle karşı karşıya gelmesine zemin hazırlayacaktır. Bu nedenle çağdaş sanatın gelişmesine katkı sağlayacak tüm süreçlerin iyi analiz edilerek sağlam biçimde geleceğe taşınması gerekmektedir.
- Çağdaş sanatın evrensel olma düşüncesi bir bakıma geçmişte yaşadığı karmaşanın günümüz dünyasında daha anlaşılır olmasına yardımcı olmuştur. Daha iyiyi üretmek, farklı olanı gün yüzüne çıkarmak gibi düşünceler sanatın varlığını hissettirmesine yardımcı olmuştur. Evrensel olanın değişmeyen yasalar bütününe sahip olduğu toplumsal yaşantılarda, sanatın sürdürülebilmesi, evrensel kültürle mümkün kılınabilir. Bu bağlamda düşünüldüğünde çağdaş sanatın, kültürel ve toplumsal değerlere sahip olması evrensel yasalarla ilişkilendirilebilir.
- Çağdaş sanatın küresel olma düşüncesi ise yenedünya düzeni içerisinde gelişmiş ülkelerin ekonomik çıkarlarıyla bağlantıdır. Her şeye çabuk ulaşılan günümüz teknolojisinde, sanatın varlığı tartışılma konusu olmuştur. Çağdaş sanatın özellikle son yıllarda ortaya koyduğu değer olgusu, küreselleşmenin etkisiyle değişimlere uğradığını söyleyebiliriz. Ekonomik bir pazar olarak görülen sanat fuarları ve bienaller, alışılmışın ötesinde güçlü olanın varlığını kanıtlaması doğrultusunda gerçekleşmektedirler. Bu durum beraberinde bir yarışın ve üstün olma mücadelesini öne çıkarmaktadır. Tüm bu gelişmeler sanatın küresel olma fikrini destekleyip desteklemediği gündeme getirebilir.

KAYNAKÇA

- Admirant, L. (2014). *The impact of new media on international contemporary art fairs (ICAFs)*, Erasmus School of History, Culture and Communication Erasmus University Rotterdam Master Thesis.
- Agamben, G. (2013). *Çağdaş nedir*. Ali Artun, Nursu Örgü (ed.) (s.42). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktel, M. (2003). *Küreselleşme ve türk kamu yönetimi*. Ankara: Ail Yayın Dağıtım.
- Artam, (2017). *Artam global art & desing*. Eylül-Ekim.
- Artun, A. (2011). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Ayan, H.M. (2006). "Sanat ve küreselleşme". 8. *Ulusal Sanat Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi*, Cilt 1, s: 289-302.
- Bates, D.G. (2013). 21. *Yüzyılda kültürel antropoloji –insanın doğadaki yeri*. S.Aydın (çev.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Batur, E. (1997). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: YKY.
- Baudrillard, J. (2017). *Can çekişen küresel güç*. Oğuz Adanır (çev.), Ankara: Doğu-Batı Yay.
- Bauman, Z. (1999). *Küreselleşme: toplumsal sonuçları*. Abdullah Yılmaz (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2012a). *Küreselleşme–toplumsal sonuçları*. A.Yılmaz (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berger, P. (1997). *Four faces of global culture*. National Interest.
- Beck, U. (2000). *Küreselleşme (globalization), küresellik (globality) ve küreselcilik (globalism) olarak üç kavram ayırt eder*. Bk. Ulrich Beck, What is Globalization?.P. Camillar, Polity Press (çev), Cabridge.
- Boyacı, Melis (2009). *Çağdaş türk sanatında küratörlük olgusu: beral madra*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Bilimi Anabilim Dalı, Eskişehir.
- Bozkurt, V. (drl). (2000). *Küreselleşmenin toplumsal sonuçları, küreselleşmenin insani yüzü*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağ.
- Castells, M. (2008). *Enformasyon çağı: ekonomi, toplum ve kültür*. E.Kılıç (Çev.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cevizci, A. (1997). *Felsefe sözlüğü*, Ankara: Ekin Yayınları.
- Çetin, B.N. (2008). *Küreselleşme olgusunun farklı boyutlarıyla toplumsal yansımaları: Küreselleşme karşıtı hareketler (türkiye örneği)*. Yayımlanmamış doktora tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Elazığ.
- Demir, E. (2006). *İnsan hakları bağlamında evrensellik ve kültürel rölativizm çatışması*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Hukuku Anabilim Dalı, İstanbul.

- Dickerson, M. (2018). *A'dan Z'ye sanat tarihi tarih öncesinden postmodern zamanlara görsel sanatlar*. Orhan Düz (çev.), İstanbul.
- Doğan, M. (1994). *Büyük türkçe sözlük*. İstanbul: Ülke Yayın Haber tic. ltd. sti.
- Duman, F. (2009). “Evrensellik ve tarihsellik arasında edmund burke ahlâkın/siyasetin felsefî temelleri”. *Muhafazakâr Düşünce*, 5.Sayı,19-20 s.27.
- Elkins, J. (eds.) (2007). *Is art history global?* Routledge Taylor & Francis Group 270 Madison Avenue, New York.
- Erdoğan, M. (2002). Küreselleşme, hukuk ve türkiye. *Liberal Düşünce Dergisi*, Yıl: 7, Sayı: 25–26..
- Erol, L. (1999). *Türkiyede popüler kültür ve kitsch*. Yayımlanmamış doktora tezi, H. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Galenson, D.W. (2009). *Conceptual revolutions in twentieth-century art*. The University of Chicago.
- Groys, B. (2014). *Sanatın gücü*. F. Candil Erdoğan (çev.), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Grzymkowski, E. (2015). *Sanat 101*. Orhan Düz (çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Habermas. Jç (1987). “*Modernity –an incomplete project*”. *interpretive social science a second look*. Ed. P. Rabinow, W. M. Sullivan, University of California Press.
- Hablemitoğlu, Ş. (2005). *Küreselleşme düşlerden gerçeklere*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Hacke, H. (2006). *Sergilenmeye uygun sanat. sanatçı müzeleri*, Ali Artun (ed.), (s.218). İstanbul: İletişim Yayınları,
- Heptunalı, Ö. (2007). *Günümüzde plastik sanatlarda yeni sanat yaklaşımları ve bu yaklaşımların sanat eğitimindeki yeri*. Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Programı, İzmir.
- Işıktaş, Ö. (1995). *Kavramsal sanat eğitimin, sanat eğitimi açısından önemi*. yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim- iş Ana BilimDalı, İzmir.
- İçli, G. (2001). *Ç.Ü. sosyal bilimler dergisi*. Cilt:25 No: 2 163-172 s.164.
- İlbeyi, Demir, F. (2009) . *Kiç ve plastik sanatlar üzerine*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı*. Nuri Pülümer (çev.), Abdülkadir Gölcü, Ankara: Nirengi Kitap.
- Kahraman, H.B. (2005). *Sanatsal gerçeklikler, olgular ve öteleri*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kahraman, H. B. (2004a). *Kültür tarihi affetmez*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Karaca, G. (2017). “Yerellik ve gelenekten beslenen evrensel-çağdaş sanat anlayışı”. *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi İnönü Cilt.3 Sayı.2* s.40-49.
- Karakurt, E. (2006). “Kentsel mekânı düzenleme önerileri: modern kent planlama anlayışı ve postmodern kent planlama anlayışı”. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı:26, s.26.
- Kızılcıkelik, S. (2018). *Zalimler ve mazlumlar küreselleşmenin insani olmayan doğası*. Ankara: Anı Yayınları.
- Korkmaz, Ö. (2002). “Tarihsel süreç içerisinde evrensellik düşüncesi”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. cilt 4 sayı 3, s.155.
- Kortun, V. (2018). 20. İstanbul: SALT/Garanti Kültür AŞ.
- Lewellen, T.C. (2011). *Siyasal antropoloji*. A.B.Koca (çev.), Ankara: Birleşik Yayınları.
- Ölmezoğulları, N. (2003). *Ekonomik sistemler ve küreselleşen kapitalizm*. Bursa: Ezgi Kitapevi Yayınları.
- Özkan, A. (2004). *Küreselleşme ve avrupa birliği ile bütünleşme sürecinde türkiye*. İstanbul: Tasam Yayınları.
- Özkul, O. (2013). *Kültür ve küreselleşme*. İstanbul: Açılım Kitap Pınar Yayınları.
- Özlem, D. (2014). *Evrensellik mitosu*. İstanbul: Notos Kitap Evi.
- Postman, N. (2012). *Televizyon öldüren eğlence*. O.Akınhay (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Prezios, D. (2009). *The art of art history: a critical anthology new edition* edited by. London.
- Püsküllüoğlu, A. (1997). *Türkçedeki yabancı sözcükler sözlüğü*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Püsküllüoğlu, A. (1999a). *Türkçe sözlü*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.
- Roberts, J.M. (2003). *20.Yüzyıl kısa tarihi*. S.Gül (Çev.), Ankara: Dost Kitabevi.
- Robertson, L. and DERRICK, C. (2009). *The art business* Mayıs.
- Saatchi, C. (2012). *My name is charles saatchi and i am an artoholic*. booth clibborn editions.
- Shorth, C. (1999). *The meaning of globalization for development policy, transnational social policy*, Edit. C.F. Finer, Blackwell Publisher.
- Sim, S. (2006). *Postmodern düşüncenin eleştirel sözlüğü*. Mukadder Erkan, Ali Utku (çev.), Ankara: Ebabil Yayınları.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve kültür*, T.Birkan (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Soykan, Ö. N. (1993). *Türkiye’den felsefe manzaraları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Stallabrass, J. (2013). *Sanat a.ş: çağdaş sanat ve bienaller*, Esin Soğancılar (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

- Su, S. (2013, 03 Ağustos). Bir yatırım aracı olarak çağdaş sanat. *Star*.
- Şaylan, g, (1999). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- Şenses, F. (2004). *Neoliberal küreselleşme kalkınma için bir fırsat mı, engel mi?* İktisat Bölümü Orta Doğu Teknik Üniversitesi, ERC Working Paper in Economic 04/09, Ankara: 06531.
- Şenses, F. (2016a). *Neoliberal küreselleşme ve kalkınma seçme yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Thompson, D. (2011). *Sanat mezar*. İstanbul: İletişim Yayıncılık AŞ.
- Thompson, J.B. (2013). *İdeoloji ve modern kültür –kitle iletişim çağında eleştirel toplum kuramı*. İ.Çetin (çev.), Ankara: Dipnot Yayınları.
- Ural, A. (2008). Kültürel küreselleşme ve bilgi toplumu ekseninde eğitim yönetimi teorileri. *Akademi Hukuk, Ekonomi Siyasal Bilimler Aylık Dergisi*, s.82.
- Ülken, H.Z. (1969). *Sosyoloji sözlüğü*. İstanbul: MEB Talim ve Terbiye Dairesi Yayınları.
- Wallerstein, I. (2005). *Bilimsel anlayış ve gerçeklik modern küresel-sistem*, M. Kürşad Atalar (çev.), İstanbul: Pınar Yayınları.
- Yılmaz, M. (2012). *Sanatın günceli güncelin sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Art Paris (2014). Galleries. art paris. retrieved on from. Erişim: 14 Nisan 2019, http://artparis.fr/en/galleries?presentation=index_countries.
- Art, C. (2013). A history of the modern art fair by Günter Herzog. Erişim: 30 Mayıs 2018, http://www.artcologne.de/en/artcologne/diemesse/geschichtederartcologne/geschichtederartcologne_2.php.
- Benmayör, G. (2010). *Çağdaş* sanata en çok para harcayan 15 ülke arasındayız. Erişim: 12 Mayıs 2019, <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/gila-benmayor/cagdas-sanata-en-cok-para-harcayan-15-ulke-arasindayiz-40013386>
- Gerlis,M. (2012). Skopbülten, bankalar sanattan ne istiyor: ekonomik krizin can simidi olarak sanat, E.Gen (çev.) Erişim: 11 Mayıs 2019, <http://www.theartnewspaper.com/articles>.
- Kavakoğlu, F. (2019). Çağdaş sanata varış 84| abd sanatı 3 | armory show, charles sheeler, stuart davis, Erişim: 8 Mayıs 2019 <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-84-abd-sanati-3-armory-show-charles-sheeler-stuart-davis/>
- Parke, P. (2017). Damien Hirst accused of copying African art at Venice Biennale, Erişim: 13 Eylül 2018, <http://edition.cnn.com/africa/damien-hirst-appropriation-venice-biennale/index.html>.
- Özgüner, S. (2015). www.kurultayhaber.com/kuresellik-ve-kuresellesme/ Erişim: 8 Ekim 2018.
- Özgür, F. (2017). İntihal ve özgürlük saplantımız, Erişim: 20 Eylül 2018, <http://www.sanatatak.com/view/sanatci-akademisyen-ferhat-ozgurden-intihal-ozgunluksaplantimiz>.
- Türk Dil Kurumu, Büyük türkçe sözlük, Erişim: 3 Mayıs 2019, <http://www.tdk.gov.tr>.

ÖZGEÇMİŞ

Eser BUĞUR 01.09.1987 tarihinde Bingöl’de doğdu. Adana Seyhan 19 Mayıs Lisesi’ni bitirdikten sonra, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim iş Eğitimi bölümünden 2015 yılında mezun oldu. 2019 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans programını bitirdi. Orta derecede İngilizce bilmektedir. Temel ilgi alanları, bilim felsefe sanat ve kültür’ dür.

İletişim Bilgileri

E-mail : bugureser1@gmail.com

Telefon : 0546 614 13 06

