

DAMIEN HIRST ÜZERİNDEN ÇAĞDAŞ SANAT ELEŞTİRİSİ

Simge Han *

ÖZET

Çağdaş sanat anlayışında geçmişten farklı olarak yeni sanatçı profillerinden bahsetmek mümkündür. Sanat piyasasında sanatçıların durumu, çağdaş sanatta gelinen estetik algısını göstermektedir. Bu estetik algısını sadece sanatsal nedenler şekillendirmemiştir. Bu nokta da İngiliz sanatçı Damien Hirst ve işleri incelendiğinde, sanat piyasası ve estetik üzerine eleştiri kaçınılmaz bir sonuçtur. Makalede, çağdaş sanatın markalaştırdığı Damien Hirst üzerinden eleştiri pratikleri yapılmıştır. Damien Hirst'ün sanat dünyasında geldiği nokta itibariyle, seçilen birkaç ünlü çalışması üzerinden bu yükselmenin nedenleri araştırılmıştır. Sanatçının isminin mi yoksa işlerinin niteliklerinin mi, önemli olup olmadığı konusunda fikirler üretilmeye çalışılmıştır. Makale, Damien Hirst 'ün sanatçı kimliğine eleştiri yaparken, aynı zamanda çağdaş sanatın geldiği noktayı gözler önüne sermeyi amaçlamıştır. Böylece, sanat işlerinin estetik algısı ve işlevi piyasa da ne kadar ön planda olduğu veya olmadığı gerçeği kanıtlanmak istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Damien Hirst, sanat, marka

CONTEMPORARY ART CRITICISM ON DAMIEN HIRST

ABSTRACT

In this article, Damien Hirst, branded by contemporary art, has been practicing criticism. The point of Damien Hirst in the art world has been explored the reasons for this rise through several selected famous works. Ideas have been sought about whether the artist is the name or the quality of the works. The article aims to point out the point where contemporary art has come to the same point, while criticizing Damien Hirst's artist identity. Thus, it is desirable to prove the fact that the aesthetic perception and function of the art works are neither in the foreground or in the market.

Keywords: Damien Hirst, art, brand

Giriş

Geçmişten bugüne kadar geçirdiği süreçler ve değişen estetik normlarla birlikte değerlendirildiğinde bulunduğu koşullarda zaman zaman tepki ile karşılaşmış olsa da sanatın kendini kabul ettirmeyi başardığı görülmüştür. Bu süreçler, sanatta biçimlerin avangartlaştığı veya tamamen yok olduğu işler üzerinden açıkça görülmüştür. Çağdaş sanat bu konuda çeşitli örneklerle sahiptir. Bu bağlamda, geçmişten farklı olarak yeni sanatçı profillerinden bahsetmek mümkündür. Sanat piyasasında, isim yapıp, işleri milyon dolarlara satılan sanatçıların durumu, çağdaş sanatta geline estetik algısını göstermektedir. Bu estetik algısını sadece sanatsal nedenler şekillendirmemiştir. Bu nokta da İngiliz sanatçı Damien Hirst ve işleri incelendiğinde, sanat piyasası ve estetik üzerine eleştiri kaçınılmaz bir sonuçtur. Sanatçının çizdiği profil, işlerinin biçimsel ve kavramsal alt yapısı ile birlikte, bu kadar markalaşmasını gerektirmeli midir? Burada öncelikli olarak Damien Hirst'ün "sanat politikası" ve "sanatçı" kimliği üzerinden salt bir okuma yapılmalıdır. Daha sonra, sanat piyasası ile ilişkisi araştırılmalı ve bir yargıya varılmalıdır. Burada bahsedilen "piyasa" kavramı Damien Hirst gibi sanatçı profillerini oluşturduğu için sanat ortamı terimi yerine tercih edilmiştir. Sanatçının işleri incelendiğinde, sanatsal biçimi ve alt metninden çok paranın ve popüler olmanın konuşulduğu bir portföyün ortaya çıktığı görülmüştür.

1. Damien Hirst ve Çağdaş Sanat İlişkisi

Sanatçı, 1990 yıllarında İngiltere'de oluşturulan Young British Artists (Genç İngiliz Sanatçılar) grubunun en ünlü üyesidir. Leeds College of Art and Design (Leeds Sanat ve Tasarım Koleji) ve Goldsmiths University of London (Goldsmiths Londra Üniversitesi) da güzel sanatlar üzerine eğitim almıştır. Güzel sanatlar eğitimi almış bir sanatçı olarak, erken yaşta sanat dünyasına girmiştir. Sanat çalışmalarını dünyadaki en iyi galeri ve müzelerde sergileyerek, bundan yüksek miktarda para kazanan bir sanatçıdır. Dolayısıyla dikkat çekici bir sanatçı profili oluşturmaktadır. Bu gün sanatla alakalı herhangi bir ortamda mutlaka ismi ile karşılaşabilmektedir. Kazandığı ödüller ile de şöhretini pekiştirmiştir. Sanatçı 1995 yılında İngiltere'de modern sanatlar dalında verilen en önemli ödül

olan Turner Ödülü'nü almıştır.

Burada bir anda çağdaş sanat dünyasında ünlenmesi ve bu ünlenmeyle gelen süreci nasıl değerlendirdiği konusu tartışmalıdır. Bu noktada, eleştirilmek istenen sanatçının işlerinin bu kadar ünlenecek bir nitelik taşımamasına rağmen, galerilerin, müzelerin hep desteklediği konumda olmasıdır. Sanatçının, 2012 yılında Tate Modern'de açtığı sergi, bu ünlü müzenin tarihinde en çok gezilen ilk solo sergi olmuştur. Sergisini 463.000'den fazla kişi ziyaret etmiş ve galeri için en başarılı tek sergi haline gelmiştir. Sergilenen eserler, Damien, Hirst'ün Goldsmiths'deki Güzel Sanatlar Lisans eğitimi aldığı zaman, 1980'lerin sonlarına ait çeşitli çalışmalar içermiştir (Goldsmiths University of London, Elde edilme tarihi:14 Nisan 2017, <http://www.gold.ac.uk/our-people/profile-hub/art/ug/damien-hirst/>).

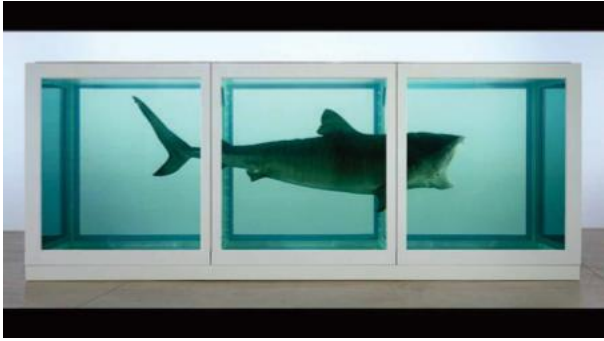
Sanat çevresinin veya dışarıdan sanatla ilgilenen çevrenin adını çok iyi bildiği Damien Hirst, bazıları için "sanatçı" bazıları içinse "ünlü" konumundadır. Burada atlanmaması gereken nokta, gerçekten sanat bağlamında nitelikler arayan çevre için "ünlü", sanatı meta olarak gören çevre için "sanatçı" olarak ifade edildiğidir. Dolayısıyla önce işleri genelinde sanat politikası incelenmeli, daha sonra diğer koşullar tartışılmalıdır.

2. Estetik Normlar Bağlamında Damien Hirst İşleri Üzerine

Biçimde güzel olan, bakıldığında haz veren şeyler için söylenen bir kavram olan "estetik", sanatta bu salt tanımı ile geçmişte kalan bir olgudur. Çağdaş sanatta artık biçim değil, düşünce ön plana çıkmıştır. İronik, çirkin, hatta bazen iğrenç duygular uyandıran işler "güzel" olanın önüne geçmiştir. Burada önemli olan güzel olanın kaybettiği değer den çok, sanat işlerinin alt metniyle işin kendisi arasındaki ilişkinin önemi olmalıdır. Çünkü, biçim önemsizleşince, sanatçılar herhangi bir işi, alt metninden bağımsız, çağdaş sanat ortamına kabul ettirmenin derdine düşmüştür.

Damien Hirst'ün işlerine bakıldığında, genellikle enstelasyon çalıştığı görülmüştür. Bu enstelasyonların etik olup olmadığı konusunda bir çok karşı fikir görmek mümkündür. Bu zaten başlı başına ayrı bir konudur. Önceki paragrafta, çağdaş sanatta geline noktada este-

tik algısının yok olduğuna dikkat ederken, çirkin ve iğrenç duygular uyandırabilen işlerin varlığı konusundaki gerçeklerden bahsedilmiştir. Dolayısıyla; resimlerde, enstelasyonlarda, hazır nesnelere, performanslarda vb. gerçek kan, ölü hayvan, hatta canlıya ait bir çok fiziksel maddeler kullanılmıştır. Damien Hirst özelinde incelendiğinde ise, ölü hayvanları işlerinde kullandığı gözlemlenmektedir.



Resim 1 Damien Hirst, Yaşayan Bir Kişinin Zihninde Fiziksel Ölümün Olanaksızlığı 2170x5420x1800 mm -85.5x213.4 x70.9, 1991

Sanatçının “ Yaşayan Bir Kişinin Zihninde Fiziksel Ölümün Olanaksızlığı ” adlı bu ünlü çalışmasına bakıldığında, akvaryum görüntüsü çizen görselde, aslında cam bir mekana hapsedilmiş, ölü bir hayvan yer almaktadır (Resim 1). Dolayısıyla ürkütücü bir fikir izleyiciye şu soruyu sordurmuştur: “Ölü bir canlı nasıl sanat nesnesi olabilir?”. Galerilerin sergilemek için yarıştığı ve milyon dolarlara satılan bu işin, sanat tarihine yazılmış olması ile genç sanatçılara da etki edebileceği bir gerçektir. İşin kendinden bağımsız sadece adına bakıldığında, “Yaşayan Bir Kişinin Fiziksel Ölümünün Olanaksızlığı” , felsefe ve tinsel bir algı yaratmaktadır. Sanatçı 2012 yılında , “Damien Hirst at Tate Modern” adlı televizyon röportajında, Küratör Ann Gallagher ‘ın sorularını yanıtlarken, bu işi ilgili, köpekbalığının çenesinin adeta bir canlıyı yiyecek durumun hazırlığında açık olduğundan ve bunun yarattığı psikolojik duygulardan bahsetmiştir. Büyük bir cam haznesinde sergilenen köpekbalığının boyutu büyük olmalı ve insanların yanından geçerken kendini fark ettirebilecek bir gerçeklikte olmasının önemine vurgu yapmıştır. Daha sonra bu işin ana teması olan ölüm korkusunun altını çizmiştir. Bu korku-

yu hatırlatmak istemiş, ama yanı zamanda makul olarak herkeste zaten var olduğunu söylemiştir. Ayrıca, kendisi bu röportajında, galeriye girince kendisinde hala büyük bir etki yarattığından behsetmiştir. Sanatçının görüşlerinden ayrı olarak incelendiğinde, bu kadar psikolojik bir sürecin (ölüm korkusu) ana teması olduğu bir iş, “başka bir dille anlatılabilir miydi?” sorunu akıllara getirmiştir. Damien Hirst’ün maddi imkan ve kaynaklarından bağımsız, sanatsal olarak düşünüldüğünde bir sanatçının, ölü bir canlı kullanıldığında dikkat çekebilme oranı yüksek bir ihtimaldir. İş düşünce olarak sanat çevresini rahatsız etse de merak uyandırabilir.



Resim 2 Damien Hirst, Sürüden Uzak, 960 x 1490 x510 mm-37.8 x58.7 x 20.1,1994

Sanatçı, 1994 yılı yapımı “Sürüden Uzak” ile yine ölü bir canlıyı formaldehit içinde cam fanusta sergilemiş ve köpekbalığı işinde olduğu gibi, ölüm duygusunun izleyicide şok etkisi yaratmasını amaçlamıştır (Resim 2). Bu işte ilk dikkat edilen nokta, hayvanın oldukça sakin bir durumda yer almasıdır. Bu sakinlik yine de bir huzursuzluk vermektedir. İzleyicinin ölüm duygusundan önce, fanustaki hayvanın ölümüyle yüzleşmesi kaçınılmazdır. Tabii çağdaş sanatta artık, izleyici “şok” duygusunu kaybetmiş, bu tür işlerin vermiş olduğu rahatsız duyguya alışmıştır. Biraz araştırma yapılırca, Damien Hirst’ün bu işlerini görmeye zevkle gelen büyük bir kitle mevcuttur. Aynı durum, ünlü performans sanatçısı Hermann Nitsch için de geçerlidir. Performanslarında, oldukça rahatsız edici bir şekilde, kan ve ölü hayvan kullanan sanatçı başta tepki ile karşılaşsa da, daha son-

ra herkesin merak ve zevkle izlediği bir sanatçı olmuştur. Burada Hermann Nitsch'in, Damien Hirst'den farkı, alt metninin çok derin felsefe ile dolu olup toplumsal bir kaygının sorumluluğunu içermesidir.

Hirst'ün en tepki çeken işlerinden biri de "Aşkın İçinde ve Dışında" (1991) adıyla sergilediği ölü kelebeklerdir. Tate Modern'de sergilediği bu işe, protestolar eşliğinde, hayranları tarafından yoğun ilgi gösterilmiştir. Protestoların amacı, sanatçının sanat uğruna kelebekleri öldürmesidir. Bu tavrı, artık onun sanat politikasıyla özdeşleşmiştir. Bu enstelasyonla, hayat ve sanat arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermeyi amaçladığını söyleyen sanatçı, protestolara aldirış etmemiştir. Çünkü, müze özelinde çağdaş sanat tarafından desteklendiğinin farkındadır.



Resim 3 Damien Hirst, Tanrı Aşkına, Platinyum-elmas-insan dişi, 6.7 x 5 x7.5, 2007

Yine, Tate Modern gibi birçok önemli sanat merkezlerinde, sergilenen ve "ikonikleşmiş" bir iş olan "Tanrı Aşkına" (2007) 100 milyon dolara satılmıştır (Resim 3). Sanatçı bu iş için, Londra'da tahnitçi dükkanından eskiden ölmüş bir Avrupalıya ait kafatasını satın alıp kullanmıştır. Binlerce elmasla gerçekleştirilen bu iş oldukça zengin bir görüntü çizmektedir. Burada bahsedilen "zengin görüntü" ile anlatılmak istenen, sanatsal bir zenginlik değildir. İşin malzemesiyle doğru orantılı olarak maddi bir zenginliktir. Gerçek bir kafatası ve insan dişi, süslenip sanat adı altında tüketim malzemesine dönüşmüştür. Sanatçı her zaman olduğu gibi ölüm duygusu üzerine çalışmıştır. Ama bu iş özelinden bakmak gerekirse konuşulan; alt metni değil, elmas kullanılması ve satıldığı fiyat

olmuştur. Üstelik sanatçı diğer işlerinde olduğu gibi, bu işini tek başına yapmamıştır. Kafatasına platinyum ile kaplattırıp, elmaslar için çukurlar açtırmış ve dişleri bir diş doktoruna temizletmiştir. "Tanrı Aşkına" işine sanatçının kendi röportajından bakmak gerekirse, öncelikle işin adına annesi nedeniyle karar verdiğini söylemiştir. Aklına gelen fikirleri her söylediğinde annesinin bu tepkiyi verdiğini belirtmiştir. Ölüm duygusunun tüm korkunçluğuyla var olduğunu ama en azından bunu, pozitif bir duruma çevirmeyi amaçladığını söylemiştir. (TateShots: Damien Hirst, For the Love of God, 2012: <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/tateshots-damien-hirst-love-god>)

Çalışmalarında, sürekli olarak ölüm duygusunu anlatmaya düşündüğünü iddia eden sanatçı, sanatsal olarak bu derinliği sağlamak için etik olmayan kolay bir yol izlemiştir. Burada etik olmayan kısmı, canlı ölümünün sanat nesnesi olduğudur. Kolay olan kısmı ise, ölümle ilgili bir durumu anlatmak için, direk ölü bir canlıyı kullanmasıdır. Üstelik bazı işlerini tek başına yapmadığı üzerine olan gerçekler göz önüne alınca, "ünlü" sanatçı profili üzerine şüpheler ortaya çıkmaktadır.

3. Sanatçının Markalaşma Süreci

Eleştirilerin odağında, Damien Hirst ününden bir şey kaybetmemiştir. Burada sanattan bağımsız salt bir "ün" den bahsedilmektedir. Bir isim marka haline gelmiş ve bu marka ile iş yapmaktadır. İsmi marka olmasından sonra gelen süreçte, sanatçı kazanıyorsa isminden dolayı kazanmıştır. Gene buradaki "marka" sanatsal bir başarının tanımı için kullanılmamıştır. Zaten "sanat" ve "marka" bir araya gelmemesi gereken kavramlardır. Marka; ticari olanla, tüketim ile ilgili bir kelimedir.

1998 yılında küratörlüğünü yaptığı, "Freze" sergisiyle sanat dünyasına giren Hirst, Genç İngiliz Sanatçılar grubu ile İngiltere' de popülerleşerek yavaş yavaş medyada yer almaya başlamıştır. Turner Ödülü'nü kazanmasıyla dikkatleri üzerine çekmiş ve dergilere kapak olmuştur (Resim 4-5). Sanat işlerinden kazandığı yüksek paralarla dikkat çeken Hirst, İngiltere'nin en zengin sanatçısı konumundadır. Tabi bu durumun, çağdaş sanat dışı yaptığı işleriyle de ilgilidir.



Resim 4 Time Dergisi, Damien Hirst Kapağı

“Sanatçının markalaşma” terimi aslında olmaması gereken bir başlıktır. Bir sanatçının, işlerinin niteliğinin değeri onun yaratıcılığını göstermektedir. Fakat kültürün özelleşmesi çağdaş sanata bu terimin girmesine neden olmuştur. Bu konuda Damien Hirst’ü kendi dönemine yakın bir sanatçı ile karşılaştırmak gerekirse, Eric Fischl güzel bir örnektir. Eric Fischl yeni dışavurumcu çalışmalarıyla, figüratif çalışan bir ressamdır. Sanatçı Damien Hirst kadar ünlü ve zengin olmamasına rağmen, kavramsal işlerin sanatı doldurduğu zamanlarda tuval resmi çalışarak adını duyurmuş önemli bir sanatçıdır. Fischl için marka kelimesini kullanmak yanlıştır. Resimlerinde Amerikan kültürü eleştirisi getirecek belli bir toplumsal sorumluluğu üstlenmiştir. Eric Fischl’i incelerken sanatsal bir yaklaşım, Damien Hirst’ü incelerken, tüketim odaklı bir yaklaşım söz konusudur. Hirst’ün işinin, Fischl gibi klasik değil enstelasyon çalışması olması, sadece dillerinin farklı olması anlamını ortaya çıkarmaktadır. Bu karşılaştırmadaki iki sanatçı da incelendiğinde ortaya çıkan süreç şöyle özetlenebilir: Eric Fischl bugün sanat kitapla-

rında sanat işlevi bağlamında, Damien Hirst ise eleştirici bağlamında yer almaktadır.



Resim 5 Dazed Dergisi, Damien Hirst Kapağı

Büyük müze ve galeri küratörlerinin Damien Hirst’ü tercih etmesi ve bu kadar ön plana çıkarması sanatın arka planına dahil ip uçları vermektedir. Bu küratörlerin röportajları incelendiğinde, Hirst’ün nasıl büyük bir sanatçı olduğu üzerine güzellmeler yapılmaktadır.

Çağdaş sanatta; küratör, sanat kurumu ve para kaynağı bir araya gelerek sanatçının imajını şekillendirmeye başlamıştır. Bu noktada sayılan üç belirleyici unsurun görevi üzerine sanattan çok, bir “imaj yönetimi” tablosu ortaya çıkmaktadır. Küratör, sanat kurumu ve para kaynağı ne anlama gelmektedir? Küratör, sergi düzenleyip, onu koordine eden kişi anlamına gelmektedir. Elbette bu terim de çağdaş sanatla beraber yer edinen bir kelimedir. Sanat kurumu; galeri, müze gibi sanat işlerinin sergilendiği özel veya kamusal mekanlara verilen bir addir. Para kaynağı genelinde anlatılmak istenen ise, bankalar, holdinglerdir.

Damien Hirst’ü “ünlü bir sanatçı” yapan, yukarı paragrafta bahsedilen bileşenlerden oluşturmaktadır. Örnekle anlatmak gerekirse, Hirst’ün İstanbul Maya Portakal Sanat Galerisi-

si'nde açtığı sergi sürecinin oluşumundan bahsedilebilir. Elbette ki sanatçı bu sergi için davet edilmiştir. Galerinin yöneticisi ve serginin "küratörü" konumunda olan Maya Portakal kendisiyle yapılan bir röportajda; Çağdaş sanatın artık Damien Hirst ile özdeşleştiğini bu nedenle onu tercih ettiklerini söylemiştir:

"Türkiye'de ilk kez böyle bir Damien Hirst sergisi gerçekleştiriliyor oluşunun altını çizdik koleksiyonerlere. Bu çok ikna edici bir kriter oldu sanıyorum. İstanbul'da çağdaş sanata olan ilgi, Contemporary İstanbul gibi çalışmalar, koleksiyonerleri cezbeden faktörler arasındaydı. Koleksiyonerler zaten bizi kurum olarak çok iyi tanıyorlardı. Bize güveniyorlardı. İyi sonuç alacaklarına inandılar."

Koleksiyonerlerin, küratörlerin Damien Hirst'e desteği geldiği konunun okunması açısından belirleyici bir durumdur. Bu durum bir gerçeği açığa çıkarmaktadır. Bu gerçek, İngiliz sanatının yöneticisi konumunda olup çağdaş sanat için önemli bir küratör olarak anılan bir kişiden, Türkiye'de kendi parasıyla sanat galerisi yöneten birine kadar herkesin "Damien Hirst markası"nın bileşenleri arasında olduğu gerçeğidir. Hirst, işlerinin kimin aldığını kontrol edemediğini ama sanatın her yerde yaşaması için satışın güzel bir araç olduğunu belirtmiştir. (The Telegraph, Damien Hirst Interview by Anita Singh, 2012) Damien Hirst'ün bu düşüncesi özeinde markalaşma sürecinden bahsederken; sanat işinden çok , küratör , sanat kurumu tavrı ve para kaynağı ön plana gelmektedir. Hirst işlerinin satıldığı ve ünlendiği (sanattan bağımsız sadece ün)sürece, bu durumdan memnun gözükmektedir.

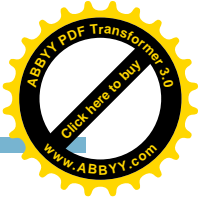
Sonuç

Rekabet ortamının adil olmadığı çağdaş sanatta, Adorno'nun "Kültür Endüstrisi" adını verdiği sistemden bahsedilebilir. Sanat bu sistemin içinde, özelleştirilip tüketilmek üzerine üretilmeye başlamıştır. Dolayısıyla marka ve imaj terimleri çokça kullanılır hale gelmiştir. Damien Hirst üretilen bu sanatçı imajına uyan bir isimdir. Sanat hayatına bakıldığında, yaptığı işlerin satıldığı özgüveniyle hareket etmeye devam etmiştir. Enstelasyonları incelendiğinde, etik tartışmaları ortaya çıkmıştır. Sanat için ölü canlı kullanması ve bunu "enstelasyon" adı altında sergilemesi , "çağdaş" sözcüğü üzerine düşünmeye sevk etmektedir.

İkinci dünya savaşından sonra ABD'ye taşınan sanat, 1960'dan sonra farklı bir süreç girmiştir. Disiplinlerarası çalışmaların ve kitle iletişim araçlarının oluşturduğu sanatın "çağdaş" yüzünün sanatçılar dışındaki belirleyicilerin elinde olduğu ortadadır. Bu belirleyiciler, sanatçıyı marka yaparak, sanatın işlevini önemsizleştirmektedir. Damien Hirst gibi sanatçılar da bu sistemin parçası konumundadır. Sanatçının, sanat meselesinden çok şöhret düşkünlüğü oluşan bu ortamı kabul etmesine neden olmuştur. Buradaki "şöhret", Picasso, Egon Schiele ya da kavramsal açıdan örnek vermek gerekirse, Joseph Beuys'un isimleri gibi bir anlama gelmemektedir. Tamamen satışa yönelik bir iş üretmekten bahsedilmektedir. Dolayısıyla sanatın herkesin kabul ettiği tabirle bir metalaşması söz konusudur. Enstelasyon, tuval resmi, performans, video vb. fark etmeden tüketim nesnesi haline gelmiştir. Bu sürece tepki vermiş birçok sanatçıların varlığı da atlanmamalıdır.

Sanatta çağdaş olanı hangi kriterlerin belirlediğine, popülerleşmiş işler genelinden bakıldığında sanatın bu konuda pek bir söz hakkının olmadığı görülmektedir. Sanatçı, kendi aidiyetini hissedemediği böyle bir ortamda, kendine destek aramak zorunda bırakılmıştır. Önemli galerilerde sergi açmak, bienaller de boy göstermek, fuarlarda işlerini satma çabası ile bu düzenin içinde kendine yer aramaya başlamıştır. Damien Hirst gibi bazı sanatçılar ise çoktan sisteme adapte olmuştur.

Damien Hirst markası korunmak için gerekli desteği çağdaş sanat ortamından almıştır. Sonucunda ortaya eleştiriye açık bir sanatçı kimliği meydana gelmiştir. Dünyaca ünlü oyuncu ve sanatçılarla sıkı bağlar kurması ve ortak iş yapması ününü daha da pekiştirmiştir. Sanatçının politikası bu metodolojik süreçlerle incelendiğinde, sanatın "çağdaş"ta nerede olduğunu bulmak zordur. Çağdaş sanat, sanatın marka adı altında satılmasına göz yummaktadır. Bu durum çoğu sanatçının hala tepki verdiği ve eleştirdiği bir konudur. Görünen kötü tablo dışında sanat için mücadele eden sanatçıların varlığının olması, unutulmaması gereken bir anektottur.



KAYNAKÇA

Freeland Cynthia. (2008) Sanat Kuramı (Fisun DEMİR). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Turani Adnan. (2007) Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sanat Dünyamız Kültür Dergisi. (1996) Avant-Garde 1945-1995, Yapı Kredi Yayınlar, sayı:59

Artun Ali, Örgü Nursu. (2014) Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat, İstanbul: İletişim Yayınları

Hirst, Damien (2012) , <http://www.damienhirst.com>

Tate Modern (2012,4 Nisan) Elde edilme tarihi: 16 Nisan 2017,

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/damien-hirst>

ALBERGE , Dalya , HASTINGS, Chris (2012, 28 Ekim) ,Elde edilme tarihi: 14 Nisan 2017,

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2224210/Hes-thieving-magpie-Unknown-artist-claims-Damien-Hirst-copied-800-painting.html>

