

“KÜLTÜRÜN ÖZELLEŞTİRİLMESİ” ADLI KİTABIN YAYIMLANMASININ ARDINDAN TÜRKİYE’DE SANAT VE SPONSORLUK İLİŞKİSİ HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME

IT IS AN EVOLUATION ABOUT ART AND SPONSORSHIP RELATION IN TURKEY AFTER PUBLISHING THE BOOK WHICH NAMED “PRIVATISING CULTURE”

Nazlı Pektaş*

Özet

İletişim yayınlarıncı, 2005 yılında Türkçe’ye çevrilerek basılan Chin- Tao Wu’nun “Kültürün Özelleştirilmesi” adlı kitabı, dünyada kurumların sponsorluk sistemi eşliğinde sanata müdahalelerini konu almakta ve verdiği sayısal değerlerle bunu kanıtlamaktadır. Bu makalede ele alınan ise bu kitabın ülkemizde yayımlanmasının ardından sanat ve sponsorluk ilişkisinde yaşanan çift taraflı farkındalıktır.

Anahtar kelimeler: Sponsorluk, Kültür Endüstrisi, Sanat

Abstract:

Chin- Tao Wu’s “Privatising Culture” was published in Turkish in 2005 by İletişim publishing. Its subject is corporate art interventions with the sponsorship system in the world and proves this with numerical values. The deal in this article is realizations of the art and sponsorship relations in both ways after publishing in our country.

Key words: Sponsorship, Cultural Industry, Art

Giriş

Chin-Tao Wu’nun ilk kez 2002 yılında basılan, ülkemizde ise 2005 yılında dilimize çevrilerek yayımlanan “Kültürün Özelleştirilmesi” adlı kitabı, sanat ortamında kan sulandırıcı bir etki yaratmıştır. Yazarın, University College London, Sanat Tarihi Bölümü için hazırladığı doktora tezinden doğan kitap (1), “1980 Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesini” konu alır.

Çağdaş Amerikan ve İngiliz sanatının gerçekleştiği sahneyi ve bu sahnenin kapitalist düzen tarafından düzenlenme ve yönetilme biçimini anlatan kitap, sayısal veriler doğrultusunda bilgiler verir ve oldukça açık sözlü saptamalarda bulunur. Ülkemizde de son yıllarda sanat yazarları, eleştirmenleri ve küratörleri tarafından başvuru bir kaynaktır.

Kültüre Müdahaleler

Türkiye’deki sanat ortamı ve çağdaş sanat piyasası; dönüşen sanat alışverişi ve değişen ekonomik koşullara hızla uyum sağlamıştır. 1980’lerin sonlarına kadar sadece galericilerin yönlendirdiği sanat piyasası, bir kaç galerinin tekelinden çıkmış ve sanat alışverişi geleneği değişmiştir.

“1980 sonrasında daha da etkin biçimde gündeme gelen liberal ekonomi, profesyonel galerilerin kurulmasını, onlar da sadece sanat üreterek yaşayabilecek olan bir sanatçı kitlesinin oluşmasını sağladı. Sayıları yirmiyi

geçmese de, sadece sanat üreterek yaşayabilen bir sanatçı kitlesinin oluşmasının üstünden otuz yıllık bir süre dahi geçmedi. Bu zaman diliminde Türkiye’de sanatçılar farklı farklı konumlarla kendilerini var etmeye çalıştılar. Galeri danışmanlığından yazarlığa, koleksiyoner asistanlığından sergi yapıcılığına, editörlükten müzayedecilere hizmet verme ağına kadar farklı alanlarda sürekli olarak sanatçı kimliğine sahip olan isimlerin çalışmaları bir şekilde sanat ortamını, piyasayı belirledi. 1980-2000 döneminde sanatçıların büyük bir bölümü, kendi üretimlerinden çok, bunların pazarlanması, satış stratejileri, paketlendirme işleriyle ilgilendiler. Günümüzde sanat ortamında aktif olan bir kuşak, kendi sanatıyla entelektüel olarak ilgilenmek yerine ‘markalaşma’ya yöneldi (2).”

2000’lerin başında sponsorluk sisteminin de yardıma koşmasıyla başlayan yeni düzen, son 15 yılda hızla açılan özel müzeler, artan müzayedeler, sanat üretim merkezleri hatta sivil inisiyatiflerle birlikte doğrudan ya da dolaylı yollarla, özelleşen kültür endüstrisine sürekli hizmet etmiş ve etmeye devam etmektedir. Sermayenin hâkimiyeti etrafında üretilen politikalar, ülkenin Avrupa Birliği’ne katılma sürecini etkileme yolunda kullanılarak, henüz müzesini canlandıramamış bir devletin resmi politikası haline gelmiştir. 2000’lerle başlayan sanata yapılan yatırımın kazancı; 21 Temmuz 2004 tarihinde Resmi Gazetede yayımlanarak yasallığını kazanmıştır. Sponsorluk Yasası adıyla, dokuz yıldır uygulanarak; şirket eliyle finanse edilen sanatın, para kaynağına kattıklarını günden güne arttırmaktadır.

“Aslında şirketleşmiş sermayenin, özellikle büyük sermaye gruplarının sponsorluktan beklediği, somut finansal bir kazançtan çok, kent sembolik ekonomisi içindeki yerlerini pekiştirmektir. Modern paradigma içinde avangard sanatın yenilikle özdeşleştirilmesi, iş dünyasına, kendini sanata destek veren, liberal ve ilerici bir güç olarak temsil etme olanağını tanı. İş dünyası, “yenilik” kavramını kendine mal edip sermaye dili içinde yeniden tanımlayarak, sanata müdahalesini önemli ve meşru bir dava olarak sunar. Sanatın, doğası gereği, siyasetin ve ekonominin gündelik önceliklerinden ayrı bir yerde durduğu inancı, sanat mekanlarının, şirket yöneticileri ve siyasetçilerin bir araya gelebilecekleri siyaset dışı bir alan gibi değerlendirilmesini sağlar. Bu anlamda sanat mekânları, kültürel sermayenin, siyasi ve ekonomik çıkarlarının hizmete sunulmasıyla simgesel sermayeye tahvil edildiği alanlardır (3).”

Peki, sanatın özelliğine bu süreçte ne oldu, neler oluyor? İşletme kurallarının uygulandığı ‘sanat yönetimi’ ve ‘kültür yönetimi’ programlarının hızla açıldığı ülkemizde eleştiri pratiği ne boyutta? “Sanat kurumu ve sponsor-

luk ilişkilerine dair, batının 70'li ve 80'li yıllarda yaşadığı halen de sürdürülmekte olan kurumsal eleştirî pratikleri, Türkiye'de eş zamanlı olarak ve aynı şiddette deneyimlenememiş ve hatta çağdaş sanat arenasına 2000'li yıllara kadar İKSV dışında herhangi bir özel kurum katılmamıştı (4).” 2000 sonrasında ardı ardına açılan özel müzelerle birlikte hareketlenen ortam ve 2005 yılında bu ortama düşen Çinli kadın yazarın kitabı, bienallerle coşan, eleştirerek onun etrafında takvimini belirleyen yazarlar, küratörler, sanatçılar, galericiler ve müzeciler için sarsıcı olmuştur.

Sponsorluk sistemini ve sermayenin sanatla girdiği ilişkiye “işler sonunda yoluna girdi” söylemiyle bakanlar için, kitapta yer alan bilgiler kapitalist düzenin kaçınılmazları arasında yer alıyordu ve yazılanlar olası gerçeklerdi. İngiltere ve Amerika'da çağdaş sanatın sermaye, devlet politikaları ve işletme kültürü içindeki yerini didik didik eden bu kitabın anlattıkları; Türkiye'de sponsorluk konusunda, görsel sanatlar dışındaki uygulamalara ses çıkarmayan, ama çağdaş sanat alanında olanaksızlıkları diline çok dolmuş ve hatta buna alışmış sanat çevresi için tüyler ürperticiydi. Sanatın kitleleri dönüştüren, sokağa çıkararak ve sarsarak öncü ele geçirilmiş ve hizaya sokulmaya çalışılıyordu. Artık sanatın özerkliği çeşitli yerlerinden birilerine bağlanmıştı! Sanat bir şeye öncü ve aracı olurken bir şeylerin aracı haline gelmişti.

Sermaye grupları açısından baktığımızda ise, yazarın uzun soluklu araştırmaları, emsal teşkil eden bir ciddiyet taşıyordu. Kısa süre öncesine kadar tablo koleksiyoncusu bankalar, aile koleksiyonları ve bireysel koleksiyonlar dışında sanatın yatırım aracı olma yolunda göz dolduran ve kâr ettiren bir enerjisi yoktu. Açılan özel müzeler, fuarlar ve artan galerilerle birlikte sermayenin gücü piyasayı hareketlendirdi. Artık sanat piyasası özgürdü. Peşi sıra çıkan sponsorluk yasası da oldukça açık bir şekilde bu durumu güçlendiriyordu. Şirketler bir yandan imajlarını sanatın gücü ile cilalarken (5), bir yandan da reklamların gücünü kat kat aşarak bir sonuçla karşılaşılıyorlardı. Artık şirketlerin adı sattıkları ürünün yanında, misafir ettikleri sanatçının adıyla anılır olmuştu. Kısa sürede İstanbul'un kültür sanat haritasında hatırı sayılır bir biçimde yaşanan telaş içinde bu kitap, yeni kurulan sanat kurumları için Türkiye'de yol gösterici olmuştu. Amerika'da Reagan (1981), İngiltere'de Thatcher (1979) yönetimleri döneminde kamusal harcamalara getirilen kısıtlamalara karşın özel sektörün genişlemesine (6) verilen önemden sanat da payını almış, sanat işletme kültürü ile yönetilmeye başlanmış, sponsorluk kurumu sanatı çevrelemiş, bunu kullanan şirketler de sağ iktidarın ortadan kaldırdığı sosyal devlet sonrasında açılan ortamdan fazlasıyla yararlanmışlardı. Kitap bu müdahaleyi uzun uzun anlatırken bizim raflarımızda yerini aldığı sıralarda, ülkemizde de benzer uygulamalar çoktan başlamıştı ve olanlar hiç de tesadüf değildi. Kapitalist sistemde meta haline gelen sanatın, iktidar ile sermaye grupları arasında uzlaşma aracı da olduğunu sık sık vurgulayan kitap; kurumları ve politikalarını tüm ayrıntıları ile resimlerken değişen vergi politikalarına özel olarak dikkat çeker. Kitap Türkçe'ye çevrildiğinde sponsorluk yasası çoktan çıkmış ve sponsor kurumların vergilendirilme sistemi yeniden düzenlenmişti. Buna göre: “Ülkemizde kurumlar vergisi yükü yaklaşık %33'dür. Sponsor olduğu takdirde, sponsorluk bedelinin %33'ü vergi olarak devlete ödenmeyecektir. Örneğin kurum, 300.000 dolar katkıda bulunursa, bu bedelin %33'ü olan 99.000 doları vergi olarak devlete ödemeyecektir. Bu yasa çıkmadan önce devlet bu bedeli kanunen kabul edilmeyen gider saydığı

için, kurum hepsinin vergisini ödemek zorundaydı (7).”

On yılı aşan bir süredir Türkiye'de sanat piyasasında yaşananlara baktığımızda Chin-Tao Wu'nun kitabı ciddi saptamalar yapar:

“Amerika ve İngiltere'de sanatın 1980'lerden sonra tırmanan 'işletmeleşme' sürecini araştırır, küresel şirketlerin denetimine giren sanatın, bu şirketlerin tanıtım, yayılma ve iktidar stratejilerinde kullanılan bir araca dönüştüğünü söyler, bu indirgemenin altında yatan toplumsal, hukuki, örgütsel süreçleri örneklerle inceler; işletme kültürünün, sanatın özerkliğini, eleştirel ve siyasal gücünü ne ölçüde aşındırdığını düşünmeye yöneltir (8).”

Bu cümleler, ülkemizde sermayenin sanatla girdiği yasak ilişkinin en heyecanlı döneminde tüm oyuncular tarafından aynı anda okunmuştur. Yazar sermayedarlarla ilgili de keskin cümleler kurar: “Şirket elitleri, popüler basının dolayısıyla, bilinçli ya da bilinçsiz olarak sanatın hamileri, modern zamanların Medici ailesi oldukları imgesini yaratıyorlar. Bu kişiler galerileri gezerler, sanatçı atölyelerini ziyaret ederler, belli başlı müzayedelerde salonlarından eser satın alırlar ve bütün bunları zaten son derece yoğun olan programlarına rağmen yaparlar. Kamuoyuna, sanki iş dünyasındaki bencil ve kıran kırana savaşı aşmış, özgül bir hayat tarzı sürdürdükleri izlenimini verirler (9).” Bu oldukça sert bir söylemdir ama dikkate alınması da son derece gereklidir. Kitap bu yönüyle de dikkat çekici ve sarsıcıdır. “Gerçekliği kuran şey şok deneyimidir.” der George Santayana (10). Okunanlar şok yaratır, yaşananlar da şok yaratır, her şey kısa bir süre içinde olmuştur geri dönüş imkansız gibi gözükmektedir. Geri dönmek isteyenlerse “... üretim, dağıtım ve izlenme koşullarını değiştirmek zorundadır... (11)”

Kapitalist sistemde sanat üretmek/yapmak çok katmanlı bir yapıdadır. Sermaye, küratör ve sanatçı arasındakiler katmanlı bir ağ yaratır. Bu katmanlar, en sonunda bizi yapıta götürürler ama sermayenin küratöre, küratörün sanatçıya olan bağımlılığı bir üretim, pazarlama ve tüketim ağı oluşturur. Küreselleşme denilen sınırsızlığın kurallarıyla yönetilen bu ağ matematiksel veriler sonucunda yönetilir.

Kitapta yazılanlar bu ağın tüm bileşenlerini didikler ve ortaya bir tablo çıkar. Türkiye'de okunmaya başlandığındaysa yavaş yavaş oluşan tabloya her geçen gün yeni bir veri eklenmektedir. Bu pencereden bakıldığında kitabın yayımlanma tarihi de özelleşen kültürün hızla yol aldığı bir tarihe rastlar ve bu bakımdan hem cesaret verici hem silkeleyici bir yayındır.

Türkiye'de son yıllarda sanata müdahalenin toplumsal ve kültürel etkileri, küreselleşmenin kültürü göstermeye dönüştüren gücü araştırılmaya başlanmış, Sibel Yardımcı'nın “Küreselleşen İstanbul'da Bienal, Kentsel Değişim ve Festivalizm” başlıklı kitabı 2005 yılında yayımlanmış, bu konuda yapılan ciddi bir araştırma olarak raflarımızdaki yerini almıştır. Ayrıca konu ile ilgili yazılı basında ve internette pek çok yazı yayımlanmış, tartışmalar özellikle de Bienal çevresinde yoğunlaşmıştır. 2009 yılında gerçekleştirilen, kavramsal çerçevesi ise Hırvat küratör kolektifi 'What, How & For Whom' tarafından “İnsan neyle yaşar” olarak belirlenen, Bertold Brecht'in “Üç Kuruşluk Opera” oyunundan hareket eden 11 B, tam da bu eleştiri

rilerin ortasında kalmış; çağdaş sanat ortamı sanattan çok, onu ele alış biçimini, küratörlük meselesini, tabii sponsorluk ve kurum ilişkilerini komünist yazarın üç kelimelelik sözleri üzerinden çokça tartışmış ve tartışmaya devam etmektedir. WHW, adını komünist manifestodan alan bu etkinlikte, kendi düzenlediği işe eleştirel gözle bakarak ve etkinliğin pek çok yönünü açık bir biçimde gözler önüne sererek Bienal rehberinde ve mekânlarda; bütçeden, katılım sayısına, cinsiyete ve ülkelere dair ayrıntılı bilgi vermişti. Bu bilgiler ilk bakışta işleyişe dair şeffaflık olarak algılansa da, kültür endüstrisinin istediği gösteri tüm kurallarıyla uygulanmış, tematiksel verilerin hakimiyeti, bütçenin önemi ve ön koşul olarak varlığı bir kez daha yazılmıştır. Yaşananlar Chin-Tao Wu'nun yazdıklarının çağdaş sanat arenamızdaki varlığıdır, kitap bu yönüyle de ortamı olumlamakta, ama onaylamamaktadır.

Türkiye'de Sponsorluk Uygulamaları

İşletme kültürünün sanatla kucaklaşarak kurduğu dostluğun dozu samimiyet ilişkisinden akrabalık ilişkisine doğru kayarken; kurumsal eleştiri de bu akrabalıkta söz sahibi kişileri hedef alır. Artık, küratörler ve yöneticiler sanat yapıtı ve bunun izleyici ile olan ilişkisinin irdelendiği tartışıldığı bir eleştiri türünün yerini almışlar, sert eleştirilerle karşı karşıya kalmışlardır. 11. İstanbul Bienali'nde olanlar tam da bunun sonucudur. Bu bienal bu ortamı yaratmıştır, eleştiri kaçınılmazdır.

“Sanat ve sponsorluk ilişkisi üzerine yapılan sorgulamalar ve eleştirilerle, sanatçı ve üretiminin merkeze oturduğu, doğrudan sanatçının desteklendiği ve eserin birincil sahibinin sanatçı olduğu gerçeğinin sezilmesi ülkemizdeki sanat kurumlarını etkilemiştir (12).” 2010 yılında, Vehbi Koç Vakfı tarafından İstanbul sanat ortamına yeni bir kanal açan Arter'e bu çerçeveden baktığımızda gösterdiği çabanın izlenmeye değer olduğunu görürüz.

Arter, yeni üretimlere destek veren bir kurum olarak çıktığı yolda, ilk olarak “Starter” sergisi ile Vehbi Koç Vakfı'nın Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nu sergiledi. Ardından, “İkinci Sergi” başlığı altında kurumsal eleştirisinin okunu kurum içinden kuruma çevirerek adeta ona “çalım atarak”(13) yeniden okumuş ve okutmuştur. Sergide, sanatçı ve kurum arasındaki birbirine hem uzak, hem yakın; hem zor, hem kolay olan karşıtlık ilişkisini ve buna dair eleştirileri, desteklediği 20 sanatçının 30'dan fazla işi yer almıştır. Yeni doğmuş bir kurum olarak kendisini de, bağlı olduğu düzeni de eleştirerek yeni üretimler sergileyen Arter, yeni önermelerin konuşulduğu bir ortam sağlayarak, hatta risk alarak kurum olma dozunu abartmadan yoluna devam etmektedir.

Türkiye'nin hızla ticarileşen güncel sanat ortamında alternatif bir mekân ihtiyacını karşılayan başka bir merkez de Depo'dur. Tophane semtinde dört katlı eski bir bina olan Tütün Deposu'nda 2008 yılında açılan, 2009 yılında ise ilk sergisini açan Depo, İstanbul şehir merkezinde yer alan bir kültür sanat merkezi ve tartışma platformudur. Ana hedefi işbirliğine dayalı projelere ev sahipliği yapmaktır.

Kâr amacı gütmeyen bir kültür kuruluşu olan Anadolu Kültür girişimiyle kurulan Depo, Türkiye'de Güney Kafkaslar, Ortadoğu ve Balkan ülkeleri ile bölgesel işbirliği yapmaya odaklanan ilk inisiyatifdir. Bu coğrafyadaki sosyal meselelerle ilgilenen sanat pratikleri üzerine yoğunlaşan Depo'da ser-

giler ve gösterimlerden oluşan sanatsal programın yanı sıra konferanslar, atölye çalışmaları, söyleşi ve paneller düzenlenmekte, ayrıca Red Thread adlı bir e-dergi yayımlanmaktadır (14).

Borusan Kültür Sanat çatısı altında 2008 yılında hayata geçen Art Center/İstanbul da, bir çağdaş sanat merkezi projesi olarak, “İstanbul'da çağdaş görsel sanat birikiminin ve üretiminin gelişmesini sağlamayı” amaçlayarak yola koyulmuştu ve genç sanatçılardan gelen başvuruları değerlendirerek onlara uygun ekonomik koşullarla yararlanabilecekleri atölye alanları sunuyordu. Sanata kaynak ve destek sağlarken, aynı binada çalışan, farklı disiplinlerden gelen genç sanatçılarla kurum ilişkisini sadece sergileme düzleminde değil, üretim sürecinde de yakın ilişkiler içinde tutmayı amaçlıyordu. Fakat merkez Mayıs 2013'te kapandı. Genel Müdür Ahmet Erenli de merkezin kapanması ile ilgili olarak bir gazeteye şunları söylemiştir: “Art Center, açıldığı günden bu yana 33 sanatçıya üretim, atölye, sergi desteği veren ve izleyiciyle çağdaş sanatı kaynaştırmayı hedefleyen bir merkezdi. Ama ne yazık ki sanatsal üretim sürecini toplumun günlük yaşamının bir parçası haline getirme hedefine ulaşamadı, ziyaretçi çekemedi. Yani düşündüğümüz gibi bir buluşma mekânı olmadı; tutmadı (15).”

1997'de Beyoğlu'nda açılan ve çağdaş sanatın en önemli örneklerini izleyici ile buluşturan Borusan Sanat Galerisi'nin, Borusan'ın kültür sanat alanındaki yeni hedefleri doğrultusunda, 2006 yılında kapanmasının ardından, 17 Eylül 2011'de Yusuf Ziya Paşa Köşkü'nde açılan Borusan Contemporary, büyük kurumların sanata yatırımlarında atılan en radikal adımlardan biridir. Perili Köşk adıyla bilinen bu yapı aslında Borusan Holding'in Rumelihisarı'ndaki yönetim merkezi olup Türkiye'nin ilk “ofis müzesi” unvanını da taşımaktadır ve bu müzenin daimi ziyaretçileri de ofis çalışanlarıdır. Eşsiz İstanbul manzarasına sahip ve 100 yaşını çoktan aşmış bir binada güne sanat eserleri ile başlamak Borusan ofis çalışanlarını pek çoğumuzdan ayrıcalıklı kılmaktadır. Hafta içi ofis, hafta sonu müzeye dönüşen Yusuf Ziya Paşa Köşk'ünde, Borusan Holding'in kökleri 1980'lere kadar uzanan çağdaş sanat koleksiyonu dönüşümlü olarak sergilenirken; koleksiyonun içeriğine uygun geçici sergilerle de farklı deneylere olanak tanıyan bir zemin oluşturulmaktadır. Holding sahip olduğu “eşsizlikleri” ofis ortamıyla birlikte yeniden pazarlamakta, sanata desteğini kendisini haftada iki gün “şeffaflaştırarak” sürdürmektedir.

2011'in Nisan ayında Garanti Bankası sponsorluğunda kapılarını açan Salt Beyoğlu ve Osmanlı Bankası müzesinde açılan Salt Galata ise sponsorluk anlayışını tek yönlülükten kurtarma çabasıyla ilerliyor. Kurumun adından da anlaşılacağı üzere: “ ne salt bir sergi kurumu, ne salt bir arşiv, ne salt bir müze, ne salt bir sinema”... Disiplinlerarası bir kurguyla Beyoğlu'nu içine çekmeyi amaçlayan kurum binaya yerleştirilen ATM ile yolda yürüyen halkı sanatın içine sokmaktadır.

Bu örneklerden çok daha önce 2004 yılında Fındıklı'da açılan Siemens Sanat da Siemens'in kurumsal sosyal sorumluluğu çerçevesinde güncel sanatı ve genç sanatçıları desteklemekte; resim, heykel, fotoğraf, video ve performans gibi farklı sanat dallarını bir araya getirmektedir. Öte yandan, sanatın sermaye ile girdiği ilişki zaman zaman ironik olmaktadır: Trabzon Solaklı Vadisi'ndeki HES projesinin ortaklarından Şekerbank'ın, “Açık Ekran” başlığıyla devam eden ‘ekoloji tema-

lı' kamuya açık sergiler düzenlemesine karşı, protestolar devam etmiş, Karadeniz köylülerinin 2 Haziran 2012'de bankanın İstanbul Gümüşsuyu şubesi önünde düzenledikleri eylemden sonra, Kamusal Sanat Laboratuvarı, Karadeniz İsyandır Platformu üyeleri, sanatçılar ve üniversite öğrencilerinden oluşan bir grup, Şekerbank'ın Feneryolu şubesi önünde de bir eylem gerçekleştirmiştir. Grup, bankanın kapısına, içinde HES projesine direnen Solaklı köylülerine yönelik saldırıların fotoğraflarının yer aldığı iki metre çapında bir 'HES borusu' bırakmış; bankanın 'çevreye duyarlı' bir imaj yaratmak için sanatı araçsallaştırmasını protesto eden bir basın açıklaması yapmıştır (16).

Bu kitabın ülkemizde yayımlanmasının ardından sanat ve sponsorluk ilişkisinde çift taraflı farkındalık yaşanmıştır. Kurumlar; sanatçılar ve sanat yazarları için oldukça ciddi veriler içeren bu kitabın ardından üretilen, sergilenen ve tüketilen sanata olan mesafelerini kontrol etmeye çalışmaktadırlar. Kurumların kendilerine ve şirketlerine yaptıkları katkı ortadadır. Lakin sanat ortamını canlandırdıkları, çağdaş görsel sanatlar alanında ürün veren ülkemizdeki genç sanatçılara Avrupa'nın düzenli ve uzun soluklu çalışma imkânı sunmayı amaçlayan atölyelere katılma şansı tanıdıkları, üretimlerine destek oldukları, devletin sağlayamadığı olanakları yerine getirmeye çalıştıkları da son derece açıktır.

Sonsöz Yerine

Bu kitap ve ardından olanlar, günümüz Medicileri'ni kültür endüstrisinin kuralları içinde gösterir. Bugün üretilen sanat ve sanatçının konumu ise dünün koşullarından oldukça farklıdır. Özellikle de ülkemizde devletin sanata desteğinin iyice azaldığı son yıllarda özel sektörün desteği ile yürütülen, kültür ve sanat üretirken de tüketirken de bağımlılığı artan, özgürlük söylemini bu bağımlılığın içinde eriten bir hal almaktadır.

Müze değil, müzesizliği tartıştığımız uzun yılları çoktan geride bıraktık. Peş peşe açılan özel müzeler, farklı semtleri yan yana dolduran galeriler, çağdaş sanatın dinamik gücünü içinde buldukları alana yayarak İstanbul'u etkili bir sanat kenti haline getirdi. Sermaye oyunun kurallarını doğru oynadı, kazandı ve kazanmaya devam ediyor. Bu kitapta yazılanlar sayfalar arasında kalan bilgiler olmaktan çıktı ve Türkiye sanat ortamında da karşılıklarını buldu.

Sonuçta bazı sorular ardı ardına sıralanmaktadır: Bütün bu olanlar sanatı tehdit ediyor mu? Peki çoktan kuşatılmış bir ortamda sanatın ele ele tutuşarak oynadığı bu halka oyununda mızıkçılık etmek serbest mi? Kan sulandırıcı bir etki yapan bu kitap, sanatçının kanını sulandırabilir mi? Sisteme dair eleştiriyi, sisteme rağmen yapabilir mi? Kamunun olanaklarının sanata da ayrılması gerektiği gerçeğini birilerine hatırlatabilir mi? Sanatçılar, sermaye ile halka oluşturmak yerine birbirleri ile zincir oluşturarak direnç gösterebilir mi? Sanatın özgürlüğü geri gelebilir mi? Ya da sanat hiç özgür oldu mu?

Türkiye sanat ortamı için de bu konularda ayrıntılı bir araştırma yapmanın zamanı çoktan geldi geçiyor...

*Dr. Nazlı Pektaş

E-posta: nazlipektas@yahoo.co.uk

Dipnotlar

- 1- Wu, Chin-Tao; 2005, Kültürün Özelleştirilmesi, Türkçesi: Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları, s.11.
- 2- Sönmez, Necmi; Sanatçının Konumu Ne Olmalı? Sanat Piyasasının Baskısı Altında Yaratıcı Sanatçının Konumu Üzerine (<http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatinin-konumu-ne-olmalı-sanat-piyasasının-baskısı-altında-yaratıcı-sanatçının-konumu-uzerine/1107>) (10/11/2012)).
- 3- Yardımcı, Sibel; 2005, Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal, İstanbul: İletişim Yayınları, s.102.
- 4- Baykal, Emre; 2010, İkinci Sergi Kitap 1/2, İstanbul, ARTER, s.12.
- 5- Wu, Chin-Tao; 2005, Kültürün Özelleştirilmesi, Türkçesi: Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları, s.215.
- 6- Wu, Chin-Tao; 2005, Kültürün Özelleştirilmesi, Türkçesi: Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları, s.86.
- 7- <http://www.iksv.org/tr/sponsorluk#5> (19/11/2012).
- 8- Wu, Chin-Tao; 2005, Kültürün Özelleştirilmesi, Türkçesi: Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları, s.Arka kapak.
- 9- Wu, Chin-Tao; 2005, Kültürün Özelleştirilmesi, Türkçesi: Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları, s.28-29.
- 10- Sartwell, Crispin; 1999, Edepsizlik, Anarşi ve Gerçeklik, Türkçesi: Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı yayınları, s.15.
- 11- Stallabrass, Julian; 2009, Sanat A.Ş., Türkçesi: Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları, s.169.
- 12- Pektaş, Nazlı; 2011, Cumhuriyet Gazetesi, 9 Ocak, s.19.
- 13- Pektaş, Nazlı; 2011, Cumhuriyet Gazetesi, 9 Ocak, s.19.
- 14- <http://www.depoistanbul.net/tr/about.asp> (19/11/2012).
- 15- http://www.zaman.com.tr/kultur_borusan-cagdas-sanattan-destegini-cekiyor-mu_2047108.html (19/11/2012).
- 16- <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanaticilardan-sekerbankin-ekoloji-sergilerine-hediye-hes-yerlestirmesi/893> (19/11/2012).

Kaynaklar

- Wu, Chin-Tao; 2005, Kültürün Özelleştirilmesi, Türkçesi: Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Sönmez, Necmi; Sanatçının Konumu Ne Olmalı? Sanat Piyasasının Baskısı Altında Yaratıcı Sanatçının Konumu Üzerine (<http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatinin-konumu-ne-olmalı-sanat-piyasasının-baskısı-altında-yaratıcı-sanatçının-konumu-uzerine/1107>) (2/7/2013).
- Yardımcı, Sibel; 2005, Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baykal, Emre; 2010, İkinci Sergi Kitap 1/2, İstanbul, ARTER.
- <http://www.iksv.org/tr/sponsorluk#5> (22/10/2012).
- Sartwell, Crispin; 1999, Edepsizlik, Anarşi ve Gerçeklik, Türkçesi: Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı yayınları.
- Stallabrass, Julian; 2009, Sanat A.Ş., Türkçesi: Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Pektaş, Nazlı; 2011, Cumhuriyet Gazetesi, 9 Ocak.
- <http://www.depoistanbul.net/tr/about.asp> (19/11/2012).
- http://www.zaman.com.tr/kultur_borusan-cagdas-sanattan-destegini-cekiyor-mu_2047108.html (19/11/2012).
- <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanaticilardan-sekerbankin-ekoloji-sergilerine-hediye-hes-yerlestirmesi/893> (2/7/2013).