

**SANATIN GELECEĞİ VE GELECEĞİN SANATI\*****The Future of Art and Art of The Future**Hatice KARADOĞAN<sup>1</sup>**ÖZET****ABSTRACT**

20. yüzyıl ve sonrasında yaşanan siyasi, ekonomik değişim ve teknolojiadaki gelişmeler; toplumların kültür ve sanatında değişim ve dönüşümlere neden olmuştur. S.S.C.B. ve Doğu Bloku'nun dağılmasından sonra Batı Avrupa ve Amerika bütün ülkeleri kapitalist sistemin içine dâhil etmeyi amaçlayarak ve küresel emperyalizmin amacı doğrultusunda büyük çabalar sergilemektedir. Küresel sanat adı altında bir sanat piyasası oluşturulmakta ve sanat ürün olarak tüketiciye sunulmaktadır. Gelişmiş kapitalist ülkeler, sanatı çeşitli küresel projelerle desteklemekte ve az gelişmiş ve gelişmekte olan ülke sanatını da, bu projelerle kendi sanat etkinliklerinin içine dâhil edip, ekonomi içine çekmektedirler. Böylece Küresel ekonomik planların etkisi ile sanat bir pazar olgusu ile karşılaşmakta ve yerel, kültürel değerler bu etkileşim içinde değişmekte ve yitirilmekte ya da benzer eserlerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.Özgünlük, yerellik ve ülkelerin sanat kültürleri saflığını yitirmektedir. Ayrıca, iletişim endüstrilerinin gelişiminden dolayı sanat hızlı ve eş zamanlı olarak sanatçı ve sanat izleyicisine ulaşmakta ve etkilemektedir. Sanatta gelecek, her zaman yeni olma anlayışı, yeni bir tarihsel başlangıç ve şartırtıcı, şok edici beklentiler, radikal değişiklikler gibi genelde ütopyik beklentilerdir. Günümüz sanatı apolitik bir sanattır. Çünkü küratörel ve küresel amaçlı çalışmalar yapılmaktadır.Bu durumda sanatta beklenen radikal değişimleri gözlemlemek zor görünmektedir.Bu özgür olmayış sanatta bir patlamaya gebe dir.Günümüzde sanatın, özelleştirilmesi, finansallaşması, endüstrileşmesi ve iletişim teknolojileriyle kaynaşması sonucu özerkliğini yitirmektedir.Sanatsal gelişmelere bakıldığında, gelecekte sanatın yeni Küresel politika, proje ve teknolojilerinin eseri olacağını göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Teknoloji, politika, küresel sanat

In twentieth century and after wards, developments in politics, economy and technology changed the perception of art and culture in societies. After breakdown of Soviet Union and Eastern Bloc, the United States and Western Europe would like persuade all states to be part of capitalist world. In relation to the capitalist system a new sector, which might be called as art market, has been created. In this sector, art has been sold as a product. Developed capitalist countries are supporting the world of art by various global projects and incorporating arts of underdeveloped or developing countries into their own artistic activities. Thus, with the impact of global economic plans, art meets a market situation and local, cultural values are changing and disappearing in this interaction, or cause similar works to emerge. Its originality, locality and different countries' artistic cultures are losing their purity and authenticity.In addition to these facts, art can influence as it reaches rapidly and simultaneously to both artists and art audition due to the progress of the communication industry.The future in art is generally formed upon utopian anticipations such as constant innovation, a new historical beginning, surprising or shocking expectations and radical changes. As curatorial activities and globalizing organizations are carried out, today's art comes out to be an apolitical art. Due to this state of things, it seems difficult to observe radical changes as it is expected from the art. This unfreedom of art may lead to an imminent explosion. Currently, art is losing its autonomy and liberty, as it is being more and more financed, privatized, industrialized and merged with communication technologies. Considering the artistic progression, it is seen that art may be a product of global politics, projects and technologies in the future.

**Keywords:** Technology, policy, global art

**EXTENDED ABSTRACT**

In twentieth century and afterwards, developments in politics, economy and technology changed the perception of art and culture in societies. After breakdown of Soviet Union and Eastern Bloc, the United States and Western Europe would like persuade all states to be part of capitalist world. In relation to the capitalist system a new sector, which might be called as art market, has been created. In this sector, art has been sold as a product. The future in art is generally formed upon utopian anticipations such as constant innovation, a new historical beginning, surprising or shocking expectations and radical changes. The art is currently being transformed in search of this innovation and this adventure seems endless. Art cannot act alone in this adventure; it takes form along with economic, political, technological and social developments while it contributes to cultural values by generating itself. The factors that determine the present Global Art are Modernism, Postmodernism and Contemporary Art and they are identical. Modernism is focused on the concept of contrast, Postmodernism on popular culture and consumption, yet Global Art is more market-oriented. Developed capitalist countries are supporting the world of art by various global projects and incorporating arts of underdeveloped or developing countries into their own artistic activities. Thus, with the impact of global economic plans, art meets a market situation and local, cultural values are changing and disappearing in this interaction, or cause similar works to emerge. Its originality, locality and different countries' artistic cultures are losing their purity and authenticity. Moreover, instead of reacting directly to the capitalist invasion, they appreciate the situation and benefit from the opportunities enabled by creating and exhibiting according to preset schemes. The Occidental and American art policy ensures that opportunities enabled by global networking and communication are simultaneously followed at all corners of the world. Basically understood as the globalization of capital, the globalization influence artists and the art audience by enhancing new settings, participations, and collaborations within world of art. In our day, national identities and ideologies are replaced by global art and global artist identities. As non-Occidental artists, critics, ethnic identities, sex and racism were present in the art market of 90's, these discriminations do not exist anymore as artists travel around the world and perform their art by holding exhibitions participating to biennials. Inequality continues in the art market. Besides, injustice also reigns in the art market. Curatorial institutions and curatorial exhibitions that emerged with contemporary art are new forms of global art market. Concepts such as curator, art critic, art collections and art aesthetics are concepts that belong to the contemporary art. In curatorial exhibitions, curators' conceptual practice aims for attracting the art audience and creating an art market. These concept exhibitions have a scheme that hinders artist's freedom and originality. Furthermore, instead of traditional arts such as painting or sculpture, new art fields such as performance, video art, digital art and abstract sculptures have appeared as technological advancements structure art by the choice of technique and material. In addition to these facts, art can influence as it reaches rapidly and simultaneously to both artists and art audience due to the progress of the communication industry. Activities, performances and works are shared via media, Internet and other sharing platforms as they appear in virtual museums, galleries, international contemporary exhibitions, biennials, triennials and art fairs. The future in art is generally formed upon utopian anticipations such as constant innovation, a new historical beginning, surprising or shocking expectations and radical changes. As curatorial activities and globalizing organizations are carried out, today's art comes out to be an apolitical art. Due to this state of things, it seems difficult to observe radical changes as it is expected from the art. This unfreedom of art may lead to an imminent explosion. Currently, art is losing its autonomy and liberty, as it is being more and more financed, privatized, industrialized and merged with communication technologies. Considering the artistic progression, it is seen that art may be a product of global politics, projects and technologies in the future.

## GİRİŞ

Sanat, uygarlıkların gelişimleri ile ilişkili olarak varlığını sürdürmektedir. Toplumun içinde yaşanan bütün değişimler sanatı da etkilemektedir. Bazen sanat da bu değişimlere neden olmaktadır. Sanatın bugünü ve geleceği yaşanan toplumsal, siyasal ve ekonomik şartlar ilgili olmakla birlikte bazen de beklenmedik bir seyir de izlenmektedir. Sanatın geleceği hakkında yorum yapabilmek için geçmişin sanatını ve gelişmelerini bilmek ve şimdi ile ilişkilendirmek gerekmektedir ve böylece gelecekte ne olabileceği hakkında bir beklenti içinde olunması daha net görülebilmektedir.

Sanatın geleceği; yaşanan toplumsal, siyasal, ekonomik, politik, teknolojik, bilimsel gelişmelerle ilgili olmuştur ve olacaktır. Sanatta görülen dönemler, akımlar, her zaman geçmişi eleştirerek ve yeniye özlem duyularak dönüşümlerle olmuştur. Sanatta görülen her yeni oluşum genelde radikal ve ütopyik beklentiler sonucu meydana gelmiştir. Sanatın karşı olma, değiştirme gücü, özgür ve özerk olma isteği onun devrimci ve yenilikçi olma özelliğindedir. Bu değişim ve dönüşümler, ilerlemelere neden olmakta ve kültüre katkı sağlamaktadır. Sanat, uygarlıkların gelişmesini sağlayan en büyük kültürel bir yapı taşı olmuştur. Tüm insanların kültür öğeleri, uygarlığı oluşturmaktadır. Emre Kongar, kültürü şöyle tanımlamaktadır: “*İnsanoğlunun yarattıklarının tümüdür. Her türlü araç, gereç, makine, giyim kuşam, inançlar, değerler, tutumlar bir kültürü oluşturan öğelerdir. Teknolojik ürünler ve kültürel simgeler o ulusun maddi; giyim kuşam, inançlar, değer ve tutumlar vb. manevi kültürüdür*” demiştir. (Kongar,1994:34-38)

Bu çalışmada, sanatın geleceğinin nasıl şekilleneceği saptanmaya çalışılmaktadır.20.yüzyılda sanatta *Modernizm, Postmodernizm, Çağdaş Sanat ve Küresel Sanat* gibi sanatsal dönemler ve dönüşümler yaşanmıştır. Günümüz 21.yüzyıl’ında da değişim ve dönüşümler yaşanmaktadır. 19.yy Sanayi Devrimi ile birlikte sanat alanında da değişimler görülmüş Modern Sanat doğmuştur. Modern Sanatı İzimlerle başlamıştır. Empresyonizm, Realizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Soyut Sanat, Dada, Sürrealizm vb. Bu akımlar avangart akımlardır. Böylece, Modernizmin içinde Avangart Sanat doğmuştur. Modernizm Avangart Sanat ile akademiye, geleneksel sanata, kiliseye, klasisizm ve müzelere karşı; özgünlük ve özgürlük peşinde olmuştur. Postmodernizm ise sanattın varlığının irdelendiği ve eleştiri dönemi olarak yorumlanmaktadır. Popüler kültüre ve tüketime odaklı olmuştur. Son zamanlarda Küresel Sanat olarak ifade edilen Çağdaş Sanat ise git gide piyasa odaklı olup, tüm küreyi kapsayacak bir gelişme, değişim içinde devam etmektedir. Sanat ile paranın ilişkisi her dönem olmakla birlikte, Küresel Sanat içerisinde en uç noktaya varmaktadır. Rönesans Dönem’inde de sanatçılar Mediciler gibi soylu ailelerden ve kilise, manastır gibi dini kurumlardan siparişler almış ve anlaşmalar yapmışlardır. Bu dönem sanatçılarından Andrea del Verrocchio da siparişler almış, atölyesinde çalışanlarla birlikte aldığı bu siparişleri tamamlamıştır. Bu atölyede çalışan sanatçılardan biri de Leonardo da Vinci’dir. Da Vinci de diğer birçok sanatçı gibi Medici’lerden ve San Donato Manastır’ından siparişler almıştır. (Vezzosi, 2004:23-39-49)Sanat tarihine bakıldığında ticaret ve özgürlük, bağımlılık bağımsızlık ifadeleri her dönem sanatının tartıştığı bir ikilem olmaktadır. Modern Sanatta ise sanatçı, kilise ve hamilerin siparişlerine bağlı olmadan eserlerini özgürce yapmışlardır. Çeşitli avangart akım ve gruplar da böyle bir özgür ortamda ortaya çıkmıştır. Bazı sanatçılar bu gruplara da katılmak istememişler ve özgürce çalışmalarına devam etmişlerdir. Realizm akımı içinde yer aldığı bilinen Gustave Courbet, o dönem hiçbir grup içinde anılmak istemediğini, özgürlüğü seçtiğini söylemiştir. Sanatçının sanatını icra etme şekli ve tercihi her sanatçıda farklı olmaktadır Avangart sanatçılar özgürlüklerini tercih etmişlerdir. Postmodernizmle birlikte sanatta kimlik, ırk, dil, din vb. ayrışmalar yaşamıştır. Bunun üzerine düşünüp eserlerini üretmiştir. Küresel Sanatla birlikte sanatçılar çeşitli projelerle sanat piyasası içerisinde yer almışlar ve eserlerini belli konseptler çerçevesinde üretip o piyasada yer edinmeye çalışmışlardır yada o piyasaya alınmışlardır.

20.yy sanattı avangart ve politik olmasına rağmen, 21.yy sanattı apolitik avangart olmayan bir dönem olarak görülmektedir. Bu yüzyılda sanatçının tavrı, kabul etme, piyasaya boyun eğme şeklindedir.

## 1.20.Yüzyıl ve Sonrası Sanatının Geleceğini Belirleyen Modernizm, Postmodernizm, Çağdaş Sanat ve Çağdaş Sanatın Küresel Sanata Evrilmesi:

### 1.1.Modernizm:

Modern Sanat, 19.yy sanatı olarak kabul edilir. Sanatçılar gördüklerini olduğu gibi göstermek yerine kendi göstermek istedikleri gibi resmetmeleridir. Modernizm hakkında birçok farklı tarih ve bilgi söz konusudur. Bu dönemde sanatçıları kendilerini avangart olarak tanımlamışlardır. Avangart sanatçılar, sanatlarını paranın ve piyasanın egemenliğinden sökerek, birtakım kavramlara, olaylara, ilişkilere, deneyimlere indirgemişlerdir.(

Jensen, 1994:3-17) Modernizm, zıtlıkların yoğun yaşandığı bir dönemin sanatı olmuştur. Bu karşıt durumlardan dolayı birçok akım doğmuştur. Modernizm endüstri devriminden sonra başta Avrupa’da görülmüş, dinin öneminin azaldığı, laik düşüncenin ön plana geçtiği bir dönemde kilisenin ve burjuvazinin siparişlerinden kurtulan sanatçıların daha özgür bir ortamda kendilerini ifade ettikleri bir ortamdan doğmuştur. Yeniyi arayış, ideal gelecek zaman, radikal değişiklikler öncelikle sanatta görülmektedir. Sanat; bazen toplumun, bilimin ve siyasette de görülecek değişimlerin habercisi olabilmektedir. Kazimir Maleviç, “*Kübizm ve Fütürizm, toplumsal ve ekonomik hayattaki 1917 Devrimi’ni önceden haber veren devrimci formlardır*” demiştir. Çünkü 1917 Devrim’inden önce sanatta köklü değişimler olmuştur.

Sanat; sezgi, düş gücü vb. özellikleri ile gelecek tasarımı oluşturabilecek güce sahiptir. Sanatın geleceği ütopyik beklentiler içermektedir. Yok/olmayan yer olarak da tanımlanan ütopya; fantezi, düş gücü, hayalleri de içereceği için yeni ve ideal bir gelecek beklentisi ile şekillenmektedir. Fransız klasik geleneğin temsilcilerinden olan edebiyatçı Anatole France, “*Ütopya bütün ilerlemelerin ilkesidir.*” demiştir. Sanat, ilerlemeye odaklıdır ve her dönem, geçmiş sanatı reddederek ilerlemiştir. Toplum, din, ekonomi, teknoloji, sanat vb.çeşitli ütopya vardır. Ütopya özlenen, arzulanan, daha iyi bir gelecek için planlanan imkânsıza yakın beklentileri içermektedir. Karl Marx ve Engels’in Komünist Manifesto(1848)da herkesin siyasetçi ve sanatçı olabileceği ütopyası 20.yy. Joseph Beuys’un “Herkes Sanatçıdır” sözüyle bu düşünce devam etmiştir. 19.yüzyıl William Morris ütopyası, devletin olmadığı herkesin işlerini özgürce yürüttüğü bir sanatsal siyasettir. Morris’in ütopyası endüstriyel dönüşümü savunmaktadır. Herbert Marcuse’ün ütopyasında ise içgüdülere önem verilen özgür dünya hayali vardır. Çalışma hayatının oyun şeklinde düzenlendiği bir yaşamı ön görmektedir. Sanatta gelecek kaygısı taşıyarak değişimler ve dönüşümler avangart düşüncelerle şekillenmiştir. Bu uç noktalar ütopyik bir beklenti ile de örtüşmektedir. En iyi mimari ütopyalara örnekleri Tatlin Kulesi(bkz. görsel 1) ve Yeni Babil’dir. (bkz. görsel 2)Sovyetler Birliği Komünist Partisi’nin öncüsü olan Rusya Komünist Partisi (Bolşevik)’nin ilk lideri Lenin’in 1917 Devrimi için bir anıt önerisiyle Halk Eğitim Komiseri(Eğitim, sanat, kültür bakanı) Anatoli Lunaçarsk’i görevlendirmiştir. Lunaçarski anıt için Rus Avangardı olan Vladimir Tatlin’i görevlendirmiştir. Fakat Tatlin Lenin’in önerdiği anıta alternatif bir kule de tasarlamıştır. Tatlin, kulenin “*çağının bir simgesi*” olduğunu ve “*onda sanatsal ve yararlı formları birleştirerek, sanatla hayat arasında bir çeşit sentez yarattığını*” söylemiştir. Ancak TatlinKule’si inşa edilememiş maket olarak kalmıştır. Bu maket 1920’de Moskova’ya taşınmıştır. Ütopyik bir proje de, eski bir Cobra üyesi olan ve Sitüasyonistlerle birlikte çalışan Constant’ın “Yeni Babil” projesidir.(bkz. görsel 2) Yeni bir yaşam ve yeni bir toplum için tasarlanmış ütopya bir projedir.

Her dönem görüldüğü gibi siyaset sanatı, sanat siyaseti etkileyerek devam etmektedir. Sanatın dönüştürücü gücünden siyaset yararlanmaktadır. Courbet, Maleviç, Tatlin vb birçok avangart sanatçının zaman zaman politika içinde yer alıp sanatın toplumu dönüştürmesine katkı sağladıkları görülmektedir. 1871 Paris Komün’ü (Devrimi) döneminde Gustave Courbet, 1917 Rus devriminde de Maleviç ve Tatlin kültür ve sanatın başına getirilmişlerdir. (Artun,2013b:18-19) Bütün avangartlar gibi Rus Süpramatist sanatçı Maleviç de müzelerin birer mezarlık olduğunu düşünür. Müzeleri laboratuvarlara, özgür atölyelere, sanatsal ve teknik stüdyolara dönüşmesini istemiştir. Rus Avangart Sanatı Konstrüktivizm ve Süpramatizm’dir.Bu dönemde güzel sanatların yerini uygulamalı sanatlar almıştır. Konstrüksiyon modern sanatın ideal biçimi olarak benimsenmiş ve geleneksel resim ve heykelden uzaklaşmıştır. Ahu Antmen Rus Konstrüktivizm’ini de hangi amaçlardan doğduğunu şöyle ifade etmektedir: “*20. yüzyıl başında, endüstriyel açıdan son derece geri kalmış bir Rusya’da devrim sonrasında ilerici atılımlarının bir uzantısı olan bu anlayış, o atılımları hızlandırabilmek amacıyla yeni malzemelerin kullanım biçimlerini araştırmak ve toplumsal düzeyde işlevi olabilecek alanlara aktarmak amaçlıdır. Sanat yapıtı gibi sergilenen, ama sanat gibi algılanmayı amaçlamayan bu tür üç boyutlu yapıtların amacı, işlevsel nesnelere bir tür biçimsel altyapı oluşturmaktır.*”( Antmen, 2008:106)



Görsel 1:Tatlin, atölyesinde, maketinin önünde, 1920( URL 1)



Görsel 2:Constant, Yeni Babil 1959-1974(URL 2).

Sanat, tarihe tanıklık eden, yaşanan zamandaki gelişimleri içinde barındıran kültürel bir yapıdır. Bundan dolayı sanat her zaman günün siyasal ve sosyal gelişmeleriyle iç içe yaşamıştır.” Estetik” adlı kitabında Christopher Kul-Want-Piero, sanat-siyaset ilişkisini şöyle vurgulamaktadır: “*Marksizmin ana tartışma konusu, sanatın kapitalizmin ezdiği sınıfın çıkarlarının nasıl ifade edeceğiydi. Almanya ve Rusya’da sanat üzerine yapılan Marksist tartışmalar 1920 ve 30’larda iyice yoğunlaştı. İki ülke de ekonomik bunalım içindeydi. Almanya’da sağ görüşlü gruplarla Komünist Parti arasında bir kutuplaşma yaşanıyor. Rusya’da ise 1917 Devrim’iyle ülke yönetimi Komünist Parti’nin eline geçmişti. İki ülkede sanat “Gerçekçilik” sorunu etrafında dönüyordu.*” (Kul-Want ve Piero, 2014:78-79) Stalin’in 1928’deki kültür devrimiyle birlikte 1929’da Lunaçarski’nin yerine geçen Jdanov ile sanatta Sosyal Realizm’i, Almanya Nazi rejimi de Klasik Realizm’i sanat politikaları olarak tercih etmişlerdir.

Diğer önemli bir avangard yaklaşım Bauhaus Okulu’nun girişimleridir. Rusya’da Konstrüktivist etkinin azaldığı dönemlerde Avrupa’da Bauhaus Okulu 1919’da açılmıştır. Bu okulun amacı sanat ile zanaatı birleştirerek uygulamalı bir sanat ile ülke ihtiyaçlarını hem estetik hem de işlevsel formlarla destek olma amacı gütmüşlerdir. Teknoloji ile sanatı birleştiren Bauhaus Okulu 1933’lerde komünist eğilimler gösterdiği gerekçesi ile Nazi Almanya’sında kapatılmıştır. Savaş yıllarında sanatın merkezinin Fransa’dan New York’a geçtiği dönemlerde, Avangart Sanat hareketlerinin Amerika’ya taşınması ile oradaki sanatı etkilemiş ve Amerikan Soyut Ekspresyonist Sanatı’nın doğuşuna neden olmuştur.

Modernizm zıtlıkların yaşandığı, insanlar arasındaki hiyerarşi dönemidir. Bu dönemde, uygar-barbar, az gelişmiş-çok gelişmiş, modernlik-vahşet, gerçekçi-avangart eserler, “Evrensel Sergiler” adı altında aynı mekânlarda sergilenmiştir. Bu evrensel sergiler zıtlıkları içinde barındıran kolonist sergilerdir. (Artun, 2013b:118-119) Sanayi Devrimi 18. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere’de başlaması ve daha sonra Kuzey Avrupa ve Kuzey Amerika’ya yayılmasından sonra makineleşmenin ortaya çıkardığı ürünlerin sergilenmesi tanıtılması ve satılması amacıyla sergiler açılmaya başlanmıştır. Bu amaçla açılan ilk evrensel sergi 1789 Paris Sergisi’dir. Endüstri ürünlerin sergisidir. Daha sonra ikincisi 1851’de İngiltere Londra’da Crystal Palace’de açılmıştır. Kristal Saray’da açılan bu sergiye dünyanın her yerinden insanlar katılmıştır. Sömürge ülkelerinden de ürünler sergilenmiştir. Doğu’dan gelenlerin yaşam ve gündelik hayatlarını batıya sunmaları sağlanmıştır. Doğu kültür nesnelere de batıyı etkilemiş daha sonra sanatçıların eserlerinde bu etkiler görülmüştür. Modern Dönem sanatçıların eserlerinde bu Doğu ve Afrika Sanatı’nın etkileri görülmüştür.

Evrensel Sergiler için yıkılmak üzere endüstriyel ürünlerden mekânlar kurgulanmış ya da yeni tasarımlar yapılmıştır. Bunlardan biri de Eiffel Kulesi tasarımıdır. 1789 Fransız Devrim’inin 100.yıl dönümü için 1889’da Paris’te düzenlenen Eiffel Kulesi Evrensel Sergi’sinde, (bkz. görsel 3) dünya üzerindeki egemen toplumların makineleri ile kolonilerinin ürünleri ya da kendileri sergilenmiştir. Bu sergide Mısır ve Avusturalya yerlileri vahşiler olarak canlı canlı sergilemişlerdir. 1912’de Almanya’nın Köln şehrinde Avrupalı Avangard sanatçılarla ABD’li sanatçıların eserleri, 1913’de Amerika New York şehrinde açılan Armory Sergisi ile bu evrensel sergiler 1914 yılına kadar devam etmiştir. Bu evrensel sergilerle Doğu ve Afrika kültür öğeleri ve sanat motifleri batılı sanatçılar tarafında asimile edilerek kullanılmıştır. Sanayi Devrimin yol açtığı endüstrileşme ve modernizm bu evrensel sergilerle bütün dünya devletlerinin birbirlerinin endüstrisinin ve sanatının da deneyimlendiği mekânlar olarak görülmüştür. Daha sonra evrensel sergiler yerine sanat pazar ve fuarları kurulmaya başlanmıştır. 1967’de ilk Çağdaş Sanat Fuarı Köln şehrinde, 1970’de Art Basel Çağdaş Sanat Fuarı İsviçre’nin Basel şehrinde açılmıştır. (Thornton, 2012: 95) Art Basel Çağdaş Sanat Fuarı günümüzde de satış amaçlı bir fuar olarak devam etmektedir. Dünyadaki ilk bienal, 1895 yılında düzenlenen Venedik Bienali olmuş ve iki yılda bir tekrar ederek devam etmektedir. Daha sonra birçok ülkede sanat bienalleri ve üç yılda bir açılan sanat trienalleri Postmodernizm’de konseptli sergiler olarak devam etmektedir. Modernizm sonrası olarak adlandırılan Postmodernizm denen dönemin başlamasına neden olan bir gelişmenin 1968 yaşandığı kabul edilmektedir. 68 Hareketi olarak tanımlanan dönem şöyle gelişir: Lettrizm 1945 yılında Paris’te Breton’un baskıcı yönetimine karşı çıkan ve sürrealizmin çekirdeğini oluşturan Dada’ya dönüşü savunan İsidore İsou (1925-2007) tarafında kurulmuştur. 1950 yılında İsou’nun hareketine Guy Debord ve Gil Wolman da katılmıştır. Bu ikilinin 1952 yılında, özgürlük taraftarı gibi görünmesine tahammül edemedikleri Charlie Chaplin’in Paris basın toplantısını basması, İsou’yla aralarını açmıştır. Onlar da ayrılarak Letrist Enternasyonal’i kurmuşlardır. Daha sonra 1957 de Cobra sanatçısı Asger Jorn ve Guy Debord liderliğinde Sitüasyonist Enternasyonel kurulmuştur. (SE) Lettrizm uzun yıllar etkinliklerini sürdürmüştür. 1990’da kurulan Yeni Letrist Enternasyonel, 68 Devriminde ayaklanmayı başlatanlar SE grubu olmuştur. (Artun, 2013b:278)

II. dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan soğuk savaş dönemlerinin olumsuz birikimi 68 hareketini getirmiştir. Bu dönemde Batı kültürünün reddedildiği deneysel, yaratıcı, bilinçaltı imgelerine odaklı, ilkel ve lettrist formların kullanıldığı bir yaklaşımla eleştirel düşüncede 1968 Mayıs kalkışmalarına giden yıllarda Sitüasyonist Enternasyonal'in eylemci kanadı kitap ve broşürler yayımlıyordu, bunların arasında Debord'un, öğrenci hareketinin tohumlarını atan Gösteri toplumu kitabı da vardı. Yirminci yüzyılda Fransa'da gerçekleşen en büyük grev sırasında devrimci afişleri Sitüasyonist Enternasyonal'in "Sokaklar Güzeldir" sloganının süslemesi uygun düşmüştü. (Fortenberry ve Melick, 2015:99) Guy Debord, tarihsel bilginin silinmesiyle ilgili "Gösteri Toplumu Üzerine Yorumlar" kitabını çıkarır ve 1988'de 68 Devrimi'nin yirminci yıldönümünde, yayınlar: "Artık gösteri, bütün gerçekliğe işlemiştir. Beş temel özelliğe sahiptir: kesintisiz teknolojik yenilenme; devlet ve ekonominin birleşmesi; gizlilik; yalan; şimdiki zamanın ebedileşmesi. Gösterinin egemenliğinin ilk önceliği tarihsel bilginin silinmesidir." der. Dada'ya ve Sürrealizmden ilham alan Lettrist sanatı, 68 Kuşağı tarafından kullanılan sembollerde, sloganlarda da görülmüştür. 1968 girişiminde çeşitli gösteriler ve etkinliklerde Lettrizm formları ile propaganda afişleri, devrim posterleri, barikatları, kıyafetleri düzenlenmiştir. 68 kuşağı toplumu sadece politik olarak değil sanatsal olarak da etkilemiş ve yeni değişimlere ön ayak olmuştur. 5 Nisan 1968'de Amerikalı zenci lider Martin Luther King öldürülmesinden sonra birçok fikir kulüpleri oluşturulmuştur. Yine o dönemde Ernesto Che Guevara'nın yakalanıp öldürülüşü olayların fitilini ateşlemiştir. Amerikalıların zencileri hâlâ ikinci sınıf görmelerine tepkiler başlar. Amerika karşıtı gruplar "Hiroşima" adlı resim sergisi düzenlemişlerdir. Bütün bu katliamların ve olumsuz siyasal gelişmelerin nedeninin Amerikan emperyalizmi olduğu anlatılmıştır. Aynı yıl Joseph Beuys'un konferans ve eserlerinde de Amerikan'ın yanlış politikaları eleştirilmiş; insanlığı, doğayı iyileştirmeye çalıştığı; faşizm ve emperyalizm karşı çalışmalarını sanat ürettiği görülmüştür.



Görsel 3: Paris 1889 Evrensel Sergisi. (URL 3).



Sanatçıların dönemlerinde yaşananları eleştirmeleri, sanatın varlığı ve eleştirisi, modern dönemin postmodern döneme evrildiğinin habercileri olmuştur. Bu eleştiri Filozof Hegel ve daha sonra Frankfurt Okulu'nun eleştirel teorileriyle devam etmiştir. Filozof Altur Danton, AndyWarhol "Brillo" sabun tozu kutularını (bkz. görsel 4) pazarlamasının, sanatın sonu olduğunu ve sürekli olacağını artık sanatın düzelmeyeceğini savunmuştur. Hegel modernizm, Altur Danton postmodernizm döneminde sanatın ontolojisini sorgulamışlardır. (Artun, 2013a) Hegel Modernizmle ve Danton postmodernizmle sanatın sonunun geldiği savunmuşlardır. Sanatta her yeni hareket bazı felsefeci ve kuramcılar tarafından eleştirilirken bazıları tarafından desteklenerek günümüze kadar gelmiştir.

Diğer bir düşünür Jean Baudrillard da Warhol eleştirmektedir. Baudrillard Simülasyon kuramını Warhol örneğinden yola çıkarak Warhol'un ilk çorba kutu boyama deneyiminin modern bir tavır olduğunu ve simülasyon açısından da başarılı olduğunu fakat ikinci deneyimlerin özgün olmadığını yeniden seri üretim ürünler olduğunu düşünüp ve eleştirmektedir. Ticari bir formun sanatsal tekniklerle çoğaltmıştır bu da Baudrillard göre, kötü bir simülasyondur. (Baudrillard, 2014:34- 35)

Neyin sanat olduğu, neyin sanat olmayacağı düşüncesi sanatla ilgili olan herkesi düşündürmeye başlamıştır. Böylece sanatın varlığının sorgulandığı, eleştirinin yapıldığı, fikrin öne çıktığı bir döneme girilmiştir.

Modernizmin sonuna ilişkin bir diğer görüş ise, Postmodern sanat teorisinin gelişiminde önemli bir eleştirmen olan Douglas Crimp ise fotoğrafın bulunuşu ve gerçeğin eşsiz betimini sağladığı ve sanatsal görsellerin de fotoğrafla tekrar tekrar çoğaltılabilme olasılığının modernizmin biriciklik, özgünlük vb özelliklerinin ortadan kalkacağını savunmaktadır. Fotoğraf sayesinde aynı eserin birçok yerde görünmesi modernizmin postmodernizme dönüştürmüştür. Bu durumu ilk olarak 1930'larda Walter Benjamin şöyle vurgulanmıştır: "*Sahiplenme ya da ödünç alma, intihal ya da çalma modernistlerin özgünlüğe saygısını küçümseyen postmodernist bir stratejidir.*" ( Barrett, 2014)

## 1.2.Postmodernizm :

Postmodernizm fikir merkezlidir. Bu dönemde eleştirel kuram ortaya çıkmıştır. Postmodern Sanatçılar: Marcel Duchamp, Gilbert ve George, Donald Judd, vb. Postmodernizmin eklektik yapısı, Duchamp'ın hazır nesnelere başlayan sanatın kavramsallaşması ile fikrin ön plana çıkması, fikrin eser olarak algılanmasına neden olmuştur. Modernistler evrensel ararken postmodernistler farklılıkları tespit eder. Postmodern pastişin(eklektizm) ve alıntı, taklit edici, ölü bir dil içermektedir. Kimlik, cinsiyet, öteki kavramı, popüler kültür, tüketim eksenli, göz kamaştırıcılık, starlık, ırkçılık, çok kültürcü küresel kapitalizm, ulus-devlet, sanat-zanaat ayrışımı yerine birlikte kullanımını savunmuştur. Heterojen bir sanat oluşu ile modernizmden farklıdır. Bir sanatçı heykel, resim, fotoğraf ya da ses enstalasyonunu bir eserinde bir arada kullanabilmektedir. Reklamlarla tüketim desteklenmektedir. (Barrett, 2014:50) "Postmodernizm" deneyimi 1980'lerde yaygınlaştı. Hem yeni küresel bir ekonomi düzeninin, hem de özellikle Avrupa kıta felsefesine, Nietzsche felsefesinin ve onun estetik deneyimi yeniden ele alışının yankılarına karşı artan ilgiyi ifade etme yolu olarak kullanılmıştır. Marksist ve Psikanalitik teorilerin Avrupa kıta felsefesi üzerindeki güçlü etkisi sürmektedir. Fakat hepsi de Nietzsche'nin fikirleri ışığında yeniden akıl süzgecinden geçirilmektedir. Marksist, psikanalitik ve Nietzscheci teoriler modern dönemin başlangıcından ortaya çıksa da çağdaş, "postmodern"estetiğe şekil vermeye devam etmektedir.

Gelgelelim, Nietzsche'nin etkisini pek hissettirmediği yerler olan Britanya ve Amerika'da durum epeyce farklı olmuştur. Amerikan kültür tarihçisi Fredric Jameson(1934-) postmodernizm terimini 1980 ve 90'larda yayınlanan bir dizi makale ve kitapla popülerleştirmiştir. Jameson'un çağdaş deneyim teorileri esas itibariyle Marksist düşünce geleneğiyle şekillenmiştir.(Kul-Want ve Piero, 2014:128-129) Jameson, postmodern kültür ve sermaye arasındaki yakın ilişkiyi ortaya sermek için modernist sanat ve mimariyle kıyaslamıştır. Van Gogh'un "Köylü Ayakabıları" tablosu ile Andy Warhol'un "Pırlanta Tozu Ayakabılar", EdvardMunch'un "Çığlık" tablosu modern dönemdeki yabancılaşma imgeleri olan aile hayatı ve sabit kimlik gibi burjuva ideallerinin çöküşünü temsil ediyordu...Postmoden Mimari, girişler dolambaçlı ve karmaşık, geniş atriyumda yön bulmak imkansızdır."( Kul-Want ve Piero, 2014:130-131-132-134-136) Jameson Postmodernliğin ekonomi ayağını ise şöyle açıklar:"*Postmodern toplumun ayırt edici özelliği çokuluslu şirketlerin ortaya çıkışıdır. Yeni bilişim teknolojisiyle beraber sermaye artık çok sayıda şebeke arasında değiş tokuş edildiğinden gücün tam olarak kimin elinde olduğu ve nasıl işlediğini anlamak nerdeyse imkansızlaştı*" demıştır.



Görsel 4: Andy Warhol, Brillo Box 1964. (URL 4).

Frankfurt Okulu düşünürlerinden Adorno'nun politika ve kültür ilişkisi üzerine yaptığı, sanatın hâkim güc tarafından değersizleştirildiği değerlendirmesini anımsatan bir havada Jameson, "Postmodern kültürün Amerika'nın dünya üzerindeki askeri ve ekonomik hâkimiyetinin üstyapısal dışavurumu olduğunu" ilan etmektedir. (Kul-Want ve Piero, 2014)

Antonio Negri ve T.J.Clark ise postmodernizmi bazen "bilişim" teknolojisindeki gelişme ve internetle ilişkilendirmiştir. Kültür kuramcısı Antonio Negri bu gelişmeyi olumlu karşılar. "Bu gelişmeler, geleneksel mekân ve zaman anlayışını değiştirir ve bilgiye daha rahat ulaşan yeni bir küresel toplumun önünü açar" demiştir. Marxsist sanat tarihçisi T.J.Clark, Negri'nin görüşlerine karşı çıkmaktadır. Clack'a göre, "Devinim ideolojisi ve görüntülerin serbestçe kullanımının 19. yüzyılın sonlarında, burjuvazinin genişlemesi

ve tüketim toplumunun başlangıcıyla ortaya çıktığını; çağdaş küresel toplum hala modern dönemin başlangıcına dayanan kapitalist ideolojinin etkisi altındadır.”( Kul-Want ve Piero, 2014:138-139)

Jameson’da olduğu gibi Jean Baudrillard’ın fikirlerinde de Marx’ın etkisi görülmekte, fakat Jameson’inkinden daha nihilist ve ironik bir yazma tarzı vardır. Debord gibi o da sermayenin itici gücünün Marx’ın iddia ettiği üzere emeğe yabancılaşma değil, tüketicinin tutkusu olduğunu kabul etmiştir. Baudrillard’a göre, “...tüketim özendiriciliği, sonsuz bir doyumsuzluk sürecidir... Kapitalizm, karşılıklı olarak birbirini pekiştiren,..bir imge ve işaretler alanıydı...”Pop, endüstriyel ve seri üretimle,..yapay ya da imal edilmiş karakterleriyle uzlaşmış içindedir.” Baudrillard kapitalizmi, “şeylerin gerçekliğinin inkârından yola çıkılarak işaretlerin yüceltilmesi” olarak tanımladı. Ona göre, dünya başka kopyaların kopyalarından oluşuyordu...Soyut Ekspresyonizm’in en uç örnekleri nihilisttir...Baudrillard, bir simülasyon kültürü olarak postmodern toplumla kutsal kültür olarak eski toplumlar arasındaki farklılıkları ironik bir üslupla ele aldığından bahsetmektedir.(Aztek kültürü) ( Kul-Wantve Piero, 2014:140-143) Postmodern dönemde teknolojiden yararlanarak feminist sanat ve hareket büyük ivme kat etmiştir. Feminist sanatçıların cinsiyet ayrımcılığı ile ilgili eserleri 1980 sonrasında görülmeye başlanmıştır. Bu eserlerde farklı mecralarla tek bir mekânda da görmek mümkün olmuştur. Video sanatı, fotoğraf ve performans sanatı vb birçok mecra aynı mekânda kurgulanmıştır. Feminist kuram modernizmde görülen, yüksek düşük sanat, dekoratif sanat gibi ayrımlara karşı olmuştur. Her yeni sanat, geçmiş ya da devam eden sanat yaklaşımlarına karşı olarak doğmaktadır. Her yeni sanatsal yaklaşım o günün çağdaş sanatı olmakta ve güncel sanatı olarak da yorumlanmış ve gelecek olan sanatsal yaklaşımlara yol açmaktadır

Antoni Tàpies, günümüz sanatının şekillenmesini şöyle ifade eder: “Büyük avangart hareketlere borçlu olduğumuz yeni okuyuş tarzları. Dadaizmin, Gerçeküstücülüğün, soyut, pop art, yoksul sanat, minimal sanat...: bütün bunlar, sağlıklı biçimde yeniden güncelleştirilmiş olarak, yüzyılımızın simasını biçimlendirmekte ve geleceğin kapılarını açmaktalar.”(Tapiés, 2014: 91)

Modernistlerde bireysel yenilikler, özgünlük önemli iken, Postmodernistler genelde geçmişten bir şeyler ödünç almışlardır. Postmodernist eleştirmen ve sanatçılar projeler önemli ve malzeme konusunda eklektik olma eğiliminde olmuşlardır. Postmodernistler, zamanlarına ilişkin olarak şüpheci ve eleştirel bakmışlardır ve sanatçıları kavramsal işlerle birlikte toplumsal ve politik anlamda aktif olmuşlardır.

### 1.3.Çağdaş Sanat ve Çağdaş Sanatın Küresel Sanata Evrilmesi:

Çağdaş Sanat, Postmodern Dönem’in sanatını da kapsamaktadır. Çağdaş sanatta kullanılan malzemeler, klasik heykel, tuval resmi ve mimari malzemelerinden çok video, performans, yerleştirme vb. Yeni teknolojileri de kullanan işler olarak görülmektedir. Bu sanat anlayışı; biçimden çok içeriğe önem vermekte ve içerikleri aracılığıyla mesaj veren kavramlar etrafında yoğunlaşmaktadır. Bienallerde önerilen mekânlar, seçilen sanatçıların kimliği ve belirlenen kavramlar, sanatçıların kavramlara yaklaşımı, teknik, malzeme kullanımı ve değişen sanat anlayışları gibi gelişmeler görülmektedir. Modern sanat ve Postmodern Sanat’ta; “sanat için sanat” ve bazı dönemlerde sanat siyaset için de yapılmıştır. Zaman zaman sanat propaganda amaçlı kullanılmıştır. Çağdaş sanat ise piyasa için yapılan bir sanat olmuş ve bu özelliğini sürdürmektedir. Çağdaş sanat ekonomi, medya, siyaset işbirliği ile oluşmaktadır. Siyaset ile işbirliğinden dolayı apolitik bir sanat olduğu düşünülmektedir.

#### 1.3.1.Çağdaş Sanatın Küresel Sanata Evrilmesi

Yüzyılımızda, Batı ve Amerika, çağdaş sanatı küresel bir sanat olarak dünyanın her yanını kapsayacak şekilde tasarlamaktadır. Sanat, küresel sanat kavramı ile küresel kapitalist sistemin eline geçmiş durumdadır. Küreselleşme ile sanat siyaset ilişkisinin en yoğun yaşandığı bir dönemdir. *Küresellik söylemi altında sanatsal bir pazar ve piyasa fikri oluşturma gayretleri sürmektedir.* Kavramların iç içe geçtiği bu dönemde sanat; çağdaş müzeler, galeriler, mezarlar ve ses getiren lüks sergiler ile endüstriyel bir araç haline getirilmiştir. Sanatın tanımı, içeriği değişmiş, yaratımcı yanı yerine, seri üretimlerle sanat eseri aynışmaya başlamıştır. Sanatçının kimliği de sorgulanmakta, yaratıcı işçi ve üretici gözü ile bakılmaktadır. Günümüzde milli kimlikler ve ideolojilerin yerini dünya sanatı ve sanatçısı kimliği almıştır. Kültürde yaşanan bu emperyalizmi Kongar şöyle açıklamaktadır:” *Teknolojisi gelişmiş olan toplumlar, kendi ideolojilerini, geri teknolojiye sahip toplumlara maddi kültür üstünlüklerine dayanarak aşarlar. Sömüren ülke hem kendi değerlerini, inançlarını, kurallarını, hem kendi sanat, edebiyat ve düşün yapıtlarını, hem de kendi maddi kültürünü, yani teknolojisini ihraç eder sömürdüğü ülkeye...Emperyalist ülkenin “Manevi Kültürü”nün başarı ile sömürülen ülkeye aktarılması*”olduğunu söylemektedir. (Kongar,1994:28-30) Nikolay Buharin ise Emperyalizm şöyle açıklar: ”

*emperyalist politika, özellikle rekabetçi mücadele şekillerinden sadece bir tanesidir. Bu rekabet ortadan kalktığı zaman, emperyalizm politikasının temeli de ortadan kalkacaktır... “(Buharin,2005:125-126-160)*

Kapitalizm amacına ulaşmak ve sürekli canlı tutmak için her türden gelişmeyi izlemekte, kendi amacına hizmet edebilecek, kullanabileceği kısımları almakta ve kendine zarar verebilecek tüm oluşumları, güçlerini kullanarak ortadan kaldırmaya, hafızadan silmeye çalışmaktadır. Modernizmi nelitist tavrına karşılık eklektik bir tavır barındıran ve eskinin yeniyile, gelenekselin modernle, eşzamanlılık içerisinde bir arada durabilmelerini ve yadırganmamalarını sağlayan Postmodernizm kapitalist algının en önemli oyun alanlarından birisi olmuştur. Hatta sanat alanında Postmodernizm’i “Kapitalizm nasıl daha güzel gösterilebilir?” sorusunun yanıtıdır.(Steyerl, 2013:1) Adorno ‘kültür endüstrisi’ terimini ilk kullanan eleştirmendir. Şöyle der: “Endüstri, üretim-tüketim ve kârdan oluşur. Kapitalizmde bütün üretim piyasa içindir; mallar insan ihtiyaçlarını ve arzularını karşılamak için değil, kâr elde etmek için, daha fazla sermaye edinmek için üretilir”.(Adorno, 2014:14) Gösteri Toplumu(1960) başlıklı, kapitalist ideolojiyi eleştiren bir kitap yayınlayan Marksist düşünür Guy Debord (1931-1994) da şöyle anlatır kapitalizmi: “kapitalizm tüketimi özendirir günlük hayatı sömürgeleştirir. Gösteri, sermayenin bir hayale dönüşüne dek birikmesidir.” Bu ifade, kapitalizmin şehir hayatı, boş zaman faaliyetleri, reklamcılık ve medya dâhil olmak üzere hayatın tüm alanlarına yayılmasına yapılmış bir göndermedir.( Kul-Want ve Piero 2014:114-115)

Bu dönemde sanat piyasasında yeni kavramlar ortaya çıkmıştır. Çağdaş sanatın piyasa ilişkisini ayakta tutan yeni oluşumlar: Çağdaş müzeler, çağdaş sanat küratörleri, sanat eleştirmenleri ve sanat koleksiyonerliği, medya gibi yeni kavramlarıdır. Çağdaş sanatın projeler ve konsept uygulamalı küratörel sergiler, sanat izleyicisinin ilgisini çekme ve bir sanat piyasası yaratma amacı etrafında oluşturulmaktadır. Bu sergiler, sanatçıyı sınırlayan özgünlüğünü ve özgürlüğünü engelleyen bir yapıdadır. Sanatçılar ve sanat tacirleri, küratörler, eleştirmenler, koleksiyonerler, sponsorlar, spekülâtorler, çağdaş müzeler hepsi piyasa için çalışmaktadırlar. İletişim teknolojilerinin gelişiminden dolayı, internet, medya gibi paylaşım kanalları ile bu sanatsal faaliyetler paylaşılmaktadır. Bu eserlerin dünya sanatçıları etkilemesinden dolayı benzer eserlerin sanatçılar tarafından üretilmesine neden olmuş ve yerel sanatların özgünlüğü sona ermiştir. Sergi düzenleyici anlamına gelen çağdaş küratörlük müze küratörlüğünden ayrılarak günümüzde ayrı bir meslek grubu oluşturmaktadır. Çağdaş sanat alanında, bienal ve trienal etkinliklerinin küratörel sergiler olarak devam etmektedir. İlki 1895 yılından Venedik şehrinde açılan Venedik Bienali’dir. Yerkürenin pek çok yerinde hızla çoğalan ve yaygınlaşan bu sergi ve organizasyonlardan bazıları şunlardır: Venedik, Johannesburg, Sidney, Kwangju, Kahire Bienali Montréal, İstanbul, Havana, Berlin, Sao-Poulo, Venedik, Taipei, Dakar çağdaş sanat bienallerinin düzenlendiği kentlerden bazılarıdır. Echigo-Tsumari Trienali, Asya-Pasifik Sanat Trienali, Uluslararası Öğrenci Trienali, Kassel Documenta Sergileri. Tate Modern, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, New York’da Museum of Modern Art (MOMA) ve Guggenheim Museum, Museum of Arts and Design ya da MAD Museum, British Museum, Bilbao Guggenheim Müzesi İspanya, Londra’daki National Gallery. Son yıllarda Asya ve Afrika ülkelerinde de yeni çağdaş müzeler kurulmaktadır.

Çağdaş sanat; melezleşmenin öne çıktığı, farklı kültürlerin birbirini deneyimlendiği, ötekinin temsili için olasılıkların oluşturulduğu, A.B.D ve batı merkezliyetçiliğinin eleştirildiği bir ortam haline gelmiştir. Çağdaş sanat ve sergileme yöntemlerini eleştiren sanatçı ve teorisyen Marina Gržinić’e göre, “Batılı ülkelerin İkinci ve Üçüncü Dünya Ülkeleri’ni Çağdaş Sanat projelerine almadaki amaçları, onları asimile etmek ve geçmişlerini hızlı bir şekilde tarihselleştirmektir. Bu projelerle İkinci ve Üçüncü Dünya Ülkeleri’nin kendi geleneksel sanatları bozulmakta ve yeni projelerle sanatçı zaman ve mekâna bağlı kalmak zorunda bırakılmaktadır. O toplumların özgünlükleri böylece bozulmaktadır. Sanat eserleri kendi köklerinde koparılmış ve çoğalma, kolonlama aynı tür yaratımlarla soyun tükenişi sağlanmıştır. Bu yollarla sanat melezleşmektedir. Birinci Dünya Ülkeleri böylece amaçlarına ulaşmışlardır. Bilim ve teknolojiye bugünkü gelişmeden dolayı ürünün çoğaltılması markalaştırılması gibi yapay işlemler Çağdaş Sanat Kuramı’nın bir sonucudur ve amaçlarının bir parçasıdır. Bu sistemde sanat tüketim için vardır ve kapitalist sistemin amacına hizmet etmektedir” diye belirtmiştir.(Gržinić, 2006:389-394). Çağdaş sanatın tekrara neden olduğunu ülkelerin kendi sanatsal kimliklerini yitirdiğinden bahseden Pekin’li sanat eleştirmeni ve küratör Li Xianting 1991’da “Sanat kendi kültürel anavatanından koptuğu anda, kesinlikle tükenip gider.” demiştir. Batı dışındaki sanatta “ Sürgün Kültürü ve Sanatı” demektedir. Çinli entelektüeller, kültürel yerellik fikrini ısrarla savunmaya devam etmektedirler. Ayrıca, Çağdaş bir avangardın imkânsızlığını savunmaktadırlar.( Artun, 2013b:133)

Sanat alanındaki küreselleşme, iletişim ve medya teknolojilerinin yaygınlaşması ile finans ve sermaye hareketlerinin hızlanmasına neden olmakta ve sanatın tüketim ürünü gibi algılanmasını sağlamaktadır.

Teknolojideki gelişmelere olumlu bir yaklaşım şöyle ifade edilebilmektedir. Modern ve sanal müzecilikle, müzelerin bir kültür merkezi olarak toplumla bütünleşmesinin sağlanması, sanatsal birikimin geleceğe taşınması, geleceğin şekillenmesinde geçmişin önemli bir bilgi ve belge kaynağı olduğunun farkına varılması olarak düşünmek mümkündür. Ayrıca, Sanat müze marketleri, sanatçıların eserlerini, fotoğraflarını objeler üzerine transfer edip çoğaltarak seri üretilip pazarlamaktadırlar. Modern dünyamızın özü reklamcılıktır. Devrimci formların da reklamlardan nasibini aldığı görülmektedir. Walter Benjamin'in "Devrimci temaların burjuva yayın ve üretim mekanizması" tarafından kendine mal edilebileceğini, hatta reklam edilebileceğini söylemektedir. "Devrim satar" mantığı ile egemenlerin yerel sanatları kendilerine mal etme (temellük) çabalarının yanında, devrimci temaları da yönetimlerin burjuva yayın organları, reklam ve üretim mekanizmaları tarafından kullanıldığını, Che Guevara'nın posterlerinin, 300 markanın amblemi durumunda olduğunu söylemektedir. Çağdaş sanat ve sanatçının kitleleşmeyle iletişimi (medya) tam bir bütünleşmeye girmesi, küresel emperyalist güçlerin kontrolündeki devlet erki tarafından kontrol altındadır. (Artun ve Öge, 2013:134-135) Çağdaş Çin Sanatı'nın uluslararası arenada çok ses getirmesinin alt yapısında kültür emperyalizmi ve ekonomik işbirliği yatmaktadır.

Çağdaş sanattın diğer bir sorunu ise; görülen sahte başarılar, sahte teşvikler bir tür kültür korumacılığı, kültürün pazarlama durumunu yaşatmasıdır. Robert Jensen, günümüz sanatçıların piyasa ile barışık görüldüğünü ve zengin kişilerle işbirliği içinde olduğunu söylenmektedir. Sanatın piyasalaşmasını Jensen şöyle tarihlendirir: "Birçok Amerikan ve Alman koleksiyoner, Fransız Modern Sanatı'nı satın almış, özel müzelerde sergilemekte ve yüksek fiyatlarla da satmaktadırlar. Galeriler 19. yüzyılın sonlarına doğru Paris'te ortaya çıkmıştır. Bu galerilerde avangard sanatçılar özgürce eserlerini yapmışlar, kimseye bağımlı olmadan böyle ortamlarda çıkmıştır avangard sanat. Sanat piyasası 17. yüzyılda Hollanda'da yükselmiştir. Sanat piyasasının doğuşuyla birlikte sanatçılar, sarayın ve kilisenin denetiminden, aristokratik himaye sisteminden ve sipariş üzerine çalışmaktan kurtulmuş, lonca sisteminin katı eğitim ve çalışma disiplini terk etmişlerdir. Ne var ki, yukarıda sayılan sanat kurumları hâlâ monarşilerin yönetimindeydi ve kapitalist piyasa henüz hayata tam olarak nüfuz etmemişti. Sanat kurumlarının monarşilerden kamuya devrolması 19. yüzyılın sonunu bulmuştur. Metalaşmanın entelektüel hayatı kısıtması da aynı zamanlara rastlamaktadır. Bugün, müzeleriyle, bienalleriyle, fuarlarıyla ve de en önemlisi koleksiyonlarıyla Çağdaş Sanat'ın en önde gelen hamileri, şerh monarşilerle yönetilen varlıklı Körfez ülkeleridir artık. Kültürün modernlik döneminin tersine dinin egemenliğine girmesidir." (Jensen,2015:1) Günümüzde eserin değeri değil sanatçının ismi satmakta ve bu sanatta yatırım gözü ile bakılmasını sağlamış ve yatırım ürünü olarak batı bankalarında hisseleri satılmaktadır. Çağdaş sanatçıların kariyerleri medya, piyasa, skandalla şekillenmektedir. Avangard için galeriler özgürlük alanları iken ticari galerilerde sanat ticari ürüne dönüşmektedir. Son zamanlarda deneysel ve eleştirel eserler yerine kendini piyasada ispatlamış sanatçıların eserleri satılmaktadır. Avrupalı sanat tarihi ve eleştirmenleri de piyasa yaratmak için hep aynı sanatçıları yazıp reklamını yapmaktadırlar. Reklamla sanat ve sanatçı tanınır hale getirilmekte, sanattaki rekabet ortamını çağdaş müzeler, medya körüklemektedir. Hal Foster, çağdaş sanattın içinde yaşanan bu oyunları şöyle açıklamaktadır: "Andy Warhol, Damien Hirst, Jeff Koons, Murakami, Abramoviç'in kariyerinde şok, skandal, medya ve piyasa vardır." (Foster, 2008)

Ayrıca, Soğuk Savaş Dönemi de sanatta değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur. Soğuk Savaş-estetik (sanat) anlamda Soyut Ekspresyonizm (Amerikan Modernizm) ile Sosyalist Realizm çatışmasıdır. Amerikan resmî sanatı ilan edilen Soyut Ekspresyonizm denilen sanatın, Avrupa ülkelerinde müzelere alınması zorunluluk hale getirilmiştir. Bu Marshall Planı dâhilinde yapılmıştır. Marshall Planı (1948-1951) ABD kaynaklı, antikomünist hedefleri olan 16 ülkeye uygulanan ekonomik bir yardım paketidir. Soğuk Savaş (1947-1991), ABD önderliğinde Batı Blok'u ile Sovyetler Birliği'nin önderliğinde Doğu Blok'u ülkeleri arasında devam etmiş olan uluslararası siyasi ve askeri gerginliktir. Bir diğer plan, ABD'de Ford Vakfı tarafından verilen sanat ödeneğidir. Bu girişimin esas amacı da aykırı sanatsal eğilimleri ehlileştirip denetim altına almaktır. Diğer bir sanat ödeneği biçimi de SCCA (Soros Çağdaş Sanat Merkezi) tarafında verilendir. SCCA, 1990'lar boyunca Doğu Avrupa ve Orta Asya'da on sekiz post-sosyalist ülkede yürürlüğe sokuldu. 1990'larda bazı ülkelerde, SCCA ofislerinde yeni sanatçı türünün doğuşuna tanık olmuştur: girişimci-sanatçı. (Artun ve Öge,2013:102-109-114) Bu tür yaklaşımlarla Çağdaş Sanat ABD'nin kapitalist amaçlı yaklaşımlarıyla şekillenmektedir. Görüldüğü üzere, Emperyalizm, kapitalist politikanın belli bir metodudur. Şiddete başvurmadan çeşitli yöntemlerle farklı kültürleri sömürebilmektedir. (Artun, 2013b:48)

Çağdaş Sanat şimdiye odaklı, gelecek planı yoktur ancak piyasanın gelecek planı vardır, çağdaş müzeler, bienaller geleceğe yatırım amaçlıdır. Ayrıca, Çağdaş Sanat'la birlikte, çok boyutlu ve dev eserlerin

sergilenmesi için geniş alanlara gereksinim duyulmuş, sanayi binaları, fabrika, depo, antrepo, gazometre ve tren istasyonları vb. atıl mekânlar çağdaş sanat sergilenme mekânları olarak tasarlanmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri'nde The Temporary Contemporary Los Angeles'da, Cleveland Center for Contemporary Art Ohio'da, Mass MOCA North Adams'da, gardan müzeye dönüştürülen Museed' Orsay Paris'de, Almanya'da Berlin'de Hamburger Bahnhof bir tren istasyonundan, İsviçre'de Hailen für Kunst in Schaffhausen tekstil fabrikasından, İngiltere'nin Tate Galeri eski bir elektrik santral binasından dönüştürülmüştür. Ülkemizde de, İstanbul çevresinde bulunan, gazometre, fabrika, tren istasyonu, ardiye, antrepo, mezbaha, elektrik santrali, okul Çağdaş Sanat Mekânları'na dönüştürülmüş ve bienallere ev sahipliği yapmaktadır.

## SONUÇ

Batıda sanat yapıtları, Rönesans'tan bu yana, saray ve kilise olmak üzere iki mekân için yapılmış ve sergilenmişlerdir. Devlet ve dinin himayesindeki sanatı bugün büyük boyutlu şirketler sahiplenmektedir. 1945 sonrasında toplumsal, siyasal, ekonomik değişim ve dönüşüm, sanatta da yansımış, sanat bir propaganda aracı olarak, Amerikan ve Batı emperyalizmine hizmet edecek şekilde gelişmiş küresel sanat adı ile bir piyasa içinde varlık göstermektedir.

Sanat alanında küreselleşmenin ilk halkasını S.S.C.B. ve Doğu Blok'unun dağılmasından sonra Batı ülkelerine yerleşen ve eserlerini Batılı ülkelere sergileyen sanatçılar oluşturmaktadır. Koloni sonrası (post-colonial) döneme girildiğinde, Batılı ülkelere Afrika, Uzak Doğu Asya ve Güney Amerika'dan da sanatçı göçleri olmuş ve Batılı ülkelere yerel çizgilerden esinlenen ama bunu Batılı insanın anlayabileceği biçimler içinde icra eden yeni bir sanatçı kuşağı gelişmiştir. Böylece yeni bir sanat ve yeni sanatçı profilleri ortaya çıkmıştır.

Buna ek olarak ülkeler bu sanat piyasasında yer almak için çabalamaktadır. Bu piyasa içinde kendini tanıtmak ve kanıtlamak için büyük bir çaba görülmektedir. Bu piyasa içinde var olmak için çeşitli senaryolar geliştirmektedir. Sezer Tansuğ'un bu konuda bir tespiti şöyledir: *“Yakın bir geçmişte Fransa'da bazı kimselerin altın kıtlığı yüzünden paralarını tabloları yatırdıklarını gazeteler yazdı. Bunun sanat piyasası şansını ABD'ye kaptıran Fransızların bir propagandası olduğu, bu tür yalanlarla ilgileri kendi ülkelerine çekmek istedikleri de pekâlâ düşünülmektedir”*(Tansuğ, 1993:38) Böylece, ülke ekonomisini kalkındırmak ve ekonomiye katkı sağlamak için sanat bir strateji olarak da kullanılmıştır. Benzer bir örnek de Japonya'da yaşanmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Japon hükümetinin, ekonomisini yeniden canlandırmak için uyguladığı iktisat stratejisinin bir parçası olarak mimarlık ve tasarım politikaları geliştirmiştir.(Heskett, 2013:59)

Günümüzde ise, dünya kapitalist sistemi (Sosyalist blok, Üçüncü Dünya olsun hepsi dünya kapitalizmine girmiştir) artık her tarafı aynı akım, aynı yersiz yurtsuzlaşma biçimine sokmuştur. Dünya pazarı ortaya çıkmıştır. Böylece kapitalizm toplumların sınırını oluşturmaktadır. Sermaye ise yersiz yurtsuzlaşmış bir sosyalleşmedir.(Akay, 2004:88)

Sosyalizm ve komünizmin yıkılmasından sonra kapitalizm bir dünya sistemi olmuştur. Emperyalizmin ortadan kaldırılması kapitalizmin yıkılmasını gerektirmektedir. Oysa, kapitalizm ütopyik bir gelecek kurgusu içindedir. Dünyanın bütün ülkelerini kapitalist sistemde birleştirme amacı güdülmektedir. Uluslararası bir anonim şirket için ütopya, dünya hükümeti olmuştur. Sınırların olmadığı bir dünya. İnsanların, malların, fikirlerin, hizmetlerin ve paranın herhangi bir yerden başka bir yere hareketinde mutlak hürriyeti. Ordu, donanma veya hava kuvvetleri yok, sadece yöresel polis... ülke devletlerinin dünya hükümeti ile ilişkisi ABD eyaletlerinin Washington ile ilişkisinin aynı olacaktır. Diğer bir deyişle ülke devletleri olma durumları sona erecektir... Eğer ABD kendi düzeyinde bir eyaletler dünyası kuramazsa, hiç olmazsa bağımlı peyklerden(bir başkasının güdümünde olan devletler, bağımlı devletler, uydu) oluşan bir dünya kurabilmek için elinden geleni yapmaya kararlıdır... Endüstri devlerinin üç temel ihtiyacı vardır: sürekli büyümeli, hammaddelerini düzenli fiyatlarla denetim altında bulundurabilmeli ve pazarlarını kontrol edebilmelidir.( Maddoff, 1975:255-263-313)

Küresel şirketler küresel piyasayı yapılandırmaya devam etmektedir. Afrika, Asya, Doğu Avrupa'da büyük müzeler, bienaller; piyasayı genişletmek, savaşmadan sömürmek, kültürleri, sermayeyi, Afrika'da ki zengin petrol krallarının parasını sanatta yönlendirerek ve kendi sanat birikimlerini satmakla sağlamaktadırlar.

Sanatta görülen bu gelişmelere bakıldığında, gelecekte sanatın yeni Küresel politika, proje ve teknolojilerinin eseri olacağı görülmektedir. Medya ve reklamın yanında; sanat tarihi ve sanat eleştirmenlerinin sanatı yönlendirdiğine şahit olunmuştur. Rönesans'ta Vasari ile başlayan sanat tarihi, Burckhardt, Winckelmann, Hegel, Marx, Wölfflin, Riegl, Panofskyn devam etmiş ve 1970'lerden başlayarak sanat tarihinin krize girdiği

düşünülmektedir. Sanat eleştirmenliğinin de bunda payı yadsınmamalıdır. Clement Greenberg, 20. yüzyılın en etkili sanat eleştirmenlerinden olup, reklam yazıları ile Amerikan Soyut Ekspresyonizmi'nin yayılmasına katkıda bulunmuştur.

21.yüzyıl da, sürekli hızlanan iletişim ağları küreselleşmeyi empoze etmekte ve sanatçılar yeni iletişim araçları ile daha geniş kitlelerle iletişime geçmişlerdir. Bazı sanatçılar, yurtları dışında sergi açıp, bienallere katılarak diğer ülkelerin sanat ve sanatçılarıyla iletişime girdikleri için vb. bireysel mutluluklarıyla sanat hayatları devam etmektedir. Sanatın, kapitalizmin dayatmalarına ve dünyada olup bitenlere rağmen; yaratıcılığa, hayal gücüne, buluşa, coşkuya, aşırılığa ihtiyacı vardır. Antoni Tapies, sanatta her zaman ütopyik, şok edici bir yaratımın var olabileceğini şu sözlerle vurgulamıştır: “*Bir kuşağın dünyasını altüst edecek insanlar her zaman var olacaktır. ...farkına varılmaksızın, bir çağın gerçek üslubunu oluşturma... her zaman bir şaşırtma ögesi, beklenmedik özgünlükteki bu deha vuruşu var olacaktır...özgür, coşkulu ve vizyoneryaratıcı olmayan bir toplum kendi kaderini eline alamayan yarı ölü bir gövde olmuş demektir*” der.(Tapies, 2014)

Kapitalist sistemin hüküm sürdüğü bu dönem, teknolojideki gelişmelerle yeni bir iletişim sistemi oluşmuş; *küresel sergiler*, modern ve sanal müzeler, medya gibi pazarlama sistemleri ile *küresel sanat piyasası* oluşturulmuştur. Çeşitli *küresel projelerle* az gelişmiş ve gelişmekte olan ülke sanatı, bu projelere dâhil edilip, yerel, kültürel değerler bu etkileşim içinde değişmekte ve yitirmekte ya da benzer eserlerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Böylece, özgünlük, yerellik ve ülkelerin sanat kültürleri saflığını yitirmektedir. Sanatçılardan bazıları, kültürün kapitalize edilmesine doğrudan tepki koymak yerine mevcut fırsatları değerlendirip eserlerini konseptlere göre üretip sergilemeyi uygun görmekteyler. Böylece, sanat özerkliğini yitirmiş ve bu özgür olmayış, her an bir patlamaya hazır, ütopyik beklentiler içindedir.

Sonuç, sanatın yakın gelecekte kapitalizmin etkisi ile mutlu bir azınlığın, reklam ve medya aracılığıyla sanatta başrol oynamaya devam edeceği görülmektedir. Hatta Amerikan ve batı projelerinin daha yeni başladığı ve semerelerinin yeni alındığı bir dönem olduğundan, bu durumun bir süre devam edebilme ihtimali görülmektedir. Yeni teknoloji ve medya küresel ağlarla toplumu sürekli meşgul etmekte, düşünmesine ve yaratmasına fırsat vermemektedir.

Ayrıca, yüzyılımızda sanatın metalaşması apolitik bir sanatın eseridir. Fakat sanatın özerk olma, sanatçının yaratıcı olma özelliği hiçbir zaman bitmeyecek, büyük bir dönüşüm mutlaka gelecek ve sanat, meta olma dayatmalarından kurtularak, çağdaş bir avangart döneme evrilecektir. Sanattaki beklentiler ve umutlar bu yöndedir.

**KAYNAKÇA**

- Artun, A.-Örge, N. (2013). *Çağdaş Sanat Nedir?*(1. Baskı) (Çev: Ö. Çelik, E. Gen,...) İstanbul:İletişim yayınları
- Artun,A. (2013a). *Arthur Danto'nun Ölümü, Andy Warhol ve Sanatın Sonu*,[Sanal Dergi] Erişim tarihi:12.7.2017, <http://www.e-skop.com/skopbulten/arthur-dantonun-olumu-andy-warhol-ve-sanatin-sonu/1621>
- Artun, A. (2013b). *Sanat Manifestoları*, (3. Baskı), (Çev: K.Özsezgin, U. Kılıç, C. Gündüz),İstanbul: İletişim Yayınları, Derleyen ve Sunan: Ali Artun
- Baudrillard, J. (2014). *Sanat Komplosu, Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*, (5. Basım),(Çev: E. Gen, I. Ergüden), Sunuş:SylvereLotringer,İstanbul: İletişim Yayınları, SanatHayat19
- Barrett,T. (2014). *Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak*, (Çev:G.Metin), İstanbul:Hayalperest Yayınevi
- Buharin,N. (2005). *Emperyalizm ve Dünya Ekonomisi*, (Çev:U. S.Akalın), İstanbul: Bağlam Yayınları
- Fortenberry,D., Melick,T. (2015). *Tarih Boyunca Sanat*, (1. Basım), Çeviren: Dilek Şendil, Yapı Kredi
- Foster, H. (2008). *Çağdaş Sanatın Mecrası: Piyasa*, (Çev: A. Boren)[Sanal Dergi]Erişim Tarihi: 2.2.200172/9/2015/ skopdergi - Sayı 8 / Hal Foster, Hal Foster'ın 9 Ekim 2008'de LondonReview of Books'ta yayınlanan "TheMedium is the Message" başlıklı yazısından kısaltılarak çevrilmiştir.)
- Gržinić, M. (2006). Re-politicizing Art, Theory, RepresentationandNewMediaTechnology ( Politik Sanat, Teori, Temsil ve Yeni Medya),ZoyaKocur, SimonLeung(Ed.) *Theory in Contemporary Art since 1985*,( s. 389-394), Australia: Bleckwell Publishing
- Heskett, J. (2013) *Tasarım*, Çev: Erkan Uzun, Ankara: Dost Yayınları,
- Jensen,R.(1994). *Modernizmi Pazarlamak* (Çev.A.Terzi-2015), [Sanal Dergi]Erişim tarihi: 11.02.2017 2/9/2015/ skopdergi - Sayı 8, Robert Jensen'in *Marketing Modernism in Fin-de-Siècle Europe* başlıklı kitabının sunuş bölümünden çevrilmiştir (Princeton: Princeton UniversityPress, 1994), s. 3-17
- Kongar,E. (1994). *Kültür Üzerine*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Kul-Want, C., Piero. (2014). *Estetik*, (2. Baskı), (Çev: Erhan Kibaroğlu), İstanbul: NTV Yayınları,
- Magdoff, S. B. (1975). *Çağdaş Kapitalizmin Bunalımı*, (1. Basım), (Çev: Y. Koç), İstanbul:Bilgi Yayınevi
- Steyerl, H. (2013). *Sanatın Politikası: Çağdaş Sanat ve Post-Demokrasiye Geçiş*, (Çev: Z.Baransel), Erişim tarihi: 03.02.2017
- Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Tapies, A. (2014). *Sanat Pratiği*, (I. Basım), (Çev: İ. Birkan), Ankara: Dost Kitabevi,
- Thornton, S. (2012). *Sanat Dünyasında Yedi Gün*.( Çev. Mine Haydaroğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- URL 1: <http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlarin-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>Erişim tarihi 13 Ekim 2017
- URL 2: <http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlarin-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748> Erişim tarihi 13 Ekim 2017
- URL 3: <http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlarin-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748> Erişim tarihi 13 Ekim 2017
- URL 4: ht <http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlarin-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748> Erişim tarihi 13 Ekim 2017
- Vezzosi, A. (2004). *Leonardo da Vinci,Evren Bilimi ve Sanatı*, (Çev.N.Başer)İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, Genel Kültür Dizisi