

## KÜRESELLEŞME BAĞLAMINDA SANAT ve SERMAYE İLİŞKİSİ

**Seçkin AYDIN**

Arş. Gör. Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi  
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

### **Özet**

Küresel neoliberal ekonomi, dünya çapında yarattığı büyük tahribatları meşrulaştırıp, kendi hegemonyasının sürekliliğini sağlayabilmek için bireyler ve toplumlar üzerinde sistemli bir normalizasyon ve uyum süreci başlatmıştır. Egemenler, üstten dayattıkları yapay bir kitle kültürü ile insanları yığınlara dönüştürerek yaşamlarını kontrol altında tutmayı amaçlamıştır. Oluşturulmaya çalışılan bu yapay kültürün meşrulaştırılıp kamusallaştırılması için çeşitli toplumsal araçlar kullanılmıştır. Bu araçlar, başta medya ve kitle iletişim araçları olmak üzere sanat, din ve bilim gibi hayata ve topluma dair hemen hemen her şeydir. Özellikle kültürle organik bir yakınlığı bulunan sanat, kapitalizmin öncü birlikleri gibi hayatın her alanına sızdırılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Küreselleşme, Sanat, Sermaye.

### **RELATION OF THE ART AND CAPITAL IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION**

#### **Abstract**

Neoliberal global economy started the process of normalization on the individuals and societies by legitimizing its own causes of major damages in order to continue its hegemony. Rulers aim to take the people under control by artificial popular culture. To legitimize that artificial culture, rulers used some public tools. These tools are media, communication tools, religion, art, science and almost everything of life. In fact, art, which has a relation with culture, has been put into each field of life as scout.

**Key Words:** Globalization, Art, Capital.

#### **Giriş**

Çağdaş sanatın kendine özgü ekonomisi ve genellikle ele aldığı konular gibi bazı özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, çağdaş sanat, mevcut dünya düzenine ve küreselleşen sermayeye karşı topyekûn bir savaş içindeymiş gibi

görünür. Ancak çağdaş sanat, Doğu Avrupa komünizminin çöküşüyle birlikte tüm dünyada nerdeyse tek ekonomik sistem haline gelen kapitalizmin zaferi sonucunda giderek kitle kültürüne daha fazla yakınlaşmıştır. (Stallabrass, 2004: 12) da belirttiği gibi, *“ilk bakışta, sanat, serbest ticaretin pratiği üzerine olmasa da ideali üzerine kurulmuş küresel neoliberal ekonomi sisteminden çok farklıymış gibi, başka hiçbir sistemle arasında bu denli büyük fark olmazmış gibi görünüyor”*.

Oysaki çağdaş sanatın kitle kültürüne yakınlaşması ve finans ekonomisinin hareketlerine bağlı iniş-çıkışı, mevcut ekonomik ve politik küresel düzenin tamamlayıcısı gibi çalıştığını ve bu düzenin kültürel sızma biçimi olduğu söylenebilir. Bu konuda, (Stallarbrass, 2004: 16) alıntıyla Jacques Derrida'nın yaptığı bir belirlemeyi vermek tam da yerinde olacaktır, Derrida'ya göre; *“Bir kitabın sonsözü ya da bir makalenin dipnotları gibi, sistemin tamamlanmasında rol oynar ve onun temel karakterini paylaşır”*.

Sanat dünyası, neredeyse tüm dünyayı saran kapitalizmin yayılmacı anlayışına paralel olarak küresel etkinlikler yaparak yeni dünya düzenine kendini hemen adapte etmiştir. Özellikle 90'larda dünyayı saran küresel kültür etkinlikler furyası başlamıştır, bu durum sadece çağdaş sanat alanında değil, aynı zamanda sanatın diğer alanları, spor ve bilim alanlarında da küresel etkinliklerin ulusaşırı büyük etkinlikler olarak yapılması ulusaşırı şirket mantığının kültürel yayılmacı yönüne paralellik oluşturmaktadır..

Liberalizmin, toplumları homojenleştirip üretim ve tüketimde global bir aynılık yaratma politikasından doğan günlük yaşamın tektipleşmesine paralel olarak Batı-merkezli büyük sanat etkinlikleriyle ve bu etkinliklerin dünya sanatının ölçütü olma çabasının sonucu olarak, bu küresel etkinliklere dahil olmak isteyen sanatçılar ve kurumlar kendilerini bu ölçüte uydurma çabasına girmişlerdir. Bu da sanatçıların dolayısıyla sanatın tektipleşmesine, yol açmaktadır.

Sanatın tektipleşmesi ve sanatın giderek kitle kültürüne yaklaşması, sanatın, egemenler tarafından kitleleri yönlendirmek için kullandığı bir araç olmanın yanında, sanatın, sistemi eleştirme ve karşı tavır geliştirme gücünü törpüleyip, sanatı ve sanatçıyı sisteme karşı direnme yerine sisteme dahil olmaya zorlamaktadır. Yüksek rakamlı satışlar, turistik/sanatsal seyahatler ve mega starlar gibi rağbet görmenin saçtığı rengarenk ışıklar, sanatçı için sanatta varılacak doruk nokta ve uğruna canla başla çalışılması gereken yüce vazife haline gelmiştir.

Bu makale kapsamında, hayatın hemen hemen her alanını ele geçiren küreselleşmenin ön hazırlığı olan kültürel hareketlilik ve bu hareketlilik sonucunda

oluşan kültürel homojenleşmenin hayatın her alanında olduğu gibi sanat alanında da kendini göstermesi ve bu durumun sanat ve sanatçı üzerindeki etkileri, üzerine düşünceler ortaya koyulmuştur.

### **Küreselleşme**

Küreselleşme, onu kullananlar ve ondan etkilenenler tarafından farklı isimlerle adlandırılır. (Leuthold, 2011: 18) göre Asyalılar ona *Batılılaşma* derler, Avrupalılar ise *Amerikanlaşma*, oldukça ironiktirki Amerikalılar da bu sürece *Globalleşme* demeyi tercih ederler.

Günümüzde küreselleşme tektipleşme ile aynı anlama gelmektedir. Özellikle egemenlerin iktidarlarını pekiştirip toplumları daha kolay yönetebilmek için tek tip düşünen, üreten, tüketen, beğenen daha doğrusu tektip yaşayan bir dünya kurmaya çalışmaktadırlar.

Küreselleşme; kapitalist üretim ve tüketim mantığı içerisinde ve kontrolü altında dünyanın tektipleşmesidir. (Ersoy 2008: 143) da belirttiği gibi “*günümüzde küreselleşmenin mahiyetini, sınırlarını belirleyen, ona yön ve biçim kazandıran esas unsur, batı kaynaklı olan kapitalizmdir. Kapitalizmin temelinde, dünya geneline hâkim olmak ve onu bağımlılık ilişkileri dahilinde adeta tek pazar haline getirmek arzusu ve stratejisi vardır. Bu da, kapitalizmin küreselleşme ile kesişme noktasıdır ki; artık burada kuvvetli bir birliktelik sergilenir ve küreselleşme, kapitalizmin sırtından bütün dünyaya tesir eder. Kapitalizm ölçeğini büyüttüğü ve sınırlarını genişlettiği yerlerde küresel bir bağımlılık gerçekleşir.*”

Küresel yayılma mantığını tarihin önceki dönemlerinde farklı şekillerde görmek mümkündür. Tarihin her döneminde egemenler, dünyaya yayılma ve onu kontrolleri altına alma girişimlerinde bulunmuşlardır, bunu yaparken de, bu yayılmayı kendi dönemlerinin ahlaki kurallarına dayandırmayı da ihmal etmemişlerdir. Bu ahlaki kurallar; (Egemen anlayışa göre) ötekinin barbarlığı, dinsizliği, sapkınlığı, geri kalmışlığı gibi ötekinin yapısal ve işlevsel bozukluklarını gidermek için, barbara medeniyeti götürme, geri kalmışı yüksek medeniyetler seviyesine çekme, demokrasiyi getirme, insan haklarını götürme vs. gibi mekana dayalı getirip götürmelerden oluşan kültürleme hareketleridir. Aslında bu, ahlaki, dini ve bilimsel kurallar, yine egemler tarafından belirlenip, din, bilim, ve kültür insanları aracılığıyla topluma dayattıkları kurallar olarak görebiliriz. İşte bu noktada evrensel değer denen şey aslında pek de o kadar evrensel değildir, aksine olabildiğince tikeldir. (Wallerstein, 2007) göre; “*Evrenselcilik iddiası kadar*

*etnisite merkezli (etnocentrik) ve bir o kadar da tikelci bir şey olmadığı şeklinde bir paradoksal argümanla başlayabiliriz”.*

“Modern dünya sisteminin tarihi büyük oranda, Avrupa devletleri ve halklarının dünyanın geri kalanına yayılmasının tarihidir. Bu durum, kapitalist dünya-sisteminin kurulmasının temel bir parçasını oluşturmaktadır. Dünyanın birçok bölgesine yayılma hareketi askeri işgal, ekonomik sömürü ve çok büyük adaletsizlikleri içermektedir. Bu yayılmayı gerçekleştirenler ve ondan en çok istifade edenler, onu, dünya insanlığı için daha fazla fayda sağlamak şeklinde meşrulaştırarak kendilerine ve dünyaya açıklamaktadırlar. Genel tez yayılmanın uygarlık, ekonomik büyüme, kalkınma ve/veya ilerleme gibi kavramlarla adlandırarak gerçekleştiği şeklindedir. Tüm bu kavramlar, evrensel değerlerin ifadesi olarak yorumlanmaktadır ve sıklıkla da doğal yasa olarak tanımlanan şey ile çerçevesizlenmektedir. Dolayısıyla, bu yayılmanın yalnızca insanlık için faydalı bir şey olmakla kalmayıp, aynı zamanda tarihsel olarak da kaçınılmaz olduğu iddia edilmektedir. Bu etkinliği tanımlamak için kullanılan dil, bazen teknolojik bir hal alırken bazen de seküler felsefi bir dünya görüşüne dayandırılmaktadır (Wallerstein, 2007: 15). Muktedirler daima, hakimiyetin getirdiği avantajlar ve ayrıcalıklar için bir meşruluk derecesi elde etmeye ihtiyaç duymaktadırlar”. (Wallerstein, 2007: 79).

Wallerstein’in söz ettiği teknolojik ve seküler felsefik dil, bu yayılmanın dayandığı *ahlaki değerlerler* söyleminin egemenlerin silahşörlüğünü yapan bilim adamları ve filozofların sömürgeyi meşrulaştırmak için kullandıkları dildir. Bu dil kendini bazen Antropoloji, bazen Oryantalizm, bazen İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi, bazen Uluslararası Siyaset, ticaret ve güvenlik anlaşmaları olarak ortaya koymaktadır. Ancak özellikle günümüzde kullanılan yayılma dillerinden biri yukardaki dillerden daha farklı daha etkili ve daha hızlıdır. Bu dil, genellikle çokkültürlülük, sınırların kalkması, kültürel hareketlilik, kültürler arası diyalog gibi postmodernist ve olabildiğince hümanist isimlerle kamufle edilmeye çalışılan Küresel ve Kültürel Homojenleşmedir. Küresel Homojenleşme inanç, yaşam, eğitim, üretim ve tüketim kültürlerini, yani yaşama dair herşeyi, birbirine benzeterek tektip bir dünya anlayışı ortaya koyarak insanlar arasındaki farklılıkları ortadan kaldırmaya çalışır. Genellikle kitle iletişim araçları ve uluslararası büyük etkinliklerin yaydığı reel ve sanal imgeler bu dilin en büyük araçlarıdır. Bu araçlar

Batı merkezli olup yaydıkları imgeler yoluyla Global bir kültür oluşturmaya çalışırlar.

(Waters'a akt; John Tomlinson, 2004: 39) göre; *“Malların karşılıklı değişimi yerelleştirir, siyasetinki uluslararasılaştırır ve sembollerinki küreselleştirir. İnsan toplumunun küreselleşmesi kültürel ilişkilerin ekonomik ve siyasi düzenlemelere nazaran ne kadar etkili olduğuna bağlıdır. Ekonomi ve siyasi yapı, küreselleştiği ölçüde; yani ikisi arasındaki alışveriş sembolik olarak gerçekleştiği sürece küreselleşebilir. Kültürel alandaki küreselleşmenin boyutu ekonomik ve siyasi alanda yaşananlardan daha büyüktür”*.

Sembolik olanın bu kadar hızlı küreselleşebilmesinin sebebi daha hızlı taşınabilmesi yani deyim yerindeyse *zamandan ve mekândan nispeten münezzeh* olmasıdır. İmgelerin üretimi ve yeniden üretimi daha kolay olması ve özellikle bilişim teknolojisinin de bu verilerin olabildiğince hızlı ve çoklu paylaşımına olanak sağlaması onu büyük bir kudrete dönüştürmektedir ve kudret her çağda egemenlerin vazgeçilmezi olmuştur.

Küreselleşmenin temel dinamiği olan hareketlilik yani mobility, yerele dair herşeyi yerinden söküp yersiz-yurtsuzlaştırarak, kendi bünyesine dahil edip, küresel, yapay bir kültür hareketliliği oluşturmaya çalışmaktadır. Bu yapay kültür, bireylerin ve toplumların yaşam tarzlarını daha doğrusu üretim ve tüketim ilişkilerini kontrol altında tutma amacıyla sermaye tarafından yönetilmektedir. Sermayenin, kültürü küreselleştirirken kullandığı en büyük silahları medya, reklam ve sanattır. Zaten, günümüzde bu üçünü hem yapısal olarak hem de işlevsel olarak birbirinden ayırmak oldukça güçtür. (Balzac , 2005:130) *“eski zamanlarda, sofistler sınırlı sayıda insanlara hitap ettiklerini ama günümüzde ise sistemli medya aracılığıyla bir ulusu tamamen yoldan çıkarabileceğini”* söyler.

Günümüzde kültür, herşeye benzerlik bulaştırır, filmler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirirler. Bu alanların herbiri kendi içinde ve hep birlikte sözbirliği içindedirler. Kültür açıkça ve fütursuzca, herhangi bir meta üretimi sektöründeki üretim kurallarına uyan bir sanayi haline gelmiştir. Kültürel üretim, bir bütün olarak kapitalist ekonominin ayrılmaz bir parçasıdır (Adorno, 2008: 12).

Ancak, sanatı medya ve reklamdaki ayıran özelliği kendisinin hem meta değerinin olması hem de ruhani bir boyutunun olmasıdır. Bu iki özelliğinden dolayı sanat egemenler tarafından tarih boyunca sürekli kullanılmıştır. John Berger, Görme Biçimleri adlı kitabında, şöyle der; *“Her dönemde sanat yönetici sınıfın ülküsel çıkarlarına hizmet eder”*. (Berger, 2009: 86).

Günümüzde ise sanat belki de tarih boyunca hiç olmadığı kadar sistemin hizmetinde olmuştur, hatta bizzat sistemin kendisine dönüşmüştür. Günümüz sanatı, egemenlerin ilgisini üç temel yönüyle çekmektedir. Bunlardan birincisi; sanatın bir yatırım aracı olması, ikincisi; egemenlerin kendi hegemonyalarını meşrulaştırmak için kullandığı bir araç olması, üçüncüsü ise sanatı kitle kültürüne yaklaştırarak küresel çapta global bir düşünce, beğeni ve yaşam tarzı oluşturması. Bunların hepsi ayrı ayrı birer araştırma konusu olacağından bu çalışmada yalnızca kısa kısa değinilecektir.

### **Sanatın Ticarileşmesi ve Küresel Hareketlilik**

*Vaktiyle savaş gemilerine, daha sonra ticaret kolonilerine ve köle tacirlerine yolları açanlar Cizvitlerdi, şimdiyse bu görevi sanat sergilerinin düzenleyicileri üstleniyor.*

*Jean Dubuffet (2010)*

### **Bir Yatırım Aracı Olarak Sanat**

Sanatı yöneten, sermaye olunca doğal olarak da sanata bir işletme, bir yatırım aracı ve meta gözüyle bakılmaktadır. Marx'a göre "Zihinsel üretimin en yüksek düzeyini temsil eden sanat eserlerinin, burjuvanın gözünde bir kıymet ifade edebilmesi için, doğrudan maddi zenginlik üretebilecek şeyler olarak sunulmaları gerekir" (Karl Marx, Akt; Thompson, 2008).

Benjamin Buchloh, çağdaş sanatla ilgili kötümser yorumlarında, kullanım değerinin giderek daha fazla geri plana itildiğini ve sanatın da (para gibi) neredeyse sadece mübadele değerinden ibaret bir meta haline geldiğini söyler. Daha ileri bir aşamada, sanatta kullanım değerini gerçekleştirme iddiasından bile vazgeçilir; sanatçılar yalnızca, sanat ile meta kültürü arasında hiçbir ayrımın kalmadığı yeni ortamı yansıtır ve incelerler –hiçbir eleştiri getirmeden, hiçbir değişimi arzusu göstermeden. Böylece, mübadele değerinin maddi tezahürü olarak sanat, metaların en soyutu olan parayla aynı koşullara sahip olur – nitekim zenginler tarafından gerçekten de para gibi, yarı likit spekülâtif sermaye gibi kullanılır; bunun sonucunda da mübadele değerinin içselleştiği pek çok sanat nesnesi, herkesin gözlerinden irak, sırf bu amaçla yapılmış depolarda kilit altında tutulur (Stallabrass, 2004).

Sanatın, herhangi bir ticari ürün gibi kendine ait, üretimi, sevk ve idaresi, mezatları, spekülasyonları, çekleri, senetleri ve komisyoncuları bulunmaktadır, yani kendine ait bir pazarı ve mübadele kuralları olan sektördür. (Gintz'e, 2010) göre; Kültürel alanda *avant-garde* düşünce sahip olduğu inandırıcılık kırıntılarını

yitirirken, sanat, gözle görülür biçimde kültürel endüstriye dahil oluyor, gösteri toplumunun ortaya çıkışına katkıda bulunuyor ve birinci dereceden bir süpekülasyon nesnesi değerine dönüşüyordu.

Sanatın pazarlanmasını, A. Alfred Taubman şöyle ifade etmektedir; “*Kıymetli bir Degas tablosu ile buz gibi bir bardak alkolsüz biranın satışında, pazarlama zorluğu açısından, asla düşünemeyeceğiniz kadar çok benzerlik vardır*” (Akt; Thompson, 2008).

Ancak tarihin hiçbir döneminde sanat eseri ticareti günümüzdeki kadar kurumsallaşmış organize olmamıştır. Günümüzde sanat, piyasasıyla, ulusal ve uluslararası kurumlarıyla resmen bir sektör haline gelmiştir. Bu konuda, (Baudrillard, 2010) “Günümüzde sanat, tıpkı herhangi bir ticari işletme gibi, kariyer fırsatları, kârlı yatırımlar ve yüceltilen tüketim nesneleri sunuyor” der.

Sanat piyasası o kadar büyük bir hal almıştı ki, artık kendi gidişatına bırakılamazdı. Sanat eserlerinin üretilmesi sanatçının bireysel dışavurumlarının ötesine geçip, bir ticari ürün gibi “gideri olan” bir şeyler olmalıydı. Eski moda, kullanım değerinin ön planda olduğu, siparişlerin yerini, yeni moda mübadele değeri ön planda olan siparişler almaya başladı.

Şirketler açtıkları müzelerin/galerilerin başına küratörleri getirirken müzeler/galeriler de yönetimlerine işletmecileri ve pazarlama uzmanlarını almaktadırlar. Bu durum müzelerin/galerilerin nasıl şirketleştiğinin ve şirketlerinde nasıl müzeleştiğinin/galerileştiğinin ve dolayısıyla müze/galeri ve şirket arasındaki o keskin ayrımın nasıl da giderek kaybolduğunun göstergesidir. Sadece iç içe geçen sanat ve ticaret kurumları değildir, aynı şekilde bu kurumların aktörleri de birbirine dönüşmüştür. Sermaye sahipleri piyasanın nabzını tutabilmek için sanatla oldukça haşır neşir olmuşlardır. Bu kadar finans ve sevkiyatın döndüğü bir ortamda sanatçılar ise birer mal yöneticisi ve finans takipçisi gibi davranmaya başlayıp bu yönde kendilerini geliştirmeye çalışmaktadırlar. (Artun, 2011: 71) bu konuyu şöyle açıklıyor; “İstanbul’daki üniversitelerde “sanat yönetimi” derslerinin açılmasının öncülüğünü yapan Beral Madra’ya bakılırsa her şey apaçıktır;” diyor ve Madra’nın *İki Yılda Bir Sanat* isimli kitabındaki şu cümlesine atıfta bulunuyor; “Müzenin bir sanayi kuruluşundan hiçbir farkı yoktur; birisinden tüketim malı çıkacak, diğerinden sanat yapıtı ve kültür çıkacaktır ve bu, dünyaya pazarlanacaktır”.

Sanatla sermaye arasındaki bu benzeşme sadece yönetsel olarak değil ulusaşırılaşma ve yeni piyasalara açılma gibi hususlarda da aynılık göstermektedir. Hemen hemen tüm dünyayı saran kapitalizmin yayılcı anlayışına paralel olarak

sanat da küresel etkinlikler yaparak yenedünya düzenine kendini hemen adapte etmiştir. Post-endüstriyel dönemlerde sermayenin, üretimin ve üretim yönetiminin sınırlarını kaldırarak tüm dünyayı bir fabrikaya dönüştürme çabası, kendini, sanatta ve sanat yönetiminde, tüm dünyayı bir galeriye ve tüm hayatı bir sanat etkinliğine dönüştürme çabası olarak göstermektedir. Özellikle komünizmin çöküp, kapitalizmin hemen hemen tüm dünyayı sarmaya başlayacağı 90'lı yıllarda, aynı şekilde tüm dünyayı saran küresel etkinlikler furçasının da başlaması bu paralelliği ortaya koyuyor. Özellikle sermayenin desteklediği bienaller tam anlamıyla kapitalizmin kültürel sızma biçimi olarak görevlerini en iyi şekilde yerine getirmektedir.

Bienaller, özel sermayenin ve ekonominin kültür alanına güncel sanat kılığında doğrudan müdahalesidir. Batı Avrupa'nın sömürgeci genişleme çağında bienaller ve çok ulusluların ve ulusal aile holdinglerinin nazik destekleriyle diğer yerlerde düzenlenen diğer etkinlikler pazar kazanımlarına dair süreçlere; rekabetin bertaraf edilmesine, ucuz sanatsal, genç ve yenilikçi konuların garanti altına alınmasına, stratejik ittifaklar üretilmesine denk gelir (Grzinić, 2007).

Festivaller ve bienaller yalnızca sanat etkinlikleri olarak değil, küreselleşmenin ve ekonomik canlanmanın motorlarından biri olarak görülür. Bu inanç, festival ve bienalleri kent seçkinlerinin ilgi ve etki alanına sokmuştur (Yardımcı, 2005: 12). Bienallerin ve müzelerin bu önüne geçilemez küresel hareketliliğinin altında yatan nedeni, (Satallabass, 2004) şöyle açıklıyor; "Hükümetler, kentlerin birbiriyle yatırım, şirket yönetim merkezleri ve turizm konularında küresel düzeyde giderek yoğunlaşan bir rekabet içinde olduğunun farkındadır. Bu yarışta en başarılı olan kentler, dinamik bir ekonomiye sahip olmanın yanı sıra, çok çeşitli kültür ve spor faaliyetleri de gerçekleştirmek zorundadır". Bu konuda Groys (Jongen, 2007) şöyle der; "bütün egemen ülkeler, tabiri caizse kapitalizmin nişanlı kızlarıdır. İşlevleri, kapitalin güvenini kazanmaktan ibarettir".

Yerel sermayeler bu tür küresel etkinlikleri kendi ülkelerinde yapabilmek için adeta birbirleriyle yarış içerisindedirler. Ayrıca bu, onlar için, kendine güvenilir bir ortak izlenimi vererek uluslararası sermayeye eklemlenme şansı verir. Bu yüzden bu tür etkinlikleri oldukça yüksek rakamlar harcamaktan çekinmezler.

Bu arada hiç unutulmaması gereken bir ayrıntı var, sanata yatırımı holdingler yapmıyor, siz yapıyorsunuz. Devlet, özel sektörün gücünü ve ayrıcalığını arttırmak için kamu bütçesini kullanıyor. Türkiye'de 2004 yılında kabul edilen Kültür



yatırımları ve Girişimleri Teşvik Kanunu özel sektörün ödeyeceği gelir vergisi ve kurumlar vergisinden kültür ve sanat etkinliklerine yapılan yatırımların tamamını düşüyor. Holding bir elindeki parayı diğer eline aktarıyor. Çünkü kendi müzesi, üniversitesi, galerisi ve vakfı var. Bu kurumların öncelikli işlevi ise halkla ilişkiler ve reklamdır. (Bakçay, 2008: 21).

Buraya kadar sanatın ve sermayenin nasıl içiçe geçtiğini ve sermayenin, sanatı direk ve dolaylı şekillerde nasıl bir yatırım aracı olarak kullandığını gördük. Bundan sonraki bölümde ise sermayenin, sanatı kitleleri yönlendirmek için nasıl kullanıldığına yer verilecektir.

### **Hegemonik Sistemin Sürekliliği; Bilinç Sanayii**

Bir bütün olarak sanat dünyası, özellikle de müzeler uygun bir tabirle “*bilinç sanayii*” olarak adlandırılan şeyin parçasıdır. Alman yazar Hans Magnus Enzensberger, yirmi yılı aşkın bir süre önce bu tabiri bir makalesinin başlığı olarak seçmişti (Haacke, 2006).

Kitle kültürü, *Hegemonik* bir yönetim biçimidir. Hegemonya zorla dayatılan bir yönetim biçimi olmamakla birlikte, yönetilenlere genellikle, kültür, inanç, bilim ve ideolojik yollarla içselleştirilerek dayatılır. Günümüzde insanlar, medyanın, iletişim araçlarının, sanatın vs. bir çok şeyin elbirliğiyle oluşturduğu bu küresel sistemde, (Artun, 2011: 70) belirttiği gibi “yönetilmek üzere tasarlanmaktadır... Kültürizm denen ve Kültürcülük olarak da çevirilen neo-liberal kültür politikalarının özü budur.”

Egemenler, kendi istedikleri yönde bir düşünce ve tüketim kültürü yaratabilmek için küresel çapta büyük etkinlikler düzenlemenin yanı sıra buldukları ülkenin hemem hemen tüm kültür alanlarına hakim olmaya çalışmaktadırlar. Sanat düşüncesinin şekillenmesinden icrasına, sergilenmesinden satılmasına kadar sanatsal sürecin tümünü kontrolleri altına almışlardır. Sermaye grupları kendi müzelerini, galerilerini, yayın evlerini, üniversitelerini kurmuştur ve hatta kendi sanat festivallerini düzenlemektedirler.

Bourdieu'nün “kültürel araçlar” olarak adlandırdığı kültür, sanat ve eğitim kurumları veya bu alanlarda söz sahibi olan grup ve kişiler, kültürel sınırların çizilmesinde önemli rol oynar. Bu grup ve kişiler, neyin sergilenmeye değer bir sanat eseri veya geçerli bir eleştiri sayılacağı konusunda görüş bildirdikleri zaman, kurumsal otoriteleri yüzünden genellikle görüşleri doğru kabul edilir. Aynı nedenle, kentın resmi kültürünü tanımlama, sınırlarını çizme yetkisine sahip olurlar. Kimi tarih, gelenek ve pratikleri bu kültür içinde tanımlar, kimileri elerler.

Bu elemeyi yapma hakkına sahip oldukları için, sanat akademileri, müzeler ve galeriler gibi kurumlar, *Gatekeeper* (seçim veya eleme yapan kimse) olarak anılır. Büyük sermaye grupları da, sponsor oldukları bu kurumlar aracılığıyla kent kültürü üzerinde söz sahibi olur, kültürel üretim ve tüketim süreçlerini şekillendirir; hangi pratiklerin sergilenme olanağı bulacağını belirlerler (Yardımcı, 2005:127).

Güncel sanatın, uluslararası görünürlük, “network” kurma telaşı ve kendi pratiklerini belirleyen alanlara-araştırmalara ulaşma-yönelme gibi sanatçıları ve küratörleri yakından ilgilendiren temel dinamiklerini düşündüğümüzde; bu sergiler ilk başta her şeyden önce açılışlarıyla, parti organizasyonlarıyla ve bir araya getirdikleri profesyonel kadrolarla üretimin daha sonraki yıllardaki sirkülasyonunu belirleme anlamında güçlü itici etkilere sahiptir (Yıldız, 2008:40).

Sermayenin tamamen kontrol altına aldığı bu sanat dünyasında bir eserin/sanatçının sergilenmesi, dolaşıma girmesi ve satılması bu *Gatekeeper*’ler tarafından kontrol edilir. Çünkü bu “kültürel araçlar” hangi sanatçının popüler olacağını ve hangi eserin nerede sergilenip kaçta satılacağını belirleyebilmektedirler.

“AB ve ABD’de kültür/sanat kurumlarının yönetimi profesyonel işletmeci ve pazarlamacıların eline geçmiş durumda ya da geçmeye hazır. Küratörler ve diğer sanat/kültür uzmanları bu kişilerin altında çalışıyor ve giderek yönetici kimlikleriyle öne çıkıyor; söylem ve eleştiri coğrafyasından uzaklaşıyor. Sanatçılar, koleksiyoncu, galeri, küratör uzlaşmasından süzülerek kurumlara ulaşabiliyor. Kurumların genel politikalarını ve içeriklerini de büyük koleksiyoncular ve sanat yapıtına yatırım yapan şirketlerin temsilcileri belirliyor” (Madra, 2006). Tabii, bu durum artık sadece AB ve ABD’de değil neredeyse dünyanın her yerinde böyle işlemektedir.

Böylesi bir ortamda, anaakım üretim biçimlerinden sıyrılıp, ayrıksı bir tutum sergileyebilecek, alternatif söylemler geliştirebilecek, İktidar analizi yapacak işlerin onaylanma ihtimali çok zayıftır. Bu durum, piyasada var olmak isteyen sanatçıyı ve onun sanatını, egemenlerin bitmek tükenmek bilmeyen hırslarına birer silahşor olarak tayin ediyor.

Gintz (2010) ise “sanatçının konumu belirsizdir. Çalışmasının sanatsal kurumları ziyaret eden oldukça geniş kitlelere ulaşması için, kendisinden sık sık diğer kültürel tüketim ürünlerinden pek de farklı olmayan niteliklere sahip eserler yapması istenir” der.

## Sonuç

Daha önce değinildiği gibi, ekonomik durgunluk sonucunda dizginsiz ve yıkıcı piyasa güçlerine açılan bazı ülkelerde sanat, neoliberalizmin ajanı gibi çalışmıştır; sosyal demokrasinin, boğucu olsa da refahı sağlayan olanaklarını acımasızca ayaklar altına almıştır, kimlik politikasının, tüketimciliğin, bayağılığın, yozlaşmadaki zevkin özgürleşmiş dertlerini dile getirmiştir. Bu tür sanat o zamana kadar bastırılmış olan perspektifleri serbest bırakıp, faydalı bir müttefik olarak özelleştirmeye ve metalaştırmanın sömürgeleştirici gücüne hizmet etmiştir.

Walter Benjamin'in (2011) *XIX. Yüzyıl'ın Başkenti Paris* başlıklı makalesinde Dünya Fuarları için söylediği “Adına mal denen fetişin hac yerleridir” sözünü günümüz sanat fuarları, bienalleri ve festivalleri için de söyleyebiliriz; kaldı ki bu dünya fuarları, büyük sanat etkinliklerinin ilk çıktıkları yerlerdir. Ve Benjamin şöyle devam eder “Dünya Fuarları, malın değiştirme değerini çarpıtır. Kullanım değerinin arka plana itildiği bir çerçeve yaratır. İnsanın zaman geçirmek için içerisine daldığı bir *fantazmagori* oluşturur. Eğlence endüstrisi de insanı malın eriştiği düzeye yükselterek, bu fantazmagoriye girmesini kolaylaştırır. İnsanoğlu da kendine ve başkalarına yabancılaşmanın tadını çıkararak, kendini böyle bir dünyanın yönlendirmesine bırakmış olur.”

Günümüzde, bu hac yerleri Benjamin'in dönemindeki gibi bir veya birkaç tane ile sınırlı değiller artık, dünyanın her yerinde büyüklü küçüklü binlerce hac bulunmaktadır. Bakçay (2008) bu sanat mabetlerinin genç sanatçıları nasıl yersiz-yurtsuzlaştırdıklarını, sürgünlere gönderip ıslah etmeye çalıştıklarını şöyle anlatıyor;

*“Her yıl yüzlerce genç, sanatın kutsal merkezine doğru bir hac yolculuğuna çıkıyor. Sanat mabetlerinin kapısında yatmaya, sahte peygamberlerin önünde eğilmeye, el etek öpmeye zorunlu bırakılıyor, bu süreçte yalnızlaşıyorlar. Asi ruhları terbiye ediliyor, aşırılıkları törpüleniyor. Onları ikna etmek gerek ; Sanatın merkezi olmaz. Sanat hayatın içinde devrimci ve yaratıcı bir etkinlikse, onun hayatın her yerine yayılmış olması, evlerden içeri sızması, gazeteleri tutuşturması, parmaklıkları eğmesi, en azından bunları talep etmesi gerekir. Çözümü sanat kurumunun dışında, dışarıdakilerle kurulan suç ortaklıklarında aramak gerek. Kentten sökülüp atılmak istenen kültürlerle, girişinde panzer bekleyen, sistemin delicesine korktuğu mahallelere, küçük görülen, arızalı olan, sisteme göre sakat olanlarla,*

*ıslah edilmesi gerekenlerle aynı cephede savaşmak gerek. Siyasi ve ekonomik baskı odaklarının karşısında dikilecek sanat anlayışının pazarlamacılarla, işletmecilerle, sponsorlarla, yalancı basınla işi olmaz. Küratörlerden ve eleştirmenlerden onay istemek aklına bile gelmez. Mülkiyetin, sanatsal üretim ve paylaşım mekanlarından başlayarak kolektifleşmesi için bir sanatçı isyanı gerekiyor. Sanatçıların yan yana durabilme iradesi, bu toplumun çoğunluğunu oluşturan insanlarla organik ilişkiler kurması, tüm iktidar odaklarından özerk bir örgütlenme tasarlaması gerekiyor. Böylelikle yağmalanan ve küresel sermayeye peşkeş çekilen kenti sanatla yeniden ele geçirmek mümkün olabilir. Fark edilene kadar, uyusukluğu dağıtana kadar, sanatın diline tüm kenti alıştıran kadar, taraflar keskinleşene, her köşe başı başka bir fikirle dinamitlenene kadar isyan sürmeli. Gücünü yaşamdan, yaratıcılıktan, hiçbir şey sahip olmamanın verdiği pervasız özgürlükten alan bir enerjiyle, gürültüyle, patlamayla yaşam yeniden fethedilmeli.”*

Toplum düzenine karşıt olan kapris, bağımsızlık, başkaldırı gibi davranışlar, bir etnik grubun sağlığı için en lüzumlu şeylerdir. Topluluğun sağlığının iyilik derecesi, kuralları çiğneyenlerin sayısı ile ölçülecektir. Katılma, boyun eğme zihniyeti kadar kafayı kemikleştirici bir şey yoktur (Dubuffet, 2010:9). Sanatçıların, Dubuffet'in belirlemelerini, önce birey olarak yapmaları gerekiyor daha sonra da sanatçı olarak daha fazlasını yapmaları gerekiyor.

Eğer, sanat bir karşı duruşsa, bir direnişse sanatçının da bir direniş odağı olması gerekiyor. Sanat eserini sergileme, dolaştırma, sponsore etme, tanıtma, satın alma vs. gibi işleri her ne kadar sermaye yönlendiriyorsa da sanatın kendisine sahip olan yine de sanatçının kendisidir. Eğer sanat bir silahsa bu silahı elinde bulunduranlar da bizzat onu icra edenlerdir. Galeri, küratör, bienal, müze, vs. gibi unsurlar yokken bile tarih boyunca sanat ve sanatçı hep vardı. Buradan müzelerin, galerilerin, küratörlerin ve desteklerin tamamen reddedilmesi anlamı çıkmamalı. Ancak sanatçının ve sanatın tamamen bu unsurlara teslim olmasını önlemek, bu kurumları dönüştürmek ve sanata müdahalenin engellenmesini sağlamak gerekir. Sermayenin sanata yaptığı tahakkümü deşifre etmek yine sanatçının görevidir.

Sanatın ve sanatçının bir mal gibi alınıp satılmasına ve sürgün edilmesine gösterilen direnişler, Kavramsal Sanat, avangard, Fluxus ve Arte Povera sanatçılarından, günümüz sanatçılarına kadar devam etmiştir.

Egemenler kendi iktidarlarını pekiştirmek için tarih boyunca çeşitli sistemler geliştirmişlerdir. Bu sistemler, hayatın her alanında olduğu gibi sanat alanında da kendilerini göstermektedir. Ancak sanatçılar da buna tepkisiz kalmayıp en büyük silahları olan sanatlarıyla egemenlere gerekli karşılıkları vermeye ve sanatı ve dolayısıyla hayatı korumaya çalışmışlardır.

Sermayenin sanat üzerindeki tahakkümünün son haddine geldiği bu zamanda, her bir sanatçının umutsuzluğa düşmeden, kendine düşen görevi yerine getirmesi ve her zamankinden daha fazla diyalog ve dayanışma içinde olması gerekmektedir. Wu'nun da (2002) belirttiği gibi; sistem içinde gerilim ve kırılma işaretlerine seyrek rastlanıyor; ama günün birinde, direniş odaklarının oluşacağını ve şimdilik hakim olan sınıfı sorgulayıp ona meydan okuyacaklarını düşünmemek için hiçbir neden yok.

Unutulmamalıdır ki sanat bir problem çözme işidir, bir ifade aracıdır, bir durumdan ötekine geçiştir, bir düşüncenin çoğaltılmasıdır, bir düşüncenin hayata aktarılmasıdır, harekete, sözcüklere ve nesnelere dönüştürülmesidir. Sanat, sanatçının hayatla sevişmesi, restleşmesi ve hayata karşı direnmesidir, özgürleşmesidir sanatçının.

Sanatçının direniş aracıdır sanat. Bu direniş aracını halkların köleleştirilmesinde iktidarların emrine sunmamalıdır, tam aksine halkların özgürleşmesi adına iktidarlara karşı savaşmalıdır. İşte o zaman sanat gerçek anlamında kullanılmış olur. Zaten kendi dinamikleriyle üretemeyen, tamamen kendini egemenlerin hizmetine sunmuş ve küçük çıkarları için beyinlerini ve emeklerini satan kimselere sanatçı, ürettikleri işlere de sanat denemez. Tarihte de saraylarda yaşatılan, iktidarlar tarafından ödüllendirilen sanatçılar, ne o zamanki insanlar ne de günümüz insanları tarafından pek de hoş karşılanmamıştır. Günümüzde de o galeriden bu galeriye savrulan, milyon dolara işlerini satan, kapitalist sermaye zihniyetinin belirlediği konseptte uygun en iyi işi üreterek ödüllendirilen insanların tarihteki benzerlerinden pek bir farklı olmadıkları zaman içerisinde anlaşılacaktır. Sermayenin taşeronluğunu yapan galeriler ve galerilerin de kâhyalığını yapan küratörlerin emrinden ayrılmayan sözde sanatçılar hakkında tarih sayfalarının pek de güzel şeyler söylemesi beklenmez, tarih kitaplarını bekleme gereği kalmadan günümüzde, bağımsız sanatçılar, eleştirmenler ve bilinçli sanat takipçileri tarafından da hiç de güzel karşılanmıyor bu sözde sanatçılar ve eserleri.

Sanat, sisteme güçlü eleştiriler getirip hayatı dönüştürebilecek en güçlü kaledir. Bu kaleyi savunmak kadar geliştirmek de gerekmektedir. Sanatçılar arasında rekabetten çok dayanışmanın ve diyalogun geliştirilmesi şarttır. Egemenlerin oyununu bozarak, sanatın ve sanatçıların kaderini gerçek sahiplerine yani sanatçılara teslim etmek yine sanatçının ve samimi yandaşlarının, yani tarafsız yazarlar, tarafsız eleştirmenler, samimi küratörler, dürüst galeri sahipleri ve sanat severlerin çabasıyla gerçekleşebilir.

## Kaynakça

- Adorno, Theodor. W(2008).: *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen (Çev.), Sanat Hayat Dizisi, İstanbul. İletişim Yayınları,
- Artun, Ali (2011).: *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi; Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. İstanbul. İletişim Yayınları,
- Bakçay, Ezgi (2008): “*Sanatın Hayatta Kalabilme Stratejileri*”, Art-ist Güncel Sanat Dergisi, Sayı; 7, İstanbul.
- Balzac, Honore De (2005): *The Village Rector*, The Echo Library. [http://books.google.cz/books?id=6Cg-kZXS\\_LK8C&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false](http://books.google.cz/books?id=6Cg-kZXS_LK8C&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false)
- Bejamin, Walter (2011).: *Pasajlar*, 8. Baskı, Ahmet Cemal (Çev.), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, John (2009).: *Görme Biçimleri*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2010).: *Sanat Komplosu; Yeni sanat düzeni ve Çağdaş estetik 1*, Sykvere Lotringer (Ed.), Elçin Gen, Işık Ergüden (Çev.), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Dubuffet, Jean (2010).: *Boğucu Kültür*, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.
- Ersoy, Ersan (2008).: *Tarihsel Kapitalizmden Güncel Kapitalizme Küreselleşme*, Doğu Anadolu Bölgesi Araştırma; Malatya.
- Haacke, Hans (2006).: *Müzeler- Bilinç Yöneticileri, Sanatçı Müzeleri*, Ali Artun (Ed.), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Haacke, Hans (2006).: *Sergilenmeye Uygun Sanat, Sanatçı Müzeleri*, Ali Artun (Ed.), İletişim Yayınları. İstanbul.
- Gintz, Claude (2010): *Başka Yerde & Başka Biçimde*, Dost Kitabevi, Ankara.
- Grzanic, Marina (2008). *İstanbul Bienalinin Eleştirisi*, Art-ist Güncel Sanat Dergisi, Syf; 35, Sayı;7, İstanbul.
- Jongen, Marc (2007).: *İlahi Kapitalizm*; Boris Groys, Jochen Hörisch, Thomas Macho, Peter Sloterdijk ve Peter Weibel ile para, tüketim, sanat ve tahribat üzerine söyleşi, Marc Jongen (Ed.), Mesut Keskin (Çev.), Avesta Yayınları. İstanbul.
- Leuthold, M. Steven (2011).: *Cross-cultural Issues in Art: Frames for Understanding*, Syf; 18, Taylor & Francis e-library. UK.

Madra, Beral: *Sanatçının Sermayeyle İmtihanı*,  
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=202711>, Erişim Tarihi;  
04.03.2009.

Stallabrass, Julian (2004).: *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*,  
S;16, İletişim Yayınları, İstanbul.

Tomlinson, John (2004): *Küreselleşme ve kültür*, Çevire: Arzu Eker,  
Ayrıntı yayınları, İstanbul.

Thompson, Don (2011).: *Sanat Mezat; 12 Milyon Dolarlık Köpek  
Balığı Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi*, Renan  
Akman (Çev.), İstanbul, İletişim Yayınları.

Wallerstein, Immanuel (2007).: *Avrupa Evrenselciliği İktidarın  
Retoriği*, İstanbul, Aram Yayınları.

Wu, Chin-Tao (2002).: *Kültürün Özelleştirilmesi; 1980'ler  
Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi*, İstanbul, İletişim Yayınları,  
2002.

Yardımcı, Sibel (2005).: *Kentsel Değişim ve Festivalizm:  
Küreselleşen İstanbul'da Bienal*, İstanbul, İletişim Yayınları.

Yıldız, Adnan (2008).: *Diplomasi Pedagoji ve Şehir: Bienaller*, Art-ist  
Güncel Sanat Dergisi, Syf: 40, Sayı; 7, İstanbul.