

PAPER DETAILS

TITLE: GÜNÜMÜZ SANATINDA SANAT ESERİ VE DEĞERİNİN DEĞİSKENLERİ

AUTHORS: Oylum TUNÇELLI

PAGES: 30-39

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/738149>

GÜNÜMÜZ SANATINDA SANAT ESERİ VE DEĞERİNİN DEĞİŞKENLERİ; ANDREAS GURSKY ÖRNEĞİ

*Oylum Tunçelli **

Özet

20. yüzyıla dek sanat yapıtlarının daima teşhis edilebilir olduğu düşünülmektedir. Fakat bu durum günümüz sanatı için geçerliliğini yitirmiştir. Bu zamanın içinde var olan bizler için, üretilen çalışmalar ayırt edebilmek ve değerini belirleyebilmek bazı tanımlar çerçevesinde gerçekleştirilebilmektedir. Çağdaş sanatın ne olduğuna dair, düşünürler ve eleştirmenlerin çalışmaları ekseninde fikirler üretmek ve küreselleşmiş dünyada sanat üretimlerinin tanımlarını ve değerlerini ortaya koyabilmemizi sağlamıştır. Çağdaş sanatın önemli unsurlarından biri olan ekonomi kavramı ekseninde günümüz sanat ortamının içinde bulunduğu karmaşa ve zaman dilimi, fotoğraf sanatının en önemli (en pahalı) sanatçılarından biri olan Andreas Gursky'nin üretimleri çerçevesinde, var olduğumuz “an”ın sanatını ve küreselleşmiş dünyada sanat üretimlerinin değerlerini belirleyen nitelikler tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Küreselleşme, Çağdaş Sanat, Değer kavramı, Kültür Politikası, Andreas Gursky

Abstract

It is thought to identify most of the artworks until the 20th century. But it has lost its validity for contemporary art. It can be created in the frame and can be created within the framework of some definitions to determine its value. We have been able to produce thoughts and thoughts about what contemporary art is and to be able to reveal the definitions and values of artistic production in the globalized world. On the axis of the concept of economy, which is one of the important elements of contemporary art, the qualities that determine the “values of art and artistic production in the globalized world” that we have existed in the context of the production of Andreas Gursky, one of the most important artists (one of the artists)

Keywords: Globalization, Contemporary Art, Value Concept, Culture Policy, Andreas Gursky

Giriş

Dünyanın en “değerli” fotoğraflarından biri olma özelliğini elinde bulunduran Andreas Gursky’nin Rhein II isimli çalışması Günümüzde bir fotoğraf çalışmasına verilen en yüksek ‘değerden’ ikincisidir. Tarihi insanlığın tarihi ile bir olan resim sanatı eserleri, müzayede yöntemleri ile satışa çıkarıldığında bu fiyatın onlarca katına satılmış olsalar bile, fotoğraf ile ulaşılması kolay görünen bir eserin böyle bir fiyata satılmasının sebepleri tartışılmaya başlandığında sıradan bir görüntünün neden bu kadar değerli olduğu ve değeri belirleyen etmenlerin neler olduğu sorusu ile karşılaşmıştır.

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren sanatın varlık nedeninin, toplumsal hayatı oluşturan koşullar ve bilimsel veriler eşliğinde örneklendirilerek, toplumdan topluma değişen ve var olduğu zamanın etkileri ile şekillenerek, farklı biçimlerin geliştirildiği, ifade etme aracı olduğu varsayılmıştır. Sanatın değerinin geçmişten itibaren nasıl geliştiği ve nereye gittiğine bakılacak olduğunda ise; geçmişten beri gelen koruyuculuk kavramının günümüz literatürü ve sosyal çevresi etrafında yeniden şekillendiği görülmektedir.

Tarihsel süreçte modern dünyanın oluşmasına sebebiyet veren, sosyal iktidarların işleyiş biçimindeki değişiklikler, yine sosyal hayatta gerçekleşen Rönesans ve Reform hareketleri sonrası oluşan devrimler, toplumların kapitalist dönüşümleri ve bilim alanında gerçekleşen buluşlar ile uzak medeniyetlerin birbirleri ile etkileşim haline geçebilmeleri, yenedünya düzenini inşa etmiş ve bu dünya düzeninin getirdiği bilişsel farkındalıkla yeni anlama ve kavrama biçimlerinin gelişmesi sağlanmıştır. Çağdaş sanatın önemli unsurlarından biri olan ekonomi kavramı ekseninde, günümüz sanat ortamı ve küreselleşmiş dünyada sanat üretimlerinin değerlerini belirleyen nitelikler tespit edilmiştir.

Tarihsel Süreçte Toplumsal Değişkenlerin Sanatsal Biçimlere

Yansımaları

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren sanatın varlık nedeninin, toplumsal hayatı oluşturan koşullar ve bilimsel veriler eşliğinde örneklendirilerek, toplumdan topluma değişen ve var olduğu zamanın etkileri ile şekillenerek, farklı biçimlerin geliştirildiği, ifade etme aracı olduğu varsayılmıştır. “İlkel devirlerden klasik sanatın en ileri noktasına kadar uzanan süreçte, insanın evren karşısında duyduğu heyecanların gelişimine dayanarak sihir ve animizmden (canlandırma) dine doğru ilerleyen bir gelişme” (Read, 1974: 60) içerisinde olduğu kabul edilen sanat, toplumsal hayatın ayrılmaz parçalarından oluşmaktadır. “Sanatla toplum arasındaki ilişki ele alınırken topluluğu oluşturan her birey, toplumun kültüründen etkilenmiştir.” der Bayners (2002: 22).

Tarihin erken dönemlerinden itibaren var olan sanatın, insanlık evriminin unsurlarından biri olan el yetisinin gelişimi sayesinde var olduğu düşünülmektedir. El becerisinin yanı sıra, yaşadığı çevre koşulları ve içinde barındığı hiyerarşik toplum düzenlemesi ile şekillenen insanın tanıklık etme içgüdü, erken sanat üretimleri gerçekleştirmeye başlamıştır. O dönem için yaşadığı bölgede bulunan ile betimlemeler üreten insan, kendi yaşamı içerisinde öncelikleri olan şeyleri geliştirmiştir. Korunma içgüdü ile aletler üreten insan, yarattığı aletler ile doğaya karşı sağladığı üstünlüğü bir büyülenme olarak algılamış ve el üretimi ile kandırmacayı (-miş gibi göstermeyi) ilk o zaman kullanmaya başlamıştır. Sonrasında kültürlerin yerel dinsel simgeleri, tapındıkları tanrılar, tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasından sonra otoriter toplumsal baskılar ve kandırmacaların uygulama yöntemi olan “-miş gibi” gösterme, aynı içgüdü ile sanatta kullanılmaya devam etmiştir. İlkel kültürlerde sanatın var olan ayrı bir gerçekliği yoktur, “yararlılık- fayda” ve “dinsel tören” amacı ile üretilmişlerdir (Shinner: 2004).

Farklı coğrafyalarda farklı gelişen üretimler, erken dönem medeniyetlerinden biri olan Mısır’da ölümden sonra yaşam düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Medeniyetin, ruhani varlıklarının suretlerini ve zamanla tüm kıymetlilerinin ölümünden sonra yeniden dirilişinde yanında olması düşüncesi ile beraberinde gömülmesi

fikri, zaman içerisinde gerçeklerinin değil de temsil ettikleri resimlerin üretilmesini sağlamıştır (Gombrich, 1994). Benzer zaman dilimlerinde başka bir coğrafya olan Mezopotamya’da ve Yunan medeniyetinde başka erken dönem sanat ürünleri gerçekleştirilmektedir. Bu ürünlerin gösterdikleri çeşitliliğin sebebi; onları var eden koşulların farklı medeniyetler, farklı coğrafyalar ve farklı inanışlara sahip topluluklar olmasıdır. Mezopotamya’daki eserler günümüze kadar gelen kalıcı örnekler olmasa da, Yunan medeniyeti erken dönem eserleri günümüz Batı sanatını oluşturan seçkilerini barındırmaktadır. Yunan Medeniyeti var olduğu coğrafi koşullar sebebi ile diğer iki büyük medeniyetten farklı olarak, yaşam ve algılamada yeni farkındalık biçimleri geliştirmiştir. Çoklu kara parçalarından oluşan ada biçimindeki coğrafya tek bir yüce liderin oluşmasına olanak vermemiştir. Birbirlerinden bağımsız ama birbirlerini etkileyerek gelişen bu medeniyet, diğer uygarlıkların aksine dogmatik bir yöntemle değil, gözlem yaparak bilgi edinmiş ve uygulamalarını gerçekleştirmiştir. Bu coğrafi koşulların zorunluluğunda gelişen düşünme biçimi hem toplumu, hem de toplumun ürettiklerini etkilemiş ve sanat tarihi ilk evrilmelerinden birini yaşamıştır. Gözlem ve biçim açısından değişen toplum, akıl ve inanç biçiminde de değişiklikler göstermiş, Yunan medeniyetinin mitolojik tanrıları insanlara ütöpik düşünebilmenin yolunu açmış ve ruhani tek bir yaratıcı altında birleşme fikrini ortaya çıkarmıştır. Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkması toplumsal yapıda büyük değişiklikler, algı değişimleri yaratmış, tüm insanlık, tarihin en büyük ideolojik gücü ile karşı karşıya kalmıştır. Toplumsal hayatın en büyük belirleyicisi olacak olan din, sanat üretimlerini etkilemiş hatta onları öğretilerini yayabileceği araç olarak kullanmıştır (Gombrich, 1994).

Dünya tarihi üzerinde çağlar boyunca gelişen yeni uygarlıklar, yeni devletler birbirlerine üstünlük sağlayabilmek için dini kullanarak savaşlar yapmış ve birbirlerinin kültürlerini etkilemişler. Bu savaşlar ile Doğu ve Batı kültürleri, yeni yöntemler geliştirmiş ve kendi toplumsal yapıları çerçevesinde değişiklik göstererek sanat üretimleri yapmaya başlamışlardır. Batıda özellikle resim sanatı henüz okumayı bilmeyen insanlar için kilisenin mesajlarını yayabileceği araç olarak kullanılmış, doğuda ise suretin

kaydedilmesinin yasaklanmış olması sebebi ile başka bir biçimde geliştirilmiştir. Fakat her kurulu düzenin uzun süre devam edemeyeceği kuralına bağlı olarak, zamanla dinin toplumun üzerinde yarattığı baskı sorgulanmaya başlanmış, sanat ve toplumsal hayat dönüşmeye devam etmiştir. Bilimsel alanda yapılan gelişmeler insanları özgür düşünce ideallerinin peşinden gidebilme güdüsünü desteklemiş ve sanat da bu koşullara uyum sağlayarak değişmeye devam etmiştir. Rönesans ile toplum hayatını kökünden değiştirecek, bugüne kadar kurulu olan düzenin bozulup yeniden yazılacağı dönem başlamıştır. Toplumsal hayattaki hiyerarşik gücü elinde bulunduran kesim değişime uğramış, burjuvazi hayatın önemli parçası haline gelmiştir. O döneme kadar toplumsal hayatı ve dolayısı ile sanat üretimlerini yöneten kilise ve soylular artık önemini yitirmeye başlamıştır. Halkın içinden çıkan yeni ve güçlü, ticaret ile uğraşan sınıf, tüm toplumu etkilemiş, sanat için yeni alanlar yaratarak modern güzel sanatlar anlayışını biçimlendirmiştir.

Orta Çağ’a kadar devam eden biçim birliği erken Rönesans’ın etkisi ile yitirmeye başlamış ve uluslararası karakteristik tutum yerini yerel özelliklere bırakmıştır. Ticari ve coğrafi keşiflerle sanatsal ve bilimsel gelişmenin başlangıcı olarak adlandırılan Rönesans, entelektüel aktiviteler ile Avrupa kültürünün güçlendiği dönem olarak kabul edilmiştir. Skolastik görüşün temsil ettiği kilisenin baskıcı gücünün yıkıldığı, insan aklının ve gücünün öneminin kavrandığı bu dönemde, sanat, ekonomi, bilim ve teknikte yeni düşünceler ortaya çıkmış bu durum toplumsal hayatta büyük dönüşümler yaşanması sonucunu doğurmuştur.

Rönesans dönemi, sanat tarihi için büyük dönemeçlerden biri olarak varsayılabilir da sanat hala “hizmetçi sanatlar ve mekanik sanatlar” (Shiner, 2004 :63) olarak ikiye ayrılmaktadır. Henüz mimar, ressam, heykeltıraş gibi terimler günümüzde taşıdığı anlamı içermemektedir. Rönesans’ta sanatçı ve zanaatçı olarak değil, çeşitli mertebeleri ve statüleri olan zanaatçı/sanatçı kavramı süregelmektedir. Güzellik terimi beşeri sanatların ortaya koyduğu ürünlerin güzelliği olarak değil zevk veren görüntülerin yanı sıra ahlaki değer ve faydayı içeren anlamları barındırmayı kapsamaktadır (Shiner, 2004: 71).

Sanatın varoluş tarihinde gelişen yararlılık ilişkisi, geleneksel uygarlıklardan Rönesans dönemine kadar kral, hükümdar ve din adamı için eser üretimi biçimine evrilirken, Rönesans'ta hami için eser üretme biçiminde gelişmiştir. Toplumsal hayatta gerçekleşmeye devam eden ekonomik ve sosyal değişimler, yaratıcının görme ve anlamlandırma yetisindeki dönüşümleri beraberinde getirerek günümüz sanatını oluşturan koşulları yaratmaya başlamıştır. Aristokratik himaye sisteminin yerini piyasaya dayalı yönetim almış, sanatçı hizmetkâr statüsünden sıyrılarak "yaratıcı" olarak görülmeye başlamıştır.

Modern güzel sanatlar sisteminin 1600-1800 yılları arasında gerçekleşmesinin sebebi, ortaçağın sonlarında başlayan bir toplumsal ayrışma sürecinin nihai evresinin tamamlanmış olmasıdır. Sanat, ortaçağ topluluğunun bütünleşmiş faaliyetlerinin birbirinden ayrı alanlar olarak siyaset, ekonomi, din, bilim ve sanat şeklinde ayrıldığı doğal bir çözülüş sürecinin parçası olarak değişime uğramıştır. Toplumda var olan kavramsal gelişimler piyasa ekonomisinin doğuşu, orta sınıfın gelişimi, statü özelemleri gibi yaklaşımlar yeni sanat, sanatçı kavramını ve piyasa etkisini oluşturan kurumları yaratmıştır (Shiner, 2004: 134).

Çağdaş sanatı oluşturan etmenler, Peter Bürger'in tanımladığı avangart hareket, ardından gelişen postmodern dönem ve postmodern düşünceyi geliştiren düşünürlerin savunularıdır. Bürger'in kuramında avangart dönem kurumsallaşmaya karşı geliştirilen bir saldırı olarak nitelendirilmiştir. Modernizm boyunca geliştirilen kurumsallaşma toplumsal hayatta gerçekleşen gelişmeler sebebi ile değişmiştir. "Sanat bu dönemde, biçimlerin evrimlerine göre değerlendirilen tarihsel döngüden sökülür ve hayatın içine sokulmuştur." (Bürger, 2003: 21). Ardından gelişen postmodernist dönem ise, avangart dönemde var olan bilim, bilgi ve meşrulaştırma kavramının sorgulanması ile mutlak doğruya ulaşılamayacağı, bilginin var olduğu koşullara göre değişebileceğinin savunusunun yapıldığı bir süreci geliştirmiştir.

1980 sonrası tüm dünyada hâkim olan küreselleşme kavramı, sanatı dünyanın dönüşüm aracı haline getirmiştir. Yeni düzenin politik ideolojisi olan neoliberalizm'de "devlet, temel ekonomik ve sosyal kurum olmaktan çıkarılmış,

yerine "piyasa" kavramı yerleştirilerek" (Wu, 2005: 19) geliştirilmiş, böylece sistem üzerinde siyaset ve ekonomik şirket guruplarının birliğe çalıştıkları yönetim biçimi oluşmaya başlamıştır. Kapitalist politika, sanatı işletme kültürü haline getirebilmek için, kamunun sanat desteğini kesintiye uğratarak, "1984 yılından itibaren Özel Sektör Teşvik Projesini geliştirmiş" (Wu, 2005: 21), özel sektörü sanat alanına kaynak yaratması için teşvik etmiştir. Yürütülen bu politika devletin sanat alanındaki rolünü yeniden tanımlanmasını sağlamış, sanat için kaynak oluşturmak yerine sanat için kaynak toplayan bir devlet modeli gelişmesine sebebiyet vermiştir.

Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nün geliştirdiği "kültürel sermaye" kuramı, çağdaş sanatın bir parçası olduğu beğeni ve değer sistemini, siyasi, ekonomik ve sosyal formasyonların genel yapısı içinde açıklayarak "sanatın kuşaktan kuşağa iletilmesi, hâkim sınıfın, hâkim konumunun korunmasına ve yeniden üretilmesine hizmet ettiği, böylece kültürel sermayenin, bir "tahakküm aracı" olarak işlev gördüğü" (Wu 2005: 23) bir sistem olduğunu belirlemiştir. Bu sistem çağdaş sanat olarak isimlendirilmiş, günümüz sanatının ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır. Seçkin Aydın, Küreselleşme Bağlamında Sanat ve Sermaye İlişkisi isimli makalesinde ilk olarak Alman yazar Hans Magnus Enzensberger tarafından kullanılan 'bilinç sanayi' yönetiminin bir organizasyon biçimi olarak varlık sürdürmeye başladığını ve pek çok ilişkisel ağ bütünü oluşturarak sanatın değerini ve toplumun algısını belirlediğini ifade etmiştir (2013) Küratörler eseri ilişkilendirdiği bağlam ve sunuş biçimi ile etkin rol oynarlar iken müzeler, bienaller, eleştirmenler ve finansörleri kapsayan bu sistem, hem küresel dünya düzeninde kültür politikaları oluşturmanın hem de sanat eserinin değerinin belirleyicisi olma özelliğini içinde barındırmaktadır. Sanatın bir meta olarak algılandığı günümüzde ise, sanat tacirleri, müzayede şirketleri ve koleksiyoner ile son halkası oluşmuştur.

Geçmişte Sanatın Değeri

Modernizm öncesi sanat ürünleri araştırıldığı; Larry Shiner, Sanatın İcadı kitabında (2004: 197) “Eski sanat sisteminde ‘sanat eseri’ yaratılan değil inşa edilen ‘bir sanat’ ürünü anlamına geliyordu” belirlemesinde bulunmuştur. Geleneksel sanat sisteminde sanatçı üretimlerini, dini, resmi ya da özel kurumlar, burjuva, tüccarlar ve üst düzey yöneticiler tarafından sağlanan imkânlar ile gerçekleştirmiştir. Koruyucu, hami, mesen veya ruhban sınıfı olarak anılan bu ayrıcalıklı kesim, aktif olarak Rönesans döneminde varlıklarını sürdürmüş olsa da, kökleri daha eskilere dayanmaktadır. En erken örnekleri Babil medeniyetine kadar uzanan mesen kavramı Antik Yunan’dan, Roma İmparatorluğu’na kadar gücü simgelemek için görkemli yapılar, anıtlar, tapınak siparişleri vererek sanat üretimlerinin geliştirilmesini sağlamıştır. Zamanla resimde portre geleneğinin var olması ile birlikte, büstler ve portre resimleri, zenginlerin saygınlık ve hayranlık duygusu uyandırabileceği araçlar haline gelmiş, skolâstik düşüncenin etkin olduğu dönemde, dinsel içerik ile sanat paralel olarak ilerleyerek, kilise ve tarikatlarca belirlenen konular, belli bir tarz içinde ve talimatlara uyularak üretilmiştir.

Eski sanat sisteminde, hamiler ya da müşteriler özel yerler ya da bağlamlar için şiir, resim yahut beste sipariş ederken, sipariş ettikleri parçanın konusunu, boyutlarını, biçimini, kullanılacak malzemeleri ya da enstrümanları da çoğunlukla kendileri belirlerler, üretilen parçanın ‘fiyatı’ ise, genellikle, ürünü yapan atölye ya da ustanın şöhreti ile parçanın işlevi dışında, kullanılan malzeme, yapımındaki zorluk ve harcanan zaman tarafından belirlenerek geliştirilirdi (Shiner, 2004: 202).

Eserin bedeli “salt maddi değere çevrilmez takas usulü gerçekleşirdi. Takas, toplumun tüm üyelerince gerçekleştirilebilir ancak değerli nesneyi yapan kişi, toplumsal olarak hayati anlam taşıyan simgelerin yaratıcısı, yoğun toplumsal değer taşıyan şeylerin mucidi olması dolayısıyla özel bir etap talep edebilirdi”. Belirtilen etap sanatçılar için şeref statüsü kazanmaktı. “Şeref sistemi bir değer alanı olarak saklanmalı ve korunmalıydı. Şeref sisteminde ürünün yapıcısının çabalarını karşılamak için doğrudan para kullanıldığında bile, bu, sanatçının çalışmasına bir ‘fiyat’ biçildiği şeklinde ifade edilemezdi. Para daha çok, yapıcının sanatçı olarak değeri ya da

şerefiyle, alıcının cömert bir hami, prens ya da arkadaş olarak şerefi arasındaki dengenin bir göstergesi olarak kullanılmaktaydı” (Hutter ve Throsby, 2013: 92 -93).

Geç Orta Çağ ya da Erken Rönesans olarak değerlendirilebilecek bu yüzyıl aslında birbirinden ayrı olmasına rağmen organik biçimde bağlı olan iki ayrı oluşum, sanatta finans ve piyasa kavramının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Sanat ve zanaat kavramının henüz birbirinden ayrılmadığı yüzyılda, modern güzel sanatlar sisteminin uzun yolculuğunun başlangıcı varsayılabilir. 15. yüzyıla kadar sadece kilisenin ve sarayın elinde olan koruyuculuk (hamilik) biçimi, ticari bir kimlik kazanarak Venedik, Floransa gibi kentlerde günümüzün esnaf ve zanaatkârlar odası kimliğine yakın loncalara bırakmaya başlamıştır. “İtalya’da, Leonardo da Vinci ve Michelangelo, Raffaello ve Tiziano, Correggio ve Giorgione, kuzeyde ise Dürer ve Holbein gibi sanatçıların” (Gombrich, 1994: 287) eserler ürettikleri 15. yüzyılda sanatçı üstün deha sahibi kişi olarak kabul edilmişti. Sanatçıların sınıfatlamasına yardımcı olan unsur “gerçek dünyanın bir parçasının ayna gibi yansıtılabileceği fikri ile denemelere girişmesinin” (Hutter ve Throsby, 2010: 245) yanı sıra bu dönemde ortaya çıkmış olan loncalar ve sanat koruyuculuğu görevi yapmaya başlayan tüccarlardır.

Medici Bankası Ve Medici Sanat Hamiliği

Medici ailesi, dönemin siyasi, ekonomik ve toplumsal koşulları altında oluşan loncalarının teşkilatlanmasında ve kent idaresinde meydana gelen değişikliklerde önemli rol oynayarak, toplum içerisinde güçlü bir aile olarak kendine yer edinmiştir. Avrupa’nın en büyük sanat koruyucuları arasına yer alan Medici ailesi, 1400 ile 1700’lü yıllar içerisinde İtalya’da tartışmasız bir hüküm sürmüş ve güzel sanatlar kurumunun günümüzdeki haline dönüştüren yapıtların var olmasını sağlamıştır.

Üç kuşak, Floransa’nın siyasetinden, kültürel ve sosyal hayatına kadar pek çok alanı yöneten Medici ailesi yüzyılın ilk yarısında Floransa’da kilise tarafından desteklenerek gücü elinde tutan ailelerin yüzyıl savaşları sırasında kaybettikleri güç sayesinde kendilerine bir yer açmıştır. Ekonomist ve tüccar olarak bilinen Vieri di Cambio de’Medici, finans sektörüne girerek

Avrupa'nın pek çok şehrinde şubeler açtığı bir bankacılık ağı kurmuştur. Giovanni di Bici de'Medici, amcası Vieri di Cambio de'Medici'nin ölümünden iki yıl sonra, 1397 yılında, banka faaliyetlerini bir araya toplamış ve Banco Medici'yi kurmuştur. Vieri di Cambio de'Medici, arkadaşı olduğu Papa XXIII. Johannes'un desteğini alarak Papalık kurumunun finans işlerini yürütmeye başlayarak, dönemin güç sembolü olan Roma'daki papalık hükümetinin desteği ile etkili isimlerden biri haline gelmiştir. Zaman içerisinde, şehir içinde yaşanan güç savaşları ile gerileme ve yükselme şeklinde devam eden Medici ailesinin gücü, gittikleri her yerde yeni bağlar kurarak ağlarını geliştirmeye devam etmiştir (Şahin, 2012: 324).

Sanatın Öyküsü kitabının yazarı Gombrich'e göre; sadece var oldukları coğrafi konumda değil, tüm Avrupa'nın sanat tarihinde etkili olan bir hükümdarlık kuran Medici ailesi, bu saltanatı "sanat" sayesinde var etmiştir (1994). Medici ailesinin, himayesi altında üretim yapan Michelangelo, Leonardo, Rafael gibi pek çok önemli sanatçı vardır. Fakat ressam, mimar, sanat tarihçisi ve yazar Vasari, Medici ailesinin yükselişinin ve sanat piyasasının şekillenmesinin önemli figürüdür. Kendilerine bağlı sanatçılarla eserlerinin üretim sürecinde yaptığı sözleşmeler ile onların yaratıcılık sınırlarına ciddi müdahalelerde bulunan sistemleri (şimdi bakıldığında sanatçının yaratım özgünlüklerini sorgulamamızı sağlayan) ve günümüzün sanat koşullarını hazırlayan kurumları da Medici ailesi kurmuştur. En önemli şeylerden biri müzecilik kavramı ve batı sanatının ne olduğunun tanımıdır. "İlk modern Avrupa müzesi Palazzo Medici 1440 yılında Cosimo Medici tarafından yaptırılmıştır" (Çalıkoğlu, 2009: 20).

Günümüzde Sanatın Değeri

Kültür ve ekonomik değerler arasındaki tartışma, felsefe alanında, Platon ve Aristo'dan beri yapıla gelmektedir.

Antik düşünce, en yüksek mertebedeki değerlerin mutluluk ve kutsanmışlık ya da tanrısal gönenme deneyimi yoluyla elde edilebileceği iddiasını ortaya atmıştır: sanat deneyiminin bu amaç doğrultusunda oynadığı rol küçüktür, pratik sanatlarla ilişkilendirilen ticari eylemler ise daha da düşük seviyede görülmektedir (Hutter ve Throsby, 2010: 12).

17. ve 18. yüzyıla kadar ortaya çıkmayan mo-

dern estetik ve ekonomik düşünce David Hume ve Adam Smith gibi bir grup İngiliz yazar tarafından oluşturularak "Güzelliğin arzudan bağımsız bir biçimde deneyimlenmesinden kaynaklanan değerler ile bireylerin kişisel memnuniyetlerinin aracı olan nesnelerden kaynaklanan değerler arasında ayrım" (Hutter ve Throsby 2010: 12) şeklinde belirtilmiştir.

Eski sanat sisteminde hamiler üst konumdaydılar ve zanaatçı/sanatçılar çoğunlukla onların isteklerine uymak zorundaydı. Yeni piyasa sisteminde ise sanatçılar ile alıcılar arasındaki konum farkı kapanmıştır. Oluşan kültürel ekonomik sistem, kendine hizmet edecek bir eleştiri (sanat eseri) yaratarak, sanatı kapitalist sitem içindeki ihtiyaç nesnelerinden biri haline dönüştürmüş sanat, var olduğu biçimiyle küresel ekonomi ve kültür endüstrisi ile şirket ortaklığı içerisine girmiştir. Günümüz sanatını oluşturan parametreler belirtildiğinde ilkinin sanatçı olduğu; ikincisinin bienaller, küratörler, koleksiyonerler, müzeler (sanatın dolaşım sistemi); üçüncüsünün ise politika ve şirketleşme olduğu ifade edilebilir.

Sanatın kültür ile yakınlaşması ve finans ekonomisinin hareketlerine bağlı olarak iniş-çıkışı, mevcut küresel politikanın düzenleyici yollarından biri olarak çalıştığını düşündürmektedir. Bu durumla ilgi Jacques Derida günümüz sanatı için (Aktaran: Stallabrass, 2009: 16); "Bir kitabın son sözü ya da bir makalenin dipnotları gibi, sistemin tamamlanmasında rol oynar ve onun temel karakterini paylaşır" demiştir. Tüm dünyayı saran kapitalizmin yayılcı anlayışına paralel, küresel etkinlikler ile sanat yeni dünya düzenine adapte olmuştur. Çok uluslu şirketlerin daha fazla artan talepleri, günlük yaşamın tek tipleşmesi, batı merkezli sanat etkinliklerinin sanat dünyasının ölçütü olmasına paralel olarak küresel pazarın içine girmek isteyen ve kurumlar, kendilerini geçerli ölçütlere uydurma çabasına girmişlerdir.

Küreselleşmenin temel dinamiği olan hareket unsuru, yerele dair şeyleri sökerek, yersiz-yurtsuzlaştırarak, küresel bir kültür hareketliliği oluşturmakta, oluşan bu yapay kültür, bireylerin ve toplumların yaşam tarzlarını kontrol edebilme amacıyla sermaye tarafından yönetilmektedir (Aydın, 2013, <http://e-dergi.atauni.edu.tr>).

Çağdaş Fotoğraf Sanatının “Değer”Lisi; Andreas Gursky, Rhein II

Christie’s Müzayede evinin 8 Kasım 2011 Salı akşamı, New York, Rockefeller Plaza’daki müzayedesinde Andreas Gursky’nin Rhein II, isimli çalışması 4.3 milyon dolara satılmıştır. Bu, bugüne kadar bir fotoğraf çalışmasına verilen en yüksek bedellerden biridir. Satışın gerçekleştirildiği tarihten itibaren bir sonraki en yüksek ücretin ödendiği 2014 yılının Kasım ayında olan satışa kadar Rhein II, dünyanın en değerli fotoğrafı unvanını elinde bulundurmıştır.



Resim 1 Andreas Gursky, Rhein II, 1999.
Gerçekleşen Satış Fiyatı: 4,338,500 \$
Tahmini değer: 2,500,000\$ - 3,500,000 \$
Satış Bilgisi: 2480 no’lu satış. Savaş sonrası çağdaş sanat.
8 Kasım 2011 New York, Rockefeller Plaza

Düsseldorf Akademisi’nin ünlü sanatçıları Bernd ve Hilla Becher’den eğitim alan Gursky, dolaysız ve tema merkezli bakış açısını, Becher’lerin kendileri ile özdeşleşmiş doğrudan bakış yönteminden geliştirmiştir. Fakat bu tarz onu, belgesel bir sunum biçiminde bazı yetersizlikler ile karşı karşıya getirmiş ve sonucunda 1992 yılında, kendi fotoğraflarında istediği görselliği yaratabilmek için dijital teknolojiyi kullanmaya başlamaya zorlamıştır. Bunu, ustaca biçimde bozulmamış bir manzara ve dünya sunmak için yapay bir gerçeklik ile çerçevesinde algıyı dalgalandırmasına rağmen hayali bir gerçeklik yanılsaması oluşturmak için kullanmaktadır. Bir ressam gibi temiz bir ufuk yaratarak, mükemmel bir gerçeklik yaratmıştır. 1998 yılında Kunsthaus Düsseldorf’ta bir sunumda Gursky çalışmalarını, “benim ilgilendiğim şey alışıldık olmayan manzara yaratmak değil, bunun en çağdaş yöntem ile sunulmasıdır.” demiştir (Gursky, 2011).

Andreas Gursky’nin fotoğraflarının baskılarının boyutlarıyla eriştiği nefes kesicilik ve şaşırtıcılık, seyirciyi sahnenin güzelliği ile sarmalamasını sağlamıştır. Alışılmadık bir metotla, seri için birbirinden farklı ölçeklerde ürettiği fotoğrafları sonsuza doğru uzatarak, doğal bir peyzajmış gibi görünmesini sağlayarak elde ettiği şaşırtıcı çizgi, renk ve ışık mükemmelliği ile 1950’lerde Barnett Newman’ın zaman ve ana dair yücelik metaforunu, Almanlara özgü sembollerden biri olan mükemmellik formu ile uygulamıştır. Bunu yaparken de 21. yüzyıl insanının varlığının dramatik ve derin yansımalarını, doğa ile ilişkisi üzerinden oluşturmaktadır.

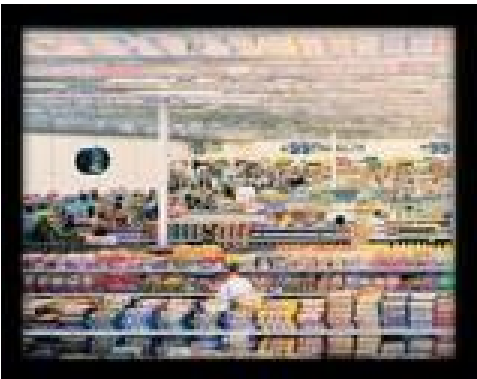
Gursky için Ren nehri, içinde pek çok tarihsel öncüden totemik unsurlar taşımaktadır. Avrupa’nın en uzun nehirlerinden biri olan Ren, Kuzey Denizi’ne ulaşmadan önce, içinde Andreas Gursky’nin yaşadığı şehir olan Düsseldorf’ta olmak üzere 6 farklı ülkeden geçerek düz bir çizgi çizerek, yer eksenini bölmektedir. Ren’in büyüleyici manzarasının görüldüğü fotoğrafta, canlı ve parlak zümrüt yeşil otlar ve gümüş gibi akan suyu ile nehir yüzeyindeki parlak yansımalar ve nehrin gerçek genişliğine yakın baskısı ile hiper-gerçek ayrıntılar yer almaktadır. Kusursuz bir düzlük içerisinde oluşturduğu ufuk kompozisyonunu, yukarıda mavi gri yoğun bulutlu kalın bir atmosfer ile tamamlamaktadır. Bugüne kadar üretilmiş en güçlü tasviri ile oluşturulan Ren nehri, fotoğrafın eşsizliği ve manzaranın mucizeviliği ile izleyiciyi çeken bir görüntü oluşturmaktadır. Ren nehrinin manzarası karşısında her zaman büyülendiğini ifade eden Gursky, bu görüntünün yine de onun için yeterli olmadığını ve bu sebeple bir buçuk yıl kadar bu manzara çevresinde bakış açılarını değiştirerek dolaşmaya devam ettiğini, sonunda görüntüyü dijitalleştirerek ve rahatsız olduğu unsurları değiştirmeye karar vererek fotoğrafı ürettiğini açıklamıştır.

Müzayede evi tarafından fotoğrafçısı Andreas Gursky ve eseri Rhein II ‘nin satışı için yaptığı çalışmada küratör ve yazar Peter Glassi eseri şöyle değerlendirmiştir (Galassi, 2001: 35)

Gursky’nin mucizevi yanı, ticari ve ilahi dehayı birden yakalayabilmiş olmasıdır. Tanrının yüceliğini ve dünyevi serveti getiren hırsın aynı yolu kullandığını keşfetmiştir. Her iki durumda da yaratıcı, şaşkınlık ve kışkırtma arzusundan faydalanmaktadır.

Gursky'nin çalışmalarının her birinde, kendine özgü bir özellik vardır. İlk bakışta çok sıradan görünen imgeleri hipnotize edici bir panorama yaratabilecek nesnelere dönüştürebilmesi özelliği, onu diğer fotoğrafçılardan ayıran sebeplerden biridir. Fakat bu görme yetisi, sadece Andreas Gursky'e özel değildir. Düsseldorf Akademisi'ne giderek Bernd ve Hilla Becher'in atölyesinde çalışan diğer öğrenciler de benzer bir görüş açısı ile bakmaktadır dünyaya. Becher'ler kendilerine özgü geliştirdikleri biçimsel dillerini, yetiştirdikleri pek çok öğrencide uygulamalarını görmüşlerdir. Bu öğrencilerden Andreas Gursky dışında en ünlüleri, Thomas Ruff, Thomas Struth, Candida Höfer gibi isimlerdir.

Sanat tarihinde, ister geçmişte, ister günümüzde bir sanatçıyı ya da eseri 'değerli' yapan şey onun üstün başarısı ve edindiği yetkinlikten çok kurduğu ilişkiler ağıdır. 1990'larda başlayan dünyanın her yerinde açılan sergilerden ve gösterilerinden, sergileri sırasında hazırlanmış kataloglardan, eleştirmenler ve sergi küratörleri tarafından hazırlanmış özel tanıtım yazılarına, sanat öğrencilerinin hakkında hazırladığı tezlere ve çalışmaları hakkında çıkan röportajlar, hazırlanan videolar ve en önemlisi günümüzün en etkili tacirlerinden (dokunduğunu 'değer'e çeviren tacir) Saatchi'nin ilgisine kadar her türlü unsur Andreas Gursky'nin bugününü hazırlayan sebeplerdir. Andreas Gursky'nin fotoğraflarını koleksiyonlarına katan kamu kurumları New York Modern Sanat Müzesi, New York Metropolitan Sanat Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, Tate Modern Londra, Paris Pompidou Center Kütüphanesi ve Zürih Kunsthau Müzesi'dir. Andreas Gursky'nin Tarihin En Pahalı Fotoğraf Eserlerinde tam 4 adet çalışması bulunmaktadır.



Resim 2: 99 Cent II, 2001, 3,346,456\$
Sotheby's London, Şubat



Resim 3: Chicago, Board of Trade III, 3,298,755\$ Sotheby's London, Haziran 26, 2013
(<http://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-chicago-board-of-trade-ii-p20191>)
(10/05/2014)



Fotoğraf 4: Chicago Board of Trade, 1997, 2,355,597 \$ Sotheby's London, Haziran 26, 2013
(<https://artsy.net/post/sothebys-andreas-gursky-stock-exchanges>) (10/05/2014)

Sonuç

Moby Dick'in Kaptan Ahab'ı beyaz balınaya ne kadar bağımlıysa, sanat dünyası da ekonomiye o kadar göbekten bağlıdır. (Stallabrass,2016 :29)

Sanatın değerinin geçmişten itibaren nasıl geliştiğine ve nereye gittiğine bakacak olduğumuzda; geçmişten beri gelen koruyuculuk kavramının günümüz literatürü ve sosyal çevresi etrafında yeniden şekillendiğini görmekteyiz. Eski yıllardan günümüze en büyük değişiklik, sanatın sermaye piyasalarını harekete geçiren bir yatırım aracı olmasıdır. Küreselleşen dünyada devlet kapitalist bir anlayış ile yönetilmeye başlamış ve yapılacak şeylerin ilki kamu bütçelerinden sanata ayrılan kısmı kaldırmak olmuştur.

Oluşturulan bu kesinti yön değiştirilerek, özel ticari şirketlere çevrilmiş ve sorumlu tutulmuştur. Devlet eliyle uygulanan politikalar meyvelerini vermiş, ticari şirketler kültür politikaları çerçevesinde sanat ile ilgili yatırımlar yapmaya başlamışlardır. Tüm dünyayı saran kapitalist anlayışa paralel olarak küresel etkinlikler ile sanat yeni dünya düzenine adapte olmuş, ticari şirketlerin talepleri ve küresel pazarın içine girmek isteyen sanatçı ve kurumlar, sermaye tarafından yönetilen aracı unsurlar ile ilişkiye girmek zorunda kalmıştır. Sanatın alınıp satılır bir nesneye 'meta'ya dönüşmesi, kapitalist sistemin getirdiği kaçınılmaz sonuçlardan biridir. Yaratılan bu ticari sanat piyasası kendi içinde bir sürü aracı oluşturarak gelişmeye devam etmiş, bu araçların en önemlileri küratörler, tacirler, koleksiyonerler olmuş, sergilenme ve değer kazanma alanları ise müzeler, müzayede evleri ve koleksiyonlar olarak şekillenmiştir.

Fotoğraf sanatının en pahalı 20 fotoğrafına bakıldığında 4.3 milyon dolarlık Rhein II ile birlikte Andreas Gursky'nin 4 fotoğrafı listenin içindedir. Bu inanılmaz tablo, ticari bir tanım olan arz talep ilişkisi ile açıklanabilir. Artık, Andreas Gursky sadece bir fotoğrafçı değil, yeni dünya düzenine bağlı sanat piyasasında eserlerini ticari meta haline getiren bir marka üreticisi olmuştur ve biliyordur ki bu yatırım çok uzun seneler boyunca sahibine büyük kar sağlayacaktır.

Sanat, var olduğu andan itibaren ayrıcalıklı ve üstün bir deha sonucu yaratılmış, hayatın sıradan döngüsü içinde var olan ilişkiler ile bağdaştırılmayan bir kavram olarak tanımlanmıştır. Sanat eseri ve eseri üreten sanatçı var olan yeteneği sayesinde daha üstün görülerek, sanki ürettiği eserleri ekonomik bir kaygı ve ideal ile üretilmiyormuş gibi parasal konulardan çok uzakta idealize edilmiştir. Oysa sanat; tarih boyunca ona 'değer' atfeden bir grubun ekonomik himayeciliği olmadan yaşamını sürdürememiştir. Günümüzde sanat üretimlerine ödenen bedeller karşısında eserin ederinin tartışması sırasında yapılacak şey, onun sadece biçimsel yeterliliğinin değil, günün küresel sanat pazarının çok iyi belirlenmesi ve bu şekilde yeniden yorumlanması olmalıdır.

KAYNAKÇA

- Baynes, Ken (2002) Toplumda Sanat: YKY.
Bürger, Peter. (2003) Avangard Kuramı. İstanbul: İletişim Yayınları.
Çalıköğlu, Levent (2009) Çağdaş Sanat Konuşmaları 4, Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik. İstanbul: YKY
Galassi, Peter. (1981) Before Photography Painting and Invention of Photography. New York: The Museum Of Modern Art.
Gombrich, W H. (1994) Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi
Hadjinicolaou, Nicos (2000). Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi. İstanbul: Kaynak Yayınları.
Hutter, Michael- Throsby, David. (2013). Paha Bıçilemez Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı: Sel Yayınları.
Read, Herbert. (2014). Sanatın Anlamı. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
Shinner, Larry. (2004). Sanatın İcadı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Stallabrass, Julian. (2009). Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bianeller. İstanbul: İletişim Yayınları.
Wu, Chin-Tao. (2005). Kültürün Özelleştirmesi. İstanbul İletişim Yayınları.

TEZLER

- Şahin, Duygu, (2012), "XV. Yüzyıl Floransa'sında Sanat ve Finans İlişkisi: Medici Ailesi", Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

İNTERNET KAYNAKLARI

Atussa Hatami, (2006). Vanishing Cultural Memory in Andreas Gursky's Photography. www.inst.at/trans/17Nr/7-5/7-5_hatami17.html Elde edilme tarihi 18/03/2011

Aydın, Seçkin. Küreselleşme Bağlamında Sanat ve Sermaye İlişkisi, <http://e-dergi.atauni.edu.tr> Elde edilme tarihi 08/05/2013

Gursky, Andreas. (<http://www.christies.com/lotfinder/photographs/andreas-gursky-rhein-ii-5496716-details.aspx>) Elde edilme tarihi 10/02/2012

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2001/gursky/> Elde edilme tarihi 10/02/2012

<http://www.christies.com> Elde edilme tarihi 10/02/2012

<http://www.tate.org.uk/art/search?limit=40&q=andreas%20Gursky> Elde edilme tarihi 10/02/2012

<http://michellescombs.wordpress.com/sample-auction-catalogue-entry-andreas-gursky/> Elde edilme tarihi 19/04/2012

<http://www.saatchigallery.com><http://www.christies.com/lotfinder/photographs/andreas-gursky-rhein-ii-5496716-details.aspx> Elde edilme tarihi 10/02/2012

GÖRSEL KAYNAKLAR

1-(<http://www.christies.com/lotfinder/photographs/andreasgursky-rhein-ii-5496716-details.aspx> Elde edilme tarihi 10/02/2012

2-(<https://artsy.net/artist/andreas-gursky/Works>) Elde edilme tarihi 10/02/2012

3-(<http://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-chicago-board-of-trade-ii-p20191>) Elde edilme tarihi 10/02/2012

4-(<https://artsy.net/post/sothebys-andreas-gursky-stock-exchanges>) Elde edilme tarihi 10/02/2012

