BİR ÜRETİM BİÇİMİ OLARAK SANAT, TOPLUMSAL BEĞENİ – SERMAYE İLİŞKİSİ: İSTANBUL ÖRNEĞİ

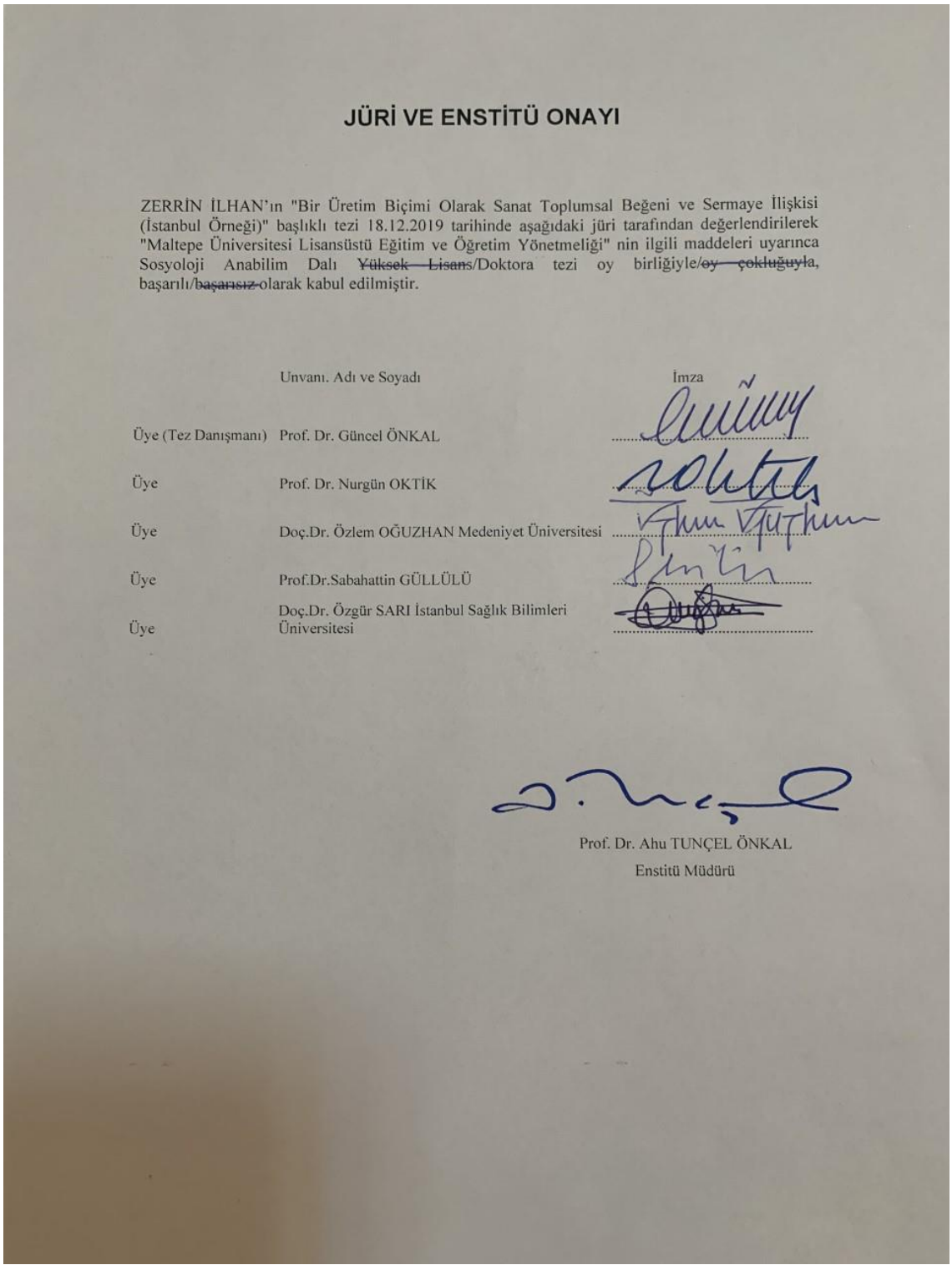
Zerrin İlhan
141154204

DOKTORA TEZİ

Sosyoloji Anabilim Dalı
Sosyoloji Doktora Programı
Danışman: Prof. Dr. Güncel Önkal

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Aralık, 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

ZERRİN İLHAN'ın "Bir Üretim Biçimi Olarak Sanat Toplumsal Beğeni ve Sermaye İlişkisi (İstanbul Örneği)" başlıklı tezi 18.12.2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca Sosyoloji Anabilim Dalı ~~Yüksek Lisans~~/Doktora tezi oy birliğiyle/~~oy çokluğuyla~~, başarılı/~~başarısız~~ olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı. Adı ve Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	Prof. Dr. Güncel ÖNKAL	.....
Üye	Prof. Dr. Nurgün OKTİK	.....
Üye	Doç.Dr. Özlem OĞUZHAN Medeniyet Üniversitesi	.....
Üye	Prof.Dr.Sabahattin GÜLLÜLÜ	.....
Üye	Doç.Dr. Özgür SARI İstanbul Sağlık Bilimleri Üniversitesi	.....

Prof. Dr. Ahu TUNÇEL ÖNKAL
Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

maltepe üniversitesi	ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI	Doküman No	FR-178
		İlk Yayın Tarihi	01.03.2018
		Revizyon Tarihi	
		Revizyon No	00
		Sayfa	1/1

Revizyon Takip Tablosu

REVİZYON NO	TARİH	AÇIKLAMA
00	01.03.2018	İlk yayın.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

18/12/2019

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarından bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; çalışmanın Maltepe Üniversitesinde kullanılan "bilimsel intihal tespit programı" ile tarandığını ve öngörülen standartları karşıladığını beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Zerrin İlhan

Hazırlayan	Kalite Koordinatörü	Kurumsal Yetkili
İlgili Birim	Dr. Öğr. Üyesi Şafak GÜNDÜZ	Prof. Dr. Belma AKŞİT

(Dokuman No: FR-178; Yayın Tarihi: 01.03.2018; Revizyon Tarihi: ; Revizyon No:00)

TEŞEKKÜR

Tez çalışması sürecinin her aşamasında yanımda olan ve desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Dr. Güncel Önkal'a teşekkürlerimi ve minnettarlığımı sunarım. Ayrıca tezin olgunlaşmasında katkılarını eksik etmeyen tez izleme komitesi üyeleri, Prof. Dr. Nurgün Oktik ve Doç. Dr. Özlem Oğuzhan'a müteşekkirim. Tezimin savunma aşamasında yapıcı eleştirileri ve katkıları ile destek veren Prof. Dr. Sabahattin Güllülü ve Doç. Dr. Özgür Sarı'ya da teşekkür ederim. Ayrıca Prof. Dr. Ahu Tunçel Önkal'a dostluğuyla sağladığı motivasyonu için teşekkürü bir borç bilirim.

Kuşkusuz, bir tez çalışması süreci birlikte yaşanılan ailenin de fedakarlığını ve desteğini içinde barındırır. Bu çerçevede başta canım annem Sevim İlhan'a, sevgili ablam Zeynep Çetin'e, değerli teyzeme, yeğenlerime ayrı ayrı teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmasının alan araştırmasının tamamında yanımda olan ve beni katılımcılarla buluşturan sevgili ağabeyim Ahmet Murat İlhan'ın katkısı olmadan bu çalışmanın tamamlanması düşünülemezdi.

Bu tez çalışmasını bütün kalbimle rahmetli babam Ahmet İlhan'ın aziz anısına ithaf ediyorum.

Zerrin İlhan

Aralık, 2019

ÖZ

BİR ÜRETİM BİÇİMİ OLARAK SANAT, TOPLUMSAL BEĞENİ – SERMAYE İLİŞKİSİ: İSTANBUL ÖRNEĞİ

Zerrin İlhan
Doktora Tezi
Sosyoloji Anabilim Dalı
Sosyoloji Programı
Danışman: Prof. Dr. Güncel Önkal
Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019

Sanat sosyolojisi, genel tanımı itibarıyla, sanat ve toplumun nasıl bir ilişki içinde olduğunu anlamaya ve anlatmaya yönelik çalışır. Günümüzde bir üretim biçimi haline gelen sanatın, sermaye ile ilişkini inceleyen bu tez çalışması, toplumsal beğeni üzerinde sanat piyasasının etkilerini anlatmaktadır. Çalışmada Howard S. Becker'in "sanat dünyası" kavramsallaştırması izlek olarak alınmıştır. Sanat dünyası, sanatı kolektif bir faaliyet olarak görür ve sanat eserlerinin olduğu şey haline gelebilmesi için çok sayıda farklı aktörden oluşan bir ağın gerekliliğini anlatır. Bu kuram üzerinden sanatın sermaye ile olan ilişkisi ve sanatın bir piyasa olarak nitelendirilmesinin sosyolojik analizi İstanbul örneği üzerinden gerçekleştirilmiştir. Sanat dünyası kavramı ile sanat olayı bütün sosyal potansiyeli ve etkileşimleri bakımından araştırılır. Bu tez çalışmasında da bütünün gösterilebilmesine yönelik bir sanat piyasası analizi ortaya konulurken sanat-toplum ilişkisinin bir üretim-tüketim ilişkisine nasıl evrildiği analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sanat Dünyası, Sermaye, Sanat Piyasası, Mediasyon, Küreselleşme, Sanat Eseri.

ABSTRACT

THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AS A PRODUCTION FORM, SOCIAL ADMIRATION- CAPITAL ISTANBUL CASE

Zerrin İlhan
PhD Thesis
Department of Sociology
Sociology Programme
Advisor: Prof. Dr. Güncel Önkal
Maltepe University Graduate School of Social Sciences, 2019

Sociology of art, in its general definition, focuses on understanding and explaining the relationship between art and society. This thesis examines the relationship between art and the capital, which has become a form of production today, and describes the effects of the art market on the social admiration. In this study, Howard S. Becker's conceptualization of “art world” is taken as the main theme. The art world defines art as a collective activity and describes the necessity of a network of many different actors to make art works as it is. Through this theory, the case of Istanbul is taken as the sample of a sociological analysis which characterizes the art as a market. The concept of “art world” exemplifies “art events” with all social potentials and interactions. In this thesis, an art market analysis is tried to be considered in order to show the whole dynamics of art-society relationship and how it evolves into a production-consumption relationship.

Keywords: World of Art, Capital , Art market, Mediation, Globalization.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZ v
ABSTRACT vi
TABLOLAR LİSTESİ viii
ÖZGEÇMİŞ ix
BÖLÜM 1. GİRİŞ 1
1.1. Tezin Konusu ve Kuramsal Çerçeve 7
1.1.1. Problem 7
1.1.2. Amaç 13
1.1.3. Önem 13
1.1.4. Araştırma Sorunsalları 14
1.1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları 16
1.1.6. Tezin Kavramları 18
1.2. Yöntem 21
BÖLÜM 2. SANAT VE TOPLUM 26
2.1. Sanat-Toplum İlişkisinin Tarihsel Arka Planı 27
2.2. Küreselleşme, Geç Kapitalizm ve Sanat Olayları 37
2.3.Türkiye'de Sanat-Toplum-Sermaye İlişkisinin Ortaya Çıkışı 45
BÖLÜM 3. TOPLUMSAL BEĞENİNİN YENİ BİÇİMLERİ 51
3.1.Sanat Sosyolojisini Oluşturma Sorunları 52
3.2.Aracılar (Mediasyon) Kuramı ve Sanat Piyasası 60
3.3. Becker'in Etkileşim Sosyolojisi Örneği Olarak Sanat Dünyaları 63
BÖLÜM 4. ARAŞTIRMA VE BULGULAR 75
4.1.Derinlemesine Görüşme Bulguları 75
4.1.1.İstanbul Sanat Çevresine İlişkin 75
4.1.2. Sanat Etkinliğinin ve Sanatçının Değerine İlişkin 79
4.1.3. Sanat-İzlerkitle Etkileşimine İlişkin 82
4.1.4. Sanat Etkinliğinin Özgünlüğüne İlişkin 85
4.1.5. Sanat Dünyasının Ekonomik Yapısına İlişkin 87
4.1.6. Sanatçı ve Eser Seçimlerindeki Etkileşimlere İlişkin 90
4.1.7. Sponsorluk Konusundaki Düşüncelere İlişkin 93
4.2. Odak Grup Görüşmesi Bulguları 95
4.2.1. İstanbul'da Sanat Olayı Tercihlerine İlişkin 95
4.2.2. İstanbul Sanat Çevresine İlişkin 98
4.2.3. Sanat Eserinin Değerliliği Ve Seçimine İlişkin 100
4.2.4. Sanat Eseri ve Sanatçı Özgünlüğüne İlişkin 102
4.2.5. Sanat Eserinin Ekonomik Yapısına İlişkin 104
4.2.6. Sponsorluk Konusundaki Düşüncelere İlişkin 106
BÖLÜM 5. SONUÇ 108
EK'LER 119
KAYNAKÇA 126

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 Kategorilere Göre Yıllık Ziyaret Oranları 116

Tablo 2 Derinlemesine Görüşme Yapılan Katılımcılara Ait Demografik Özellikler ... 117

Tablo 3 Odak Grup Görüşmesi Yapılan Katılımcılara Ait Demografik Özellikler 118

ÖZGEÇMİŞ

Zerrin İlhan

Sosyoloji Anabilim Dalı

Eğitim

Derece	*Yıl*	*Üniversite, Enstitü, Anabilim/Anasanat Dalı*
Y.Ls.	2012	Bahçeşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı
Ls.	1999	Marmara Üniversitesi, İktisadi İdari Bilimler Fakültesi İktisat (İngilizce) Anabilim Dalı
Lise	1993	Pertevniyal Lisesi

İş/İstihdam

Yıl	*Görev*
2018-	Kurucu Ortak. Logos Akademi Eğitim ve Dan.Hizm. Ltd. Şti.
2015- 2018	Kurumsal Satış Müdürü. Deniz Faktoring A.Ş.
2013-2015	Satış Müdürü. Deniz Finansal Kiralama A.Ş.
2007-2012	Satış Müdürü. Aktifbank A.Ş.
2005-2007	Şube Müdür Yardımcısı. Alternatifbank A.Ş.
2005-2005	Şube Müdür Yardımcısı. Denizbank A.Ş.
2004-2005	Kurumsal Ticari Satış Yetkilisi. Oyakbank A.Ş.
2000-2004	Kurumsal Ticari Satış Yetkilisi. Şekerbank A.Ş.
1998-2000	Finans Yetkilisi. Erma Eşof.San. ve Tic. Ltd.Şti.

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı : İstanbul, 1976 Cinsiyet: K

Yabancı diller : İngilizce (çok iyi); Almanca (Az)

GSM / e-posta : 05325211517 / zerrinilhan@logosakademi.com

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Sanat sosyolojisinin sanat tarihi, estetiği ve eleştirisinden ayrılan bölümü aslında toplumsal olarak sosyal değerinin ortaya çıkması ile ilgilidir. Sanatın ve sanatın bir toplumsal olay olarak ele alışının sonucunda toplum içerisinde sanatın ilişkisel konumu, toplum üzerindeki doğrudan ve dolaylı etkileri, kurumsal sorumlulukları ana sorular haline gelmiştir. Buradan yola çıkarak sanat sosyolojisi, sanat tarihi ve estetik kuramlardan farklı olarak ele aldığı problemler, bu problemlere getirdiği açıklamalar, sorunsallara yönelik yorumları ile diğer araştırma alanlarından farklılaşır. Neyin sanat olayı olarak toplumsal beğeni de karşılığını bulduğu gerçeği, sanatı kimin/kimlerin hangi süreçlerden geçtiği sorunsalı, sanat olayının toplumu nasıl etkilediği sanat sosyolojisinin araştırma alanı içerisinde yer alır. Böylelikle sanat sosyolojisi salt bir "kültür sosyolojisi" değildir; dahası anlatıya dayalı bir sanat tarihi de değildir. Sanatın ve toplumun nasıl iç içe geçtiğini, birbirini nasıl etkilediğini sanat sosyolojisi temel hareket noktası olarak ele alır.

Sanat sosyolojisinin bir disiplin olarak ortaya çıkışı toplum-sanat ilişkisinin oluşmaya başladığı zamanlara kadar geri götürülebilse de sanatın toplumsal dinamikler açısından incelenmesinin tarihi kesin olarak belli değildir. Dolayısıyla sanat sosyolojisi, sosyolojinin pozitif bir toplumbilim olarak kendisini meşru kılma geçmişinden farklı olarak yakın yüzyıllarda kendi özgün metodolojisini ortaya koymak istemektedir. Sanat sosyolojisinin oluşumu ve sorunlarının neler olabileceği konusunda Heinich, sanat sosyolojisinin sınırlarını çizmenin güçlüğünü aynı konu ile uğraşan disiplinlere (sanat tarihi, eleştiri, estetik) yakın olmasından öte, sosyolojiye yakın sosyal bilimlere (tarih, antropoloji, psikoloji, ekonomi, hukuk) olan yakınlığına bağlar (Heinich, 2013, s.9). Sanat ile iç içe olan sosyologlar aynı zamanda sanat tarihçilerinden ya da sanat ile ilgilenen herhangi bir biliminsanından çok da farklı değildir. Sanat sosyolojisinin en önemli sorunlarından bir tanesi, ona göre sanat sosyolojisinin dar akademik çerçeve içerisinde kalması ve nadiren sosyoloji bölümlerinde icra edilmesiydi (Heinich, 2013, s.11). Sanat sosyolojisine ait karşılaşılan en önemli sorunsallardan biri sanat tarihi, estetik ve eleştiri ile ilgili kişilerin sanata kendi çerçeveleri ve bakış açılarıyla dahil olma süreçleriydi.

Sanat üzerine geliştirilmiş bu farklı fikirler ve yaklaşımlar aynı zamanda konunun ele alış biçimi ile doğrudan ilgili hale geldi. Dolayısıyla her ne kadar sanat sosyolojisinin oluşumu sosyoloji biliminin içerisinden doğacak bir disiplinin kendisini kanıtlama çabası olarak ilk bakışta görülse de, diğer yandan sanatın ve sanatı değerlendirmenin bireysel farklılıklara dayanması ayrıca bir yöntem sorununu beraberinde getiriyordu. Dahası toplumsal-tarihsel dönemlerin farklı sanat olaylarına zaman içerisinde farklı anlam ve yorum biçimleriyle yaklaşmaları, sanatın toplumsal beğeni bağlamında incelenmesini daha da zorlaştırıyordu. Sanat sosyolojisinin oluşumuna ilişkin soru ve sorunları eleştirel biçimde ele alan Zolberg, bu durumu, Howard S. Becker ve Denis Donoghue'yi karşılaştırarak anlatır. Donoghue' nin sanatı mucizevi bir açığa çıkarma olarak görür ve içerisinde barındırdığı sürekli gizemin çözülmemesi gerektiğini savunur, Becker buna karşılık sanatta kesinlikle gizem olmaması ve varsa da mutlaka çözümlenmesi gerekliliğini savunur.

Bu zıtlık aslında sosyolojinin getirdiği anlayış ve sosyologların sanatla ilgili soruları formülleştirme biçimleri, insan bilimleri alanında çalışıp sanatla uğraşan araştırmacılarında bakış açısının farklılığını göz önüne koymaktadır. (Zolberg, 2013, s.14). Sosyologlar sanatın yaratım ve üretim süreçlerine içerisindeki kurumlara ve örgütlere ilgi göstererek çözümleme yapmayı tercih ederler. Kuramcılar, estetik ve eleştirmenler sanatın içindeki eşsizliği ve gizemi tercih ederken ve inceleme alanı olarak bunu benimserlerken, sosyologlar tam tersi olarak çalışmalarını olağan ve sıradan değerlendirirler. Zolberg, estetiğin içeriden bakışı ile sosyolojinin dışarıdan bakışı arasındaki çatışmanın aslında sanat sosyolojisinin ana konusu olarak bahseder. Bir sanatçının üretim evresindeki aldığı görüşler, esinlenmeler, yöntemler, aynı eseri tekrarlaması ya da ticari kaygıyla farklı şekillerde çalışmalar yapması sosyologlar açısından bir sorun teşkil etmezken, eşsizliği ve gizemi ana konuları yapan estetik kuramcıları için bu ciddi bir sorun haline gelmektedir. Sosyologların ana çıkış kaynaklarından bir tanesi aslında sanatçının da bir birey olarak toplumun içinden gelmesi ve toplumun bir parçası olduğu gerçeğidir. Bu nedenle sanat eserinin ya da sanatçının yarattığı herhangi bir ürünün toplumsal olgulardan bağımsız olduğu düşünülemez. Toplumdan bağımsız düşünülmeyen bir sanat eserinin bir yandan da ticari parasal değerinin de dikkate alınması gerektiği açıktır. Sanat eserinin ticari

karşılığı ile içsel estetiğe değil dışsal koşullara bağlı olduğu düşünülürse, geleneksel sanat düşünce yapısındaki kişiler için oldukça ters olduğu söylenebilir.

Sanat sosyolojisi, genel tanımı itibarıyla, sanat ve toplumun nasıl bir ilişki içinde olduğunu anlamaya ve anlatmaya yönelik çalışır. Sanatın bugüne kadar geldiği süreçte gösterdiği değişiklikler ve dönüşümler sanat sosyolojisinin ilgi alanına girer; bu değişikliklerin toplum içerisinde nasıl yer edindiği ayrıca toplumun etkisi ile değişikliklerin nasıl oluştuğu hep bir araştırma sorusudur. Sanatın toplumsal olarak bir değerinin olup olmadığı konusu belki de sanat sosyolojisinin çıkış argümanı olarak görülebilir. Dinin yönlendirdiği freskler, ihtilallerin etkisinde yapılan resimler, mitolojik heykeller aslında toplum ve sanatın iç içe oluşunun birer örneğidir. Sanat sosyologları için üç temel araştırma alanı bulunmaktadır: sanatın "üretimi", sanatın "dağıtımı" ve sanatın "kabulü" (Danko,2017, s.21). Sanatsal üretimin toplum içerisinde nasıl ve hangi failler tarafından gerçekleştiği, hangi dağıtım yolları ile topluma ulaştırıldığı ve kimin hangi eseri nasıl sahiplendiği konuları sanat sosyolojisinin temel araştırma konularıdır.

Sanat sosyolojisi çalışmalarında karşılaşılan en büyük güçlük aynı zamanda bu tez çalışmasında da kendisini gösterir: Sanat sosyolojisi sosyoloji tarihi içerisinde yer almaz. Kökenleri sosyolojinin tarihine dayanmayan bir alt dal olarak sanat sosyolojisi sosyologlar tarafından da "üvey evlat" olarak görülür. Bu görüşü eleştirel bir biçimde özellikle çağdaş dönemde çalışmalarında temel izlek olarak ele alan Heinich ve Zolberg sanat sosyolojisinin sosyoloji içerisinde kendisine ayrılan dar bir alanda sıkışıp kalmasına karşı çıkarlar. Sanat sosyolojisi neden sosyolojinin kurucu paradigmalarının dışında bırakılır? Bu soruya verilebilecek yanıtlar sanatın, bir "olay", "ürün", "süreç", "proje", "meta" olarak araştırma nesnesi kılınmasıyla yakından ilgilidir. Sosyolojinin kurucularının estetik bağlamında sosyal olguya verdikleri önem genelde toplumsal olguların gerisinde kalmıştır. Daha doğru bir ifade ile sanat olayı sosyolojinin klasik kuramcıları açısından toplumsal olgularla ilişkisi bakımında konu edilmiştir. Örneğin, Durkheim sanat olayını din bağlamından sapma olarak görür. Benzer şekilde Weber, rasyonalizasyon sürecini müzik üzerinden örneklendirir. Simmel, sanat ile sosyoloji arasındaki ilişkiyi estetik kültürü olarak nitelendirirken sanat ve toplum ilişkisinde nedenselliği kabul etmez ve sanat ile sosyal yaşamın farklı düzeyleri etkilediğini savunur.

Sanat sosyolojisinin çeşitli sanatsal akımlar ve estetik sorunlara karşılık geldiğinin somut ifadesi Marksist düşüncede bulunabilir. Hauser'in sanat eserlerinin sosyo-ekonomik koşulların yansıması olduğunu açıklaması Marksist yaklaşımın somut bir ifadesidir. Marx ve Engels'in birbirleriyle yazışmaları, makale çalışmaları çeşitli sanatsal akımlara ve estetik sorunlara değindiklerini göstermektedir. Altyapı ve üstyapı kavramlarına ilişkin olarak sanat olgusunun maddi yanını bir üstyapı elemanı olarak ileri sürerler. Walter Benjamin, Theodore Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse gibi biliminsanları sanat sosyolojisini bağlantı ve ilişkileriyle sosyolojinin sınırları içerisine çalışmalarıyla taşıdılar. Marksist geleneğin sanat anlayışı sanatın, yalnızca sanatsal olanla değil sanatın yaşamla, sosyal değişmeyle, kurumlarla bağlantı ve ilişkili düşünülmesi gereğini sosyoloji tarihine kazandırmıştır. Böylelikle -Heinich ve Zolberg'in de sıklıkla ifade ettiği üzere- toplumsal bir beğeni, sosyal bir süreç olarak sanat, kültür tarihi araştırması olmaktan çıkarak sosyolojik bir olgu olarak araştırma alanına girer. Frankfurt okulu çalışmalarına paralel olarak, sanat eseri belli bir zamanın ve toplumsallaşmanın izdüşümü olduğu kadar, insanın insana olan etkisini, toplumların örtülü dinamiklerini, sosyo-ekonomik güç dengelerinin araçlarını, yüksek kültür (burjuvazi kültürü) ile halk kültürü arasındaki gerilimi de ifade etmektedir. Sanatçının toplumu etkilediği kadar toplumunda sanatçıyı etkilediği ve böylelikle ilişkinin birkaç yönlü olduğu (ilişkisel) artık anlaşılmaktadır. Marksist geleneğin ideolojik ve eleştirel tutumu ile araştırma nesnesi kılınan toplum-sanat ilişkisi ikinci kuşak sanat sosyolojisinde sanat-toplum ilişkisi olarak kendisine ampirik çalışmalarda yer bulacaktır. Mikrososyolojik araştırmalarla sanat sorunsalını kendi içerisinde bölen ikinci kuşağın sonrasında üçüncü kuşak sanat sosyologları ne tek başına sanatı ne de tek başına toplumu incelerler. Onlar için önemli olan toplumdaki sanatı incelemektedir. Toplumdaki sanatı incelemek sanat çevrelerini detaylandırmak, aktörleri, etkileşimleri, sanat olaylarındaki iç yapıyı incelemek demektir. Bu nedenle sanat tarihi çıkışlı ya da kuruluşu bakımında pozitivist eğilimleri olan sosyolojik inceleme biçimi bu dönemde terk edilmiştir. Yine bu nedenlerle sanat sosyolojisi normatif olmaması gereği çerçevesinde hiçbir temel sosyoloji paradigmasına oturtulmaz. Özellikle Pierre Francestal ve Roger Bastide'in üçüncü kuşak çalışmalarına öncülük ettiği görülmektedir.

Bu tez çalışmasında izlek olarak alınan üçüncü kuşak sanat sosyolojisi yaklaşımı özellikle Pierre Bourdieu ve Howard Becker'in düşünümsel/ilişkisel/etkileşimci paradigmasıdır. Bourdieu ve Becker'in sosyolojisinde sadece teori veya sadece pratik ile hareket edilmez bu düşünümsel sosyoloji de pratik ve kuram bir aradadır. Buna göre araştırmacının kendisi incelenen olgunun bir parçasıdır. Yapı ve birey arasında diyalektik bir süreç bulunur. Kavramların bütün olarak birbirlerinden ayrılmadan ele alınmasıyla uygulama yapılır. Düşünümselliğe karşı direniş epistemolojik değil toplumsaldır, çünkü bireysel olandaki toplumsalı açığa çıkarır. İşte bu nedenle Bourdieu'nun alan fikri sanata uygulandığında sanatın kendine has, kendi sınırlarını çizen bir mantığı olduğu keşfedilir. Sanat alanı tarihsel olduğu kadar iktisadi bir alandır da. Kendisini sürekli üreten bu alan sosyal sınıf farkını yansıtan uygun bir araçtır. Hiçbir sanat özgür bir şekilde gerçekleşmez. Eğitim seviyesi, gelir seviyesi, yaşam kalitesi ile olan ilişkisi bağlamında bir sermaye olarak sanat kültürel sermaye kavramına eklemlenmiştir.

Böylesine bir dünyada sanat yapıtı ile seyirci/izleyici arasına pek çok aracı girer. Aracı süreç sosyolojisi için sanattaki aracılar arabulucular, kuratörler, mesleki alt kuruluşlar, devlet kurumları, devlet dışı müdahiller, sanatçı hamileri, organizasyonlar, vakıflar vb. Bu nedenle yapıtla seyircinin yüzleşmesi son bulmuştur. Mediasyon kuramına göre sanat artık bir piyasadır ve sosyolojinin klasik bakış anlayışının tam tersi bir kurguya sahiptir. Becker' in etkileşim sosyolojisi örneği olarak kurguladığı "sanat dünyaları" kavramı aynı zamanda kitabıyla aynı adı taşır. Becker' in anlatmak istediği sanat eserlerinin oldukları şey haline gelmesi için çok sayıda farklı kişinin, farklı toplumsal etkileşimlere sahip kişinin yaptığı faaliyetlerin koordine edildiği bir ağın ürün çıktısı olması gereğidir. Sanat eseri böylelikle klasik sosyolojinin tanımlı disiplinlerinden olan meslekler sosyolojisi veya örgüt sosyolojisi sınırlarını aşan biçimde kolektif bakış açısının kapitalizm koşullarındaki meta özelliğine atıf yapan bir sembolik etkileşimin çıktısıdır. Becker, Arthur C. Danto'nun sanat dünyaları kavramının bağlamını genişletir ve sanatçı olmayan aktörlerin sanatın yönetimi, sanatın dağıtımı, sanatçının rolü ve sanat eserinin varlığının tartışılmasının temel unsuru olduğunu anlatan bir kavram olarak kullanır. Özetle sanat eserleri analitik bir sosyolojik sanat teorisi yerine sanat dünyası kavramı ile bütün potansiyeli bakımından araştırılır. Bu tez çalışmasında da sahip olunan bütün potansiyelin gösterilebilmesine yönelik bir

sanat piyasası analizi ortaya konulurken sanat-toplum ilişkisinin bir üretim-tüketim ilişkisine nasıl evrildiği analiz edilmeye çalışılmıştır.

Gelinen noktada sanatın sosyolojisinin, sosyolojinin araştırma alanı kıldığı diğer disiplinlerden farklı olarak kurgulanmasında bir işlev olarak sanatın tanımlanması anahtar rol oynamaktadır. İşlev olarak sanat, sanat dışı bir sanatın varolduğunu kabul eder. Bu kabule göre sanat, klasik tanımından farklılaşmıştır. Artık sanat bir "olay" olarak toplumsal ilişkilerin, toplumsal değişimlerin, sosyal farklılaşmanın, kurumsallaşmasının aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu araçsal boyutu ile sanat kendisinin piyasa dinamikleri içerisinde bir "ürün" olarak sunar. Sanat sosyolojisinin çağcıl yorumcuları sanatı bu bağlamda işlevselliği açısında ele alırlar. Kuşkusuz böylesine bir bakış klasik sanat sosyolojisinin sanat tarihi odaklı yaklaşımına oturtulamaz. Dolayısıyla bu tez çalışması da çağcıl yorumcuların gelinen noktadaki sanat piyasası anlayışını bir ön kabul olarak ele almıştır. Ancak yine de sanat olaylarının neoliberal boyutuyla değerlendirmeye alınmasına dayalı bu yaklaşım özellikle piyasanın aktörleri tarafından öz eleştiriye tabi tutulur. Çalışmada bu bağlamdaki eleştiri dikkate alınarak sanat sosyolojisinin geleceğine yönelik çıkarımlar yapılmaya çalışılmıştır.

Tez çalışmasının giriş niteliğindeki bu birinci bölümünde tezin konusu ve kuramsal çerçevesi, yöntemi ele alınarak açıklanmıştır, bu bölüm içerisinde amaç, problem, önem, varsayımlar ve sınırlılıklar anlatılmıştır. Tezin ikinci bölümü sanat ve toplum ilişkisi üzerine bir değerlendirmeden oluşmaktadır, bölümün ilk kısmında sanat ve toplum ilişkisinin tarihsel arka planı anlatılırken ikinci kısmında küreselleşme ve tüketim kültürü içerisinde sanat olaylarından bahsedilmektedir. Tezin üçüncü bölümü sanat sosyolojisini oluşturma sorunları, aracılar (mediasyon) kuramı ve Becker'in etkileşim sosyolojisi çerçevesinde "sanat dünyaları" kavramsallaştırması ve tartışmasına ayrılmıştır. Araştırmanın bulgu ve tartışmalarının yer aldığı dördüncü bölüm, bir üretim biçimi olarak sanat aktivitesinin toplumsal beğeni ve sermaye ilişkisi içerisinde nasıl algılandığının İstanbul örneği üzerinden incelenmesini içerir.

1.1. Tezin Konusu ve Kuramsal Çerçeve

1.1.1. Problem

Bu tezde iki temel sorun belirlenmiştir. Bunlardan birincisi sermayenin sanat üzerindeki etkileri ve bu etkinin sanatın yönünü nasıl çizdiği; ikincisi, sanat piyasasında rol oynayan oyuncuların hangi motivasyonlarla bunu tercih ettikleri ve bu tercihlerin neticesinde sanatın piyasa karşısında boyunduruk altına girmesi, sanat etkinliğinin yaratılmasından, gerçekleştirilerek toplumsal olarak karşılanmasındaki aşamalara değin özgürlüğünün elinden alınmasıdır. Tezde Bourdieu tarafından bir "alan", Becker açısından bir "dünya" olarak tanımlanan sanatsal etkinliğin özellikle "izler kitle" etkisi hesaba katılarak nasıl değerlendirdiği, el değiştirdiği, yönetildiği ve ne tür aracı etkenleri barındırdığı İstanbul'daki sanat kuruluşları üzerinden açıklanmıştır.

Türkiye'de sermayeyi elinde tutan bankalar, çeşitli finans kuruluşları, holdingler, büyük şirketler, bu sermayeyi kullanmayı tercih ettikleri alanlardan bir tanesinin de sanat olduğu görülmektedir. Bu noktada "sermayeyi elinde tutanlar tarafından yönlendirilen sanat kendi özgürlüğünde devam edebiliyor mu" sorusundan hareketle tezin konusu sermaye sahiplerinin düşüncelerini yansıtarak İstanbul içindeki sermaye dinamiklerinin sanat içerisindeki etkilerini göstermeye çalışmaktır. Tezin literatür taraması sanat sosyolojisi, sanat ve sermaye ilişkisine ilişkin çalışmalar, sanat piyasalarının kapsama alanları, Türkiye'de sanatın gelişimi kapsamında yapılmış tez çalışması boyunca geliştirilmiştir.

Yapılan literatür taramalarında Türkiye'de sanat ve sermaye ilişkisini doğrudan ana sorunsalı olarak inceleyen tez çalışmalarına rastlanılmamakla beraber bu konu ile ilintili literatür olarak kullanılabilecek bazı çalışmalar tespit edilmiştir. Sanat-sermaye ilişkisinin doğrudan araştırma konusu yapan çalışmalardan biri, Gül Esvet Ersoy'a ait 2014 yılında kaleme alınan "Reasons of Holding Support of Contemporary Art In the Context of Globalization In Regards To Review In Turkey*"* başlıklı yüksek lisans tezidir. Ersoy tez çalışmasında büyük holdinglerin çağdaş sanatı destekleme konusundaki ekonomik ve ekonomik olmayan motivasyonları incelemiştir. Ersoy'a göre, çağdaş sanat olumlu bir imaj yaratmak, marka bilinirliliğini arttırmak ve sosyal sorumluluk projelerine yönlenmekte kullanılmış, bunlar yapılırken de vergi

avantajlarından yararlanmış ve sanatın finansal getirilerinden de faydalanmışlardır. İlgili tez, bu tezin ana konusunun belli bir kısmına atıf yapmaktadır (Ersoy, 2014).

2012 yılında *Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*'nde Bengisu Bayrak tarafından yayımlanmış "Çağdaş Sanat Pazarında Bir Marka Olmak: Bir Vaka İncelemesi Olarak Damien Hirst" isimli makalede sanat-ticaret ilişkisine atıf yapılmıştır. Bu makalede çağdaş sanatın en varlıklı isimlerinden biri olan Damien Hirst üzerinden, markalaşma ve pazarda yer kazanma dinamikleri anlatılmaktadır. Çağdaş sanat pazarlarının diğer sanat pazarlarına göre olan farkı ve marka sisteminin nasıl işlediğine değinilen makalede aynı zamanda Hirst'un koleksiyoncusu ve destekleyici müzenin de motivasyon nedenleri anlatılmaktadır (Bayrak, 2017).

2008 yılında *İstanbul Teknik Üniversitesi b Sosyal Bilimler Dergisi'*nde yayınlanan ve Jülide Bozoğlu Demirdöven, Ayla Ödekan tarafından yayımlanan "Müzayedelerin Sanat Piyasalarındaki Rolü ve Türkiye'deki Yansımaları" başlıklı makale, sanat piyasasının oluşumu ve müzayedelerin piyasadaki rolü üzerinde sanat ve ekonomi alanlarına değinmiştir. Özellikle Türkiye'deki sanat piyasasına yoğunlaşan makalede, müzayedelerdeki sanatsal etkinliğin yoğunluğu kadar ekonomik etkinliğin yoğunluğu da anlatılmaktadır (Demirdöven ve Ödekan, 2008).

Özge Ülker tarafından 2010 yılında yayımlanan *"*Sanat Sosyolojisine Giriş: Kavramlar, Yaklaşımlar ve Temel Ayırımlar*"* isimli yüksek lisans tezinde, sanat ve toplumun iç içe geçişi ve onu etkileyen etmenler anlatılmaktadır. Tezde, sanatı etkileyen faktörler olarak kültür, felsefe, inanç, ekonomi ve politik çıkarlar gösterilir. Sanat, sanat eseri ve sanatçı gibi kavramların tarihsel süreci ve toplumla nasıl bütünleştiği de ele alınmaktadır (Ülker, 2010).

2004 yılında yüksek lisans tezi olarak Selver Kulaber tarafından yazılan *"*Pierre Bourdieu'nun Metin Teorisi: Yapıtlar Bilimi*"* isimli çalışmada, metinleri ve sanat yapıtlarını anlamak için tasarlanmış bir teori olan yapıtlar bilimi anlatılmaktadır. Bourdieu'nun habitus, alan ve pratikleri üzerinden giderek sanat sosyolojisinin irdelendiği bu çalışmada, pratik ve mantığın kesiminin incelenmesi anlatılmaktadır (Kulaber, 2004).

Yazılan pek çok sanat sosyolojisi ile ilgili makale ve tezde Bourdieu etkisi mevcuttur. Bunun bir örneği, 2014 yılında Cansu Karagül tarafından yazılan "Bourdieucu Sanat Sosyolojisi Bağlamında 2000'li Yıllarda İstanbul'da Alternatif Tiyatrolar" isimli yüksek lisans tezidir. Bu tezde Bourdieu' nun sanat sosyolojisi kuramından hareket ile İstanbul şehrindeki tiyatro alanları üzerinde bir çalışma yapılmıştır. Yine önemli kavramlarından olan alan kavramı üzerinden gidilerek tiyatro alanları üzerine incelemeler gerçekleştirilmiştir (Karagül, 2014).

Yine bir yüksek lisans tezi olan ve Mahmut Kubilay Akman tarafından 2001 yılında kaleme alınan *"Lukacs'ın Sanat Anlayışı, Sanat Sosyolojisi Açısından Bir Değerlendirme"* isimli çalışmada, 20.yüzyılın en önemli sanat kuramcılarından biri olarak görülen Georg Lukacs'ın gerçekçi sanat anlayışı anlatılmaktadır. Onun bu gerçekçi anlayışı avant-garde anlayışa göre daha fazla sanatsal değer taşır, bu yaklaşımı ile dönemin diğer kuramcılardan kendini ayıran kuramcı, sanat sosyolojisi açısından önemli bir yere sahiptir (Akman, 2001).

"Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatı' nın Gelişimi, Yapısal ve Kurumsal Sorunları" isimli yüksek lisans tezi Ayşe Öztürk tarafından 2013 yılında kaleme alınmıştır. İlgili tezde Türk resim sanatının gelişimi üzerinden, tarih içerisinde yaşanan gelişimlerin buna etkisinin nasıl olduğu incelenmiştir. Küreselleşmenin, yeni dünya düzeninin sanatı nasıl etkilediği ve buradan yola çıkarak sanat ve sermaye ilişkisine değinilmiş, sosyal ve ekonomik dengesizliğin sanat gelişimine etkisi ve ülke içerisindeki düzensiz dağılımı irdelenmiştir (Öztürk, 2013).

Bu literatür araştırmalarının pek çoğu farklı noktalardan sanat ve sermaye ilişkisine değinse de bu ilişkiyi yakın dönemde birebir olarak incelemiş, örneklem içerisinde araştırmış ve konuyu kuramlar çerçevesinde oturtmuş bir tez çalışmasına rastlanılamamıştır. Öyle ki yazılan tezlerde bu konu hep yan dallardan biri olarak yer almış, makalelerde ise derinlemesine inceleme fırsatı bulamamıştır.

Esra Ertuğal tarafından 2008 yılında yazılan *"*Küresel Kent Dinamiğinde Kültür-Sanat Faaliyetlerinin Etkisi / İstanbul Örneği*"* isimli yüksek lisans tezinde sanat sosyolojisine farklı bir yaklaşım kazandırarak kent sosyolojisi ile birleştirmiştir. Tezde, küresel sermaye üzerinden kültür endüstrileri anlatılmış ve buradan dolaylı olarak

İstanbul Bienali gibi sanatsal etkinliklerle İstanbul'un bir kültür -sanat şehrine dönüşmesindeki süreç anlatılmıştır (Ertuğal, 2008).

2009 tarihinde, *Yale ICF Working Paper* dergisinde yayımlanan "Art and Money" isimli William N.Goetzman, Luc Renneboog, and Christophe Spaenjers tarafından yazılan makalenin özünde sanat için ödenen büyük paralara değinilmektedir. Daha önce de karşılaşılan bir örnek olan ve sanat – para deyince ilk akla gelen sanatçı Damien Hirst üzerinden yola çıkmaktadır. Metnin ana araştırma konusu hisse senedi piyasalarının etkileri ve sanat eserlerinin fiyatları üzerinden elde edilen gelirdi. Kurgulanan model ile gelir dağılımın sanat eserlerinin fiyatlaması üzerindeki etkileri açıklanmaya çalışılmıştır (Goetzman, Renneboog and Spaenjers, 2009).

Pierre Bourdieu ve Alain Darbel *Sanat Sevdası* isimli çalışmalarında önemli bir alan araştırmasının sonuçlarını paylaşır. Araştırma Avrupa müzelerinin ziyaretçi kitleleri üzerine, bu kitleye mensup olanların eğitim durumları ile toplumsal konumlarının ayırt edici özelliklerini, müze konusundaki tutumlarını ve sanatsal seçimlerini ele alacak sistematik bir soruşturmayı içermektedir (Bourdieu ve Darbel, 2011 s.18). Kitabın içinde araştırmanın kronolojisi, araştırmada kullanılan anket ve yöntemler yer almaktadır. Araştırmanın sonucunda, ebeveynlerin çocuklarını kültürel yönde etkilediklerini, aile ve okul eğitiminin önemi ve bunun yarattığı habitusun içinde kültür ve sanatın gelişimine vurgu yapılmaktadır. Burjuva toplumunun ayrıcalıklı sınıflarının sanat eserleri gibi simgesel mallara sahip olmanın farkını yansıtarak ekonomi ve sanat ilişkisine de dikkati çekerler (Bourdieu ve Darbel, 2011 s.139).

Pierre Bourdieu, *Sanatın Kuralları* başlıklı eserinde, sanatın içinde bulunduğu "kültürel alan olgusu" üzerinde durulmaktadır (Bourdieu, 2006a). Bourdieu'ya göre sanatsal üretim alanı, sermaye birikiminin örgütlenmesine yönelik olarak oluşmakta, meşrulaşan bu alanda mücadeleler ve güç ilişkileri bulunmaktadır. Sanatsal üretim alanı sermaye elde etmek için birbirleriyle mücadele edenlerin alanı olduğu kadar kültürel üretim alanının da merkezi durumundadır (Sam, 2007, s.7). Sanatsal alandaki oyunların kurallarını kendine ait oyun teorisi içinde anlatan Bourdieu, sanatın bir olgu olarak toplumsal yapı ile ilgili etkisini betimleyen bir kuram oluşturmuştur.

Jean Baudrillard *Tüketim Toplumu* eserinde çevreyi kuşatan nesnelerin doğumları, gelişimleri ve ölümlerini izleyen bir toplumdan bahseder. (Baudrillard, 2013). Aynı bilim-kurgu romanlarındaki gibi nesnelerin tıpkı hayvan ve bitki örtüsü gibi insanı sarmasını örnek gösteren Baudrillard artık ekolojik yasaların yerine değişim yasasının olduğunu vurgular. "Birikme" ve "çokluk" kavramları ile bu durumu açıklayan Baudrillard, ticaret merkezlerinin, alışveriş merkezlerinin, pazarların getirdiği birikim, artık değerin etkisi ile savurganlığa vurgu yapar. Satıcıların nesnelerin birbirine bağlayarak ve anlam yaratarak satması ile nesneler kümesine yönelen toplum doğar. Ona göre tüketilen ve yeniden çevrime tabi tutulan şeyler artık birer simülasyon modelidir. Bunu anlatırken en küçük ortak kültür ve en küçük ortak çoklar kavramlarını kullanan Baudrillard, tüketim ve sanat ilişkisine bu kavramlar üzerinden değinir. Radyoların ya da büyük dergilerin EKOK (En küçük ortak kültür)'una, günümüzde sanatsal bir yan eşlik eder. Bu sanat eserlerinin çoğalmasıdır, işte bu terim kitlelere sunulan çoklu sanat eserlerini anlatmaktadır. Çünkü Baudrillard'a göre sanat sanayi çağına girmiştir ve çokluk sergilemektedir. Printemps'dan alışveriş yaparken yanına bir taş baskı ya da sanat eseri almak artık anormal değildir. Sanat bile tüketim nesnesi haline gelmekle, kullanım değeri dışında "simgesel bir değişim değeri"ni de yüklenmiştir. Sanatta aynı nesneler gibi tüketim nesnesi haline gelmiştir (Baudrillard, 2013b).

Tezin içerisinde kuramsal olarak görüşlerine yer verilecek bir başka akım Frankfurt Okulu yazarlarının kuramlarıdır. 1923'de kurulan Frankfurt Okulu, 1930larda Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Leo Lowenthal gibi isimlerin sürgün edilmesi ve bu sosyologların ABD'de tüketim toplumu ve kültür endüstrisi kavramları üzerine çalışmalarıyla birlikte ülkelerine geri dönerek yeni bir yön çizmiştir. Estetiğin ve güzelliğin yeniden sorgulandığı bu dönemde kültür endüstrisi kavramının asıl gelişme yeri olan Amerika'dan kaynaklanan deneyim ile kültür eleştirileri döneme göre farklılık göstermiştir.

Adorno, hem *Minima Moralia (2012)* hem de *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi (2016)* eserlerinde kültür kuramını oluşturur. Endüstri devrimi sonrasında sanatın giderek nasıl maddi üretim süreçlerine ve onları yöneten akla nasıl yenik düştüğünü anlatan Adorno, kültür endüstrisinin gidişatına ve yol açtığı durumlara eleştiri

getirmiştir. *Minima Moralia* ise onun ilgilendiği hemen her konudaki eleştirel yaklaşımlarını yansıtan bir başyapıttır. Felsefeden edebiyata, günlük yaşamdan ırkçılığa pek çok alanda kendi düşünce ve kuramını yansıtır. (Adorno, 2012).

Marksist kuramcı Georg Lukacs, aslında Frankfurt Okulu sosyologlarının estetik kuramlarını oluşturmakta etkin kişi olmuştur. En büyük eserlerinden biri olan *Estetik* 'te sanatın konumunu, sanat toplum ilişkisini kendi kuramları çerçevesinde anlatır (Lukacs, 1999). Bunu yaparken sanat ve toplum ilişkisinin geçmişten bugüne anlatarak kurgular. Tezin araştırılmasına katkıda bulunan diğer iki isim Walter Benjamin ve Max Horkheimer'dır. Frankfurt okulunun diğer sosyologları olan Benjamin ve Horkheimer kültür eleştirisi alanında çalışmışlar ve kuramları tezin ilerleyen sürecinde temel olarak alınacak kuramlar olacaktır.

Ünlü Amerikalı sosyolog Howard S. Becker sanat sosyolojisi ile ilgili fikirlerini hemen hemen tüm eserlerinin içerisinde paylaştı. *Sanat Dünyaları* isimli eserinde sanatçıların çevresinde bulunan kişilerin piyasa içerisindeki oyuncuların sanatçıların hayatındaki rolü açısından ne kadar önemli olduklarını anlatır. Bu aslında tezin çıkış noktası olan konunun arka planını anlatması açısında önemli bir dayanaktır. Becker'in konuya yaklaşımı daha çok sanat eserlerinin birçok kişi tarafından iş birliği yapılarak ortaya çıkması üzerinedir (Becker, 2003, s.71). Bu işbirliğinin parçası olan sanat eserleri sanatçı olmayan aktörlerin müdahalesi ile ortaya çıkarlar. Diğer bir eseri olan *Mesleğin İncelikleri'* nde bir tezin nasıl oluşturulduğunu ve oluşurken hangi süreçlerden geçtiğini anlatır (Becker, 2015). Becker'in sosyoloji ve sanat incelemelerine ilişkin yöntemlerinin benzerlik gösterdiği bu iç içe geçmelik durumun hem *Hariciler* de hem de *Mesleğin İncelikleri'* nde ortaya konulmaktadır.

Böylelikle bu tez çalışmasında ele alınan sanat sorunsalı sanatçı ve sanat eserinin var oluşundan başlayarak, tüketim kültürüne bağlı olarak bir üretim biçimi sürecine varmasına geçen süre içerisinde sanatçı ve sanat eserinin hangi koşullarda izler kitle ile buluştuğu üzerinde çalışılmıştır. Buna göre bir sanat piyasası kuramı ve kavramsallaştırması ile günümüz şartlarında sanat sermaye ilişkinin boyutları incelenmiştir.

1.1.2. Amaç

Bu tez çalışmasının temel amacı, sanat ve sermaye ilişkisini İstanbul örneği üzerinden, ilişkinin çeşitli aktörleri açısından ortaya koymaktır. Tez çalışmasında Türkiye'nin önde gelen sermayedarları, sermayeyi elinde tutan kesim olan sanat piyasası oyuncuları, küratörler, yayınevleri, koleksiyonerler, galeri ve müzayede şirketleri ile birebir görüşmeler yapmak olarak belirlenmiştir. Anılan bu çevreler bir piyasa olarak sanatın etkileşim ağını oluşturan aktörlerdir. Yapılan görüşmelerde, sermayeyi elinde tutanların sanatı hangi amaçlarla ve nasıl bir fayda anlayışı içerisinde destekledikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Tezde hedeflenen sermayenin sanat içindeki yerini ve önemini anlayabilmektir, bu doğrultuda yapılan araştırmada sermayenin sanat üzerinde yarattığı etkiler İstanbul sanat piyasası örnekleminde ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Böylelikle bir süreç olarak sanatın sanat kurumları ve aracıları açısından keşif, seçilim, dağılma amaçlarıyla kültürel üretim süreçlerine nasıl dahil oldukları İstanbul sanat piyasası üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Sanatın yalnızca toplumu yansıttığı yönündeki klasik varsayıma karşın bu tez çalışmasında sanatın bağlamsal bir biçimde maddi ve maddi olmayan kültürel unsurlar kapsamında üretim, dağıtım, alımlama, yayılma gibi dinamikleri de barındırdığı araştırma ile ortaya konulmuştur.

1.1.3. Önem

Sanat sosyolojisine sanat dünyalarından ayrı tutmak mümkün değildir. Böylesine bir yaklaşım toplumsal kuram dünyasının analiz ettiği konudan ayrı tutulamayacağını öne süren Anthony Giddens'ın tezi ile de uyumludur. Sanat toplumla birlikte düşünüldüğü zaman kendisi için daha doğru bir yer edinir. Sanatçı ve sanatın toplum içerisinde varoluş problemi günümüzde farklı bir konum içerisindedir. Yirminci yüzyıl sonrasında ortaya çıkan bireysellik, popüler kültür, kitle kültürü, küreselleşme ve tüketim kültürünün etkisi ile sanat bir üretim biçimi haline gelmiştir. Üretim biçimi olmasıyla beraber oluşan sanat piyasası ve bu piyasanın içerisinde bulunan aktörlerin etkisi ile sanatçı ve sanat eserinin dinamikleri değişmiştir. Sanat piyasasını oluşturan galeriler, müzeler, kurumlar ve şirketler gibi piyasanın sermaye sahibi aktörleri sanatçı

açısından belirleyici hale gelmişlerdir. İzler kitle açısından bilinirlik sağlamak ve geçimini sorunsuz sağlamak isteyen sanatçı bu piyasa içerisinde var olmak kaygısı taşır hale gelmiştir.

Bu çalışma değişen dünyada ve toplumsal hayatta sanatçının durumu ve sanatçının varlığının üzerindeki toplumsal, kültürel, ekonomik etkilerini anlamak açısından katkı sağlamayı hedeflemektedir. Gerek sanat piyasası aktörleri açısından gerek izler kitle açısından sanat ve sanatçının durumunu anlamak ve bu durum üzerindeki toplumsal etkileri değerlendirebilmek açısından yapılan bu çalışma İstanbul özelinde sanat çevresinin duruşunu da açıklamaktadır.

Böylelikle tez çalışmasının önemi bir yanıyla üçüncü kuşak sanat sosyolojisi perspektifinin benimsenerek alanda yapılan derinlemesine görüşmelerle İstanbul sanat piyasında da somutlaştırılmasıdır. Özellikle Becker'in sanat dünyası kavramının günümüz Türkiyesinde sanat-toplum ilişkisinde gösterilebilir olması önemlidir. Ayrıca yapılan bu tez çalışmasıyla sanattaki aracılar kuramı yapılan araştırmada somutlaştırılmıştır. Sermayeyi elinde bulunduranların sanatı hangi amaçlarla nasıl destekledikleri piyasanın önde gelen aktörleriyle birebir görüşülerek saptanmıştır. Özetle bu tez çalışması teorik temeline pratik sosyal yaşam alanında da bulguya dönüştürmesi bakımında literatüre önemli bir katkı sunmaktadır.

1.1.4. Araştırma Sorunsalları

Sanat ve sermaye ilişkisinin tam merkezinde yer alan sanat piyasalarının içerisinde bulunan kişilerin ağırlıklı olarak ekonomik önceliklere dayalı olarak düşündükleri ve kazançları doğrultusunda hareket ettikleri varsayılmaktadır. Buna göre müzayede şirketleri, galeriler, antikacılar, yayınevleri, yapımcılar, plak şirketleri, vb. izler kitlenin talebi doğrultusunda satabileceğine inandıkları projelere destek vermeyi tercih ettikleri ortadadır. Bu nedenle ticari kaygı ile hareket eden bu seçici kesimin her sanatçıya ya da sanat eserine benzer önceliklerle yaklaştığı da düşünülemez. Sanatçının ve sanat eserlerinin tek başlarına varolamayacakları olgusu ile yola çıkan sosyologlar aslında bu dünyanın hareketlerini bir kuram içerisinde anlatmaya çalışmışlardır.

Çalışmanın içerisinde Howard S. Becker'in sanat dünyaları kuramı ile diğer sanat sosyolojisi üzerinde çalışan sosyologların bu durumu nasıl anlattıkları yer almaktadır.

Sanatın tarihsel gelişimi ve dünya coğrafyasındaki yayılımının fiziksel ve kültürel çeşitliliği göz önüne alındığında sanat çevrelerinin uluslararası düzeyde yoğunlaştığı yerlerde sermaye gelişiminin de paralel biçimde gelişim gösterdiği gözlemlenmektedir. Diğer deyişle, sermayenin geliştiği yerlerde sanat piyasasının hacminin arttığı varsayılmaktadır. Sermaye yer değiştirdikçe ülkeden ülkeye ya da bölgeden bölgeye geçtikçe sanat üretiminin de aynı şekilde yer değiştirdiği gözlemlenebilir. Sanatın yeniden üretim ilişkisi içerisine girerek metalaşması neticesinde oluşan sanat piyasasının aktörlerinin bu piyasada hangi rolleri üstendiği ve ne derece etkin olduğu sorunsalı da öngörülen varsayımlardan bir tanesidir. Buna göre sanat piyasası sermayenin elinde bulunan ve sermaye tarafından şekillendirilen bir piyasa haline gelmektedir; bu piyasanın içerisinde bulunan büyük oyuncular da sanat eserlerinin ve sanatçıların üzerinde bir güç olarak ortaya çıkar.

Parayı elinde tutan büyük şirketler, holdingler ve finansal kuruluşlar son yıllarda sanatın desteklenmesinde aktif rol oynamışlardır. Hem yurt dışında hem de yurt içinde sanatçı ve sanat eserlerinin ciddi sponsorlarla varolabildikleri varsayımı çalışmanın içerisinde detaylandırılarak doğrulanmaya çalışılmıştır. Büyük şirketlerin desteklediği sanat, avangardizmden uzak halkın anlamakta güçlük çekeceği özgün bir sanat olmaktan çıkıp popüler kültürün parçası haline gelmiş, satış imkanı ve yeniden üretim imkanı fazla olan bir üretim biçimi olmuştur. Bu varsayımların tamamı tezin içerisinde hem kuramsal hem de niteliksel alan çalışması ile değerlendirilmiştir.

Tezin ele aldığı sorunsal ile ilgili araştırma soruları belirlenmiştir, tez çalışması bu çerçevede şekillenmiş araştırma kısmı ilgili sorular üzerinden gerçekleştirilmiştir.

1) Sanatın tarihsel gelişimi ve dünyadaki yerleşimi göz önüne alındığında sanatın yoğunlaştığı yerlerde sermaye gelişimi nasıl olmuştur?
2) Sanatın metalaşması ve yeniden üretim ilişkisine girmesi neticesinde çok sayıda ve değerliliği tam olarak belirlenemeyen bir sanat piyasası oluşmuştur. Buna bağlı olarak sanat piyasası aslında sermaye tarafından şekillendirilen bir piyasa haline mi

gelmiştir? Sermayenin zaman içerisinde yer değiştirmesiyle beraber sanat da aynı şekilde yer değiştirmiş midir?

3) Sanat piyasasını oluşturan koşullar son yıllarda sanatın desteklenmesinde aktif rol oynamışlardır. Bu kuruluşların motivasyonlarının nedenleri ve sanat piyasasını yönlendirme güçleri nasıl değerlendirilmelidir?
4) Popüler sanat piyasasındaki talepler nasıl yönlendirilmektedir? Sanat olayları salt maddi öğelere ya da yaygın toplumsal beğeni biçimlerinin taleplerine göre mi belirlenmektedir?

1.1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Niteliksel araştırmalarda karşılaşılabilecek sorunlar ve sınırlılıklar, etik sorunlar, zaman, enerji ve para sorunları, araştırma tekniklerinden kaynaklanan sorunlar, veri işleme ve değerlendirme aşamasındaki sorunlar ve raporlamada karşılaşılan sorunlar olarak başlıklandırılabilir (Kümbetoğlu, 2012, s.185).

Tez niteliksel yöntemle gerçekleştirilen araştırma tekniklerini kullanmıştır, buna göre tezin içerisinde sanat piyasasının uzman ve yetkin isimleri ile yapılan derinlemesine görüşmeler ile izler kitle ile yapılan odak grup görüşmesi teknikleri kullanılmıştır. Araştırma esnasında karşılaşılan problemler ve sınırlılıklar birkaç farklı şekilde meydana gelmiştir. Öncelikle derinlemesine görüşme yapılması planlanan sanat galerileri, küratörler, koleksiyonerler, bankalar, holdingler ve sanat destekleyicileri ile ilgili bir liste oluşturulmuş, oluşturulan bu liste doğrultusunda randevu taleplerinde bulunulmuştur. Sanat piyasası içerisinde yer alan galeri sahipleri, müzayede şirketleri ve küratörler gibi kişilerin randevu temininde ve görüşmelerde herhangi bir sorun yaşanmamıştır. Ancak katılımcıların tamamı görüşmelerin kayıt altına alınmasını uygun bulmamış, bu nedenle görüşme esnasında not tutularak yapılmıştır. Ayrıca görüşülen kişilerin yarı kısmı isimlerinin tezin içerisinde belirtilmemesi gerektiği yönünde görüş bildirmişlerdir. Buna karşılık görüşülmesi planlanan sanat destekçilerinin önemli bir kısmı olan bankalar, holdingler gibi firmalar konu ile ilgili görüşme taleplerini geri çevirmişlerdir. Görüşme talep edilen firmalar içerisinde yer alan T.İş Bankası, Eczacıbaşı, Koç Holding, Akbank gibi firmalar tezin konusu ile ilgili olarak

görüşemeyeceklerini bu tarz bilgileri açık bir şekilde paylaşamayacakları yönünde görüş vermişlerdir. Bu aşamada görüşmeyi kabul eden şirketler ile görüşmeler yapılmıştır.

Araştırmanın uygulanması esnasında büyük sponsorluk yapan şirketlerin ketum davranışlarda bulunması durumu ile karşılaşılmıştır. Görüşme taleplerinde gönderilen soruların kendilerine özel sebeplerle cevaplandıramayacakları ayrıca sponsorluk yapma dinamikleri ile ilgili açık olmak istememeleri yapılması planlanan bu görüşmelerde engellere neden olmuştur. Ağırlıklı olarak konuların sermaye ya da para durumları içermesi nedeni ile pek çok büyük ölçekli sponsor firma çekincemede kalmıştır.

Görüşmeye katılan kişilerin tamamının ses kayıt cihazı kullanılmasını ret etmelerinden dolayı veriler not alma şeklinde tamamlanmıştır, bu durum araştırma süreci içerisinde tutulan notların zamanında objektif ve kısaltmalardan kaçınılarak verilerin çözümlenmesi sağlanmış bu şekilde karşılaşılabilecek problemlerden kaçınılmaya çalışılmıştır. Katılımcıların bazıları içinde bulundukları sanat piyasası ile açık ve net konuşmayı tercih ederken bazı katılımcılarda çekingenlik ve bilgi vermeme problemi ile karşılaşılmıştır. Sanat piyasasında yer alan bazı katılımcılar yazılmasını veya not alınmasını istemedikleri sözlü bilgilerde vermişlerdir, bunlar anlatılanların pekiştirilmesine yönelik örnekler olmakla birlikte gerçek kişi ve kurumlar açısından problem olabileceği gerekçeleri ile tezin içerisine eklenmesi katılımcılar açısından uygun görülmemiştir. Buna karşın bu örneklerin varmak istediği sonuçlar tezin bulguları arasına yerleştirilmiştir.

Karşılaşılan bir diğer sınırlılık ise derinlemesine görüşme yapılan sanat piyasasında yer alan önemli aktörlerin, görüşme formunda yer alan sorulara benzer cevaplar vermesi ile meydana gelmiştir. Kendini tekrarlayan cevaplar ile aynı sonuçlara ulaşılmaya başlandığında tez araştırmasına farklı bir bakış açısı kazandırabilmek amacı ile sanat izleyicileri içerisinde yapılan odak grup görüşmeleri ile bu sınırlılık kaldırılmaya çalışılmıştır.

Derinlemesine görüşmelerde karşılaşılan görüşmenin koşullarına, mahremiyete, görüşmede alınan rıza ve onaya ilişkin bir takım etik kurallar ihlali olabileceği düşünülmüştür (Kümbetoğlu, 2012, s.185). Buna görüşmecilerin tamamına araştırmacının kim olduğu, araştırmanın amacı ve konusu hakkında detaylı bilgi

verilmiş, kendilerinin isimlerinin paylaşılması ve kayıt yapılabilirliği hususunda rızaları sorulmuştur. Katılımcıların kayıt kullanımına karşı çıkmasına ve katılımcıların bazılarının isimlerinin kullanılmaması konusundaki hassasiyetlerine önemle saygı duyulmuş ve kodlar atanarak çözümlemeler bu kodlar üzerinden gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin tamamında müdahalelerden, yorumlardan, kişisel fikirlerin belirtilmesinden kaçınılmıştır, aynı zamanda katılımcıların araştırma ve araştırmacı ile ilgili tüm soruları samimiyetle gerçekçi bir şekilde etik kurallara uygun olarak cevaplanmıştır.

1.1.6. Tezin Kavramları

Tezin içerisinde Howard S. Becker'in ve Bourdieu'nun kuramları üzerinden bir çerçeve çizilmiş, bu çerçeve içerisinde sanat dünyaları, sanat piyasası, mediasyon (aracılar) kuramı gibi kavramlar kullanılmıştır. Yine tezin içerisinde sıkça geçen küratör, sponsor, sermaye gibi kavramlar hem görüşmelerin içerisinde hem de kuramlar işlenirken karşılaşılmaktadır. Bütün bu kavramlar tezin anlaşılabilmesi ve genel bir bakış açısı kazandırması anlamında önemlidir.

Sanat dünyaları kavram olarak ilk olarak Howard S. Becker tarafından kullanılmamışsa da, Becker' da bu kavram sanatçı olmayan aktörlerin sanatın yönetiminde aldığı rolü ve varlığını önemsemek için geçici bir rol olmadığını aksine sanat eserinin temel unsuru olarak anlatılır. Becker'e göre her sanat dünyası, sanat eserinin beraberce yapılmasını sağlayan birbirleriyle ağ ile bağlı insan grubu olarak görülebilir. (Danko, 2017, s.78). Bir sanat eserinin çevresinde yer alan tüm destek ekip, yönetmenler, yapımcılar, galeri sahipleri, kostüm tasarımcıları gibi akla gelebilecek her türlü kişi sanat dünyasının bir parçasıdır.

Sanat piyasası sanat eserlerinin alıcıları ile buluştuğu pazar olarak tanımlanabilir, buna göre çok büyük rakamlar üzerine de dönebilen, alıcıların ve satıcıların uzman olduğu, klasik ve çağdaş eserlerin, koleksiyonerlerin, müzayedelerin, sponsorların ve tacirlerin kapsandığı büyük bir Pazar olarak görülebilir (Selçuk,Selçuk, 2017, s.2235).

Mediasyon (Aracılar) kavram olarak yapıtla seyirci arasına giren her şey olarak görülebilir (Heinich, 2013, s.88). Kişiler, kurumlar kısaca sanat eserinin seyirciye ulaşmasını sağlayan süreçteki her şey mediasyon kavramı içerisinde yer alır. Bir kitabın yayıncısı eleştirmeni, bir sanatçının eserin küratörü, müze yöneticisi gibi sanat eserinin çevresinde yer alıp alıcıya ulaşmasını sağlayan kişiler, kurumlar ve şeyler mediasyonun genel tanımıdır.

Sanatın kurumsallaşması, modern sanat piyasasının oluşumundan önceki adım olarak görülebilir, bu süreç Rönesans döneminden başlayarak himaye hanedanların sanatçının toplum içerisindeki yerini değiştirdiği döneme kadar geriye gider (Artun, 2014). Sanatın zanaatkarlıktan ayrılarak evrilmesi ve gelişmesi, kamusal destek, galerilerin müzelerin kurulması ve sanatı desteklemesi sanatın kurumsallaşmasının adımları olarak görülebilir (Artun, 2014).

Zanaatkar kavramından önce zanaat ve sanat ayrımını anlamak gerekir. Zanaat ve sanat yüzyıllar boyunca aynı özdeş kavramlar olarak kullanılarak iç içe geçmiştir. Zanaat bir yarar amacı taşıyan ve kullanılması amaçlanan nesnelerin üretilmesi, sanat ise hiçbir çıkar gözetilmeksizin yalnızca hoşlanma ve seyredilme amaçlı nesnelerin üretilmesi sayılabilir (Akdoğan, 2001, s.213-214). Zanaata sahip kişi ya da zanaatkâr, bir öğrenim sürecinden geçerek el becerilerini geliştiren ve gereksinim duyulan nesneleri ustalıkla üreten birey olarak tanımlanabilir (Doğan, 2012, s.69). Zanaatçılık kavramını Sennett Yeni kapitalizm kültürüne karşı koyabilecek değerlerden biri olarak da anlatır (Sennett, 2011, s.120).

Popüler kültür 20.yy dan sonra gündelik hayatta olan toplumsal modernleşme ve toplu kültür olarak yayılan tüm kültürel gelişmeleri ve gündelik olayları kapsar (Uyanık, 2009). *Kitle kültürü* ise Baudrillard'a göre popüler kültürden farklıdır, popüler kültürün sınırları varken kitle kültürü yaygın ve her şeyi içine alan bir yapısı vardı (E-skop, 2019). Williams, günümüzde insanlara sunulan niteliksiz sanat, niteliksiz eğlence, niteliksiz gazetecilik gibi ürünlerin yaygın olarak üretilip satılıyor olması popüler kültür denen şeyi de yansıtmaktadır (Williams, 2017, s. 450).

Metalaşma ve *Tüketim Kültürü* kavram olarak 20.yy dan itibaren toplumda belirgin hale gelmiştir, bu tarihten itibaren üretimin tamamı tüketime bağlı olarak

gerçekleşmektedir. Buna göre toplumun bu yeni üretim ve tüketim şekline göre ürettiği kültür aynı şekilde tüketim kültürü olarak tanımlanır (Satır, 2014, s.204).

Maniyerizm, 1520-1580 tarihlerinde ortaya çıkmış en önemli sanat üsluplarından bir tanesidir. En önemli temsilcisi olan Michelangelo Bounarroti olup klasik Rönesans üslubundan uzaklaşan bir akım olarak ortaya çıkar. Özellikle hareketlilik, devinim tüm eserlerin içerisinde yer alan önemli bir ayrıntı olarak görünür, bu durum Rönesans tablolarının uyumlu dinginliğine karşı bir duruştur (Kaya (Ed.), 2015, s.150).

Sanat Eseri sanatçılar tarafından meydana getirilen estetik objeler olarak nitelendirilebilir, bir sanat eserini meydana getiren unsurlar sanatçı, estetik obje ve alıcılar olarak düşünülmelidir (Ergün, 2019, s.79). Bir heykel, tablo, fotoğraf, bina herhangi bir estetik obje sanat eseri olabilir.

Güzel Sanatlar kavramı 17.yy dan sonra kendisine sanat dünyasında yer bulmuştur. Bu tarihe kadar sanat ve zanaatın iç içe geçmiş olması nedeniyle tam bir güzel sanatlar tanımından bahsedilemez. Bu tarihten sonra üretim ve fayda amacı yerine estetik ve beğeni amaçlı resim, müzik, edebiyat gibi eserlerin ortaya çıkması ve kabul görmesi ile beraber Güzel Sanatlar kendisini zanaattan ayırmıştır (Shiner, 2018, s.123-124). Beğeni ve estetik amaçlı ortaya konulan tüm eserlerin üslubu güzel sanatlar çatısı altında birleşmiştir.

Küreselleşme sözcük anlamı olarak tüm dünyayı kapsayan ve ilgilendiren manasına gelmekle birlikte kavram olarak ekonomik, politik ve kültürel olayların küresel ölçekte bulunur hale gelmesi olarak nitelendirilebilir (Aydemir ve Kaya, 2007. s.261). Batı'da gerçekleşen olayların Doğu'daki yansımalarını beklemek, ya da Güney'de yaşanan politik bir olayın Kuzey'i etkilemesini gözlemlemek küreselleşmenin ana olgularındandır. Sermayenin yayılarak ekonomik, politik ve kültürel açıdan tüm dünyayı etkisi altına alması ile dünyanın bir yanda bir bütün haline gelmesi bir yandan da kültürel farklılıkların azalması da bunun bir parçası olarak ortaya çıkar (Bauman, 2014).

Geç Kapitalizm, Ernesto Mandel'in tanımı ile bilgi yaratmak, saklamak ve yaymak amacıyla bilgisayar teknolojisine bağlı olduğu bir dönemdir. Buna göre bilgi,

geç kapitalizmde sermaye birikim sürecinde merkezi bir konum içerisindedir (Sabit, Benli ve Akça, 2001).

Sanat Olayı kavram olarak her türlü sanat eseri ve sanatsal etkinliğini nitelemek için kullanılmıştır. Geçmişte resim, heykel gibi sanatçı üretimleri sanat kavramı altında değerlendirilirken, bugün binalar, enstalasyonlar, konserler, tiyatro, sinema, fotoğrafçılık gibi pek çok etkinlik sanatın bir parçası bu nedenle sanat olayı bunların hepsini kapsayan bir üst kavram olarak ortaya çıkmıştır.

Sanat Çevresi, sanat ediminin üretim süreçlerine dâhil öznenin ve üretim nesnesinin kendisi olan sanat eserinden hareketle sosyolojik bilgi üretmenin en önemli yollarından biridir. (Çağan, 2006) Basit olarak ifade etmek gerekirse eserin üretimine katkıda bulunan tüm aktörlerin ve etmenlerin bir arada bulunduğu ortamdır. Sanat çevresi aynı zamanda benzer bütün sanatsal içerikli faaliyetlerin içinde oluştuğu alanı; kurumları, kişileri ve eserleri ve bunlar arasındaki ilişkileri de kapsar (Çağan, 2006)

Spekülasyon kavram olarak ekonomide kullanılması yaygın olsa da aslında her alanda spekülatörleri görmek mümkün. Sanatta spekülatörler, tamamen ticari ve para kazanma amacı ile seçtikleri ve uygun gördükleri sanatçı ve eserleri destekleyenlerden oluşuyor. Sanat spekülatörleri daha çok piyasa hakimiyeti sağlayabilecekleri sanatçı ve eserleri seçerek onları izler kitleye sunuyorlar.

İzler kitle kavramı sanat izleyicisine ve aynı zamanda sanat alıcısına karşılık gelmesi açısından kullanılmıştır. Sanat sosyolojisi açısından, sanatın izler kitlesinin hangi nedenlerle hangi sanat dalına ilgi gösterdiği ve onlara hangi anlamlar yükleyerek nasıl etkilendiği önemlidir ve takip edilip değerlendirilmesi gerekir (Çağan, 2006).

1.2. Yöntem

Araştırma modeli, niteliksel araştırma olarak planlanmış olup derinlemesine görüşme ve odak grup görüşmesi yöntemleri kullanılmıştır. Toplam 41 kişi ile yapılan görüşmelerin yirmiüç (23) adeti derinlemesine görüşme, onsekiz (18) adeti de 3 ayrı gruptan oluşan odak grup görüşmesi olarak gerçekleştirilmiştir. Örneklem olarak

derinlemesine görüşmelerde konuya hakim alanlarında önde gelen sanat piyasasının isimleri seçilmiş, odak grup görüşmelerinde ise izler kitle baz alınmıştır. Sanat izleyicisi ve takipçisi olarak seçilen 18 kişi ile 3 ayrı odak grup görüşmesi yapılmıştır.

Tezin içerisinde sanat piyasasının bilinen ve önemli söz sahibi isimleriyle derinlemesine görüşmeler "derinlemesine görüşme formu" eşliğinde gerçekleştirilmiştir. Toplam yirmiüç (23) adet derinlemesine görüşme yapılmış bu görüşmelerde katılımcıların ilgili sorulara açık ve netlik ile cevap verdiği görülmüştür. Ancak konusu itibarıyla tezin içeriğinde yer alan sermaye, sponsorluk, para, destek gibi önemli konular nedeniyle katılımcıların bir kısmı isimlerini paylaşmayı uygun görmemişlerdir. Bu görüşmelerde kullanılan formlar tezin ilgili "Ekler" başlığında Ek.1, Ek.2 ve Ek.3'de, görüşülen kişilerin demografik bilgileri Tablo 2. Ve Tablo 3. de gösterilmektedir.

Görüşme formunun başında demografik sorular sorularak katılımcıların tanımlayıcı bilgileri alınmıştır. Görüşme formu içerisinde yer alan demografik soruların kapsamında kurumun adı, cinsiyeti, yaşı, eğitim durumu, mezuniyet alanı, mesleği, doğum yeri çalıştığı süre ve unvanı gibi bilgiler sorulmuştur. Katılımcılardan bu soruların yanıtları temin edilerek ekte yer alan katılımcıların demografik durum tablosunda belirtilmiştir. Görüşme formunda yer alan soruların kapsamı içerisinde deneyim ve davranış soruları, fikir duygu soruları, sanat piyasasına yönelik bilgi soruları gibi detaylı sorular sorulmuş çözümleme bu sorular üzerinden gerçekleştirilmiştir. Açık uçlu olarak seçilen sorular katılımcının kendisini rahatça ifade edebilmesini ve kendi dilinde anlatabilmesini sağlayacak şekilde sorulmuştur (Kümbetoğlu, 2012 s. 88).

Derinlemesine görüşmelerin kendisini tekrar etmesi ve sorulara verilen yanıtların birbiri ile benzeşmesi nedeni ile farklı bir katılımcı listesi ile görüşebilmek adına, bu sefer sanat piyasasının oyuncuları yerine izlet kitleyi kapsayan bir grup seçilmiştir. Bu 18 kişilik katılımcı grubu üç (3) e bölünerek, odak grup görüşmeleri ile veriler toplanmıştır. Odak grup görüşmeleri, insanlarla bir grup tartışması ortamında gayriresmi olarak görüşme yapılan özel bir araştırma tekniğidir (Neuman, 2013 s.592).

Derinlemesine görüşmede olduğu gibi odak grup görüşmelerinde de demografik sorular sorularak katılımcılar hakkında bilgi edinilmiştir. Benzer şekilde odak grup görüşmesi için yine rehber bir form hazırlanarak bu form üzerindeki sorulardan gidilmiştir. Odak grup görüşmesi yapılan katılımcılardan oluşan demografik bilgilere ait olan tablo ekte yer almaktadır. Tez çalışmasının araştırma evreni ve örneklemi odak grup görüşmeleri ve derinlemesine görüşmeler yapılmak üzere sanat piyasasının önemli isimleri ve izler kitleden bir örnek seçilmiştir.

Odak grup görüşmelerinde katılımcılar fikirlerini beyan ederken bir yandan da karşılıklı etkileşimler ile konuyu derinlemesine tartışma fırsatı bulurlar. Araştırmacının bu teknik içerisindeki rolü, oluşturacağı grubu ve grubun tartışmalarını yönetmektir (Kümbetoğlu, 2012 s.117). Tezin içerisinde üç (3) ayrı gruptan oluşan her biri altı (6) kişilik toplam onsekiz (18) katılımcı ile görüşülmüştür. Bu kişilere görüşme öncesi detaylı bir şekilde teknik anlatılmış birbirleri ile ast-üst ilişkisi ve çıkar çatışması olmayan kişiler olmasına önemle dikkat edilmiştir. Grup görüşmelerinin tamamı herkesin birbirini görebileceği, rahat ortamlarda gerçekleştirilmiştir. Dış müdahalelerden olabildiğince kaçınılarak görüşmelerin sakin ve rahat geçmesi sağlanmıştır.

Tezin içerisinde veri oluşturma ve toplama tekniği olarak derinlemesine görüşme ve odak grup görüşmeleri kullanılmıştır. Derinlemesine görüşme, en çok kullanılan niteliksel veri toplama tekniklerinden biri olup, açık uçlu soruların sorulması, dinlenmesi, cevapların kaydedilmesi ve ilişkili ilave sorularla araştırma konusunun detaylı bir şekilde incelenmesini mümkün hale getirir (Kümbetoğlu, 2012, s.71). Derinlemesine görüşmelerde konunun özünü ortaya çıkarması ve veri çözümlemesinin açık ve belirgin bir şekilde yapılmasını sağlaması planlanan sorulardan oluşan formlar kullanılmıştır.

> Niteliksel araştırmalarda kullanılan derinlemesine görüşme tekniği, sosyal dünyadaki "görünür" birçok olgu, süreç, ilişkinin görünümünden çok özüne inmeyi, bunların ayrıntılarını kavramayı ve bütüncül bir biçimde anlamayı mümkün kılan bir veri oluşturma aracıdır (Kümbetoğlu, 2012, s.72).

Derinlemesine görüşme tekniği ile kullanılarak oluşturulan rehber soru formları hazırlanırken hangi soruların sorulabileceği, hangi sorulardan kaçınılması gerektiği, ne

kadar süre ayrılacağı, soruluş biçimi, soru sırası gibi önemli konuları göz ardı etmemek gereklidir (Kümbetoğlu, 2012, s.84). Buna göre derinlemesine görüşmede demografik sorular, deneyim / davranış soruları, fikir / inanç soruları, duygu soruları, bilgi soruları ve duyumsal sorular yer alır (akt : Kümbetoğlu, 2012 s.84).

> Örneklem sorunu her türlü araştırma için temel bir sorundur. İlgilendiğimiz tüm durumlar üzerine çalışamayız; bunun zaten amaçlamamalıyızdır da. Her bilimsel girişim birkaç örnek üzerine yoğunlaşarak belli bir türdeki her şeye uygulanabilecek bir şey bulmaya çalışır; çalışmanın sonuçları, söz konusu kategorinin içine girebilecek tüm diğer şeyler için de biz sosyal bilimcilerin değimiyle 'genelleştirilebilir'dir. İncelenen kategorinin tümüne genellenebilecek şeyler iddia ettiğimiz hususunda insanları ikna etmek için örnekleme ihtiyacımız vardır (Becker, 2015, s.121).

Howard.S. Becker *Mesleğin İncelikleri* başlıklı kitabında bu alanda yapılacak bir çalışma için örneklemin ve araştırma evreninin önemini çok açık bir şekilde ifade eder. Bu tez çalışmasında örneklem konunun dayanak noktası olan sanat piyasasının içerisinden seçilmiştir.

Tezin ana disiplinleri sanat sosyolojisi, kültür sosyolojisi ve iktisat sosyolojisidir, bunun yanı sıra araştırmanın sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi ve desteklenmesi amacıyla belirlenen yan disiplinlerde bulunmaktadır. Bunlar felsefe, ekonomi, psikoloji, kent sosyolojisi, gündelik hayat sosyolojisi ve diğer alt sosyoloji disiplinleridir.

Derinlemesine görüşme soruları ile odak grup görüşmesinde sorulan sorular arasında bazıları ortak olarak görünmekle beraber sanat izleyicileri ile sektör arasında bulunanları ayrıştırmaya yönelik sorularda belirlenmiş ve görüşmeye eklenmiştir. Bu bölümde yapılan görüşmelere ilişkin elde edilen bulgular incelenerek bunlarla ilgili çıkarımlar anlatılacaktır.

Örneklem olarak, sanat dünyasının içerisinde yer alan isimleri bilinen güçlü oyun kurucular, söz sahibi sanat galerileri, küratörler ve müzayede şirketleri alınmıştır. Buna ilave görüşülmesi planlanan ancak gerçekleşemeyen görüşmeler araştırmanın sınırlılıkları içerisinde anlatılmıştır. Ayrıca olanaklar dahilinde, olgulara ve yaşanmış olaylara yer verilmiştir.

Tezin yazılmasında model olarak niteliksel araştırma tipi seçilmesinden dolayı derinlemesine görüşme formları hazırlanmıştır. Sonrasında derinlemesine görüşme yapılan sanat piyasasının içerisinde bulunan kişilere ilave olarak, izler kitle içerisinden üç ayrı odak grup görüşmesi yapılmış, bu görüşmeler içinde odak grup görüşmesi formları hazırlanmış ve bu formlar senaryoya dökülmüştür. İlgili formlar örneklem içerisinde belirtilen kurumların ilgili kişileri ile görüşülerek tamamlanmış olup araştırmanın sınırlılıkları kapsamında söylemlerin kendisini tekrar etmesi ve farklı nedenlerle kurumlara ulaşılamaması nedeniyle odak grup görüşmeleriyle ile genişletilmiştir.

Aynı zamanda, yazılı eserler, medya belgeleri, her türlü sanat eserleri, kişisel deneyimler, iş ve çalışma dünyasından somut örneklerden faydalanılmıştır.

Çalışmanın içerisinde iki çeşit veri toplama tekniği kullanılmıştır; derinlemesine görüşme ve odak grup görüşmeleri. Görüşmeler yapılırken verilerin toplanması için soru formları hazırlanmış görüşmeler bu formların üzerinden ilerletilmiştir. Verilerin çözümlenmesi ve analizinde farklı yaklaşımlar bulunmaktadır; betimsel analiz, sistematik analiz ve yorumlama (Kümbetoğlu, 2012, s.154). Derinlemesine görüşmelerde katılımcıların ses kaydına izin vermemesi nedeni ile çok hızlı ve kısaltılmış notlar alınmış, görüşmelerin ardından notlar zaman geçirilmeden detaylandırılarak düzenlenmiştir. Verilen yorumlanması niceliksel araştırmalardan farklılık gösterir, sayısal değerlerin kullanılmadığı bir yöntemin sağlıklı bir şekilde raporlanması ve yorumlanması araştırmacı açısında oldukça güçtür.

> Raporlamada herhangi bir genelleme yerine, bizimle araştırma sürecini paylaşmış olan kişilerin, görüşlerini, yansıttıkları anlam sistemlerini, sosyal hayata dair algılarını ortaya koymak önemlidir. Bütüncül bir anlama çabası, her görüşmeden çıkan farklı anlatılardan ortak çizgileri, benzerliklerin yanı sıra beliren farklılıkları raporlamada açıkça sunmak, araştırma sürecinde paylaşılan bilgilerden gerçekliğin resmini doğru kavramayı içermelidir (Kümbetoğlu, 2012 s. 169).

Araştırmada sanat piyasası içerisinde bulunan önemli aktörlerden olan katılımcıların bu doğrultuda görüşlerinin soru formları eşliğinde alınarak, benzerliklerin ve farklılıkların ortaya konularak çözümlenmesi sağlanmıştır.

BÖLÜM 2. SANAT VE TOPLUM

Sanatın tam olarak ne olduğu, görevi, işlevi gibi sorular tarihin tüm tozlu sayfalarında ve günümüzde karşılaşılan bir konudur. Sanat toplum ilişkisini anlamak aslında temelinde sanatı anlamak da yatar. İngilizce'de geçen "art" (sanat) sözcüğü, at terbiyeciliği, şiir yazma, ayakkabıcılık, vazo ressamlığı ya da yöneticilik gibi her türlü insani beceriye karşılık gelen Latince "ars" ve Yunanca "techne" sözcüklerinden türemiştir (Shiner, 2018, s.23). Buna istinaden techne ve ars sözcükleri aslında insanlardaki imal ve icra etme faaliyetine işaret ediyordu (Shiner, 2018, s.47). Sanat faaliyeti olarak görülen olgular 18.yy a kadar tek bir isim altında sanat kavramı olarak kabul görürken, bu tarihten sonra zanaatkarlık ve popüler sanatlar gibi kavramların ayrıştığı bir bölünme yaşanmıştır. Bu bölünme ile yeni güzel sanatlar (şiir, resim, heykelcilik, mimarlık, müzik) bir tarafta, zanaatkarlık ve popüler sanatlar da diğer tarafta toplanmıştır (Shiner, 2018, s.23). Sanattaki bu bölünmenin oluşumunu tam

olarak anlamak aslında toplum içerisinde tarihsel olarak nasıl gelişim gösterdiği ile tutarlıdır. Sanat toplum ve toplumsal olgular ile doğrudan bağlantılı olduğu açıktır.

2.1. Sanat-Toplum İlişkisinin Tarihsel Arka Planı

Bugün neredeyse her şeye "sanat" diyerek işin içinden sıyrılabilirsiniz.

Larry Shiner

Her sanat eseri ilkel çağlardan bugüne toplumsal olguları, toplumu oluşturan öğeleri, kavramları ve değerleri konu alır. İlkel çağlarda yapılan sanat yaşam şartları, din öğeleri, avlanma, doğurganlık gibi izleri taşır. İnsanlık tarihi kadar eski bu eserler toplum ve sanat iç içe geçmişliğinin en önemli ve ilk kanıtlarını oluşturur. Tarih öncesi ve erken tarih dönemine ait taş devri heykel ve resimleri, Mezopotamya ve Mısır dönemi, Çin'in erken dönemleri yaklaşık M.Ö. 40.000'den M.Ö. 3000 arasında toplumun ilk ihtiyaçları ile başlayan tasvirlerinin iktidar, zenginlik ve din kavramlarına doğru şekillendiği görülür. Sanatın toplumda öne çıkan söz sahibi olan kavramlara ve kişilere doğru eğrilmesi bu süreçten itibaren farklılaşarak devam etmiştir. Antik Yunan döneminin zamanla ilerlemesi ve erken klasisizm M.Ö.500'lerde ortaya çıkmıştır (Bugler, Whatley, Kramer, Weeks, Zaczek, 2017, s. 38-41). Doğal olanın tasviri ve perspektif bu dönem içerisinde kendini göstermeye başlamıştır. Aynı zamanda sanatçı kavramı ve toplum içindeki yeri de bu dönemde belirginleşmeye başlamıştır.

> Bu çağ, Yunan kentlerinde yaşayan insanların tanrılarla ilgili eski gelenek ve efsaneleri sorguladığı ve cisimlerin doğası üzerinde korkusuzca durulduğu bir çağdır. Bu çağ, bugünkü anlamda bilimin, felsefenin ve Dionysos onuruna yapılan bayramlardan tiyatronun doğduğu çağdır. Bununla birlikte, o zamanın sanatçılarının, kentin aydın sınıfından kimseler olarak kabul edildiklerini düşünemeyiz. Kentlerinin işlerini yürüten, vakitlerini meydanlarda sonu gelmeyen tartışmalarla geçiren zengin Yunanlılar, hatta belki şairler ve filozoflar bile, heykelciler ve ressamları, aşağı tabakadan kimseler olarak sayıyorlardı. Sanatçılar elleriyle çalışıyorlardı ve karınlarını doyurmak için çalışmak zorundaydılar. Dökümhanelerinde ter ve kir içinde oturuyorlar, sıradan emekçiler gibi çalışıyorlar, bu yüzden de kibar tabakanın üyeleri sayılmıyorlardı (Gombrich, 1997 s.82).

Yunan toplumunun resim, heykel, mimarlık gibi güzel sanatları zanaatkarlıktan ayırmadığı açıktır. Bu dönemde Aristoteles, taklit sanatı olarak nitelediği resim ve trajediyi yordam itibarıyla ayakkabıcılık ya da doktorluktan ayrı tutmuyordu (Shiner, 2018, s.48).

Eski Yunan ve Roma döneminde sanatçı ile zanaatkar arasındaki farkın olmayışı aynı zamanda heykele, şiire ve müziğe karşı bugün düşünülen estetik kavramından da uzak olduklarını göstermektedir. Özellikle Eski Yunan ve Roma güzel sanatları olarak bugün sınıflandırılan eserler Atina'daki Dionysos şenliklerindeki siyasal toplumsal ve dinsel pratikler olarak görünmektedir. (Shiner, 2018, s.54). Buna ilave Yunanlılar ve Romalıların heykellere veya şiir dinletilerine duydukları hayranlık, iyi bir siyasi konuşmaya denkti, burada önemli olan ahlaki yarar ile inandırıcı hitabet birleşimiydi (Shiner, 2018, s.55). Grek estetiği özellikle "güzel nedir" sorusu ile "iyi nedir" sorusunun bir ve aynı potada sorulması ilkesine (Yun. *kalokagathia*) dayandığından, sanatın kökeni doğanın kendiliğinden güzelliğini ve iyiliğini açığa çıkarmak anlamına gelecektir. Düzen, uyum, orantı, simetri, olanaklı evrenlerin en güzeli olarak karşımıza çıkar (Arat, 1996, s.44). Platon burada bir öykünmeden bahsetse de, Aristoteles açısından sanat eğitsel nitelikleri ile ön plana çıkan, doğru şekilde hoşlanmanın erdemini taşıyan ve insanın "zanaatkar" olarak elleriyle ürettiği araçlar ile bilgeliğini doğadaki düzen ve büyüklüğe dayanarak kullanan bir tür tamir etme olarak işlevi görecektir (Arat, 1996, ss.48-49).

Yunanlıların bir adım ilerisi sanatın mimariye yöneldiği Roma'da ortaya çıktı. Roma'da çalışan sanatçıların çoğu Yunanlıydı ve Romalı koleksiyoncular bu Yunanlıların yaptığı eserleri ya da kopyalarını satın almayı tercih ediyorlardı. Bu durum Romanın askeri alanda başarı gösterip hakimiyetini ilan ettikten sonra değişim göstermiştir (Gombrich, 1997, s.117). Özellikle inşaat alanındaki başarıları, M.S. 80 dolaylarında yapılan Colosseum ve M.S.130 yıllarında yapıldığı tahmin edilen Pantheon ile ortaya çıktı. Pantheon, bugün dinsel amaçla kullanılan ve klasik dönemden kalan tek tapınaktır (Gombrich, 1997, s.121).

Yine doğunun diğer ucunda yer alan Çin'de de dinsel temalı sanat ortaya çıktı. Budizm'in etkisi ile doğrudan farklı bir yola giden Çin'de, rahiplerin ve dönemin

çilekeşlerinin benzersiz heykelleri yapıldı (Gombrich, 1997, s.150). Hıristiyanlığın doğuşu ile beraber dönemde dinsel etkilerin arttığı, sanatın din ile beraber konumlandığı bir sanat ilişkisi konumlandı. Tek Tanrılı dönemin etkisi ile Hıristiyan sanatçılar dini öğelerle bütünleştirdikleri eserler yaratmaya başladılar. M.S. 800'lü yıllara kadar giden Erken Hıristiyan Sanatı, ikonaların doğuşu ile tamamen dini temalı motiflerle bezendi. Rönesans, Ortaçağ' dan bir kopuş anlamında klasik anlayışların dayandığı antikitenin sanat kavrayışına kökten değişimle yaklaşımı ifade eder. Bu değişim klasik temaların klasik motiflerle ifade edilmeyişine dayanır (Panofsky, 2012, s. 39). Duygularını dışa vurabilen, doğada mistik öğelerin olabildiğince azaltıldığı, insana dair anlatının keyif vermesinden çekinmeyen temsiller ile kendi arzusunu resme, şiire, yazına, mimariye, heykele aktarabilen bir sanatçı tiplemesi ile karşı karşıya kalırız. Geleneksel mitolojik anlayış yerini insan düzleminde dünyevi olanın sembollerine yani ikonolojik-ideolojik açıklamalarına bırakır. (Panofsky, 2012). Ortaçağ, estetik sorunların birçoğunu Antikçağdan devralmış, ancak Hıristiyan görüşün dünya ve tanrısallık anlayışı içerisinde onları yeniden yorumlamıştır. Eco'nun tanımlamasıyla, Ortaçağ estetik ve güzellik anlayışı sanatın yönünü Klasik Antikçağ sanatının dayandığı kültürel geleneğin Kilise tarafından yorumlanmasından ibarettir (Eco, 2012, s.21). Sanatsal yaşantı ve sanatçının itibarı bu anlayış çerçevesinde sanatçının kişisel damgasını görmeye olanak vermeyen, süsleme ve mimari eserlerde loncalara bağlı zanaatkar keşişlerin Tanrı adına çalıştığı bir düzeni işaret eder (Eco, 2012, ss. 206-207). Hz. İsa, Vaftizci Yahya, Meryem ve çocuk İsa'nın sayısız şekilde resmedilmesi ile beraber imparatorluğun önemli kişilerine ait mozaik ve resimler, bu dönemde yaygınlaştı. Sanatın din ve iktidar ile kuşatıldığı bu dönem Rönesans öncesine bir hazırlık gibidir.

> Ortaçağ düşüncesi modern sanat ve sanatçı düşüncelerinden uzak olduğu kadar modern estetik kavramından da uzaktı. Bu durum ortaçağ insanının çizgi, biçim ya da renkteki güzelliği görmediği ya da uyumdan, kafiyeden ya da benzetmeden zevk almadığı anlamına gelmiyor. Sadece görünümün içerik ve işlevden sistematik olarak ayrılmadığını ifade ediyor. Örneklersek, şiir hala öğretme ve zevk verme ikili işlevi (Horatius) çerçevesinde algılanıyordu. Keza Batı kiliselerinde tasvirlere izin verilmesinin ana gerekçelerinden biri de didaktik işlevleriydi. Müzik hala esasen metinlere eşlik etmek üzere kullanılıyor ve hatta dinsel olmayan müzik bile büyük ölçüde toplumsal işlev bağlamında değerlendiriliyordu (Shiner, 2018, s. 67).

Ortaçağın bu insan ve figürlerden uzak hali sadece Hristiyanlık için geçerli değildi. Batıda bunların yaşandığı dönemden farklı olarak doğuda çok da farklı bir durum yoktu, Hristiyanlığın bu katı tutumuna karşılık, 7. yüzyıldan başlayarak ilerleyen, yayılan ve büyük topraklara ulaşan İslam dini, imgelerin tamamının işlenmesini yasaklayarak ortaya çıktı (Gombrich, 1997, s.143). Bu yasaklama ile beraber imgeleri ve kişileri eserlerinde kullanamayan sanatçılar ağırlıklı olarak biçim ve motif çalışmaya başladılar; İspanya'daki Elhamra Sarayı'nın avlu işlemeleri ile İran dönemine ait halılardaki motifler bu dönemin en güzel örnekleridir (Gombrich, 1997, s.143).

13.yy'ın son dönemleri aynı zamanda kentleşmenin oluştuğu, burjuvaların yaşadığı ticaret merkezlerinin ortaya çıktığı, soylu ve zengin kesimin lüks içindeki yaşantılarını yansıtmak üzere kentlere yerleştiği dönemler olmuştur. Kiliseler, katedraller ve dini yapılara ilave artık mimarların yapacakları, saraylar, köprüler, okullar ve kent merkezleri vardı. Avrupa'da kentlerin doğuşu ile beraber yeni bir dönem başlamış, öncesinde rahipler ve soylulardan oluşan bir grup düzeni varken, kentleşme ile beraber orta sınıf ortaya çıkmış ve tüm düzeni değiştirmiştir (Prienne, 2014, s.157). Ortaçağ döneminin feodal düzenini oluşturan beylikler ve köle köylüler kent öncesi oluşumlarda toprak sahibinin gücünün yönetiminde pazarsız ekonomi ile devam eden bir oluşum içerisindeydiler. 12.yy. sonrasında gelişen tüccarlık ve zanaatkarlık yapan sınıfın ortaya çıkması ile beraber kent oluşumları da beraberinde geldi. Tüccarların aktif rol oynamaya başlaması ile beraber ticaretin canlı olduğu yerler kent olarak anılmaya başladı. Ruhban sınıfın bu dönemde bu üretim şeklinden ve gelişmeden rahatsız olduğu görülmekle birlikte kentlerin oluşumu ile bir kentsoylu yani burjuva bir sınıf ortaya çıktı. Orta sınıfın giderek güçlenmesi ile birlikte kentler ekonomik olarak kırsal kesimin elinden de gücü almaya başladı, bu dönem aynı zamanda köle işgücünün özgür işgücüne kaydığı dönem olarak görüldü. Kırsal sınıfların özgürlüğe kavuşması kentlerin hem de kentlerin yol açtığı ekonomik canlanmanın sonuçlarından biridir (Prienne, 2014, s.162). Buna karşın orta sınıflar hem ekonomik hem de siyasi canlanma konusunda başarılı adımlar atarken edebiyat ve sanat gibi alanlarda bir canlanma gösterememiştir. Bu dönemlerin tamamı 14.yy.'a kadar ruhban sınıfının etkisi altında kalarak devam etti, bu dönemde yazılmış ne varsa dönemin soylularıyla ilintiliydi (Prienne, 2014, s.169). Bu durum 14. yüzyılda Rönesansın doğuşuna kadar da değişmedi. Ortaçağın sadece

hayvan, doğa, desen boyayan sanatçıları artık kendileri için yeni bir açılım yapmaya karar vererek yönlerini Yunan ve Roma dönemi heykellerine doğru çevirmeye başladıkları dönem Ortaçağın sonlandığı Rönesansın başladığı dönem olarak kabul edilebilir (Gombrich, 1997, s. 221).

Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans 14.yy'ın sonları ve 15.yy'da ortaya çıkmış bir kültürel akımdır. Bu dönem dinsel fikirlerin yerini hümanizmin etkisi ile insanların aldığı artık sanatın içinde başrolleri insanların, kentlerin ve figürlerin güzelliklerinin olduğu bir değişimi simgeler. Sanatçılar artık anonim zanaatkarlar ya da alt tabakadan görülen kişiler değil kim oldukları belli olan ve yüksek tabaka entelektüeller olarak toplumdaki yerlerini aldılar. Bu dönem eski sanat/zanaat sisteminden modern güzel sanatları sistemine doğru uzun süreli geçiş sürecinin de başlangıcı olarak görülebilir (Shiner, 2018, s.70).

Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Rafaello gibi büyük sanatçılar sanatı dinsellikten çıkararak farklı bir yön çizdiler. Ayrıca para ve zenginliğin sanat ile olan ilişkisinin bu dönemde hızla arttığı görülür. Zenginleşen Floransa gibi şehirlerde Estes, Sforzas, Gonzagas ve Medici prensleri gibi zengin aileler dinsel olmayan sanata daha geniş bir itibar kazandırmak ama amacıyla etkinlikle düzenleyip sanatçıları hamiliklerine alarak gelişmelerini sağladılar (Shiner, 2018, s.74). Leonardo Da Vinci, sanat ile bilimi birleştirerek saygı duyulan ve soylu bir ressam olmak istedi, aslında o hiçbir zaman sipariş usulü çalışan bir sanatçı olmak istemedi. (Gombrich, 1997, s.196).

16.ve 17. yüzyıllar Rönesansın Avrupa geneline yayılmaya başladığı, ancak buna bağlı olarak Maniyerizm (Tarzcılık)'in ortaya çıkması ile sanatın duraklama dönemine girdiği dönem olarak görülmektedir. İtalyan sanatçılardan gördüklerini uygulamaya çalışan Avrupalı sanatçılar bir süre sonra bunu taklit etme haline getirdiler, onların bu tarzları taklit etme şekli, sanatın girdiği kısırdöngünü yansıttı. Bununla birlikte Fransa'da 1648 yılında kurulan Academie Royale de Peinture et de Sculpture kuruluşu ile ressamların ve resmin statüsünün belirlendiği kurum ile sanatın zanaattan uzaklaşmasının temellerinden biri olarak görülebilir (Shiner, 2018, s.101).

Bununla birlikte bu dönemde resim, müzik, şiir hala itibar, dekorasyon gibi faydaları açısından değerlendiriliyordu.

> Sanatların hala işlevsellik çerçevesinde değerlendirildiğinin en önemli göstergelerinden biri sanat müzesi, dinsel olmayan konser ya da telif hakkı gibi günümüzde sanat eserlerini öteki kültürel zanaat ürünlerinden ayırmamızı sağlayan kurumların yoğunluğuydu (Shiner, 2018, s.116).

Bununla birlikte 17. yüzyılda iki önemli sanat kurumu tarih içerisindeki yerini alarak saraylardan halkın içerisine girdi; opera ve tiyatro (Shiner, 2018, s.117). Bu döneme ait en önemli sanatçılar Caravaggio and Caracci olarak görülmektedir, her ikisi de Roma'da çalışmış ve dönemlerinden ayrılarak farklı eserleriyle resim sanatı için itici güç haline gelmişlerdir (Gombrich, 1997, s.393

18. ve 19. yüzyıllarda ise değişen siyasi politikaların etkisi ile sanatın barok tarzından uzaklaşarak önce rokoko sonra da neo-klasisizme döndü. Bu dönem aynı zamanda Roma, Fransa ve Almanya'daki krallar ve prenslerin sanatın etkileyici gücünü kullanarak güçlerini gösterme ve halkın üzerinde etkilerini arttırmak amacıyla kullanmışlarıdır (Gombrich, 1997, s.443). Aslında bu Fransa'daki siyasi devrim ve değişimlere bağlı olarak gelişen tamamen yeni bir sanat akımı arayışından doğdu. Fransız İhtilali sonrasında tarihe ve döneme ait kahramanlıkları anlatan eserler ortaya çıkmaya başladı. Neo-klasizmin döneme ait en önemli temsilcileri Fransız ihtilaline ait resimleri ile tanınan Jacques-Louis David ve aynı döneme ait Goya idi. Fransız ihtilali bir özgürlükler dönemi olarak düşünülebilir, demokratik parlamenter sisteme geçiş ile birlikte monarşinin ve din adamlarının bireyler üzerindeki etkilerinin azalması ile birlikte yeni anlamda özgürlük doğdu. Siyasal anlamdaki bu özgürlük zaman içerisinde sanata da yansıyacaktı (Elmas, 2006). Bu dönemde yayılan özgürlüklerin etkisi ile sanatta dış dünyadan iç dünyaya doğru bir kayma gerçekleşti, herkesin gördüğü değil sanatçının ne gördüğü ve nasıl gördüğü sanatın değişiminin konusu haline geldi (Elmas, 2006, s.284).

18.yüzyılın son yarısı Neo-klasisizmin idealleştirdiği akılcılık ve nesnelciliğe bir tepki olarak gelişen romantizm akımının ortaya çıktığı dönem oldu (Buchholz, s.320). Aslında bu dönem bir açıdan geleneksel uzaklaşmanın da temsili olarak görülebilir; geleneksellikten kopan sanatçılar kendilerini devrimin de getirdiği günlük olayları da içine alan geniş bir konu alanı içinde bulurlar. Fransız ihtilalinin getirdiği kahramanlık, yeniden diriliş havası romantizminde etkisi ile o dönem resim ve heykellerine yansıdı. Fransız ihtilali ile birlikte sanatçı özgürlük, kardeşlik, eşitlik duygusu ile toplumun

sözcülüğünü etmek ayrıca ülkesini toplumunu bütün insanlıkla birleştirmek gibi bir düşünce içerisindelerdi (Fisher, 2018, s.69). Hayatın giderek iş bölümü ve uzmanlaşma ile parçalanması Fransız Devriminin etkisiyle hızlanırken, Romantikler güçlü öz-duyarlılık ile yabancılaşmaya karşı konulabileceğini bir başkaldırı biçimi olarak savundular. Bu anlayışın uç biçimi "sanat için sanat" anlayışında "herşeyin satın alınabilir meta haline geldiği bir dünyada sanatçının meta üretmeme kararından doğan bir tutum" olarak karşımıza çıkmaktadır (Fischer, 2012, s. 87). Bu türden anti-kapitalist sanat akımlarının varacağı son nokta toplumsal olandan kaçış ve felsefi olarak nihilizm biçiminde kendisini dışa vurmaktaydı. Dolayısıyla sanata hakkını vermek isteyenler aslında sanatın toplumsal beğeniden uzaklaştıkça kendi değerine kavuşacağını da söylemiş olmaktaydılar.

Aynı yüzyılda müzik ise resimden farklı olarak hala topluma aitti, dinsel ya da sivil özel ve kamusal eğlenceler içerisinde icra ediliyordu, buna karşın yüzyılın sonlarına doğru halka açık konserlerin sayısı gün geçtikçe arttı (Shiner, 2018, s.144).

19.yy. Sanayi Devriminin etkisi ile 18.yy.'ın sonlarında ortaya çıkan sanatkarlık ve zanaatkarlık arasındaki fark iyice ortaya çıktı. Bugüne kadar ki tüm ikisi arasındaki farkı belirlemeye yönelik çabalar, bu dönüşüm ile kendini farklı bir şekle soktu. Geleneksel zanaatkarlık, sanayi devriminin getirdiği mekanikleşme ve fabrikalaşma ile bastırılıp yok edilirken, el emeği artık ekonomik açıdan yük olarak görülmeye başladı. Sanatçı ve imge statü olarak yükselip yeni mertebelere ulaşırken zanaatkarlık iyice batıyor ve zanaatçılar müstakil atölyelerini kapatmak zorunda kalıyorlardı (Shiner, 2018. S.291). Aynı zamanda bu dönem sanayi devriminin etkisi ve getirdikleri ile sanatçıların ufukları değişti, talebe bağlı olarak artık sadece belli bir konuda değil her konuda üretmeye başladıkları dönem olmuştur. Buradaki en büyük sorun artık işin içinde ticaretin fazlası ile girmiş olması ve sanatçıların para için iş yapıyor olmaları ödün verdikleri hissiyatı ile dolmalarına neden oluyordu. Daha da ilerisi sanayi devriminin etkisi ile ortaya çıkan kalitesiz zanaatkarlık ve zanaatkarlığın yok oluşu zaman içerisinde sanat kisvesi altında aslında sanatla alakası olmayan bir sürü ticari ürünün ortaya çıkmasına neden oldu. Sanat ile paranın birbirini desteklediği ama aynı zamanda birbirini tükettiği bu ortamda realizm, empresyonizm, natüralizm, gibi akımlar ortaya çıktı ve birbirini hızlı bir şekilde takip etti. Realizm akımı toplumsal ve

ekonomik değişimlerin ve dönüşümlerin yoğun olduğu bu dönemde Manet, Menzel, Repin gibi ressamların, Stendhal, Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoy, Gorki ve Turganyev gibi edebiyatçıların eserler verdiği önemli bir dönemdir. Arkasından gelen Empresyonizm ve post-empresyonizm bugün koleksiyoncuların eserlerine rekor ücretler ödedikleri Monet, Cezanne, Gauguin ve Van Gogh gibi sanatçıların eserler ürettiği akımlardır. 19.yüzyıl aynı zamanda estetik ya da edebiyat kuramı tarihçileri eserlerini sanat ve toplum sorununa ayırmışlardır, bu dönem iki farklı düşüncenin de var olduğu dönem olarak görülebilir; sanat için sanata inananlar (Gautier, Baudelaire, Whistler, Wilde) ve sanatın toplumsal sorumluluğuna inananlar (Courbet, Proudhon, Ruskin, Tolstoy) (Shiner, 2018, s.312). Bu dönemden önce toplumun altında sistem olarak sanat kavramının belirgin olarak ayrılmaması nedeni ile sanat ve toplum ilişkisi hiçbir zaman bir konu haline gelmemişti.

20. yy. Endüstri Devriminin arkasından gelişen teknoloji ve bilim dünyasının etkisi ile sanatın bambaşka bir kimliğe büründüğü dönem olmuştur. Modernizm sanatta 1880'lerden 20.yy.'ın ortalarına kadar devam ederken, ilerleyen dönemde soyut akımların gelişimi ile 1960'lardan sonra postmodernizm kavramı ortaya çıkmıştır. 20.yy.'ın ilk yarısı Kübizm, Dada, Sürrealizm akımlarının doğuşu ile beraber, değişim Albert Einstein ve Sigmund Freud gibi farklı alanlardan önce, kişilerden de etkilenmiştir. 1945 sonrası sanat Modern Sanat kavramı ile eşleşir hale geldi. Pop-artın, Soyut Ekspresyonizm, Yeni Dada akımları ile sanat farklı yönlere giderek yolunu değiştirdi. Yine bu yüzyıl yeni icatlarla beraber farklı sanat dallarını da ortaya çıkardı. Fotoğrafçılık, sinema, caz gibi yeni sanatlar beraberinde farklı bir alan yarattı. Bu tarz sanata temkinli yaklaşan müzeler, sanat kurumları ve kişiler zaman içerisinde benimseyerek bunun bir parçası haline geldiler. Sanat ve hayat ilişkisini kurma konusunda kararlı olan sanatçılar bu dönemde farklı eserleri ve enstalasyonları ile sanat piyasasında ciddi bir sarsıntı yaratmışlardır.

Sanat ve toplum ilişkisinin sosyoloji bilimi tarafından doğrudan konu edilişi 20. yüzyılın başlarına dayanır. Modern sanatın gelişimine paralel olarak sosyolojinin de alt dallarına ayrılma sürecinin paralellik gösterdiği söylenebilir. Sanat sosyolojisinin gelişimine öncülük eden Frankfurt okulunun sosyologları Adorno, Horkheimer ve Marcuse gibi isimlerin yanı sıra, kurucu babaların da sanat ile ilgili görüşleri mevcuttur.

Durkheim ve Weber daha çok sanatın din ile ilişkisine dikkat çekmişse de Karl Marx' ın konu ile ilgisi kendi kuramı ile doğrudan bağlantılıdır. Karl Marx' ın üretim biçimlerine olan ilgisi temelli sosyolojik görüşü onun sanat tercihlerinde oynadığı rolün önemini ortaya koyar (Tezcan, 2011 s.47). Marx'ın bu çözümlemesi ekonominin sanatı doğrudan etkilediği yönündeki bu çıkarım tezin ana dayanaklarından birine atıftır. Marksist sanat sosyolojisinin açılımları ilerleyen bölümlerde sanat sosyolojisini oluşturma sorunları bağlamında yeniden ele alınacaktır.

Frankfurt Okulunun önemli temsilcilerinden Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, üretim alanında tezahür eden meta varlığının ve araçsal rasyonelliğinin aynısının tüketim alanında bulunduğunu savunur.

> Adorno, mübadele değerinin başatlığının bir kez malların orijinal kullanım değerini yok etmeyi becerdikten sonra, metanın ikincil ya da ersatz bir kullanım değeri elde edecek şekilde özgürleştiğinden söz eder. Bu durumda metalar geniş bir kültürel çağrışımlar ve yanılsamalar silsilesini üstlenecek şekilde özgürleşir. Özellikle reklamlar bu durumu sömürmeye muktedir olup sabun, bulaşık makinesi, otomobil ve alkollü içecekler gibi sıradan tüketim mallarına romantik sevda, egzotizm, arzu, güzellik, doyum, paylaşım, bilimsel ilerleme ve iyi hayat imgeleri iliştirirler (Featherstone, 2013, s.41).

Lukacs'ın "şeyleşme teorisi" de aslında meta ve tüketim kavramları üzerinde doğrudan ilintidir. Lukacs'a göre bir meta temelde insanlar arasındaki ilişki olarak nitelendirilebilir, insanlar onun bir şey özelliği aldığına ve nesnellik kazandığına inanırlar. Kapitalist toplumlarda insanlar, doğayla etkileşimlerinde çeşitli ürünler ve metalar ürettiler, ancak bunu yaparken bu metaları ürettiklerini ve onlara kendileri tarafından değer biçildiğini unuturlar. Marx'ın "metaların fetişizmi" kavramı Lukacs'ın "şeyleşme teorisi"nin temelini oluşturur, ancak metaların fetişizminden farklı olarak, şeyleşme sadece ekonomik kurumla sınırlı değil aynı zamanda tüm toplum için uygulanır (Lukacs, 1999). Lukacs'ın söylediği şeyleşmenin sadece maddi nesnelerle ilgili olmayıp "düşünümsel modernleşme"nin "ideolojiler", "şişirilmiş ego tiranları" ve anlaşılamaz bireyselleşmenin "yabancılaşma" ve "toplumsal kopukluğu" da ifade ettiği Bewes'in "şeyleşme kuramı" içerisinde açıklanır (Bewes, 2008). Böylelikle gelinen yakınçağda geç kapitalizm salt bir üretim biçimine değil bu üretim-tüketim döngüsünde kültürün, toplumsal öğelerin, bireyselleşmenin, insan beğenisinin baştan sona metalaştırıldığı bir "endişe" çağını ifade eder.

> Geç kapitalizm evresinde tüketim metalarının başlangıçtaki kullanım değerini kaplayacak ve böylece meta göstergeler haline gelecek şekilde geniş bir imajistik ve simgesel çağrışımlar silsilesini yüklenme kapasitesi geliştirdiğini savunan Baudrillard, bu sürecin şiddetlenişi esnasında nitel bir değişikliğin ortaya çıktığını, yüzergezer göstergeler ve imajlar yığınıyla beslenen tüketim – televizyon kültürünün birbiriyle oynayan sonsuz bir dizi simülasyon üretmesiyle somut gerçeklik duygusu kaybolur. Baudrillard buna "hiper – gerçeklik" der. Tüketimcilik ve televizyon yoluyla, göstergelerin, imajların ve simülasyonların birbiri üstüne yığılmasının istikrarsız, estetikleştirilmiş bir gerçeklik sanrısı yarattığı bir dünyadır hipergerçeklik. Baudrillard'a göre kültürün her yerde olması, toplumsal bünyeyi ve toplumsal ilişkileri etkin bir şekilde süzgeçten geçirip estetikleştirmesi ölçüsünde kültür fiilen yüzergezer hale gelmiştir. Bu durum, dilin söylemsel düşünümsel önceliğinin ötesine geçilmesi ile merkezsizleşmiş öznelere gelişmemiş ve dağınık hazlar sunan işitsel ve görsel duyumların dolaysızlığını ve yoğunluğunu vurgulayan figürel kültür biçimlerine geçildiğini gösterir (Featherstone, 2013, s.174-175)

Bugün sanatın ve sanat eserlerinin tüketimin bir parçası haline geldiği, yeniden üretim ile kendine has bir piyasa ve ekonomi yarattığı Baudrillard tarafından pek çok kez eleştirilmiştir. Baudrillard'ın *Tüketim Toplumu* ve *Sanat Komplosu* eserlerinde sanatın, ekonominin ve tüketim kültürünün bir parçası haline gelmesini eleştirir. Sanatın bir tüketim nesnesi haline gelmesi ile kendine has bir değişim değeri kazanmıştır. Sanatın tüketime konu olması yine ekonomik olarak paraya sahip bireylerin ulaşımında olmasına işaret eder. Baudrillard'a göre sanat ayrı bir kapalı gerçeklik olmaktan çıkmış, üretime ve yeniden üretime dahil olmuştur. İşte bu tüketilen ve yeniden çevrime dahil olan şeyler onun için artık birer simülasyon modelidir (Baudrillard, 2013b, s.113).

En önemli eserlerinden *Simularklar ve Simülasyon* da gerçekliğin yerine oluşturulan birebir kopyalardan yani simülarklardan bahseden Baudrillard'a göre *simüle etmek* birebir aynısını yapmaktır (Baudrillard, 2013a). Aynı şekilde sanata olan görüşünde de sanatın temelini oluşturan illüzyonun yok oluşunu anlatır, bunu yaparken de geçmişte insanların illüzyonlara nasıl inandırıldığı şimdi ise tam tersi artık var olmayan bir gerçekliğe inandırmaktan bahseder. Baudrillard'a göre insanlar artık gerçeğin yerini almış simularkların içerisinde yaşarlar. Arthur C.Danto Baudrillard'ın bu postmodern söylemlerini kendi sanatın sonundan sonraki sanat kavramına benzeterek sanat için yeni bir çağın başlangıcından bahsetmiştir (Danto, 2014).

2.2. Küreselleşme, Geç Kapitalizm ve Sanat Olayları

Küreselleşme kavram olarak uzun süredir ekonomiden başlayarak hayatın her alanında karşılaşılan en önemli olgulardan biridir. Küreselleşme kavramı dünyadaki milletlerin ulusların birbirlerine ekonomik, sosyal, teknolojik ve kültürel anlamda birbirlerine yaklaşmaları ve entegrasyonu olarak düşünülebilir. Eskiden ekonomi ve siyaset için kullanılan bu kavram günümüzde kültür ve iletişimi de kapsamaktadır. Küreselleşme kültür kavramı ile beraber kullanıldığında aslında toplumsal ve siyasal anlamda sınırları olan bir kavramın bu sınırlardan da uzaklaştığının ve arındığının göstergesi olarak ortaya çıkar (Tomlinson, 2013, s.48-49). Son senelerde dünyanın dört bir yanını saran bu akım her geçen gün farklı kapsam ve alanda yayılmaya devam etmektedir. Bu manada ekonomik, siyasi, kültürel, iletişimsel, demografik boyutlara sahip olduğu söylenebilir. Küreselleşmenin tarihi sürecine bakıldığında 19. yüzyılda başladığı varsayılan sürecin öncelikli olarak ekonomik açıdan ortaya çıktığı açıktır. Uluslararası ticaretin yayılması, yolların ve ulaşımın gelişimi, serbest dolaşımın artmasıyla beraber ekonomik alanda gerçekleşen küreselleşme 1914 sonrası 1950'lilere kadar ciddi bir darbe almıştır. İki dünya savaşının artarda gelmesi ve Büyük Buhranın etkisi ile küreselleşme yavaşlamış hatta durma noktasına gelmiştir. 1950 sonrasında ise küreselleşme durdurulamaz bir ivme kazanmıştır, artık sadece ekonomi ile de sınırlı kalmamıştır. Sermayenin tüm dünya genelinde yayılması ile beraber artan uluslararası ticaret rakamlarının da etkisi ile güç dünyadaki egemenliğini hissettirmeye başlamış bu durum siyasi anlamda da küreselleşmeyi getirmiştir. 1980 sonrasında ise küreselleşme, hızla gelişen teknolojinin ve kitle iletişiminin artması nedeni ile hem demografik hem de kültürel olarak yayılmıştır. Küreselleşmenin etkisi ile ortaya çıkan global kültürün etkisi ile birbirine benzer toplumlar benzer zevkler ilgi alanları ve benzer üretimler doğmuştur. Böylelikle sanayide ve kültür alanında "kökleşmiş sosyal yapılanmalar ve bağlılıklar" çözülerek dağılmaktadır (Stallabrass, 2016, s.17).

Küreselleşmede sanatın üretim dinamiklerinin değişmesinde ve tüketim kültürünün bir parçası olmasında çok etkili olmuş etmenlerden biridir. Kapitalizmin gelişmesi ile beraber pazarların dünyaya açılması ile dünya tek "pazar" haline gelmiş bu durum ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel alanlarda ortak payda oluşturmuştur. Bu

durum kitle kültürünün başat hale gelmesinin en önemli hale gelmesinin etkenlerindedir.

> Kitle kültürü yukarıdan dayatılır. İş adamlarının tuttuğu teknisyenler tarafından imal edilir; izlerkitlesi pasif tüketicilerdir ve onların katılımları, almak ya da almamak arasındaki seçimle sınırlanmıştır. Kısacası *kitsch*'in efendileri kitlelerin kültürel ihtiyaçlarını kar sağlamak ve/veya sınıf egemenliklerini sürdürmek için sömürürler (Akt. Bennett, 2013, s.25).

Kitle iletişim kültürünün yaygınlaşmasına bağlı olarak sanat birbirinin model ve serisi olarak iç içe geçmiş tekdüzeleşmiş ve sıradanlaşmıştır. Birbirinin benzeri üretim yapan sanatçılar ve üretilen eserler neredeyse tek bir sese yönelik hareket etmektedirler. Artık eleştiren karşı gelen özgür sanatın yerini toplumla beraber hareket eden ve onunla yan yana yürüyen bir sanat ürünü ve kitlesi mevcut. Artık sanatçılar sisteme karşı durmak yerine sisteme dahil olmayı tercih eder hale geliyorlar bu nedenle de sanat artık bir ticari işletme gibi işlem görmeye başlıyor. Yaptığı eserlerden kar etme güdüsü, ünlü olma, zengin olma çabası artık sanatçı için yeni öncelikler haline geliyor. Burada sanatçıyı motive eden ve kendi makro çıkarlarına göre yönlendiren sermayedarlar, kendi istedikleri üretim şekli ve cinsi ile talepleri ve ardından arzı sağlayacak sanatsal üretimi yönetiyorlardı.

Üretimin bir sonuç olmaktan çıkması ile birlikte tüketim yani üretilen ürünlerin satılması konusu ana problem haline gelmiştir. Endüstriyel süreç aslında bir nevi üretici pozisyonunda duran bireyi tüketici konumuna sokmuştur. Ayakkabı üreten bir zanaatkarın kurulan fabrikalar ile ayakkabıların kitle üretimine girmesi ile işsiz kalan zanaatkar bir yandan da ayakkabı ihtiyacını karşılamak üzere satın alma görevine geçer. Üretimin artması ve kitleselleşmesi ile birlikte küreselleşmenin de getirisi eklendiğinde gündelik yaşamlarda ciddi değişikler yaşanması buna bağlı olarak da bir tüketim yöntemlerinde değişikliklere yol açmıştır. 1975-80 li yıllara kadar bu üretim ağırlıklı olarak tüketim mallarına ihtiyaçlara yönelikken bu tarihten sonra ise kültürde değişiklikler göze çarpmaktadır. Bauman tüketim kültürünü, metaların mübadele değerinin ortadan kalkması, malların yarar işlevi yerine gösterge işlevinin ön plana çıkması olarak tanımlamakta ve imrenilerek tüketilen şeyin göstergeler olduğunu anlatmaktadır (Bauman, 1999, s.83). Benzer şekilde Baudrillard da gerçek ihtiyaca yönelik mal ve hizmetlerin yerinde sembollerin ve imajların yer aldığı bir ticaret ve

tüketim mekanizmasının içerisinde yer aldığını anlatır. İnsanlar artık ihtiyaçlarını gidermekten çok arzularının isteklerinin doyumuna yönelik tüketim alışkanlıkları göstermektedirler. Markaların çevreyi sardığı dünyada imajın genel ihtiyaçlardan çok daha önemli olduğu aşikarken artık ihtiyaç için tüketmenin yerini tüketmeye ihtiyaç duyma almıştır. Tüketim kültürü bir şekilde insanların yaşam tarzını doğrudan etkileyen bir olgu haline gelirken yüksek kültür ve kitle kültürünün içerisinde popüler kültür oluşmaya başlamıştır.

Featherstone, postmodernizme bağlı olarak sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırların yok oluşu ve popüler kültür ile yüksek kültür arasındaki hiyerarşik ayrımın çökmesine önem atfeder (Featherstone, 2013, s.30). Popüler kültür kavramı kitle üretimi mallarının tüketimi için bir araç ve ortam olarak görülebilir. Popüler kültür kullanılmak, tüketilmek ve yeniden üretilmek üzere olan tüm metaları ve hizmetleri kapsar. Sanat ürünlerinin çoğalmasının ve bir meta haline gelmesinin etkisi ile sanat da bir popüler kültür parçası haline gelmiştir. Tüketim kültürünün aslında bir gösterge kültürü olması ile her sınıf tabakası için farklı bir tüketim ürün skalası oluşmuştur. Bu durum alt tabaka için futbol, patates, kırmızı şarap gibi ürünler olurken yüksek kültürdeki insanlar için galeriler, avangard festivaller olabilir. Featherstone'a göre tüketimdeki simgeselliğe en güzel örnek olarak yüksek kültür tabakasında olanların ürünleri olan sanat eserlerinin günlük sıradan kültür ürünleriyle (giyecek, içecek vs.) ilişkilendirildiği zaman ortaya çıkmaktadır.

Stallabrass, sanatın kullanımını anlatırken 1968 yılında söylenmiş bir paragrafı alıntılar. Piyasanın henüz uzmanlaşmamış ve kendi küçük piyasası içerisinde henüz emekleme adımı sergilediği dönemde söylenen bu cümleler aslında ilerisine ışık tutmak açısından önem kazanıyor (Stallabrass, 2016, s.93).

> Son zamanlarda Amerikanlaştırılan avangard sanat, ilk kez büyük paralarla temas kuruyor. Bunun nedeni esrarengiz amaçlarının ve belirsiz geleceğinin, başarılı biçimde, herkesin aşina olduğu terimlere tercüme edilmiş olmasıdır. Bugün sıradışı modernizm deyince, "sermaye kazancı getiren spekülatif hisse senedi"ni; görünür kalite deyince "piyasa cazibesi"ni, beğeninin ters yönde değişmesi deyince "teknolojik eskime"yi anlayabiliriz. Bu bir tavır değişikliğini mazur göstermek amacıyla dilin beceriyle kullanılmasıdır. Sanat artık bizim bildiğimiz sanat değil; en geniş anlamıyla sanat, nakit para demek. Giderek büyüyen dorukları da dahil, sanatın tamamı, bildik değerler tarafından yutulmuş

> durumda. Bir on yıl daha geçsin, banka kasalarında resim biçimindeki teminatlara dayanan yatırım fonlarının saklandığını göreceğiz (Leo Steinberg, "Other Criteria" Modern Sanat Müzesinde verilen konferans, New York, 1968 – Alt. Stallabrass, 2016, s.93).

20. yüzyılın sonu ve 21.yüzyılın başı itibarıyla sanat olgusunun gündelik tüketim kültürünün bir parçası haline dönüştüğü açıktır. Müzik, resim, edebiyat gibi pek çok sanat kolu bir üretim bandından çıkarcasına fazla miktarda her yerde ve benzer tonlamada yer alırken, heykel, figüratif sanatlar gibi bazı sanat kolları da diğerlerinin yanında varlığını korumaya çalışmaktadır. Bugün teknoloji ile beraber gelişen yeni üretim araçları ile evrensel müziğin türü ve çeşitliliği değişmiş, elektronik müzik kavramı oluşmuş, elektro-gitar, klavye gibi müzik aletleri ile farklı türde müzikler gelişmiştir. Diğer yandan teknolojinin gelişimi sadece müziğin üretiminde değil aynı zamanda dağıtımında da rol oynamıştır. Bugün sadece müzik setlerinden değil, arabadan, ipodlardan, cep telefonlarına kadar pek çok teknolojik eşya ile müziğe ulaşılabilmektedir. Bilgisayarda çalışırken, araba kullanırken, toplu taşıma ile ulaşımdayken, mağazada alışveriş yaparken, lokanta gibi pek çok yerde müzik farklı türleri ile karşımıza çıkmaktadır. Kitaplara gelinecek olursa, matbaanın bulunmasından bugüne kadar gelişen süreçte bugün insanlar, kitaplarını sadece basılı olarak değil, elektronik kitap okuyucularından, tabletlerden, internetten, bilgisayarlarından okuyabilmektedir. Kitap üretimi yayıldıkça birbirine benzer konuların, kahramanların başrolde olduğu konular da yaygınlaşmıştır. İnternetin girmesiyle beraber son 20 yıl içerisinde karşılaşılan her ortamda verilen subliminal mesajlar ile okunulan kitapların dinlenen müziklerin aslında belirli yönlendirmeler ile bilinçaltına yerleştirildiği görülmektedir. Bu doğrultuda kişiler tercihleri doğrultusunda değil yönlendirmeler doğrultusunda seçim yapmaktadır. Bu durum açıkça hangi sanat dalı olursa olsun sanatın piyasa ve ekonomi ile iç içe geçtiği bir dönemi yarattı. Çağdaş sanatın, fotoğrafçılık ve performans sanatları gibi sanat kollarının şirketler tarafından desteklenmesi ve gelişmesi hem ekonomik hem de politik anlamda önemli bir odak noktasında yer alıyordu (Stallabrass, 2016, s.23). 20. Yüzyıl aynı zamanda sanatın ne olduğunun daha sık sorulmaya başladığı dönem olarak nitelendirilebilir. Danto, *Sanat Nedir* isimli kitabında sanatın anlamının ve ne olduğunun dönemsel olarak nasıl değiştiğini anlatırken, 20.yy'daki değişimi iki önemli çağdaş sanatçı üzerinden anlatır (Danto, 2017, s.36).

> 1915'te Marcel Duchamp ve 1964'de Andy Warhol. Her iki sanatçı da birer akımla ilişkiliydi; Duchamp Dada'yla ve Warhol da Pop-art'la. Her iki akım da bir ölçüde felsefiydi, çünkü daha önceleri sanatın ayrılmaz parçaları kabul edilen koşulları sanat kavramından çıkarmışlardı (Danto, 2017, s.36).

Sanat yıllar itibarıyla değişime uğrarken gittiği nokta sanatın ne olduğu ve nelerin sanat olarak nitelendirilebileceğinin değişkenliğidir. Bu konu ile ilgili görüşler 1917'de Marcel Duchamp'ın hazır nesneleri alarak birer sanat eseridir demesinden başlayarak, 1965 yılında Joseph Kosuth'un sergilediği "*One and Three Chairs"-"Bir ve Üç Sandalye"* enstalasyonu, 1998 de Tracey Emin'in ünlü enstalasyonu "*My Bed"-"Yatağım*" gibi sıra dışı örneklerle sanattaki başkalaşma ortaya serilmektedir. Duchamp, sanatçının sanat eserini yaratırken içerisindeki ilkel duygularını malzemesine eklediğini ve malzemenin bu şekilde sanat haline getirerek izleyiciye aktarılan bir aracıya dönüştüğünü anlatmaktadır (Kuspit, 2018, s.31). Hazır nesnelerin sanat olarak kullanılabilmesi fikri modern çağ dönemi ile beraber sanat dünyasına girmiş ve avangard sanat eserlerinin oluşumu için bir yol gösterici olmuştur. Bir Leonardo Da Vinci'nin tablosu veya bir Michelangelo heykeli kadar kusursuz bir emek ve uğraşıdan modern çağın enstalasyonuna geçiş bazıları için sanatın yok olması anlamına geldi. Joseph Kosuth 1965 de sergilediği enstalasyonu "*Bir ve Üç Sandalye*" de bir sandalyeyi, onun fotoğrafını ve sandalyenin sözlükten alınmış kelime anlamını koyarak hazır nesne ve onun görsel ve sözsel temsili ile ilişki kurmayı amaçlamıştır.

Küreselleşmenin etkisi ile bugün farklı kültürlerin bir kaynaşma içine girdikleri açıktır. Teknolojinin gelişimi, üretilen metanın dünyanın dört bir yanına gönderilebiliyor olması gerçeğini göz ününe sererken, aynı gelişim insanların dünya üzerinde her yere ulaşabiliyor olmasını ve bu ulaşılabilirlik ile farklı kültürlerin hızla yayılmasına yol açmıştır. Bugün Amerikalı bir şarkıcı hint ezgileri ile birleştirdiği pop bir şarkı ile tüm dünyada dinlenebilir listelerde bir numara hale gelebilir. J.K.Rowling, 1997'de *Harry Potter and The Philosopher's Stone – Harry Potter ve Felsefe Taşı'* nı yayınladığında yarattığı dünyanın 20 senedir çocuk, genç ve yetişkin demeden herkesi etkisi altına alacağını bilmiyordu. Bu İngiliz hikayesi bugün 400 milyondan fazla kopya satmış 8 filme konu olmuş ve inanılmaz bir popülarite kazanmıştır. Sunulanın kabul edilişi, benimsenişi ile insanların bunu kendi sosyal düzenleri içerisinde yaymaya başlamalarını sağlayarak aslında bir kısır döngünü yansıtmaktadır. Sunulan film, kitap,

müzik vs sanat eserinin toplum tarafından benimsenerek teknoloji yolu ile yayılmasını sağlamak ve bu yayılmacılık ile herkesin aynı müziği dinlediği aynı filmi seyrettiği bir ortamın oluştuğu açıktır. Bu durumda oluşan bu yeni popüler sanat ürünleri ekonomik üretim ile doğrudan bağlantılı tamamen ticari meta olarak nitelendirilebilir. Harry Potter fantastik evreninden doğan, bardaklar, cep telefonu kılıfları, okul armalarının süslediği kıyafetler, aksesuarlar, yatak örtüleri gibi birbirinden bağımsız her türde eşyanın kitaplar ve filmlere paralel olarak birer tüketim malzemesi halinde çoğalarak üretilmişlerdir. Bugün tamamen Harry Potter dünyasından yola çıkarak hazırlanmış internet tabanlı bir okul gazetesi bile mevcuttur (Jenkins, 2016, s.264). Bu üretim ve tüketim çılgınlığının arka planında ise şirketler ve sponsorluğa dayalı desteklerin yattığı özellikle son yıllarda önem kazanmış bir sorunsaldır.

Şirketlerin kültür ve sanat olgularına müdahalesi aslında çok eskilere dayanmakla birlikte, eskiden sınırlı miktarda ve kendilerinin davet edildiği etkinliklerde yer alan şirketler zamanla kontrolü ellerine aldılar. Özellikle Amerika'da artan hızla sanat bağışları ve destekleri 1980 sonrasında arttı (Wu, 2014, s.94). Önceleri çağırıldıkları müzeler, sergiler vb. etkinliklerde maddi destek rolünü üstlenmişlerken, son yıllarda sanatın tüm alanlarına derinlemesine bir şekilde müdahale ettikleri açıktır. Sanata şirket müdahalesi bugün artık sıklıkla karşılaşılan ve olağan görülen bir olgu haline gelmiştir. Kendi sanat danışmaları olan şirketler, koleksiyoner şirketler sahip oldukları sermayeyi kullanarak kendileri için bir reklam tabanı oluştururken diğer yandan da sanat ürünlerinin getirdiği statüyü de kazanmayı amaçladılar. Kültürel Sermaye kavramı ile Bourdieu bu konunun üzerinde durarak kişilerin sahip oldukları kültürel sermaye ile sosyal statüsüne ve hakimiyet olgusuna önem kazandırır. Şirket sahiplerinin, üst düzey yöneticilerinin ya da yönetim kurulu üyelerinin sık sık birer koleksiyoner, sanat destekleyicisi ve çağdaş sanat tutkusuna sahip insanlar olarak toplum içerisinde konumlandıkları görülür. Bu konumlanma ile sosyal olarak yüksek statü hedefleyip yine Bourdieu "tahakküm aracı" olarak görerek hakim sınıfta yer alma güdüsü ile hareket ederler (Wu, 2014, s. 23). Şirketler sahip oldukları ekonomik sermaye ile kendilerine bir kültürel sermaye oluşturma yoluna girmeyi amaçlamışlardır. Şirketlerin bu kültürel sermayelerini oluştururken ki güdüleri farklılık gösterebilir, bir sanat koleksiyonu oluşturmak, bir ressamı desteklemek, ya da bir orkestrayı bir araya getirmek birbirinden farklı işlevler ve farklı amaçlar taşıyabilir.

> Şirketler sanat koleksiyonlarını oluştururken maddi ve simgesel mübadele açık ve dolaysız olarak gerçekleşir; ancak çoğu durumda şirketlerin sanat etkinliklerinden sağladıkları yararların nicel açıdan ölçülmesi o kadar kolay değil. İnsanların (tüketicilerin) zihinlerindeki simgesel konumları konusunda çok duyarlı olan şirketler, bütün sosyal içerimleriyle birlikte sanatı bir reklam stratejisi olarak kullanırlar; ya da şirket kültürünün jargonuyla, sanatı bir "pazar dilimini" ele geçirmek için kullanırlar: İncelmiş bir sosyal gruba özgü beğenileri benimsediklerinin işaretini göndererek bu gruba hitap etmek isterler (Wu, 2014, s.25).

Wu'nun belirlemesi, kurumdan kuruma farklılık gösteren bir durum olsa da kurumların amacı, reklam olarak kullanma, hedef kitleye yönelik ekonomik çıkarlar için kullanma, vergi avantajları gibi devletin sağladığı birtakım muafiyetlere yönelik kullanma ya da tamamen sosyal statü ve stratejik konumlanma için kullanma olarak ortaya çıkar. Şirketlerin üst yönetim kademelerindeki bu kişilerden pek çoğunun aileden gelen bir sınıf ve zenginlik sahibi olduğu ve bu zenginliğin getirisi ile yaptıkları kültürel yatırımlar bir sosyal statü meselesi olarak ortaya çıktığı görülmektedir. (Wu, 2014, s.28). Bu durum aslında sanatın toplum içerisinde güç ve statü sahibi olanların himayesinde olduğunun bir göstergesi, ki bu durum yüzyıllar öncesinden başlayan güçlü Medici ailesinin egemenlik altına aldığı sanatın mutasyona uğramış şekli olarak görülebilir. Aile egemenliğindeki kültür ve sanat ürünlerinin şirket elitlerinin eline geçerek yine aynı amaçlarla tüketilmesi bugün sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Şirketler farklı şekillerde kültür ve sanat sermayesi birikimi yaparlar, çağdaş sanat eserlerinin koleksiyonerliği, klasik eserlerin koleksiyonerliği, sanat sergileri ve müzeler açma, sanatçılara sponsor olma, sanat ödülleri veya yarışmaları organize etmek gibi pek çok farklı etkinlikle toplumda konumlanırlar. Şirketler ve şirket yöneticileri zenginlikleri ve ekonomik sermayeleri sayesinde toplum içerisinde önemli bir nüfuz ve güce sahip olurlar, bunu hızlandırmanın en kolay yollarından biri kültürel etkinlikle yaratılan ilave nüfuzdur.

Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere gibi ülkelerde sanat ve kültür etkinlikleri büyük bağışlar ve sübvansiyonlar ile idame ettiği görülmektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nde müzeler, sergiler, moda gösterileri ve konser gibi organizasyonlar ağırlıklı olarak özel bağışlar ile desteklenirken, İngiltere'de özel bağışlara ilave olarak devletin ağırlıklı desteği de göze çarpmaktadır (Wu, 2014, s.44).

Özellikle Amerika'da bağış yapan bir şirketin çifte vergi indirimden faydalanabiliyor olması ile bu destekler gün geçtikçe artış göstermektedir.

Küreselleşmeye bağlı olarak değişime uğrayan kentlerin en önemli farklılaşma kalemini kültür olarak tanımlandığında, buna bağlı olarak küreselleşme aynı zamanda kültür ve sanat alanlarında da ciddi değişimlere yol açtı. Kentlerin değişime uğraması ile birlikte değişen eğitim, sosyal ve ekonomik çevre, bilgi teknolojileri gibi pek çok etmen sanat ile uğraşan bireyleri de doğrudan ve dolaylı olarak etkiledi. Bu durum sanat dünyası ve ürünlerini etkileyerek çağdaş sanatın doğuşuna ve değişimine yol açtı. Sanat üretiminin ve sanatçı bakış açısının 1990'lar sonrası hızlı değişimi ile çağdaş sanat ve bienaller tüm büyük kentlerin en önemli sanat aktivitelerinden biri haline geldi. Kültür festivallerinin temeli olarak görünen festivaller, karnavallar ve şenliklerin temeli çok eskilere dayanmaktadır. İlk çıkış noktası olarak dini kutlamalara paralel olarak ilerlese de zaman içerisinde sayılarının artması ile kentlerin pazarlamasında araç olarak kullanılmaya başlanmıştır (Ertuğal, 2008, s.39). Kültürel tüm aktiviteler, sanat sergileri, müzeler, tiyatrolar gibi ilgi çekmeyi amaçlayan tüm etkinlikler, kentler için farklı bir çekicilik ve bir yaşam tarzı kazandırma amacını gütmektedir. Sadece yerli halk için değil turistler içinde cazibe merkezi haline gelen kentler, benzerlerinden bir adım öndedir. Geçmişten günümüze ciddi bir farkla öne çıkan festivaller, artık bir kültürel pratik olmaktan çok bir ekonomik araç olarak küresel kent içinde yerini almaktadır. Mevcut kent politikaları büyük sanatsal organizasyonlar, etkinlikler, festivaller gibi şehrin imajını arttırmayı amaçlayan aksiyonları yaparken diğer yandan, bunların sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesini sağlayacak havalimanları, yollar, oteller, iş merkezleri, alışveriş merkezleri gibi yatırımlara ağırlık vermektedirler. Dünyadan bu kentlere örnek olarak Fransa'da gerçekleşen Cannes Film Festivali ile Venedik'te gerçekleşen Uluslararası Venedik Bienali küresel kent ve kültür ekonomisinin kente sağladığı imkanlar açısından en önemli örnekleri olarak gösterilebilir.

Featherstone, belli kentlerde kültürel sermayeleri barındıran sanat hazineleri kültürel mirası içeren kültür merkezlerinin olduğunu (Venedik ve Floransa gibi), belli kentlerde de kentin kendi dokusunun ve doğal güzelliklerinin bir sanat eseri olarak görülebileceği merkezler (San Francisco, Rio De Jenario gibi) olduğunu belirtir. Buna

göre kentler yenilik ve estetik diyarları kültür ve uygarlığın doğup geliştiği uygar kentlilerin yaşadığı yerler olarak görülebilir (Featherstone,2013, s.170).

> Bu bağlamda kültürel sermaye nosyonunun kullanılması, iktisadi (mali ya da endüstriyel) sermaye oluşturmamakla birlikte sonuçta yine de bedeli ödenebilen ve bir dizi dolaylı ya da dolaysız yoldan tekrar iktisadi değere tahvil edilebilen alternatif zenginlik kaynaklarını işaret eder. Ulusal siyaset önderlerinin, kent yöneticilerinin ve özel kapitalistlerin kültüre yatırım yapılmasını teşvik etmeleri ve bunun takipçisi olmaları ve şiddetli rekabet koşulları altında kentin taşıdığı imajın önemine duyarlı olmaları buradan kaynaklanır (Featherstone, 2013, s.170).

Orta sınıf ve zenginler daha çok kentsel dönüşüme uğramış kendilerini diğerlerinden ayıran dışa kapalı gelişme bölgelerinde yaşamaktadırlar bu bölgeler gündelik hayatın estetikleştirilmesi anlamında da oldukça önemli ve yatırım çeken yerlerdir. Bu grup alışveriş yaparken eğlenmeyi sever, sanata ve estetikleştirilmiş beğeni sunan yaşama ilgi duyarlar. Luc Ferry, *Homo Esteticus*'ta beğeni ve estetik sorunsalını anlatır, günümüzde estetik ve beğeni artık sadece sanat için değil aynı zamanda gündelik yaşam içerisinde kendisine yer edinmiş bir kavramdır. Featherstone'un yaklaşımı ile sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınır yok oldukça estetik ve beğeni her yerde karşımıza çıkar.

2.3.Türkiye'de Sanat-Toplum-Sermaye İlişkisinin Ortaya Çıkışı

Türkiye'de mesenlik, sanat destekçiliği ve sponsorluk Batı'ya göre biraz daha farklı gelişmiştir. Tarihe bakılacak olursa Batı'daki mesenlik kavramı beylikler ve Osmanlı döneminde daha farklı olarak ortaya çıkar; Batı ülkelerinde saraylar, prenslikler ve zengin kişiler mesen olurken, Osmanlı da sanat koruyuculuğu tamamen devlete aittir (Okay, 2012, s.37). Bu dönemde padişahlar kültür ve sanat alanında koruyuculuk görevlerini üstlenerek has ve hassa adını verdikleri kimseleri saraya alarak çeşitli görevler vermişlerdir (Okay, 2012, s.38). Mimarlık, süsleme eserleri, hat, minyatür gibi sanatlar bu dönemin temelini oluşturmuşlardır. Padişahın yanı sıra yine bu dönemde sadrazamlar, vezirler, şehzadeler ve hanım sultanlar da sanat koruyuculuğu yapmışlardır, örneğin Edebiyat alanında Vezir Damat İbrahim Paşa, Piri Mehmet Paşa ve Rüstem Paşa gibi devletin kritik konumlarında yer alan kişiler sanat hamiliği

yapmışlardır (Okay, 2012, s.41). Osmanlı İmparatorluğunun çöküş dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemi içerisinde sanat ve kültürel faaliyetler geri planda kalmış, savaş ekonomisi ve ülkenin fakirliğinin etkisi ile de sponsorluk faaliyetleri ve devlet desteği azalmıştır (Okay, 2012, s.42). 1945 ve sonrasında kültür ve sanatın desteklenmesi amacıyla Kültür Bakanlığı'nın kurulması ve arkasında peşi sıra gelen sanat destekliyi vakıflar ile sanatın desteklenmesi yeniden hayata geçmiştir.

Kültür ve sanat etkinliklerinin özel sektör sponsorlukları, bireysel bağışlar ve kamu desteği ile var olduğu açıktır. Türkiye'de zaman içerisinde devletin sanat ve kültüre ayırdığı destek istenilen seviyelerin altında kalmasından dolayı özel sektörün günümüz anlayışındaki sponsorluk kavramını benimsedikleri görülmüştür. Örneğin, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV)' nın faaliyet raporlarına bakıldığında 2015 yılı için özel sektörün bağışı %41,8 iken 2016 yılı için bu oran %48,9'a ulaşmıştır (İksv Faaliyet Raporu https://www.iksv.org/tr/hakkimizda/faaliyet-raporlari). Kamu bağışları İKSV örneğinde yüzde 10 seviyelerinde kalmıştır. Türkiye'de kültür sanat etkinliklerinin bireysel bağış kapsamında son sıralarda yer aldığı görülmektedir. Türkiye Üçüncü Sektör Vakfı (TÜSEV)'nın 2016 yılında yapmış olduğu "Türkiye'de Bireysel Bağışçılık ve Hayırseverlik" isimli araştırmasında müze, sergi, vb. gibi sanat kollarını desteklemek ve müzik, sinema gibi sanat kollarını ve festivalleri desteklemek kategorileri en son sırada yer almıştır (TUSEV, 2016, s. 36). Türkiye'de bağış mantığı çoğunlukla yoksul kişilerin yardım alması, onların barınma, eğitim ihtiyaçlarının karşılanması, cami yaptırılması, zekat verilmesi gibi kategoriler üst sıralarda yer alırken, sanata kaynak ayıramayan kişilere bu konuda yardımcı olmak hayırseverlik tanımından görülmediği açıktır.

Türkiye'de kültür ve sanat bağışçılarının ağırlığını kurumsal firmalar ve üst düzey yöneticileri oluşturmaktadır. Kültür ve sanatı destekleyen farklı vakıflar ve derneklerin arkasında özel sektör desteği mevcuttur.

> Burada hiç unutulmaması gereken bir ayrıntı var, sanata yatırımı holdingler değil siz yapıyorsunuz. Devlet, özel sektörün gücünü ve ayrıcalığı 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 diğerine aktarıyor. Çünkü kendi müzesi, üniversitesi, galerisi ve vakfı var. Bu kurumların öncelikli işlevi ise halkla ilişkiler ve reklamdır (Akt. Aydın, 2012 – Bakçay, 2008, s.21).

Çağdaş Sanatı desteklemek amacı ile 2011 yılında kurulmuş olan SAHA derneği, Türkiye'de sanatsal gelişimi desteklemek, sanatçılara küratörlere destek olmak ve onlara bağlantılar kurmayı amaçlamaktadır. Derneğin kurumsal destekçileri, Borusan Holding, Garanti Bankası, Eczacıbaşı ve Karadeniz Holding'dir. Bu bağlamda şirket ve özel sektör desteğinin bağımsız sanatçıların desteklenmesinde ki önemi de açıktır. Kurumsal destek olmadan dernek ve vakıfların ayakta kalma ihtimalinin çok az olduğu şirketlerin sanat müdahalesi açısında en önemli örneklerden birisidir. Şirket ve kurumların sponsorluk yapmalarının en önemli nedenlerini araştırmalar neticesinde bir araya toplayan Okay, şu şekilde belirtmiştir;

> Marka ve kurum kimliğinin tanınmasına ve pekişmesine katkıda bulunmak, kuruluşun ismini hedef gruplara duyurmak, kuruluşun tanıtımına katkı sağlamak, kurum imajını güçlendirmek, kurum kültürünü geliştirmek, topluma katkıda bulunarak halkın iyi niyetini kazanmak, kurum içi iletişimi desteklemek, marka ile müşteri arasında bir bağ kurarak, markanın oluşumuna ve tanınmasına katkıda bulunmak, çalışanların motivasyonunu arttırmak ve kuruluşa sadakatlerini arttırmak, kitle iletişim araçlarında yer almak, yeni bir ürünü tanıtmak ve potansiyel ürünleri alanda test etmek, satışları desteklemek, çeşitli eğlence imkanları oluşturarak kuruluşun amaçlarını gerçekleştirmesine katkıda bulunmak, yöneticinin belirli bir alana duyduğu kişisel ilgiyi tatmin etmek (Okay, 2012, s.62).

İstanbul özelinde de sanatın gelişim ve dinamikleri tüm dünyadakilere benzer bir gelişim göstermektedir. İstanbul yüzyıllardır süregelen tarihinde pek çok medeniyetin başkenti ve merkezi konumunda olarak pek çok siyasi olaya sahne olmuş aynı zamanda bir kültür ve medeniyet merkezi haline gelmiştir. Osmanlı döneminde şenlikler her kesimden insanın bir araya geldiği eğlendiği kaynaştığı kültürel etkinlikler olmuşlardır. Avrupalı örneklerinden farklı olarak Osmanlı'da şenlikler sarayla kısıtlı kalmamış, tüm halkı kapsayacak şekilde ortaya çıkmıştır. Geçit alayları, havai fişekler, ziyafetler, eğlenceler, yabancı konuklar, oyunculuk gösterileri ile bu şenlikler iktidar ile toplum arasındaki ilişkinin birbirine yaklaştığı tek yer olarak görülebilir. 1921 yılında kurulan Türk Ressamlar Cemiyeti ile ilk Cumhuriyet kuşağı sanatçıları yurt dışındaki eğitimlerini tamamlayarak Türk sanat hayatı açısından önemli girişimler

sergilemişlerdir (Demirdöven ve Ödekan, 2008, s.62). 1923 sonrası Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte kültürel etkinlikler devletin kontrolüne geçmiştir. Özellikle devletin yenileşme ve modernleşme politikalarından dolayı batıya yaklaşma arzusu ile yüksek kültür adı verilen, resim, opera, bale, klasik müzik gibi sanat kolları önem kazanmaya başlamıştır (Ertuğal, 2008, s.92). Bu dönemde güzel sanatlar okulları açılıp yenilenmeye başlarken diğer yandan halkı kültür ve sanat anlamında bilinçlendirme de önemli rol oynayacak olan halkevleri de bu dönemde yaygınlaştı. Atatürk döneminde başlanan bu kültür sanat atılımları İnönü döneminde de devam etti. Devlet tiyatrolarının kurulması ile birlikte aynı zamanda yerli film üretimini de destekleyen vergisel yatırımlar yapıldı. İnönü sonrası 1970 yılına kadar kültür sanat alanında yapılan pek bir çalışma olmadığı ve devlet eliyle yönetilen bir kültür politikasının olmadığı döneme denk gelir. 1970 yılı ise Kültür Bakanlığının kurulması ile birlikte bir milat olarak nitelendirilebilir. Bu yıllar yine başta İstanbul olmak üzere sanat ve sanatçılar desteklemek, festivaller yapabilmek amacı ile ilk adımların atıldığı yıllar olarak görülebilir. 1973 yılında Nejat F. Eczacıbaşı önderliğinde 17 iş adamının desteği ile kurulan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (IKSV) kültür ve sanat çalışmalarının en seçkin örneklerini sunmak ve festivaller ile Türkiye'nin ulusal, kültürel ve sanatsal değerlerini tanıtmayı amaçlamaktadır. İKSV'nin resmi amacı kendi ifadesiyle küresel ölçekteki kültür sanat evreni arasında sürekli ve kalıcı bir etkileşim sağlamak, kültür-sanat üretiminde rol oynamak ve kültür politikasının gelişimine katkıda bulunmaktır (https://www.iksv.org/tr/hakkimizda/temel-amaclar). İKSV nin açılışı ile birlikte 1973 yılında Cumhuriyet'in 50. Yıldönümünde ilk İstanbul Festivali gerçekleşti. Önceleri klasik müzik eserlerine ağırlık veren bu festival ilerleyen dönemlerde tiyatro, caz, bale ve film performanslarını da kapsayacak şekilde genişletilmiştir. 1983 yılında ayrı bir bölüm olarak düzenlenmeye başlayan Sinema Günleri 1989 yılında Uluslararası İstanbul Film Festivali adını aldı; 1987 yılı Uluslararası İstanbul Bienali'nin başlangıcıydı. Bunu, 1989'da başlayan Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali takip etti (iksv.org.tr).

Türkiye'nin siyasi ve ekonomik çalkantılarının etkisi ile 1980 sonrasında kültür ve sanat etkinliklerinin ve desteklerinin kamudan özel sektöre doğru kaydığı görülmektedir. Özel sektör, özel sektör destekli vakıf ve dernekler, bireyler tarafından desteklenen kültür sanat etkinlikleri artık sponsorluk çatısı altında girmiştir. Kamunun

elinde bulunan kültür ve sanat merkezlerine ilave olarak özellikle son 15-20 sene içerisinde artan sayıda sanat merkezlerini, müzelerini ve mekanlarını açan özel sektör etkisi çok önemlidir. Son yıllarda artan bu çeşitlilik ile kültür ve sanat alanında sponsorlukların da etkisi ile festivaller ve organizasyonların sayısı artarak İstanbul'un kültür ve sanat hayatına etki etmektedir. Kültür Bakanlığı'nın turist çekme amaçlı özellikle İstanbul da yoğunlaşan kültür sanat etkinliklerini desteklediği görülmekle birlikte sanat etkinliklerinin ağırlıklı kısmının özel sektörün elinde olduğu açıktır. Kültür faaliyetlerinin pek çoğu İstanbul'da yaşayan seçkin/üst tabakalara hitap etmektedir. Özellikle faaliyetlerin ulaşılabilirliği, pahalılığı faaliyetlerin ilgi duyduğu kesim ile doğru orantılıdır.

Küreselleşmenin etkisi ile İstanbul 1980 sonrasında ciddi bir dönüşüm sürecine girmiştir. Bir yandan hızlı göçlerle nüfusu artan şehir, diğer yandan yatırımlar ve büyük kentsel projelerin etkisi ile devasa alışveriş merkezlerinin, beş yıldızlı otellerin yani tüketimin merkezi haline gelmiştir. Seçkin üst tabaka olarak görünen büyük yatırımcıların ve elit kesimin yaşam tercihleri doğrultusunda sanat galerileri, festivaller, sinemalar, uluslararası sanat etkinlikleri gibi pek çok kültürel etkinlik ve çalışma şehrin içerisinde yerini almıştır. Kültür endüstrileri bir yandan şehrin gelişimini sağlaması amacıyla siyasi otorite tarafından desteklenirken diğer yandan elit tabakanın yaşam ihtiyaçları doğrultusunda kendi taleplerine yönelik yatırımlara da yol açmıştır. Koç Müzesi, Sabancı Müzesi, Borusan Holding'e ait Perili Köşk gibi kültür merkezleri bu iki yönlülük açısından ilk akla gelen örneklerdir.

Uluslararası İstanbul Bienali şehrin en önemli sanat etkinliği olarak görülmektedir, bu festivalin organizasyon biçiminin batıdaki örneklerine uygun olarak ortaya çıkarılması aslında küreselleşme yarışındaki kentlere sağlanan sermayeden bir pay kapma çabası olarak ortaya çıkar (Ertuğal, 2008, s147). Buna yönelik olarak Bienal gibi etkinliklerin genelde tarihi yarımada içerisinde yapılması da yeni ve çağdaş sanat ile tarihi dokuyu iç içe geçirerek bir farklılık kazandırarak bu yarışta bir adım daha öne geçmek olarak görülebilir. Uluslararası bilinirlilik ve katılımcı sayısının artması festivallerin olmazsa olmaz ana unsurlarıdır, bu alanda artış oldukça kentin küresel kültür sermayesinden aldığı pay artacaktır.

Sonuç olarak, küreselleşme karşısında İstanbul, sanat-toplum ilişkileri bağlamında sanat olaylarının çeşitlenmesi, toplumsal beğeninin farklılaşması yeni sosyolojik anlayışların ve araştırmaların geliştirilmesini gerektirecektir. Bu amaçla tez çalışmasının bundan sonraki bölümünde toplumsal beğeninin yeni biçimlerini ele almak bakımından sanat sosyolojisini oluşturma sorunlarının kavramsal ve kuramsal boyutuna bakılarak Becker'in sanat dünyaları kuramsallaştırmasının analizi yapılacaktır.

BÖLÜM 3. TOPLUMSAL BEĞENİNİN YENİ BİÇİMLERİ

Sanat eserlerinin estetik dışında ilk değerlendirmeleri felsefe üzerinden gelmiştir özellikle estetik bakış açısının temelinde de felsefenin olduğu fikrinden yola çıkarak Hippolyte Taine ve Charles Lalo peşpeşe dönemlerde sosyolojik estetiğe giriş yaparlar. Özellikle Charles Lalo bir sanat eserinin estetik ve estetik olmayan yönü üzerinde ayrıma giderek sanat ve sosyoloji ilişkisi için devrim niteliğinde bir çalışma yapar.

Sanat sosyolojisi ile ilgili karşılaşılan en büyük problemlerden bir tanesi sanat sosyolojisinin sosyoloji tarihi içerisinde yer almayan konumudur. Kökenleri sosyoloji tarihine dayanmayan bir alt dal olması sanat sosyolojisinin aslında bir şekilde sosyologlar tarafından ilgi alanları dışına itilerek geri planda kalmasına sebep olmuştur. Bu durum sosyologların sanatı topluma ilişkin diğer konulara göre daha önemsiz görmesi, bu nedenle ona sosyoloji içerisinde çok dar bir alan ayırmasına yol açtı.

Bu bölümde sanat sosyolojisinin oluşturma sorunlarının neler olduğuna özellikle Heinich ve Zolberg'in üç kuşağa ayırdığı sanat sosyolojisi anlayışı bağlamında değinirken bir yandan da bu sorunların odağında yer alan toplumsal beğeninin değişimi ele alınmış olacaktır. Bu tez çalışmasında izlek olarak alınan üçüncü kuşak sanat sosyolojisi yaklaşımı özellikle Pierre Bourdieu ve Howard Becker'in düşünümsel/ilişkisel/etkileşimci paradigmasıdır. Sanat alanı tarihsel olduğu kadar iktisadi bir alandır da. Kendisini sürekli üreten bu alan sosyal sınıf farkını yansıtan uygun bir araçtır. Hiçbir sanat özgür bir şekilde gerçekleşmez. Eğitim seviyesi, gelir seviyesi, yaşam kalitesi ile olan ilişkisi bağlamında bir sermaye olarak sanat kültürel sermaye kavramına eklemlenmiştir. Böylesine bir dünyada sanat yapıtı ile seyirci/izleyici arasına pek çok aracı girer. Aracı süreç sosyolojisi için sanattaki aracılar arabulucular, kuratörler, mesleki alt kuruluşlar, devlet kurumları, devlet dışı müdahiller, sanatçı hamileri, organizasyonlar, vakıflar vb. Bu nedenle yapıtla seyircinin yüzleşmesi son bulmuştur. Becker' in etkileşim sosyolojisi örneği olarak kurguladığı "sanat dünyaları" yla anlatmak istediği sanat eserlerinin oldukları şey haline gelmesi için çok sayıda farklı kişinin, farklı toplumsal etkileşimlere sahip kişinin yaptığı faaliyetlerin koordine edildiği bir ağın ürün çıktısı olması gereğidir. Sanat eseri böylelikle klasik

sosyolojinin tanımlı disiplinlerinden olan meslekler sosyolojisi veya örgüt sosyolojisi sınırlarını aşan biçimde kolektif bakış açısının kapitalizm koşullarındaki meta özelliğine atıf yapan bir sembolik etkileşimin çıktısıdır.

3.1.Sanat Sosyolojisini Oluşturma Sorunları

Sanatçıyı ve sanat eserini toplumsal bir bağ ile düşünmek aynı zamanda sanatçının özelliklerini, kararlarını, ekonomik etkileşimleri gibi eserin gizemli kalmış kısımlarını aydınlatır. Zolberg'e göre bu konuya ağırlık vermek zaman zaman sanat eserinin eşsizliğini ve özel oluşunun tartışmasını etkilediğini anlatır (Zolberg,2013, s.23). Buna göre insan ve toplum bilimlerinde çalışan kişilerin sanat eserlerinin incelenmesinde beraber çalışmaları gerektiği gerçeği açıktır. İnsan bilimcilerinin bu beraber çalışma dürtüsünün etkisi ile sanat eserlerindeki toplumsal etkiye ağırlık vermesi, sosyal bilimcilerinde bilimsel sosyoloji kuramlarından uzak sanata farklı bakış açıları katmaya başladılar. Zolberg, bu iki grubu bir araya getirmek için hümanizm ve kültürel antropolojinin aracı olarak umut vaat edici olduğunu anlatır.

Heinich, "Sosyoloji kurucularının estetik meselesine az önem verdikleri gerçektir" ifadesiyle (Heinich, 2013, s.17) aslında kurucuların sanat konusunu diğer toplumsal olgulara göre nasıl geri planda tuttuklarından bahseder. Emile Durkheim' ın sanat olayını din bağlamından sapma olarak görmesi ile sanat konusuna farklı da olsa ilk değinen isimlerden biri oldu. Durkheim'ın sosyolojinin bilim olarak yer alması konusunda yapmış olduğu çalışmalara rağmen sanat konusunda bu kadar az şeye değinmesi sosyolojinin temellerinde sanat sosyolojisinin eksikliğini göz önüne koyar. Benzer şekilde Max Weber, rasyonalizasyon sürecinden bahsettiği müzik ile ilgili çalışmasında müzik sosyolojisine bir kapı açtığı görülmektedir. Benzer şekilde aynı dönemlerde Georg Simmel sanat sosyolojisine farklı bir yaklaşım ile sanat ve sosyoloji arasında farklı bir bağlantı kurar, hatta Rembrandt, Goethe ve Rodin gibi sanatçıların eserlerini inceleyerek üzerlerindeki toplum etkileşimlerini çözmeye çalışmış, hem estetik hem de kültür hakkında yazmıştır. Simmel sosyal etkileşim ve ilişkilere, gündelik toplumsal hayatın -sosyal sitemi meydana getiren büyük toplumsal kurumların temelini oluşturan- ince ayrıntılarına ve bireylerin toplumsal etkinliği yorumlama ve yeniden yorumlama biçimlerine odaklanır. Simmel' e göre sosyolojinin rolü, yaygın

toplumsal etkileşim biçimlerini anlamak ve toplumsal hayat ve düzenin biçim ve içeriğini, tıpkı gramercilerin dilin biçim ve yapılarını ve matematikçilerin fiziksel nesnelerin biçim ve kalıbını açıkladıklarına benzer biçimde açıklamaktadır. En önemli eserlerinden bir tanesi olan *Modern Kültürde Çatışma* isimli eserinde metropol insanı ile üretim/tüketim ilişkilerini karşılaştırır. Üretimin tamamının metropol piyasası için yapıldığını anlatan Simmel, para ekonomisinin egemenliğinden bahsetmektedir. Üretim, tüketim ve meta ilişkisinin kent kavramı üzerinden vurgulandığı bu kitapta, aynı zamanda moda sosyolojisi de anlatılmıştır. Resim, Heykel, Edebiyat, müzik ve mimarı gibi pek çok sanatsal alanda yoğun bir şekilde çalışan Simmel, sanat ve toplum ilişkisindeki sebep ilişkini kabul etmez onun yerine sanat ve sosyal yaşamın birbirlerini farklı düzeylerde etkilediğini savunur. Özellikle Simmel' den yola çıkarak sanat ve sosyolojinin ilk beraberliklerine bakıldığında temelinde sanat tarihi ve kültür tarihinin izleri görünür. Bu nedenle sanat sosyolojisi ile sosyolojinin kökenleri içerisinde çok sık olarak karşılaşılmaz. Sanat ve toplum ilgisi estetik ile birleştiğinde sanat sosyolojisinin başladığını söylemek mümkün hale gelir. Heinich sanat sosyolojisinin üç kuşağına atıf yapar, ikinci dünya savaşı öncesi birinci kuşak sanat ve toplumla uğraşırken, ikinci dünya savaşı dönemine ait ikinci kuşak toplumda sanatla uğraşır. Altmışlı yıllardan sonra ortaya çıkan üçüncü kuşak ise toplum açısından sanat ile ilgilenir, yani aslında karşılıklı etkileşimin olduğu sanatçıların, kurumların, eserlerin ve nesnelliğin oluşturduğu bütünü anlamaya çalışır (Heinich,2013, s.23-24).

Marksist düşünce ile sanat sosyolojinin içerisindeki yerini aldı. Karl Marx'ın eserleri içerisinde sanat sosyolojisine dair direkt yorumlar bulunmasa da Marx ve Engels'in birbirlerine yazdıkları mektuplarda, makalelerinde sanata, çeşitli sanatsal akımlara ve estetik sorunlara değindikleri görülmektedir. Yine de sanat sosyologlarının bu çalışmaları sanat sosyolojisine katkı anlamında göz ardı ettikleri görülmektedir. Buna rağmen Marx ve Engels'in fikirlerinin sanat sosyolojisine katkıları oldukça fazladır. Marx'ın, Yunan sanat eserlerinin hala zevk alınan ebedi eserler olduğu görüşü, zamanı ve mekanı aşan başyapıt niteliğindeki eserlerin analizinin disiplinlerin sıradanlaşacağı konusu özellikle Zolberg'in deyimiyle Marksist yaklaşımın temellerini savunmaktadır (Zolberg, 2013,s.21). Marx ve Engels'in altyapı ve üstyapı kavramlarına ilişkin olarak sanat olgusunun maddi yani ekonomik temeller tarafından belirlenen bir üst yapı elemanı olduğunu öne sürerler. Benzer dönemlerde Arnold Hauser tüm sanat

tarihini tarihi materyalizm ile açıklamayı önerir. Hauser'e göre sanat eserlerindeki sosyo-ekonomik koşulların yansımanın önemi açıktır (Heinich,2013, s.29). Birçok sanat tarihçi ve sosyolog tarafından bu durum metodolojik bir indirgeme olarak görülmüş özellikle Ernest Gombrich bu analize şiddetle karşı çıkmıştır. Gombrich'e göre entelektüel tuzak olarak metodolojik kaygı gerçeği eğip bükebilir ve tarihi kendisi içinde çelişkili hale getirir.

Marksist yaklaşım ile aynı dönemde Alman filozofların bir araya geldiği Frankfurt Okulu içerisinde bulunan Walter Benjamin, Theodore Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse gibi sosyologlar sanat sosyolojisini farklı boyuta taşıdılar. Heinich'e göre aslında bu akım sanat sosyolojisi açısından belirgin bir akım değildi (Heinich,2013 s.30). Sanat ve yaşam arasındaki bağlantıyı ve ilişkileri ortaya koyarak sanatın yalnızca sanatsal belirlemelerden değil aynı zamanda dışsal etmenlerle de var olması açısından sanat sosyolojisinin sınırlarına girer. Buna karşın, kültürü ve bireyi yüceltmesi ve sosyali beğenmemesi ile Marksist gelenekten ve sanat sosyolojisinden uzaklaşır. Bu okulun öncü isimlerinden Walter Benjamin sanat eleştirisine verdiği önemle sanat ve sosyolojinin arasındaki bağları ortaya koyar, sanat eseri ve seyirci arasında aracılık yapan tüm öğeler eleştiriler fikirler aynı zamanda o sanat eserinin varlığını gösterir ve algılanmasını etkiler. Sanat ile ilgili en ünlü makalelerinden biri olan *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit / Teknik Çoğaltılabilirlik Çağında Sanat Eseri* 'nde sanatın üretim koşullarından ve bu koşullara bağlı oluşan değişimlerin sanatın algılanması üzerindeki rolü ile ilgilenmiştir. Buna göre teknik ile ilgili yeni gelişmelerin sanatı nasıl etkilediğinin önemine değinirken özellikle fotoğraf ve film gibi yeni gelişen teknolojinin eserlerin çoğaltılması ile ilişkilendirmiştir. Bu durumun eserin büyüsünün bozulduğu aurasının kalmadığına atıf yapan Benjamin yine de bunda bir sorun görmez. Aslında bir nevi dinsel kült değerlerden uzaklaşma ve bir özgürleşme olarak olaya yaklaşır, yığınların özgürleşmesi fikri onu Hauser gibi diğer eleştirel teorinin temsilcilerinden ayırır (Danko, 2017, s.36).

Marksist yaklaşım ile Frankfurt okulu çalışmalarına paralel bir başka sanat sosyolojisi yaklaşımı sanat tarihi kökenli Pierre Francastel' den geldi. Görsel sanatlar özellikle resim ve heykel üzerine yoğunlaşan Francastel, sanat eserlerine sadece tarih ve

estetik bakış açısı ile yaklaşmıyordu. Sanat eserlerini belli bir zamanın ve toplumun içinde düşündüğü görüşü, örneğin Rönesans resimlerindeki ressamın mekana olan bakış açısının aslında tüm toplum toplumu etkilediğini anlatır, sanatçı nasıl toplumdan etkileniyor ise benzer şekilde yaptıkları eserlerle toplumu da etkilemektedir. Francastel'e göre sanat sosyologlar için ciddi bir değere sahiptir, insanın insana olan etkisi, toplumların örtülü dinamiklerini anlamak, güç dengelerini çözebilmek için mükemmel bir araç olarak görülmüştür (Heinich, 2013 s.33). Heinich, Francastel'in sanat sosyolojisinde metodoloji eksikliği olduğunu savunur, toplum tasarımının net olmayışı onun bu yaklaşımını sosyalden ziyade kültürel olarak dikkate alır.

İkinci kuşak sanat sosyologları Marksist gelenekten farklı olarak ideolojik ve eleştirel amaçlar gütmeyen daha çok anketler, araştırmalar ve ampirik çalışmalar ile ortaya çıkan bir dönem olarak görülebilir.

> Birinci kuşaktan Marksist sanat tarihçilerinin birçoğunun tersine, bu "sosyal tarihçiler" belirgin biçimde sınırlanmış, ince dokümantasyona dayalı olgular üzerinde yakın plan analizleri yapar. Bu durum, sorunsallarını "sosyal" türden çalışmalara açan tarihçiler için de aynıdır. Sorunsallarını "mikrososyal" araştırmalara ayıran – mesenlik, sanat türleri, sanat eleştirisi, sanatçı ve satın alanlar arasındaki ilişkiler gibi- Amerikalı Meyer Saphiro (1953) veya Ernst Gombrich (1982) bu tarihçilerdendir (Heinich, 2013, s.41-42).

Heinich'e göre 3.kuşak anket sosyolojisidir, bu dönem sosyologları ne sanat ve toplum, ne de toplumda sanatı inceler, sanat çevresini detaylandırıp aktörler, etkileşimler ve iç yapı ile ilgilenerek sanatı toplum olarak düşünürler. Bu dönem içerisinde kullanılan anketler, araştırmalar, sosyolojik görüşmeler sanat sosyolojisinin hızla gelişmekte olan sosyolojiye uyumunu hızlandırmasını sağlayacaktır (Heinich, 2013, s.55). Pierre Francastel ile aynı dönemde çalışmalar yapan Roger Bastide, Francastel 'in sanat tarihi çıkışlı metodolojisinden ziyade, ampirik temelli bir çalışma ile sanat ve toplumu incelemiştir. Kitabında üretim, dağıtım ve kabul üçlüsünden bahsederken aslında sanat sosyolojisinin normatif olmaması gerektiğini savunuyordu.

Heinich'in 3.kuşak anket sosyolojisi Fransız ve Amerikalı girişimli olarak ortaya çıkmıştır, ilk öncülerinden Pierre Bourdieu istatisitik anketin kültür dünyasına girmesine öncülük etti. Günümüz sanat sosyolojisi üçüncü kuşak çalışmalarının etkisi ve sonrası çalışmaların ilerlemesi ile şekillendiği gözlemlenmektedir. Buna tez

çalışmasının içerisinde kuıramsal boyutta üçüncü kuşak ve sonraki sanat sosyologları arasında yer alan Bourdieu ve Becker'in sanat alanı ve sanat dünyaları kavramları açısından incelenmiştir.

Pierre Bourdieu (1930-2002), eğitim, antropoloji, sosyoloji ve sanat gibi birçok alanda etkisi olmuş, kendisinin üzerinde hissedilen farklı kuramcıların etkisi ile de bu farklı alanların tümünde üretim gerçekleştirmiştir. Bourdieu, sadece teori ve sadece pratik ile hareket etmez, onun sosyolojisinde pratik ve kuramın bir arada olduğu bir düşünümsellik bulunmaktadır. Onun bu düşünümsel sosyolojisi içerisindeki en önemli özelliklerden bir tanesi yapı ve birey arasındaki diyalektik süreci önemsemesidir, buna göre araştırmacının kendisinin de incelenen olgunun bir parçası olması ile olguların üzerindeki etkilerin daha iyi anlaşılması gereğine vurgu yapar. Kavramların bütün olarak birbirlerinden ayrılmadan ele alınması ile uygulanan düşünümsellik için Bourdieu şiddetli bir karşıtlık olduğunu savunur. Ona göre düşünümselliğe karşı direnişin gerçek nedenleri epistemolojik değil toplumsaldır, buna göre düşünümsellik, bireysel olandaki toplumsalı, mahremin altında gizlenen gayri şahsiyi, özelin en derinine gömmüş evrenseli keşfettirerek yanılsamalardan kurtaran şeydir (Bourdieu, Vacquant, 2012,s.40).

Bourdieu sosyolojisini habitus, alan ve sermaye kavramları birlikte anlatmak ve algılamak daha doğru olacaktır. Onun en ünlü kavramlarından biri olan habitus aslında daha önce başka düşünürler tarafından da kullanılmıştır. Durkheim, Max Weber, Marcel Mouss makalelerinde habitustan farklı şekillerde kullanmıştır. Ancak bunlardan hiçbiri habitusu Bourdieu kadar belirleyici kullanmamıştır (Palabıyık, 2011, s.121). Bourdieu'ye göre eyleyicilerin çok çeşitli durumlarla başa çıkmasını sağlayan strateji üretme ilkesi aynı zamanda eyleyicilerin içine işleyen yapılandırıcı bir mekanizmadır (Bourdieu, Vacquant, 2012, s.27). Habitus insanların toplumsal dünya ile ilgilenmelerine aracılık eder, insanların dünyayı algılamalarına, amaçlarına, değerlendirmelerine yönelik bütündür (Ritzer, 2008, s.398). Bireyler habitus ile farklı durumlar karşısında çözüm yeteneği kazanır ve bu içselleşmiş toplumsallaşmış yapılan bütünü ile kendilerini topluma adapte ederler. Bireyler sınıf yapıları içerisinde yaş grupları, cinsiyetler ve toplumsal sınıflar gibi uzun süre bir konumda bulunmanın neticesinde habitusu elde ederler, buna göre habitus bir kişinin toplum içerisindeki

konumunun doğasına bağlı olarak değişir, bu nedenle herkesin aynı habitusu olamaz (Ritzer, 2008, s.398).

> Toplumsal uzamın iki ana boyutundaki farklı konumları tanımlayan ayrımsal sistem, eyleyicilerin özelliklerinin, yani pratiklerinin ve sahip oldukları malların ayrımsal sistemine tekabül eder. Her bir konum sınıfına/kümesine, ona karşılık gelen koşulla bağdaşan toplumsal koşullandırmaların ürettiği bir habitusler sınıfı/kümesi ve tarzlarının yakınlığıyla birleşmiş olan sistematik bir mallar ve özellikler bütünü tekabül eder (Bourdieu, 2006b, s.21)

Kazanılmış eğilimlerin bütünü olarak nitelendirilen habitus, zaman zaman alışkanlıklar ile karıştırılsa da aslında daha çok sağduyuya benzer, bir toplum içerisinde ne kadar bulunulursa habitus da kendi içerisinde o kadar değişiklik gösterir. Eyleyicinin yaptığı davranışlar aslında üzerinde fazla düşünmeden habitusa bağlı olarak meydana gelen pratiklerdir. Habitusun yapı gibi çalıştığını düşünen Bourdieu'nun buna karşı düşündüğü alan fikri rasyonel düşüncesine eşlik eder (Ritzer, 2008, s.399).

> Çözümleyici açıdan alan, konumlar arasındaki nesnel bağlantıların konfigürasyonu ya da ağı olarak tanımlanabilir. Bu konumlar, varoluşları ve kendilerini işgal edenlere, eyleyicilere ya da kurumlara dayattıkları belirlenimler açısından, farklı iktidar (ya da sermaye) türlerinin dağılım yapısındaki mevcut ve potansiyel durumlarıyla[situs], ayrıca diğer konumlara nesnel bağlantılarıyla (tahakküm, itaat, benzeşme vb.) nesnel olarak tanımlanır (Bourdieu, Wacquant, 2012 s.81).

Alanı anlatırken mantık üzerinden giden Bourdieu, her alanın kendine has ve kendi sınırlarını çizen bir mantığı olduğundan bahseder. Buna göre iktisadi bir alan tarihsel olarak işin önemli olduğu arkadaşlık, akrabalık gibi ilişkilerin dışlandığı bir mantığa sahipken, sanat alanı maddi kar yasasının reddi ile çıkarların sorgulandığı bir mantığa sahiptir (Bourdieu, Wacquant, 2012, s.81). Bourdieu, *Sanatın Kuralları* isimli eserinde yazınsal alanın oluşumunu anlatır, bu alana bağlı olarak habitusun oluşması ve alanın kendisini sürekli üretmesi ile sonuca varır. Bourdieu ilk dönemleri olan 1950'lerin sonunda Cezayir'e gitmesi ile beraber fotoğraf çekmeye başlar, bu toplumsal fotoğraflar zaman içerisinde Fransa'ya döndükten sonra sergilenmiş ve öldükten sonra da kitap

olarak yayınlanmıştır. Bourdieu ve çevresi tarafından fotoğrafçılığın o yıllarda meslek olarak görülmemesi nedeni ile şipşak fotoğrafçılık ve yüksek fotoğrafçılık arasında bir fark görüyorlardı, bu fark opera ve resim gibi yüksek sanatlardan sayılmasa da sosyal sınıf farkını yansıtmak için uygun bir araç olarak kabul ediliyordu (Danko, 2017 s.58). Burada sadece fotoğrafı çekilen değil aynı zamanda fotoğrafı çeken kişinin sosyal durumu da fotoğrafın üzerinde etkiliydi. Bourdieu' ya göre fotoğraf sanatı başta olmak üzere hiçbir sanat özünde özgür bir şekilde gerçekleşmiyordu, bir kişinin habitusu o kişinin sanat eserini doğrudan etkiliyordu. 1969'da Alain Darbel ve Dominique Schnapper ile beraber hazırladığı *Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi/L'amour de l'art. Les Musèes d'art europèens et leur public* isimli çalışmasında Avrupa'daki sanat müzelerine katılımı araştırmışlardır. Yapılan araştırmalar neticesinde önemli sonuçlar alındı, yıllık müze gezim oranları çiftçilerde %0,5, üst düzey yöneticilerde %43,3 iken öğretme ve sanat uzmanları grubunda bu oran %151,5 olarak ölçümlenmiştir. (Tablo 1 – Kategorilere Göre Yıllık Ziyaret Oranları – Bourdieu, Darbel, 2011, s.34). Bu sonuçlar çok ciddi bir sosyal eşitsizliği ortaya koyuyordu. Müzelere giriş serbest olmasına rağmen ziyaretçilerin çoğunun üniversite mezunu ve üst düzey kişilerden oluştuğu ortadaydı. Burada eğitim seviyesinin gelir ve hayat seviyesi ile olan ilişkisini önemseyen Bourdieu marxist ekonomik sermaye kavramına eğitimin önem kazandığı kültürel sermaye kavramını da eklemiştir (Heinich, 2013 s.64).

1979 tarihinde yaptığı çalışmasını *Ayrım – Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi/ La Distinction.Critique Sociale du Jugement* ismi ile yayınlayan Bourdieu bu çalışmasında kendisini moda, sanat ve fotoğrafçılık ile sınırlandırmayarak Fransız vatandaşlarının sanat tercihlerini ve bu tercihlerini neye bağlı olarak yaptıklarına ilave olarak kültür ve tüketimin tüm olası çeşitleri ile ilgilenir. Müzik zevki, boş zaman aktiviteleri, yeme alışkanlıkları ve ev döşemesi gibi farklı konuları da araştırmasına dahil eden Bourdieu, yaşam tarzlarını bir bütün olarak incelemiş ve ortaya koymuştur (Danko, 2017, s.63). Bu çalışmanın en önemli yanlarından bir tanesi sermayeye verdiği önemdir, ekonomik sermayeye ilave olarak kültürel, sosyal ve sembolik sermaye fikrini de geliştirmiştir. Bourdieu'ya göre toplumsal konumlar ve bu konumlardaki kişiler arasında güçlü bir bağ ve ilişki bulunmaktadır. Bourdieu'nun sermayelerine bakılacak olursa *Ayrım*'da belirttiği gibi kültürel sermaye kişilerin sahip olduğu eğitim düzeyini, sosyal sermaye kişinin sosyal ilişkilerini, sembolik sermaye ise kişinin toplumdaki

yerini etkileyen tüm sermayeleri kapsayan soyut bir yapıdır. Kişi eğer yüksek değerde bir ekonomik, kültürel ve sosyal sermayeye sahip ise kendisinin yüksek bir sembolik sermayeye sahip olduğu belirtilebilir (Danko, 2017, s.64). 1992'de yazdığı *Sanatın Kuralları (Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı) / Les Règles de l'lart* isimli kitabı ile Bourdieu sanat sosyolojisi alanındaki en önemli eserlerden birini vermiştir. Çalışmasında iki örnek üzerinde anlatımını yapar biri Gustave Flaubert'in Madame Bovary ve Duyguların Eğitimi kitapları diğeri ise Eduart Manet'nin Olympia ve İmparator'un İnfazı isimli tablolarıdır. Bu eserde yine kendisine ait olan alan kavramı ile iç içe olan Bourdieu belli bir alanın bir sanat alanının gelişimi ve yapısı ile değil aynı zamanda geçmişi ve tarihi ile de ilgilenir. Buna göre edebiyatın alanı sadece bireyle toplum arasındaki karşıtlığı değil, prodüktörler, yayıncılar, eski eserler, yeni eserleri de göz önüne alarak ekonomik sermaye ile kültürel sermaye arasındaki ilişkiyi de gösterecektir (Heinich, 2013, s.89). Alan kavramı ile birlikte göreli özerklik ile de ilgilenir, alanın özerklik derecesinin ve konumunun incelenmesi aslında hiçbir alanın tam olarak bağımsız olmadığını gösterir.

> Alanın özerklik derecesi (ve bundan yola çıkılarak bu alan içinde gerçekleşen güç dengelerinin durumu), dönemlere ve ulusal geleneklere göre büyük oranda değişiklikler gösterir. Birbirini izleyen kuşakların etkisiyle, zaman içinde biriken sembolik sermayenin (yazar ve felsefeciye tanınan değer, yetkelere karşı çıkmak için kurallara uygun ve neredeyse kurumsallaşmış yetki) dengidir. Kültür üreticileri, bu ortak sermaye adına yetkelerin döneme bağlı istem ve gereklerini göz ardı etme, hatta bunların karşısına kendi ilkelerini getirme ve kendi hesaplarına, onlara karşı savaş açma hakkını ve görevini kendilerine tanıyabilirler. Alanın özgül mantığı içinde nesnel potansiyellik, hatta gereklilik durumuna geldiklerinde, alanın başka bir durumu içinde veya başka bir alanda usdışı ya da akla bile gelmeyecek özgürlük ve gözüpeklikler sıradanlaşır, hatta bayağılaşır (Bourdieu, 2006a, s.341).

Bourdieu, *Sanatın Kuralları*' nda yazınsal alan üzerinden örneğini verdiği alan oluşumunun, özerkliğin kazanılması, ikiliğin ortaya çıkması ve simgesel sermayenin oluşması şeklinde üç evrede anlatır. Özerkliğin kazanılması yani alanın kendini diğer alanlardan ayrıştırarak ayrılması, ikili çıkar çatışmalarının ortaya çıkması ve simgesel sermayenin oluşabilmesi için ayrı bir sermaye ile sanat alanının doğması olarak düşünülebilir (Bourdieu, 2006a, s.228-238). Alandaki sınırlılıklar ve alan içerisindeki mücadele, alan ve sermayenin yapısını anlamak açısından önemlidir. Alana yeni giren herhangi biri daha önce alanda olan ve oranın güçlerini elinde tutulanlar tarafından bir

mücadele içerisine itilirler. Öncesinde alanda bulunanlar uzun süre orada bulunmalarının etkisi ile mevcut ilkelerini ve durumlarını korumak için yeni girenlerle savaşa girerler, yeni girenler ise buna karşı alanı değiştirme yönünde hareket etmeleri ile düzenli bir yeniden üretim süreci gerçekleşir (Palabıyık, 2011, s.137).

3.2.Aracılar (Mediasyon) Kuramı ve Sanat Piyasası

Sanat sosyolojisinin ana dayanaklarından bir tanesi sanat yapıtının kabul görmesi (*reception)* konusudur. Eserin kendisiyle kabul görmesi arasındaki tüm müdahaleler "aracılar" (*mediatörler*) olarak tanımlanır, bu müdahaleler dağıtım veya kurumların yerini almaktadır (Heinich, 2013 s.76).

> İlk anlamıyla bir pazar sosyolojisi, kültürel araçlar, eleştirmenler, kurumlar sosyolojisi anlaşılır; yeterince gelişme kazanmış bütün bu alanlar, klasik sosyolojinin uygulandığı alanlardır, çünkü sınanmış sorunsallar ve metotlara uyumludur. Fakat 'aracı süreçler sosyolojisi', kurumsal olarak daha donanımlı ve geleneksel sosyolojik dekupaja – sil baştan olmasa da – yeni bir gözle bakan, daha radikal bir anlam kazandı (Heinich,2013 s.76).

Mediatörleri yapıt ile kabul görme arasındaki araçlar olarak görüldüğünde birkaç kategoride değerlendirilebilir; kişiler, kurumlar, kelimeler ve şeyler gibi. Sanat yapının oluşturulması ve tanınması arasındaki süreç çoklu müdahalelerin yer aldığı ve çetrefilli bir süreç olarak görülebilir.

En önemli mediatörlerden bir tanesi kişilerdir. Kişiler sanat eserinin satılmasından eleştirilmesinden sergilenmesinden tanınmasından sorumlu olarak kişiler olarak görüldüğünde, satıcılar, eleştirmenler, uzmanlar, açık arttırıcılar, müze yöneticileri, restoratörler, küratörler ve sanat tarihçilerinin tamamı birer mediatörlerdir. Sanat eseri üzerine yapılan her müdahale onun tanınmasının kabulünün ve seyirciye ulaşması anlamında bir aracı sürecidir. Sanat sosyolojisi için en önemli isimlerden biri olan Fransa'da sanat sosyolojisi bölümünü kuran Raymonde Moulin'dir. Moulin 1967'de Fransız sanat piyasası içerisinde yer alan sanatın dağıtımını ve aracılığını yapan kişiler ve mekanlarla ilgili çalışmalar ve geniş kapsamlı araştırmalar yapmıştır. Bu alanda faaliyet gösteren tüccarlar, koleksiyoncular, uzmanlar, galeriler vb. kişilerin

sanat piyasası içerisindeki rollerini gözlemlemiştir. Ağırlıklı olarak resim sanatı üzerinden giderek döneme ait ressamların sadece yaşarken ki dönemlere ait sanat eseri değerlemesini değil ölümlerinden sonraki değerlenme süreçlerini de incelemiştir. Moulin, sanat eserlerinin estetik değerinin piyasa içerisinde nasıl ekonomik değere dönüştüğünü araştırmış, sanat yönetimi içerisinde var olan bağımlılıklar, ilişkiler ve anlaşmaları göstermiştir (Danko, 2017 s.48). Moulin'in bu çalışması aslında sanat sosyolojisinin ampirik bir yöne evrilmesini sağladığı söylenebilir. Sanatsal değerlerin nasıl oluştuğuna ait çözümlemeleri, sanata özgü olanla sanat dışı aktörlerin farklılığını ortaya çıkarmıştır.

1967'deki bu çalışmasının üzerinden geçen 25 yıl sonrasında bu kez modern sanat üzerine değil çağdaş sanat üzerine benzer bir araştırma gerçekleştiren Moulin, *Sanatçı, Kurum ve Pazar* isimli eserinde bulgularını yayınlamıştır. Çağdaş sanat incelemesinde yer alan Pazar için sanat ile müze için sanata özel farklı üretimlerin üzerindeki kurumların ve kişilerin etkisini araştırmıştır. Burada bahsi geçen sanat pazarı sosyolojisi, aslında açık arttırma yapanlar ya da uzmanlar gibi aktörelere de dönüşebilmektedir (Heinich, 2013, s.77). Moulin'in bu çalışmaları Amerikalı sosyolog Howard S.Becker'i etkilemiş, *Sanat Dünyaları* isimli eserinde Moulin'e pek çok sayıda atıfta bulunmuştur.

Arabuluculuk ya da aracı süreç sosyolojisinin müzik sosyolojisi ile iç içe geçtiği ve müzik yayım araçlarının yapım ve dağıtımını üstlenen aktörlerin müdahalesi ile dinleyene ulaşıp etki bıraktığı yine bu döneme ait çalışmalardır. Bruno Latour'un Antoine Hennion ile birlikte geliştirdiği araştırmalar özellikle Latour'un aktör-şebeke teorisi (*actor network theory*) üzerinden devam ederek aracı süreç sosyolojisinde önemli bir yer edinmiştir. Latour, sosyal durumların kendileri açıklanmaya ihtiyaç duyduğu için sanat eserlerini sadece sosyal etmenler ile incelemenin yanlış olduğunu göstermek ve sanat eserlerinin incelenmesinde aktör şebeke teorisini kullanır.

> ANT'ın amacı 'dahili' estetik açıklama ile 'harici' sosyal açıklama arasındaki karşıtlığı, insani ve insan dışı varlıklar arasındaki bağlılıkları aynı şekilde ele alan bir "bağ sosyolojisi" oluşturarak aşmaktır. Bu yaklaşımın temel noktalarından biri, varolan bir durumu değiştiren aktörlerin netice olarak kişi fakat bir şeyler de olabileceğidir. Latour 'arabulucu/uzlaştırıcı' (mediator) kavramını 'vasıta/aracı'(intermediary) kavramının karşısına koyar: Arabulucular

/ uzlaştırıcılar nakledilecek unsurları değiştirirken vasıtalarda / aracılarda girdi ve çıktı aynıdır (Danko,2017, s.123).

Müzik sosyoloğu Hennion aracılık sosyolojisini kitabında konserler, müzik dersleri, enstrümanlar vb gibi pek çok yardımcı araçları üzerine kurgulamıştır. Hennion'a göre aracı olma süreci sanatın üretimi ve kabulüne eklenen bir an olmadığı, bir şeye sebep olan eylem olarak anlatır. Ona göre arabulucular mediatörler sanat eseri ile birlikte var olup birlikte gelirken vasıta/aracıların çağırılması gerekir (Danko, 2017, s.124). Benzer şekilde Natalie Heinich sergi küratörlüğü konusunda benzer özellikte çalışarak küratörlerin mesleki statülerinden çıkarak sanatçılar gibi ön planda olma isteği ile bir kurucu statüsüne yönelmişlerdir.

Aracı süreç sosyolojisi için bir diğer mediatör ise kurumlardır. Kurumlar özünde kişilerin belirli kurumlar çerçevesinde aktör rolü oynadığı müdahale araçlarıdır. Devlet kurumlarının veya devlet dışı kurumların sanat ve kültür müdahaleleri sanat üzerinde farklı etkileşimlere neden olduğu açıktır. Örneğin, Fransa'da çağdaş müzik ile görevli devlet kurumlarında gelişen hiyerarşiye bağlı müzik seçimleri ve maliyet ve enflasyon nedeni ile seyirci sayısındaki düşme gibi karşılaşılmış durumlar kurumların etkisini net olarak yansıtır. Kurumlar süreçte, koleksiyon oluşturma, sanatçıya hamilik yapma veya daha geniş kesimlere kültür yayma amacı ile hareket etmişlerdir (Heinich, 2013, s.80). Sergiler, müzeler, sanat koleksiyonları kültürel olayları halka seyirciye ulaştırırken bir yandan da onların algısına müdahale eden çalışmalar yapar.

Mediasyon konusu içerisinde yer alan kişiler ve kurumlar dışında bir önemli mediatörde kelimeler, rakamlar objeler ve imgeler gibi yapıt ve seyirci arasında aracılık sağlayabilen aktörlerdir. Sanat eserlerinin yorumlanması esnasında göz önünde bulundurulması gereken en önemli konulardan birinin farklı sanat çeşitlerindeki farklı anlatım biçimleridir. Resim ve yazın obje biçiminde seyircinin karışışında var olurken müziğin böyle bir şansı yoktur. Bu nedenle obje dışı farklı faktörlerin aracı olarak gözden uzak tutulmaması gerekir.

Tüm bunlardan yola çıkılarak mediasyon yapıtla seyirci arasına giren herşey olarak tanımlanabilir ki Heinich'e göre bu tanım yapıtla seyircinin yüzleşmesi karşı karşıya gelmesi olarak görülen sosyoloji öncesi dönemin tam karşıtıdır. Mediasyon

kavramı için destek oluşturan en önemli kuramlardan biri Pierre Bourdieu'nun alan sosyolojisidir.

3.3. Becker'in Etkileşim Sosyolojisi Örneği Olarak Sanat Dünyaları

Sanat eserlerinin oldukları şey haline gelmesi için, çok sayıda farklı kişinin yaptığı faaliyetlerin koordine edildiği bir ağ gerekiyordu.

Howard S. Becker

Sembolik etkileşimciliğin en önemli temsilcilerinden biri olan Becker, ilgisinin asıl merkezini sanatta tutsa da aslında tüm sanat dalları ile yakından ilgilenmiştir. Sanat eserlerinin bireysel yaratılardan ziyade kolektif çalışma ürünleri olarak gören ilk analiz türü Becker tarafından incelenmiştir (Zolberg, 2013, s.87). *Sanat Dünyaları* isimli başyapıtında sanatın en iyi şekilde anlaşılabilmesi için tek başına değil kendisini etkileyen etmenlerle beraber düşünülmesi gerektiğini anlatmıştır. Becker'in en önemli özelliklerinden bir tanesi tek bir sanat dalına bağımlı kalmayarak, resim, edebiyat, müzik, fotoğraf, sanat meslekleri gibi pek çok dalı incelemesiydi (Becker, 2013). Sanat eserlerinin toplumsal beğeni karşısında yer alış sürecini kolektif bakış açısı ile incelemesi sanat eserlerinin kapitalizm koşullarındaki meta özelliğine atıf yapan Marksist yoruma benzemekle birlikte Becker'in yorumu bu gelenekten farklıdır. Onun anlayışında sanat eserleri, hangi koşul altında olursa olsun çok sayıda aktörün katıldığı kolektif süreçler içerisinde ortaya çıktığı görüşü mevcuttur.

Becker'in Chicago okulunun ilk senelerinde yaptığı farklı konulardaki çalışmaları onun ileride ilgi göstereceği sanat sosyolojisi anlayışına nasıl etki ettiğinin bir göstergesidir. Chicago'da aldığı eğitimin içerisinde hem sembolik etkileşimci hem de Chicago okulunun temelini oluşturan hocalar bulunmuştur, bu nedenle Becker'in

çıkış noktasının bu ekollerden geldiği bilinmelidir. Becker 1963'de kaleme aldığı *Hariciler*'de, haricilerin aykırı davranışlarını ve görünüşlerini inceler, aykırı kişinin sahip olduğu fiziksel ve psikolojik özelliklere eğilmenin doğru olmadığı, aykırı davranmanın ardındaki gerçeklerle uğraşmış ve "Etiketleme Teorisi" ni oluşturmuştur. Becker 'e göre insan ne zaman gerçekten aykırı olur, buna kim ve nasıl karar verir (Danko, 2017, s.74). Ona göre sapkın/ aykırı davranış yoktur aslında, başkalarının onaylamadığı normal dışı görünen davranışlardır, buna göre aslında davranışın kim tarafından nerede hangi koşulda yapıldığı o davranış ile ilgili aykırı / normal ayrımına neden olur. Buna bağlı olarak Becker aykırılığı veya sapkınlığı bir davranışın niteliği olarak değil o davranışı gerçekleştiren kişi ile buna tepki gösterenler arasındaki etkileşim olarak tanımlar (Becker, 2017).

Becker bu teorisini esrar içicisi ve dans müzisyeni üzerinden iki örnek ile anlatır. Kendisinin de bir caz piyanisti olması ve uzun yıllar barlarda çalması nedeni ile müzik alanındaki etkileşimleri incelemesi olağan görülebilir. Dans müzisyeni olarak kastettiği konser sanatçılığı değil club, bar ve sosyal etkinliklerde mesleğini icra eden kişilerdir, eserinde bu müzisyenlerin aykırı bir grup olarak ortaya çıktıklarını anlatır. Becker müzisyenleri de kendi içerisinde halk ne isterse onu çalan popüler halk tarafından sevilen pop müzisyenleri ve sıradan halkta daha az beğeni yaratan fakat sanatları açısından daha kıymetli olarak görünen caz müzisyenleri olarak ayırır (Danko, 2017, s.75). Bu müzik gruplarını incelerken onlarla etkileşimde olan ve süreçlerinin birebir içinde kalan aktörlerinin de varlığına değinir, bir yanda onların yükselmeleri ve tanınmaları için aracı olan kişiler, diğer yanda sözleşmeler, işler, teklifler bulunmaktadır. Ancak Becker'e göre bu etkileşim ve müdahale alanı çok dar ve belirsiz olarak var olmaktadır, bunun en büyük nedeninin bu müzisyenlerin dahil olduğu grubun hariciler olmasından kaynaklandığı açıktır. Bir önemli nokta istediğini çalamayan ticari müzisyenlerin buna karşın özgürce hareket eden caz müzisyenlerinden daha fazla talep gördükleri ve daha fazla para kazandıkları açıktır.

> Ortalama bir müzisyenin kariyerinde en çok sıkıntı yaratan sorun, daha sonra göreceğimiz gibi, geleneksel başarı ölçüleri ile sanatsal ölçütler arasında seçim yapma zorunluluğudur. Müzisyen, başarılı olmak için ticarileşmek, yani müziği dinleyecek olan ancak müzisyen olmayan kişilerin isteklerine göre çalışmak zorunda olduğunu görür. Bunu yaptığında da diğer müzisyenlerin saygısını ve sonuç olarak da çoğu durumda kendine olan saygısını kaybeder. Eğer kendi

> ölçütlerine sadık kalırsa o zaman da geleneksel toplumda başarısız olmaya mahkumdur. Müzisyenler kendilerini haricilere ne kadar ödün verdiklerine göre sınıflandırırlar; skalanın bir ucunda katıksız "caz" müzisyeni, diğer ucunda da "ticari" müzisyen vardır (Becker, 2017, s. 112-113).

Esrar içicilerin harici bir davranış gelişmesi örneğini müzisyenlerin bu durumunu açıklamak için kullanan Becker, müzisyenlerin bu haricilik durumunun aslında başından beri var olmadığını ve sonradan geliştiğini anlatır, aslında bu bir akışın ve etkileşimin neden olduğu bir süreçtir. Müzisyenlerin kendisini müzisyen olmayanlardan kesin bir şekilde ayırma arzusu bu sürecin temelinde yer alır. Becker sanatçıyı sui generis yani nevi şahsına münhasır olarak değil toplum içinde toplumla beraber öngörür. Onun *Hariciler*' de ilgilendiği bu konular özellikle sanat ve ticaret arasındaki ilişki bundan sonraki çalışmalarının temelini oluşturdu.

Sanat Dünyaları kavramını ilk olarak kullanan Becker olmamıştır, Becker bu kavramı sanat filozofu Arthur C.Danto'dan almış olsa da Danto sanat dünyalarını sanatçı olmayan aktörlerin sanat eserinin varlığını önemsemek adına kalıcı olmayan geçici bir yapı olduğunu savunur (Danto, 2015). Platon döneminden başlayarak ilerleyen taklitten doğran sanat anlayışının karşısında duran Danto, bağlamı temeline oturttuğu bir sanat dünyaları kavramı yaratır (Danto, 2015, s.14-15).

Sanat Dünyaları Becker tarafından galericiler, sanat tacirleri, eleştirmenler gibi sanatçı olmayan aktörlerin sanat yönetimindeki rolü ve varlığının sanat eseri tasarımının temel unsuru olduğunu anlatan bir kavram olarak kullanılır (Danko, 2017, s.78). Sanat dünyalarını uzun bir süreç olarak anlatan Becker, bu kuram için kendisine yol gösteren üç temel prensipten bahseder; sosyolojik olarak insanların şeyleri birlikte nasıl yaptıklarına dair kullandığı "kolektif faaliyet", aynı kolektif faaliyet biçimlerinin, aynı süreçler farklı mekanlarda farklı biçimler alması ve her şeyin bir süreç içerisinde gerçekliği konuları onun düşüncelerinin temelini oluşturur (Becker, 2013, s.14). Sanat eserinin eser haline gelebilmesi için birçok kişinin bir araya geldiği ve faaliyet gösterdiği bir ağ gerekliliği bu temel prensiplerin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Çalışmaları esnasında Gombrich ve Smith gibi yazarların sanatı yapan ve okuyan kişilerle ilgili bahsettikleri geleneklerin kendi kolektif eylemi ile aynı şeyden söz ettiklerini fark ettiğinde çıkış noktası olarak kolektif eylemi seçti (Becker, 2013, s.18).

> Bütün sanatsal çalışmalar, bütün insani eylemler gibi, bir grubun sıklıkla da büyük bir insan grubunun ortaklaşa çalışmasını gerektirir. Onların işbirliği sayesinde, gördüğümüz ve duyduğumuz sanat eseri var olur ve var olmaya da devam eder. Eser daima bu iş birliğinin belirtilerini gösterir. İşbirliğinde izlenen yol ve yöntemler kısa ömürlü olabilir; ancak çoğu zaman bir sanat dünyası diyebileceğimiz ortak faaliyet örüntülerini üreterek az ya da çok rutin bir hal alırlar. Sanat dünyalarının sanat eserlerinin üretim ve tüketim etkileme biçimleri kadar bizahiti varlıkları da sanat dallarına yönelik sosyolojik bir yaklaşımı gerektirir (Becker, 2013, s.35-36).

Sanat eserleri bir sanatçı tarafından tek başına üretilebilen bir, yaratım esnasında kimsenin katkısının olmadığı bir kavram olarak düşünülemez. Böylelikle Becker "analitik bir sosyolojik sanat teorisi" yerine sanat dünyası kavramı ile sahip olunan bütün potansiyelin araştırılmasına yönelik bir analizi ortaya koyar; insanların sanat eserlerini nasıl üretip tükettiği bu anlayış çerçevesinde ayrıntılandırılır (Becker 2013, s.28). Becker'in sanat sosyolojisi yaklaşımı egemen geleneğin yaratıcılığın dışa vurumu olarak tanımladığı süreci bir "sosyal fenomen" olarak sanat-toplum ilişkisi analizinin merkezine koyar. Bu yolla Becker "daha çok sanatsal çalışma çerçevesindeki mesleklerin sosyolojisini gerçekleştirdiğini ifade eder (Becker, 2013, s.29).

Resim, heykel, müzik, edebiyat gibi her sanat dalı bir iş bölümüne dayanır. Filmler, konserler, tiyatrolar, müzikaller, operalar hiçbir zaman bir kişinin emeği değildir, büyük ve karmaşık bir ağ bütününün parçasıdır. Becker'in sanat sosyolojisi analizinde sanat eseri onun yapımına katılan her çeşit insanın yerine getirdiği bir "görevler paketi"nin ürünüdür. Görev dağıtımı bu iş bölümüne katılan insanların uzlaşmasıyla kurulur. Ancak bu görev dağıtımının, muğlak, kolayca değiştirilebilir olduğu anlamına gelmez (Becker, 2013, s.46). Resim sanatı daha bireysel gibi görünse de, tuval, boya, fırça, sanat taciri, küratör, sergi alanı ve koleksiyoncular gibi peki çok nesne ve kişiye ihtiyaç duymaktadır. Sanat eserleri oluşurken bir sanatçının özel yeteneğini ve duyarlılığını gerektiren faaliyetleri çekirdek faaliyet olarak yorumlanırsa, bu çekirdek faaliyeti dışındaki diğer tüm faaliyetleri yerine getiren kişilere de (Becker'in tabiri ile askeri bir terime dayanarak) *destek personel* denebilir (Becker, 2013, s.51). Becker, *Sanat Dünyaları*'nda bu durumu Marcel Duchamp örneği ile açıklar; Duchamp'ın Leonardo Da Vinci' nin ünlü eseri Mona Lisa'nın bir reprodüksiyonuna bir bıyık çizip imza atmasıyla sanat eseri tanımına farklı bir boyut getirdi, Mona Lisa, Becker'a göre artık bir destek personeliydi.

> Marcel Duchamp ticari amaçla üretilmiş bir kar küreğine veya üzerine büyük bir bıyık çizdiği bir Mona Lisa reprodüksiyonuna imzasını attığında meşru bir sanat eseri yarattığında ısrar ederek bu ideolojiyi ihlal etti, böylece kar küreğinin tasarımcısı ve üreticisi ile birlikte Leonardo'yu da destek personel sınıfına kattı. Bu fikir aşırı görünse de benzer bir şey tamamıyla başka insanların eserlerinden inşa edilmiş olan kolaj yapımında olağan bir durumdur (Becker,2013, s.55).

Bu noktada sanatçının ve sanat eserinin hakikiliği de sanat dünyalarının bir konusu haline gelir. Sanat eserini kimin yaptığı her zaman eleştirme ve yargılama safhasına geçildiğinde önem kazanır, bunun nedeni sanat eserlerine atfedilen değerin sanatçının ünü ile doğrudan bağlantılı olmasıdır. Sanatçı ve eseri her zaman birbirini güçlendirir, eğer sanatçı beğeniliyorsa aynı şekilde eserlerine verilen saygı da artar, tam tersi sanat eserine hayran olunan bir sanatçıya da gösterilen saygı artabilir. Sanat ve eseri arasındaki bu birbirini destekleyen güç ilişkisi işin mali boyutu ile değerlendirildiği zaman da eserin sahipliği ile ilgili şüphe olduğunda ona değer kaybettirir (Becker, 2013, s.58).

Sanat dünyaları sanat eserlerinin üretimi için faaliyetleri gerçekleştiren insanların biraraya gelmelerinden oluşur. Sanatçı ortak çalışan insanlardan oluşan bir ağın merkezinde çalışan, grubun önemli bir üyesi olsa da gruptan ayrı düşünülmeyecek parçasıdır.

> Bu açıdan bakıldığında, sanat eserleri, münferit yapıcıların, nadir ve özel yeteneğe sahip olan "sanatçıların" ürünleri değildir. Daha ziyade, bu tip eserleri ortaya koymak için bir sanat dünyasının yerleşmiş – alışılagelmiş yöntem ve uygulamaları aracılığıyla iş birliği yapan insanların tamamının ortak ürünüdür. Sanatçılar, bu dünyanın katılımcılarının, genelde üzerinde uzlaşıldığı üzere, özel bir yeteneğe sahip olan, bundan dolayı esere eşsiz ve elzem bir katkı sağlayan ve böylelikle onu sanat yapan bir tür alt grubudur (Becker, 2013, s.71).

İşbirliğinin bir sonraki aşaması olan kolektif eylemin getirdiği sanat eserinin üretim süreci olarak görülebilir. Buna göre sanat eserleri sanatçı ve destek personellerinin katılımı ile ağın içerisindeki üretim sürecinde meydana gelirler. Bu kişilerin "alışılagelmiş-yerleşmiş yöntem ve uygulamaları" biliyor olmaları bir sanat dünyasının en iyi şekilde oluşmasını sağlayan temel dinamiklerden biridir (Becker, 2013, s.84). Bu üretim süreci içerisinde belirli bir estetik çerçeve içerisinde sürece giren sanat eserinin yeni yöntemler denenerek üretilmesi değil alışılagelmiş-yerleşmiş yöntemlerle meydana gelmesi doğaldır. Genelde alışılagelmiş-yerleşmiş bu yöntem ve uygulamalar sanat ve

sanat eğitimi ile doğrudan bağlı olmayan veya çok az ilişkide olan kişilerin sanat dünyalarına katılmalarını sağlar (Becker, 2013, s.84). Bunun nedeni alışılagelmiş-yerleşmiş bu uygulamaların sadece sanatçılar tarafından kullanılmadığı, destek personel tarafından kullanıldığı gerçeğidir. Destek personel de aynı sanatçı gibi bu uygulamalara ve yöntemlere yatkın olabilir, hem sanatçının hem destek personelinin bu konudaki yatkınlığı sanat dünyasının başarılı kılınması açısından önemlidir. Becker'in kolektif eylem kuramı her zaman mükemmel ve uyumlu olmak zorunda değildir tam tersine destek elemanları kendi çıkarları doğrultusunda hareket ederek sanatçı ile arasında birtakım çatışmalar doğabilir. Becker bu estetik çatışmaları bir tiyatro örneğinden yola çıkarak açıklamıştır, bir tiyatro grubunda bulunan destek elemanlarının çoğunun aslında süreç içerisinde oyunda oynama fırsatı bulma ihtimali aradıkları için teknik ve daha az arzulanır işleri yapmaya gönüllü olmuşlardır (Becker, 2013, s.131).

Becker'in sanat dünyaları içerisinde başat olarak gördüğü bir başka konu sanat eserlerinin dağıtımı konusudur. Bir eserin dağıtımı konusu sanatçı açısından önemlidir, bu dağıtımın eseri beğenecek kişilere ulaştırmalarını sağlayacak nitelikle düzgün bir sistem olması gerekir. Sanatçılar dağıtıcı olmadan da çalışmayı tercih edebilirler ancak bu durum ulaşması gereken kişilere ulaşmak açısından sorunlar çıkarabilir. Becker'e göre tam manasıyla gelişmiş sanat dünyaları, eserlerin takdir görmesini ve çevresine ulaşmasını sağlayan ve sanatçının içinde bulunduğu toplumun ekonomisiyle buluşmasına aracılık eden dağıtım sistemi sağlarlar. Bu dağıtım sistemi işini genellikle uzmanlaşmış aracılar gerçekleştirir (Becker, 2013, s.134). Bu konuya ayrıca farklı bir açıdan bakıldığında sanat eserlerinin aynı zamanda dağıtım sistemlerinin kabul ettiği şeyler olarak da görülebilir, çünkü bir eser sisteme uygun değilse ve kabul görmemişse dağıtımı da yapılamaz. Burada sanatçının sisteme uyma gibi bir sınırlılık içinde olduğu yönünde bir çıkarım yapılamaz, nasıl sanatçılar zaman içerisinde değişim gösteriyorlarsa sistemler de benzer şekilde değişim göstereceklerdir (Becker 2013, s.136). Becker'e göre alışılagelmiş uygulamaları benimseyen sanatçılar değişime karşı duramazlar ona göre "sanatçılar ya başkalarının koydukları sınırlamaları kabul etmek ya da unsurları farklı bir yoldan sağlamak için gerekli olan zaman ve enerjiyi harcamak zorundadırlar" (Becker, 2013, s.64).

Becker'in sanat dünyası içerisinde neyin estetik olduğunu ve toplumsal beğeniyi sağladığını gösteren ortak estetik değerleri bulunmaktadır. Ancak Becker'in sanat sosyolojisi analizinde "sanat dünyaları eserleri üretir ve aynı zamanda onlara estetik değer yükler" (Becker, 2013. s.75). Sanat dünyasının içerisindeki aktörler sürekli bir şekilde estetik yargısında bulunurlar ve bu estetik yargılar zaman içerisinde sanat dünyasının işleyişinin temelini oluşturur. Burada oluşan estetik sistemler sanat eserinin sergilenmeye veya icra edilmeye değeri olanlar ve olmayanlar şekilde ayrılmasını da gerekçelendirmektedir (Becker 2013, s.185). Aynı zamanda sanat eserinin estetik değeri ile ekonomik değeri arasındaki yaşanabilen çatışmalar da sanatçı sanat eserinin özgünlüğü ile sanat eserinin ticariliği arasında kalabilir. Burada seçim yapmak zorunda kalan/bırakılan sanatçı, yeni destek personelleri, yeni dağıtım kanalları, yeni kaynak ve malzemelerle kendisine yeni bir ağ oluşturarak farklı bir sanat dünyasına katılma yoluna gider.

Becker, aktörler arasındaki mikro seviyedeki etkileşimden yola çıkarak büyük bir sosyal yapıya doğru ilerleme gösterir. Bu sosyal yapı içerisinde çok sayıda sanat dünyaları barındırır ve toplumsal sistemle kaynaşarak iç içe geçer. Becker sanatçıları bu sistemin içerisinde dört çeşide ayırır;

- Sistemle bütünleşmiş, entegre olmuş profesyonel sanatçılar
- Başına buyruk sanatçılar (Uyumsuzlar)
- Halk sanatçıları
- Naif sanatçılar (Becker, 2013, s.278).

Entegre profesyoneller teknik becerilere, sosyal yeteneklere ve sanat üretimini kolaylaştırmak için kavramsal aygıtlara sahip olan gruptur. Bu grup daha önce bahsedilen alışılagelmiş-yerleşmiş uygulama ve yöntemleri bilen ve kullanabilen kişilerden oluştuğu için sanat dünyasının standart işlerine uyum sağlamaktadır. (Becker 2013, s.279). Örneğin bu kişiler besteciyse icracıların anlayabileceği, okuyabileceği ve mevcut enstrümanlarla icra edebileceği müzikler yazmaktadırlar. Entegre profesyoneller, tüm içerikleri, malzemeleri vb. şeyleri düzgün olarak kullanarak sanat eserinin etkin bir şekilde meydana gelmesini sağlamaktadırlar. Becker entegre profesyonellerin bu işleri daha kolay ve düzgün yapmalarına rağmen yüzde yüz

sorunsuz hareket ettiklerini ve rahat olduklarını söylemez; yine de bu profesyoneller karşılaştıkları durumlara karşı daha kolay çözümler üreterek ortak bir sorun ve çözüm geleneği içerisinde davrandıkları şeklinde değerlendirilebilir.

> Örgütlü bir sanat dünyasında çalışan pek çok kimse, tanım gereği entegre profesyonellerdir; çünkü hiçbir sanat dünyası, bu dünyanın karakteristik ürünlerini üretebilecek insanların arzı olmaksızın var olmaya devam edemez (Becker, 2013, s.281).

Entegre profesyonellerin sanat dünyaları içerisinde çok önemli bir yeri olduğu ve bu dünyanın içerisinde pek çok eser ürettiklerini kabul etmek gerekir. *Başına buyruk sanatçılar* yani *uyumsuzlar* Becker'in sanat dünyalarının ayrılmaz bir üyesidir. Her örgütlü sanat dünyası içerisinde o dünyayı ve o dünyanın içerisindeki zamanı, yeri ve çalıştıkları dalı kısıtlı gören bir uyumsuz sanatçılar topluluğu bulunmaktadır. Bu sanatçı toplulukları genelde sanat dünyası tarafından kabul edilmemiş eserlerin yer aldığı yeniliklerle ortaya çıkmışlardır. Uyumsuzlar aynı zamanda sanat dünyasının içerisinde bulunan destek personeli, kaynaklar ve dağıtımcılarla olan iş birliklerini reddeden ve bunlara karşı kendi yeniliklerini savunan bir grup olarak kabul edilmektedirler. (Becker, 2013, s.283). Uyumsuzlar yeniliklerini yapmaya çalıştıklarında ciddi bir düşmanlıkla karşılaşırken güçlü bir destek bulamadıkları takdirde sanat dünyası içerisinde herhangi bir yenilik kabul ettiremezler. *Halk sanatçıları*, halk sanatını icra eden yani toplumda normal olarak herkes tarafından yapılan sanatın üreticileridir. Genelde kişiler, bazı kişilerin toplum içerisinde bulunan diğer kişilerden daha iyi yaptıklarını bilirler ama bu önem konusu değildir buradaki esas mesele asgari standartlara göre yapılmış olmasıdır (Becker, 2013, s.297). *Naif sanatçılar* Becker'in tabiri ile sanat eğitimi almamış, üretim yaptıkları sanat dalı hakkında gerekli bilgiye sahip olmayan veya çok az sahip olan kişilerdir. Genelde toplumun alt sınıfından eğitim almamış ve yeterli bilgiye sahip olmayan bu kişiler sanat dünyası ile de herhangi bir bağlantı kurmamışlardır (Becker, 2013, s.309).

Chicago okulunun şehir kuramında olduğu gibi sanat dünyaları bir şehri oluşturan semtler gibi inceleyen Becker, bu dünyaları kapsayan toplumun makro yapısı ile ilgilenmez (Zolberg,2013, s.130). Becker'in etiketleme teorisinin bir parçası olarak görülebilen destek elemanları, kostüm tasarımcıları, okutmanlar, film montajları yapanlar, kameramanlar, müzik aleti üretenler gibi sanat eserinin ortaya çıkmasında

etkisi olan elemanlardır, buna karşın sanatçının destek elemanı kullanması zorunluluk değildir, kendi işini tek başına da yapabilir ancak bu durumda eserin bilinirliği veya kabulü daha sorunlu veya geç olabilir.

Becker tek başına sanat eserini analiz konusu yapmaz, eserin yapıldığı, denendiği ve tanıyanlar ile yeniden değerlendiği sürecin tamamını inceler. Ona göre seyircinin yaptığı katkı çok önemlidir. Becker'in etkileşim sosyolojisine göre sanat, sanat eseri ve seyirci oldukça iç içe geçmiştir, dolayısıyla seyirci sanatçıdan ayrı düşünülemez. Sanat eserlerinin alan, yorumlayan seyreden kitlenin özünde destek personelinden herhangi bir farkı yoktur, bu nedenle sanat eserini seyirci olmadan analiz etmeye karşı çıkar. Zolberg'e göre Becker, hem geleneksel hem de maceracı sanatçıları göz önüne alarak sanat ve sanat olmayan, zanaat ve sanat, güzel sanatlar ve popüler sanat, naif sanat ve profesyonel sanat etiketlerini üreten tüm etkileşimlere odaklanır (Zolberg, 2013, s.159). Güzel sanatlar alanlarında çalışan sanatçıların zaman içerisinde zanaata veya ticari eserlere yönelebileceği yani eserlerini değişime uğratabilecekleri fikri açık ve net olarak savunmuştur. Becker'e göre uygulayıcılar, aktörler, etkileşimdeki kişiler net olarak belirtmediği sürece şeylerin sanat eseri mi yoksa bir zanaat eseri mi olmalarından söz edilemez. Aslında bu söylem onun Marksçı meta fetişizmine karşı duruşunu ortaya koyarken, bir yandan da sanatsal itibara önem vermekten kaçınır. Aktörlerin değişime uğrayabilecekleri, yüksek eserlerin farklı şartlar altında etkileşimler ile farklı roller üstelenebilecekleri durumunu anlatır.

Sanat dünyalarında değişimin kaçınılmaz olması Becker'in sanat dünyaları kavramının ilgi konularından biridir. Becker'e göre sanat dünyalarının içerisindeki değişim süreklidir bu sürekli değişim illa ki çatışmadan kaynaklanmamaktadır. Üretim koşullarının, malzemelerin sürekli değişim içerisinde olması gibi sanat dünyaları içerisinde faaliyet gösteren destek personelin de değişim içerisinde olmasından dolayı sanat dünyalarının kendisi de doğal ve sürekli bir değişim halindedir (Becker, 2013, s. 353-355).

Sanat dünyaları gelişimleri bakımından çeşitlilik gösterir:

> Tam anlamıyla gelişmiş sanat dünyaları, sanat eserlerini, onları takdir eden ve eserlerin devamının gelebilmesi için yeterli karşılığı ödeyecek olan çevrelere ulaştırarak, sanatçıları içinde yaşadıkları toplumun ekonomisiyle bütünleştiren

> dağıtım sistemlerini sağlarlar. Bu dağıtım sistemleri, bir sanat dünyasını meydana getiren diğer işbirliği faaliyetleri gibi, bizzat sanatçılar tarafından üstlenilebilir. Genellikle bu işi uzmanlaşmış aracılar yaparlar. Dağıtım sistemlerini işleten aracıların menfaatleri çoğunlukla, eserleriyle meşgul oldukları sanatçılarınken farklıdır. İşin ticari kısmıyla onlar ilgilendikleri için, "yaratıcı" eserin nispeten kararsız ve düzensiz üretimini düzenlemek isterler (Becker, 2013, s. 135).

Böylelikle Becker sanat dünyasının ve bu dünyadaki sanat eserlerinin dağıtım sistemi içerisinde sadece bu sisteme uygun olmaları bakımından değil ayrıca dağıtıma girmelerinin istenmesiyle de varolabileceklerinin altını çizer. Sanatçılar bu anlamda bu dünya içerisinde bir yanıyla bu sistemin sınırlarına bağımlıdırlar (Becker, 2013, s.136).

Sanatçının sanat dünyasının içerisinde üretimini yönlendiren sadece dağıtım sisteminin yarattığı bağımlılık ilişkileri değildir. Becker'e göre sanatın toplumsal beğeni ile karşı karşıya geldiği en eski çağlardan beri hamilik sistemi içerisinde desteğe ihtiyacı olduğu söylenebilir. Hamilik sistemi kişiler tarafından yüklenilebildiği gibi kurumlar ve devlet tarafından da sanatsal üretimi desteklemek açısından kullanılır. Sanat-toplum ilişkisi bakımından hami belirli kamusal alanların sanat eserleriyle donatılması için sanatçıya destek olabilir. Böylelikle sanatçılar mevcut sistemlerden bir haminin oluşturduğu koruyucu ve daha avantajlı desteğini tercih edebilmektedirler (Becker, 2013, s.141-142). Becker'in özellikle görsel sanatlar alanında örneklendirdiği üzere hamilik tacirlerin sanat pazarı oluşturma gayretleriyle karşılaştırıldığında oldukça iyi niyetli bir girişim olarak görülebilir. Tacirler -Becker burada Moulin'in 1967 tarihli sanat pazarı araştırmasını kullanarak- estetik değeri ekonomik değere dönüştürerek iş yapma tarzları ve yetkinlikleri açısından kendilerini ekonomik biçimde meşrulaştırırlar (Becker, 2013. S.152).

Hamilik kurumu ile tacir sisteminin sanat dünyaları açısından kurumsallaşan sanatı ifade eden müze kurumu ile ilişkili olduğunu söyleyen Becker'e göre bir müzede sergilenen eser aynı zamanda en yüksek kurumsal onayı alarak değerine değer katar. Becker'e göre müzeler siyası düzene bağlılıkları açısından mülkiyet anlayışından çok uzak değillerdir. Müzeler giderek daha büyük ve daha karmaşık hal aldıkça yönetimleri de sanat alanından olmayan siyasilerin ellerine bırakılır (Becker, 2013, 160-161).

Dolayısıyla sanat dünyası hamiler, tacirler ve müzeler eliyle dağıtıma girerler ta ki izleyici ile doğrudan bağlantılı oldukları kültür endüstrisi aracılığıyla dağıtılana kadar. Kültür endüstrisi sistemi sanat eserini bu endüstrinin yöneticileriyle sanatçılar arasındaki etkileşim aracılığıyla etkiler (Becker, 2013, s.170). Böylelikle Becker sanat dünyasının kurumsallaşmış bölümlerini açıklarken toplumsal beğeni açısından sanat eserlerinin nasıl yönlendirildiğini de özetlemiş olmaktadır.

Sonuç olarak Becker'e göre sanat, eserlerin üreticileri için bir araçtır. Geçerli estetik sistem bu sistemi yorumlayan ve uygulayan kimselerden oluşur. Estetik değer "bir sanat dünyasındaki katılımcıların fikir birliğinden doğar" (Becker, 2013, s.177). Becker'in vardığı bu sonuç elbette onun da deyimiyle "kapitalist bir pazar ekonomisine sahip olmayan ülkelerde faaliyet gösteren sanat dünyalarıyla ilgili değildir (Becker, 2013, s.218).

Bourdieu'nun sanat alanı ve alan sosyolojisi ile Becker'in Sanat dünyaları ve etkileşim sosyolojisi bazı açılardan birbirine benzemekle beraber bazı açılardan da farklılık göstermektedir. Becker sanat dünyaları kavramı ile sanat eserinin üretiminden markalaşmasına kadar hem maddesel hem de zihinsel etiketlenmesinin sürecinin etkileşimini inceler. Becker'in deyimiyle "dünya", Bourdieucu "alan" kavramından daha fazla ampirik içerik barındırır (Becker, 2013, s.426). Bourdieu ise alan kavramı doğrultusunda, diğer etkinlik alanları karşısında gizli yapılara hiyerarşilere, çatışma durumlarına ve pozisyonlarına vurgu yapar (Heinich, 2013, s.106).

Hem Becker hem de Bourdieu, sanat eserlerinin yalnız başına değil çevresindeki aktörlerle beraber değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Bourdieu'ya göre sanatın üretimini ve kabulünü hakim ilişkiler ve toplum içerisindeki konumları belirler, sanatçı toplumun dışında olamaz, Becker'e göre sanat insanları etkileşim içerisinde kılan bir araçtır, insanların birbiriyle olan etkileşimleri sanat eseri ile birlikte artar, sanat eseri ise çevresindeki aktörlerin etkisiyle var olur.

> Buna karşılık, her ikisi de sanat olgusuna bulaşmış oyuncu kategorilerini ve somut konumları ve bulundukları bağlamları göstermek durumundadırlar: sosyolojinin özgün katkısı da buradadır, sosyoloji düz/ortak aklın doğal olarak odaklandığı, aşırı ölçüde bireyleştirilmiş varlıklara da (sanatçılara), aşırı ölçüde genelleştirilmiş kategorilere de (kamusal kesim, sanat çevresi, iktidar…) karşı

> durur. Pozitivist projede bu iki yaklaşımın tek objesi gerçeğin deneyimidir, oyuncuların gerçek üzerine zihinsel tasarımları değil, bu tasarımlar orada yalnızca yadsınmak gereken yanılsamalar olarak bulunurlar. Bu yüzden bu iki yaklaşımın ortak yanı sosyolojinin eleştirel konumuna özgü olan duruştur da: sanatın bağımsızlığı ve sanat dehasının başkalığı üstüne kurulu düz/ortak akıl inançlarını ortaya çıkarıp göstermek (bu Becker' in tanımını yaptığı "rölativist, septik ve demokratik projedir) (Heinich, 2013, s.106).

Bourdieu sanat alanı içerisinde bulunan "güç ilişkileri"ne yönelirken, sanatçıların ve eserlerin bu güç ilişkileri içerisindeki konumunu araştırmıştır. Becker ise sanatçının eserlerin kabulü sürecinde yalnız olmadıkları, "sanat eserlerine müdahil olan aktörlerin etkileşimleri"ni incelemiştir. Ona göre sanat dünyaları, Bourdieu'nun tek başına var olan sanat alanından farklıdır, çok sayıda sanat dünyasının varlığını ortaya koyan Becker, her sanat olayının kendi içerisinde ayrı olarak değerlendirilmesi gerektiğini, çünkü farklı etkileşimler içerisinde olduğunu savunur. Bourdieu'nün aktörleri göz önüne almış olmasına rağmen, ele alış şekli ile ilgili olarak Becker'in önemli bir eleştirisi mevcuttur. Becker, Bourdieu'nun sanat alanı içerisinde bulunan sosyal düzenleri fiziğin bir kuvvet alanıymışçasına açıklamasına eleştiri getirirken yapının içerisinde bulunan insanları iktisattaki *homo economicus* modeline benzetmesini kabul edilemez bulur. Bourdieu'nun sanat alanı içerisinde herkesin konumu bellidir bu konum kolayca değiştirilemez, örneğin yükselmekte olan genç bir sanatçının bu alan üzerinde yeri bellidir ve zorlu savaşlar vermediği sürece bu konumu değişemez. Araştırmalarının tamamında bahsi geçen sosyal eşitsizlik konusu, sanat söz konusu olduğunda da geçerli hale gelir. Ona göre gizli ya da açık eşitsizlik ilişkileri sanat yönetimini ve aktörlerini yapılandırarak şekillendirir (Danko, 2017, s.55).

Becker'in sanat dünyaları, kolektif eylemler, süreç ilişkisi, ağ yapısı ve destek personeli ile birlikte sanatçının bu dünya içerisinde tek başına var olma zorluğunu ve sınırlıklarını doğrulayan kuramı olarak bu tez çalışmasının başatlarından birini oluşturmaktadır. Genç sanatçıların toplum içerisindeki yerlerinin, beğenilerinin ve varolma savaşlarının gerekli destek olmadan mümkün hale gelemeyeceği açısından değerlendirilmiştir.

BÖLÜM 4. ARAŞTIRMA VE BULGULAR

"Bir Üretim Biçimi Olarak Sanat, Toplumsal Beğeni – Sermaye İlişkisi: İstanbul Örneği" başlıklı bu tez çalışması kapsamında Sanat ve Sermaye ilişkisini açıklamak amacıyla 23 (yirmiüç) adet derinlemesine görüşme ve 3 adet odak grup görüşmesi yapılarak toplam 41 (kırkbir) kişi ile görüşülmüştür (Bkz: Tablo 2). Görüşmeciler sanat sektörünün uzun yıllardır içerisinde bulunan uzman kişilerden oluşmaktadır. Odak grup görüşmeleri ise sanata ilgi duyan "izler kitle" içerisinden seçilerek oluşturulmuştur. Böylelikle sanat ortamının içerisindeki aktörler ile piyasanın muhatapları denilebilecek izler kitle üyelerinin görüşlerine başvurulmuştur. Derinlemesine görüşme soruları ile odak grup görüşmesinde sorulan sorular arasında bazıları ortak olarak görünmekle beraber sanat izleyicileri ile sektör arasında bulunanları ayrıştırmaya yönelik sorularda belirlenmiş ve görüşmeye eklenmiştir. Bu bölümde yapılan görüşmelere ilişkin elde edilen bulgular incelenerek bunlarla ilgili çıkarımlar anlatılacaktır.

4.1.Derinlemesine Görüşme Bulguları

4.1.1.İstanbul Sanat Çevresine İlişkin

Derinlemesine görüşme yapılan galeri sahipleri, müzayede şirketi sahipleri, küratörler, sanatçılar ve koleksiyonerlerden oluşan gruplara öncelikli olarak İstanbul sanat dünyası ile ilgili piyasa soruları sorulmuştur. Katılımcılara ilk olarak İstanbul sanat çevresi denilince akla nelerin geldiği ve bu sanat çevresinden bağımsız olarak

sanatçıyı düşünmenin mümkün olup olamayacağı sorulmuştur. Katılımcıların pek çoğunun bu sanat çerçevesinin bir parçası olmaları nedeniyle sanat çevresini para kaygısı ile hareket eden, dar, destekleyici bir çevreyle yola çıkılması gereken ve rekabetçi bir ortam olarak tanımlamışlardır:

> "Sanat danışmanı, küratör ve galeri gibi sanat çevreleri olmadan bir sanatçının parlaması ve var olması mümkün değil. Bunlardan herhangi birinin eksikliği başarıyı doğrudan etkiler (DG-1)."

> "Sanat çevresinden bağımsız sanatçıyı düşünmek maalesef mümkün değil, bu anlamda genç sanatçıların şansı çok düşük. Sadece galeri sahipleri müzayedeciler, müzeler, küratörler değil, koleksiyonerler bile bir sanatçının çevresinde bulunması gereken önemli aktörlerdir (DG – 8)."

> "Sanat çevresi içerisinde galeriler, müzayede şirketleri gibi kurumlar değil bunları herkes bahsetmiştir, aynı zamanda spekülatörler ve lobiler var. Asıl sanatçı bunlar olmadan var olamaz. Mesele sadece ünlü olmak ya da eğitimini almak değil ayrı zamanda arkasında güçlü bir küratör ile sağlam bir spekülatörün olması gerekiyor piyasa da var olabilmek tanınmak veya yer edinebilmek için (DG-6)."

> "Galeriler, müzayede şirketleri, küratörler olmadan herhangi bir eserin ya da sanatçının parlaması mümkün görünmemektedir, piyasanın dar olduğu ve parlamak için ciddi zaman gerektiği unutulmamalıdır (DG-4)."

> "Sanatçının çevresi denince aklıma herkes geliyor, sanatçının ortaya çıkmasını sağlayan herkes yardımcıları, kıyafet seçenleri, editörleri, orkestra şefleri gibi her sanat türüne ait farklı insanlar sanatçının tanınmasındaki en önemli kişiler, bence zaten onlar olmadan bir kişinin tek başına şansı yok (DG-19)."

Sanatçının eserinin icrası ile ilgili olarak tek kaygısının üretim olmaması aynı zamanda yaşam, para kazanma, ayakta kalabilme ve tanınma konusundaki kaygılarının da beraber gelmesi sanatçının tek başına var olabilmesi için engel olarak görülmektedir. Katılımcıların tamamına yakını sanatçının tek başına var olmasını aslında yaşam kaygısı ile bir arada değerlendirmiştir.

> "Sanatçının asıl kaygısı para kazanmak ve yaşamda var olabilmek bu nedenle para ile ilgili ilişkiyi kurabilmek adına bir sanatçının çevresinde sanat dünyasından profesyonellerin olması şarttır (DG – 3)."

> "Sanatçı çevresi ile var, içinde bulunduğu çevre olmadan olmaz, kitabını tanıtmak isteyen bir yazarın arkasında iyi bir yayınevi, kitap editörü gibi pek çok aktör bulunması şarttır. Aksi durumda bir kere başarsa bile arkası gelmez, tanınamaz devam edemez (DG-14)."

"Bu bir ekip işi aslında ekibinde her alanda her konuda olması gerekiyor, sanatçı olarak halkın karşısına çıkmak için hazır olabilmek adına kendisine yardım eden destekleyen bir sürü kişi olmak gerekiyor (DG-16)."

"Sanat çevresi denilince akla gelen ressam için küratör, galeri sahibi, kitap yazarı için editör, yayınevi, müzik sanatçısı için albüm şirketi, yapımcı gibi doğrudan sanatçının ünlü olmasını ve piyasada tutunmasını sağlayacak kişilerdir. Bu kişiler olmadan sanat dünyası içerisinde tek başına var olabilmek mümkün görünmemekte, genç sanatçıların bence bu konuda şansları çok az (DG-11)."

"Sanat çevresi denilince aklıma ilk önce bir sanatçının çevresindeki herkes geliyor, kimler mesela ressamlar için galeriler, şarkı söyleyenler için yapımcılar hatta sahneye çıkarken makyaj yapanlar bile sanat çevresini oluşturabilirler, bu kalabalık grup olmadan sanatçının parlaması ve parlayan sanatçının da devamlılığını sağlaması mümkün görünmemektedir (DG-18)."

"Sadece İstanbul değil tüm dünyada çevresinde iyi ekiplerin olmadığı sanatçıların barınabilme ihtimali çok zor, her sanatçının kendisini çevreleyen bir grup destekleyici insanın olması gerekiyor. Bir kitabın, bir fotoğrafın, bir albümün ortaya çıkması kolaylıkla olmuyor ve tanınması ve tutunması sadece sanatçının elinde de değil maalesef (DG-20)."

"İstanbul sanat çevresi sanatçılar, küratörler, müze ve galeri sorumlulukları, sanat eleştirmenleri, sanat vakıfları, izleyiciler gibi çeşitli grupları kapsayabilir. Hatta belki sanat etkinliklerinin yürütülmesine destek veren sanat sponsorlarını da gruba dahil edebiliriz (DG-22)."

"İstanbul sanat çevresi denilince ilk akla gelen elitist ve kendi iç dünyasına kapalı bir çevre fotoğrafıdır. Bu fotoğraf, içinde müzayedelerden galerilere, ulusal sanat etkinliklerinden uluslararası sanat piyasalarına kadar uzanan çizgide, bireysel ilişkilere dayalı ve çoğunlukla gizli bir dünyayı barındırmaktadır. Belli sanat alıcıları, sanatçılar ve izleyici kitlesi etrafında dönen ve yenilenemeyen bir yörüngede olan, bu nedenle de dünya ile entegrasyonu zayıf, dar bir potansiyeli ifade eder (DG-23)"

Sanat çevresi denildiğinde bahsedilen aktörler tüm katılımcılarda neredeyse birebir aynı olarak sonuçlanmıştır. Galeriler, müzayedeler, müzeler, yayınevleri, editörler, küratörler, yapım şirketleri gibi piyasa içerisinde bulunan pek çok aktör katılımcılar tarafından kesinlikle olması gereken önemli bir detay olarak nitelendirilmiştir. Bununla birlikte derinlemesine görüşme yapılan kişilerden birkaç tanesi bu aktörlere ilave olarak lobiler ve spekülatörler gibi işin ticari boyutuyla ilgilenen aktörlerden de bahsetmişlerdir. Böylelikle Becker'in "sanat dünyası" kavramsallaştırmasını paralel olarak sanatçı olmayan aktörlerinde sanat yönetiminde rolü ve varlığının temel unsur olduğu gözlemlenmektedir. Görüşmecilerin ifadelerinde

görüleceği gibi sanatçı, ortak çalışan insanlardan oluşan bir ağın merkezinde ve gruptan aynı düşünülemeyecek bir parça işlevi görmektedir. Zolberg'in Becker'in sanat dünyalarının makro yapısı ile Chicago okulunun kent kuramındaki merkez çevre ilişkisini karşılaştırırken sanatçının hem sanat dünyasının içerisinde bulunan hem de sanatçı olmayan aktörlerin destek elemanı olarak kullanıldığı çevrede yer alan konumuna dikkat çekmekteydi (Zolberg,2013). Dolayısıyla görüşmecilerinde belirttiği üzere sanatçı çevresi ile varolan ve devamlılığı bu çevreye bağlı olan bir aktör konumundadır.

Katılımcılara göre genç sanatçıların bu aktörlerden bağımsız olarak düşünülmesi konu edilemez, yaşamlarını sürdürebilmek, tanınabilmek, üretimini devam ettirebilmek için sanat çevresine ihtiyacı vardır. Tüm bu katılımcılara ilave olarak sınırlı sayıda katılımcı da son senelerde yaşanan teknolojik gelişmelere dikkati çekmişlerdir;

> "Sanat çevresi olarak galeriler, küratörler, müzeler, müzayedeler, küratörleri düşünebiliriz bunlar bir sanatçı için olmazsa olmazlar. Ama son senelerde farklılaşan bir durumu da göz ardı etmemek gerekir, bu da sosyal medyanın gücüdür, sanatçının yoğun çabası uğraşları ile var olma şansı var bu şans çok düşük bile olsa ihtimalini gözden kaçırmamak doğrudur. Bir sanatçının sosyal medya üzerinde milyonlarca takipçisi olabiliyor ve tanınırlık sağlayabiliyor, bununla birlikte bunun devamlılığını sağlayabilmek için yine de sanat çevresine ihtiyaç duyabiliyor (DG-5)."

> "Tabi ki bir sanatçı sanat çevresi yani onu destekleyenler olmadan düşünülemez yine de bakıldığında bugün bir genç sanatçı youtube üzerinden şarkılarını paylaşıp gençler arasındaki bilinirliğini arttırarak milyonlarca beğeni alıp ciddi paralar kazanabiliyorlar (DG-12)."

> "Sanatçıyı sanat çevresinden bağımsız olarak düşünemeyiz. Ne kadar özgün işler yaparsa yapsın bu eserlerin izleyiciye ulaşması, tanıtımı, sunumu, bir şekilde hakkında konuşulması ve yazılması önemlidir. Her ne kadar ülkemizde sanat eleştirmenliği çok aktif olarak yapılmasa da sanat etkinliği veya eserler hakkındaki yazılar özellikle sanat piyasasına yeni giren bir sanatçının dikkat çekmesi için faydalı olabilir. Tabii bazı yeni sanatçılar sosyal medya gibi mecralarda da yapıtlarını sergileseler de piyasanın parçası olmaları devamlılıkları açısından önemlidir (DG-22)."

Gençlerin ağırlıklı olarak sosyal medyada vakit geçirmesi konusunun önemli olduğuna değinen bazı katılımcılar özellikle ellerindeki bu gücün farklında olan genç sanatçıların ortaya çıkmak ve tanınmak için bu yolu tercih edebileceklerini vurguluyorlar. Keza bugün pek çok genç sanatçı YouTube, Instagram ve Twitter gibi

uygulamalar üzerinden seslerini duyurmaya çalışıyorlar, ama bu şekilde bakıldığında bu sosyal medya platformları da aslında sanat çevresinin birer parçası haline geliyorlar. Bu durumda İstanbul sanat çevresi dendiğinde genel olarak anlaşılan galeriler, müzeler, müzayede şirketleri, yayın evleri, plak şirketleri gibi kurumlarla beraber, editörler, küratörler, menajerler, lobiciler, spekülatörler gibi kişilerden oluşan bir bütündür. Bu tanım sanatçının yanındaki herkesi dahil ederek genişletilebilir, sanatçının makyözü, gitaristi, redaktörü, suflörü gibi bir eserin ortaya konulmasını sağlayacak herkes sanat çevresinin bir parçasıdır. Katılımcılar görüşmelerin neticesinde bu çevrenin eksik olması durumunda genç sanatçıların tanınması ve tutunmasının imkansıza yakın zor olacağını savunmuşlardır.

4.1.2. Sanat Etkinliğinin ve Sanatçının Değerine İlişkin

Katılımcılar sanat etkinliğinin veya bir sanatçının kayda değer bulunması için kriterlerini spekülatif piyasa koşullarının maddi öğeleri tarafından belirlendiğini ifade etmişlerdir:

> "Çağdaş sanat için bakacak olursak spekülatif piyasa kriterleri önemlidir, klasik sanatlarda geçmişten gelen ve değeri oluşmuş neredeyse onuncu on ikinci eli dönen sağlam bir piyasası vardır. Çağdaş sanat çok yeni olması nedeniyle çok spekülatif ve henüz piyasası tam oluşmamıştır (DG-3)."

> "Bizim için sanat etkinliğinin kayda değer bulunması aslında birebir ne kazanacağımız ile doğrudan ilgili. Bu nedenle her sergi açtığımızda hem de müzayede de satışlarının fazla olacağına inandığımız sanatçıları tercih ediyoruz (DG-9)."

> "Ülkenin ekonomik durumuna paralel olarak ticari kaygı her alanda olduğu gibi sanatta da var. Ancak doğrusu sanatın sanatçının ticari kaygı gözetmemesi. Çünkü sanat en üst bilgidir ve hiçbir kaygısı olmayan kişilerce yapılmalıdır (DG-15)."

> "Sanatçının veya eserinin tarafımızca kayda değer sayılabilmesi için pek çok kriter taşıması gerekiyor, hem para hem kamusallık önemli ancak sonuçta bir ticari işletme olduğumuzu kabul edersek eğer para tabi ki daha ağır basar hale geliyor. Sanat eserinin ya da sanatçının bilinir olması ve satılır nitelikli olması gerekiyor (DG-1)."

> "Sanatçı da aslında kendi devamlılığı için ticari tarafını düşünecektir, sponsorluklar ticari anlaşmalar da zaten bu yüzden yapılmıyor mu? Devamlılık, sanatçının başka bir gelir kaynağı yoksa gelir elde etmek ticari kaygının kaynağı bence (DG-16)."

> "Para doğrudan amaç olmamakla birlikte sanatın ve sanatçının var olabilmesi için geçerli bir beklentidir. Toplumsal yarar ve çıkarsız paylaşım anlayışı ise zaten sanatın ruhunun varoluş gerçeğidir. Bu gerçek koşullar, genel geçer değerler ve dönüşen ihtiyaçlar karşısında daima varlığını korumuş olduğundan, sanatın öncü ruhu ile var olmasına koşut olan ekonomi beklentisi aslen birbiriyle karşıt iki öge gibi ele alınmamalıdır (DG-22)."

Katılımcılar görüşme çerçevesinde spekülatif piyasa koşullarının maddi öğelerinin ötesinde "bilinirlik", "sanatçının idamesi", "kamusal talepler", "konjonktür ve dönemin modası", "eserin nadirliği" gibi kriterlerin belirleyici olduğunu ifade etmişlerdir.

> "Sanat ve sanat eserini kayda değer bulmak için tabi ki sadece parayı önemsemiyoruz, bununla birlikte para itici gücümüz, piyasayı inceliyoruz takip ediyoruz müşterilerimizin taleplerini takip ediyoruz ve piyasada bilinirlik derecesine bakıyoruz seçimlerimiz de ağırlıklı olarak bunlar üzerinden gerçekleşiyor (DG-2)."

> "Bir eserin satılıp satılmaması galeri sahibi, yayınevi, müzayedeci vb. gibi işin ticareti ile uğraşan firmalar için önem taşır, dolayısıyla aslında eserin ve sanatçının kayda değer bulunması ne kadar kısa zamanda nasıl satıldığı ile doğrudan ilgilidir (DG-21)."

> "Sanatçı ve eser seçiminde tabi ki sadece para göz ardı edilmemelidir, arkası desteklenmeyen ama muhteşem eserler üreten pek çok sanatçı var ancak bunlar piyasa da parlayamadıkları için para yönünü seçen kurumların kurbanı oluyorlar (DG-13)."

> "İlk baktığımız şey elbet ki ürünün satılıp satılmayacağı, eliminasyonlarımızı da buna göre gerçekleştiriyoruz. Bir sanat eserinin ve etkinliğinin değerlendirilmesi bence tamamen satışı ve değeri ile ilgili olarak ortaya çıkıyor (DG – 6)."

> "Öncelik ticari düşünmek olmasa da eninde sonunda işin ucu ticarete dayanıyor, satış bir noktadan sonra önem kazanıyor, çünkü kurum sattığı kitaplarla ayakta kalıyor (DG-14)."

> "Bir sanatçı ya da sanat etkinliğinin önemli sayılabilmesi müşteri portföyüme ne kadar uygun olduğu ile doğrudan bağlantılı. Bu noktada ilk düşündüğüm şey nasıl satabileceğim, portföyümün seçtiğim bu arza nasıl talep göstereceğidir. Bu yüzden para kazanma ve satış şansımızın yüksek olduğu işleri desteklemeyi tercih ediyoruz (DG-5)."

> "Müşterinin talep ettiği sanatçı ve eserleri kamusallık grubuna sokarsak, yani müşterilerimizin istek ve talepleri konusunda tercih yaparsak bile aslında yine ticari kaygı ile hareket etmiş oluyoruz. Sonuçta burası sanat için var olsa da para kazanmak ve masraflarını ödemek zorunda olan bir kuruluş (DG-11)."

> "Konjonktür ve dönemin modası, eserin nedreti ve nadirliği çok önemli, o anlık talep neyse ona göre arz oluşturmayı tercih ediyoruz, çünkü sonuçta işin devamlılığı sağlamak adına ticaretin başarılı olması gerekiyor. Unutulmaması gereken bir nokta 20 yıl önce moda olmayan ya da bilinmeyen şeyler bugün moda haline gelebiliyor (DG-4)."

> "Ekonominin çok parlak olmaması aslında sanat ile ilgili bile olsa açılan her ticarethanenin yaşam kaygısına düşmesine neden oluyor, bu nedenle idameyi sağlayabilmek adına seçimler müşteri talepleri doğrultusunda gerçekleşiyor (DG-18)."

Katılımcıların tamamı kendi işlerinde sanatçı ve eser seçimlerinin tamamında ticari kaygı güdüyor. Seçimleri de bu doğrultuda kendi müşterilerinin talep edeceği ve satış imkanlarının olduğu eserler veya sanatçılar arasından seçiliyor. Bu durum bir yandan hep talep gören sanatçıların daha fazla talep görmesine, tanınmayan sanatçılara da daha az şans verilmesine neden olmaktadır. Hangi sektörde olursa olsun para kazanmak daha ağır planda kalıyor, yöneticiler, şirket sahipleri kar üzerine kurulu bu piyasada gençlere şans vermek ya da gölgede kalmış yetenekli kişileri ortaya çıkarma riskini almayı tercih etmiyorlar. Görüşmelerin tamamında benzer cümleler kuruluyor, özellikle ekonominin parlak olmaması, gelişmekte olan ülkeler kapsamında olan ülkemizin sanat ve benzeri harcamalarının arka planda kalması bu konuda faaliyet gösteren şirketler için daha fazla ticari kaygı yaratıyor. Bir de piyasa içerisinde bazen de farklı dinamikler söz konusu olabiliyor, katılımcılardan bir tanesi bu durumu şu şekilde açıklıyor;

> "Kişisel olarak sevilmeyen, aşırı her şeye muhalefet eden, aşırı dikkat çekici olarak kabul görmeyen sanatçılara yer vermemeyi tercih ediyoruz. Buranın bir ticari işletme olduğunu hiçbir zaman unutmayarak konuşlanmaya çalışıyoruz bu nedenle seçimlerimiz de ticari güdülerle gerçekleştiğinden kamusallık arka planda kalıyor. Dönemsel olarak lobi faaliyetleriyle desteklendiğini bildiğimiz sanatçıları tercih etme nedenimizde buna bağlı olarak ortaya çıkıyor (DG-4)."

Burada bahsi geçen yine ticari kaygı, ama ticari kaygı doğrultusunda yapılacak seçimlerin etkileyen dinamikler bu örnekte diğerlerine göre farklı hale geliyor. Görüşmelere ait cevaplar bir arada değerlendirildiğinde özellikle İstanbul özelinde ticaretin sanatçı ve eser seçimlerini doğrudan etkilediği söylenebilir. Bu konudaki farklı söylemlerden bir tanesini de bu işte sektörün Türkiye'deki ilk yıllarından beri var olan katılımcılardan bir tanesi bahsetmiştir;

> "Çağdaş sanat piyasasının çok spekülatif ve sığ olması zaman zaman seçimlerin doğruluğuna da gölge düşürmekte beklendiği gibi gerçekleşmemektedir. Örneğin İş Bankası üç yüz eserin satışa çıktığı kolektif bir sergi gerçekleştirdi, bu sergide Eşref Üren, Meliha Üren, Nazmi Ziya gibi tanınmış sanatçıların tabloları satışa sunuldu ancak tek bir satış bile gerçekleşmedi (DG-3)."

Ticari kaygı ile yapılan seçimler bu doğrultu da zaman zaman beklenen sonuçları vermediği de görülmektedir, bununla birlikte görüşmelerden çıkan genel sonucun sanat piyasasında var olan galerilerin, müzayede şirketlerinin, yayınevlerinin yine de para kazanma arzusunu ön planda tuttukları açıktır.

4.1.3. Sanat-İzlerkitle Etkileşimine İlişkin

Derinlemesine görüşme yapılan katılımcılara sorulan bir diğer araştırma sorusu sanat ve izler kitlenin ilişkisi ile ilgilidir. Günümüzde sanat mı izler kitleyi belirliyor, yoksa izler kitlenin talebine göre mi sanatsal beğeni oluşuyor? Buna istinaden katılımcıların tercihleri öğrenilmeye çalışılmıştır. Katılımcılar müşteri talepleri ve satış gücünün etkisi ile portföylerini belirlediklerini ve tam tersi sanatın kendi izler kitlesini yarattığı yönünde iki ayrı bulguya ulaşılmıştır.

> "Arzımızı müşteri talebine göre oluşturmayı tercih ediyoruz, çünkü sanatın izler kitlenin talebine göre oluştuğunu düşünüyoruz. Özellikle düzenli müşterilerimizi baz aldığımızda bu müşterilerin taleplerini karşılayabilmek bizim için ayrıca önem kazanan bir hal alıyor (DG-6)."

> "Talebe göre belirleniyor biz de müşterilerimizin talebini göz önüne alarak belirliyoruz, satabileceğimize inandığımız ürünleri seçiyoruz, buna göre de satış projeksiyonumuzu oluşturuyoruz (DG-4)."

> "Galeriler, müzayede şirketleri, plak şirketleri, yayın evleri gibi tüm ticari kuruluşlar müşterilerinin taleplerine göre hareket etmeyi tercih ediyorlar. Popüler olan dönemsel olarak rap müzik ise o yönde eserler veren sanatçılara şans tanıyıp izleyicilerle buluşturuyorlar, bizler de bu şekilde ulaşıyoruz (DG-10)."

Ticari kaygının piyasanın tamamında etkisi olduğu gerçeği katılımcıların birçoğu tarafından dile getirilmiştir. İzlerkitlenin tercihleri doğrultusunda şekillenen sanat piyasası arzının doğrudan ve dolaylı olarak sermaye ile olan ilişkisi de ortaya serilmiş oluyor. Galerilerin, müzayedecilerin, yayınevlerinin bir sanat destekleyicisinden çok bir ticari kuruluş haline gelmeleri de katılımcıların en çok vurguladıkları konulardan bir tanesi olarak görünmektedir.

"Sanat piyasasındaki şirketlerin tamamı izler kitlenin talebine göre hareket ediyorlar bunun altında yatan en büyük sebeplerden biri de ticari kaygıları. Buna göre müşterileri neyi tercih ederse seçimlerini de bu sanatçılar ve ürettikleri eserler üzerinden yapıyorlar (DG-19)."

"Kesinlikle izler kitleye göre sanat belirleniyor, izleyicinin sevdiği sanatçılar, oyuncular, yazarlar bu işi yapan piyasadaki aktörler tarafından daha çok tercih ediliyorlar bu nedenle talep hangi doğrultudaysa önlerine sunulan da bu şekilde oluyor (DG-17)."

"Her iki türlü de düşünebiliriz, ancak ağırlıklı olarak tercihimiz müşterilerin tercihlerine cevap verecek şekilde seçimlerden oluşuyor, sonuçta ağırlıklı olarak müzayede işi yaptığımız için talep görecek eserleri seçmeye çalışıyoruz (DG-8)."

"Her iki türlü de düşünülebilir desek de kendi açımızdan baktığımızda sanat izler kitle tarafından belirleniyor, çünkü sergilediğimiz ürünler onların tarafından talep göreceğine inandığımız ürünlerden seçiyoruz (DG-5)".

Sanatın izler kitle tarafından belirlendiği düşünülen bu grubun en önemli dinamiği yine bir önceki soruda bahsi geçen ticari kaygı oluşturuyor, müşterilerinin talepleri doğrultusunda sanatçı ve eserlerini seçmeyi tercih eden bu firmalar kar amacıyla belirli bir portföy oluşturuyorlar.

"Sanat kendi izler kitlesini yaratıyor, yani sanat izler kitleyi belirliyor. Hangi alanda eser çıkarırsan çıkar, klasik, suluboya, soyut izler kitlesi farklılık gösteriyor aslında her ürün kendi izleyicisini yaratıyor (DG-1)."

"Her iki türlü de düşünülse de bakıldığında her sanat üretimi kendi izleyicisini ve talebini yaratıyor. Bu gözden kaçtığında iş daha fazla ticari kaygı ile yapılmış olarak ortaya çıkıyor (DG-7)."

"Bir fotoğraf sanatçısı olarak üretilen her esere uygun farklı bir izleyici ve koleksiyoner kitle olduğunu düşünüyorum. Şehirleri çekerseniz onu beğenen farklı bir kesim vardır, kuşları çekerseniz buna ilgisi olan bir kesim vardır. Siz sanat eserini ortaya koyun mutlaka bir alıcısı olacaktır (DG-20)."

"Her sanat eserini mutlaka kendine göre bir izleyici olacaktır, her farklı türde kitabın farklı bir beğeni grubu, ya da soyut veya klasik eserlerden hoşlanan farklı insanlar, ya da şiir ya da roman beğenen insanlar gibi. Bu nedenle izleyici kitlesi kendisine sunulandan mutlaka bir beğenisine ulaşacaktır (DG-15)."

"Daha çok izler kitlenin talebine ve piyasa mantığına yönelik bir işleyiş söz konusu olmaktadır. Küratörler hangi sanatçıların hangi eserlerini sergileyeceklerini belirleyebilmektedirler. Ayrıca sanatçı da eserlerini üretirken

> içerisinde bulunduğu kültürün beğenilerinden, popüler kültürden etkileniyor olabilir. Her halükarda izler kitlenin tercihleri, eserlerin seçimi ve nasıl sunulduğu sanatsal beğeninin oluşmasında rol oynayabilir (DG-22)."

Bu örneklerde görüldüğü üzere bir grup katılımcı her sanat ürününün kendi izleyicisini yaratabileceğini savunmaktadır. Farklı türde ortaya konulan eserlerin farklı izleyici kitlesine sahip olabileceğini, dolayısıyla da ortaya konulan eserin mutlaka kendisine ait bir beğeni kitlesi olabileceğini savunmaktadırlar. Bununla birlikte katılımcıların ağırlıklı kısmının izler kitleye göre sanat oluştuğunu bunun da en büyük sebebinin ticari kaygı olduğu ortaya koymaktadır. Bu soru ile ilgili bir diğer konu ise yine piyasadaki dinamiklerin ticari anlamda nasıl öne çıktığına ve aslında iplerin kimin elinde olduğuna dair yorumlardan oluşmaktadır;

> "Çağdaş sanatta ne eserler ne de izler kitle belirliyor, piyasanın belirleyici tek hakimi spekülatörler, tamamen spekülatörlerin seçimleri çevresinde dönüyor. Klasik sanatın durumu biraz daha farklı o zaten mevcut olan arzını yine mevcut olan talebi ile karşılıyor, buradaki en büyük problem ise danışman kullanmadan koleksiyonerlik yapmaya çalışanlar (DG-3)."

> "Seçimlerimizi müşterilerimizin talepleri doğrultusunda şekillendiriyoruz, çünkü talebe göre şekillendirdiğimizde satış şansımızın daha fazla olduğuna inanıyoruz. Bunun haricinde aslında piyasayı spekülatörlerin ve güçlü lobilerin yönlendirdiğini düşünüyorum piyasa da onların sözü geçiyor ve destekledikleri kişiler müşteriler tarafından talep görür hale geliyor (DG-9)."

Bu ifadelerde karşılaşılan yine aslında sanat piyasasının ne kadar ticari olduğu konusudur, öyle ki spekülatörlerin piyasayı nasıl etkilediğini önemle anlatan katılımcılar bu durumu gözler önüne seriyorlar. Spekülatörlerin sanat eserinin iyi veya kötü oluşuyla değil piyasa da ne derece satış değeri bulacağı ve sanatçısını ne kadar ünlü yapacağı konusundaki seçimleri piyasadaki hareketleri belirler hale geliyor. Bu durum Baudrillard'ın tüketim toplumu eleştirisinde olduğu gibi sanatın ekonominin ve tüketim kültürünün bir parçası haline gelmesi, aynı zamanda sanat eserinin tüketilen, yeniden üretime giren ve çevrime dahil olan bir simülasyon modeli olması ile de doğrudan bağdaşmaktadır (Baudirllard, 2013). Yine bu durum Bourdieu'nun sanat alanı içerisinde yöneldiği "güç ilişkileri" kavramının gerçek piyasa içerisinde varolduğunun bir doğrulamasıdır; sanat alanı içerisinde herkesin konumunun belli olmasına bağlı olarak genç sanatçılarının konumlarının değişmesini alan içerisinde bulunan güç ilişkilerine bağlar (Bourdieu, 2006a). Güç ilişkisinin toplumsal beğeninin estetik

değerinin önüne geçerek sanat olayının bir ilişki olarak özgünlüğünü ne derecede etkilediği bir başka soru konusudur.

4.1.4. Sanat Etkinliğinin Özgünlüğüne İlişkin

Bu amaçla ortaya konulan sanat etkinliğinin özgünlüğü araştırmaya dahil edilerek katılımcılara sanat etkinliğinin veya eserinin özgünlüğü veya daha önceki klasiklerin güncel yorumu olup olmaması açısından soru yöneltilmiştir. Hangisinin değeri onlar için daha kıymetli ve kendilerinin veya çalıştıkları kurumların özgün veya reprodüksiyon eserlere olan bakış açıları nelerdir. Bu konu ile ilgili olarak katılımcı görüşleri şu şekilde verilmiştir.

> "Benim kendi işimde özgürlük ayrıca önem kazanıyor, antika eserler özellikle önem ve değer açısından günümüz eserlerinden ayrılıyor. Antika eserlerin reprodüksiyonlarının değeri olmadığından özellikle pazarın kısıtlı ve arzın sınırlı olmasından dolayı özgünlük ayrı bir önem kazanıyor ve değerli hale getiriyor (DG-2)."

> "İlk yıllarda sanat eserleri insanların tamamen kendi ilgileri ve istekleri ile hazırlanırken 1990'lardan sonra bu ülkemizde bir gösteriş aracı olarak ortaya çıkmaya başladı. Öncesinde nadirlik ve özgünlük önemli iken gösteriş amacıyla sanat koleksiyonerliği yapmaya başlayanlar nedeni ile reprodüksiyon veya benzer işler de para etmeye başladı. (DG-4)."

> "Çağdaş sanat açısından değerlendirecek olursak özellikle son yıllarda soyut çalışmaların önem kazanması ile klasiklerden uzaklaşma, taklit ve reprodüksiyon yerine özgün eserlere ilgi artmaktadır. Bu durumun en önemli sebeplerinden biri de yatırım amaçlı olarak özgün eserlerin toplanması düşünülebilir (DG-7)."

> "Sanat eserleri açısından düşünüldüğünde özgünlük çok önemli olsa da yeni sanatçıların tanınabilirliğinin sağlanması açısından eski eserlerin yeniden yorumlanması da çok kritik olabilir. Mesela güçlü güzel bir sesin halk arasında tanınabilirliğinin yolu bilindik şarkıların tekrar yorumlanması ile gerçekleştirilebilir (DG-12)."

> "Elbet ki sanat eseri dendiğinde özgünlük önem kazanıyor, bununla birlikte yeni sanatçıların parlayabilme şansı da eski eserler üzerinden olabiliyor. Bu öyle bir durum ki iyi bir oyuncu kendi yazdığı bir eserle var olmak istese bile öncesinde ünlü bir eserde yer alıp izleyicinin beğenisini kazanma yönünde hareket ediyor (DG-17)."

> "Bence eserin özgünlüğü çok önemli, eskilerin yeninden yorumlanması bana göre kolaycılıktan ibaret, bu nedenle özgün şeyler ortaya koyarak var olmak

sanat açısından daha önemli hale geliyor. Yeni şeylerin katılması, gelişimi oldukça önemli, fotoğraf makinası bulunmadan önce fotoğraf sanatı diye bir şeyin olmayışı bunun en önemli örneklerinden biri (DG-21)."

"Yaratımın durması eskinin üzerinde oynanmasına neden olur. Bu modada da şarkıların yorumlanmasında da kendisini oldukça fazla gösteriyor. Melodik veya görünüş olarak hoş bulmakla birlikte bunları sanat olarak değerlendirmiyorum (DG-15)."

"Özgün eserlerin nadirliği bence sanat açısından çok önemli, ancak bir yandan da özgür eserin izleyiciye ulaşımı ile ilgili problem var. Kim nasıl destekleyecek nasıl tanınacak nasıl var olacak? Bu nedenle genç sanatçıların çoğu piyasa da daha önce bilinen ve başarıya ulaşmış eserleri yeniden yorumlayarak tanınma yolunu seçiyorlar (DG-10)."

"Sanat koleksiyonerleri ve izleyicileri artık özgünlük arıyorlar, klasik türde ki her türlü eserden sıkılmış durumdalar. Enstalasyonlar, soyut çalışmalar gibi özgün tekrarı olmayan çalışmalara daha fazla ilgi duyuyorlar, artık yaratıcılık bir adım öne çıkıyor (DG-1)."

Özgün eserlerle uğraşan genç ve yaratıcı sanatçıların tutunabilmek, para kazanabilmek ve yaşamlarını sürdürebilmek için özgünlüklerinden ödün vermek zorunda oldukları hakkında katılımcılar birleşmişlerdir. Özgün bir tiyatro oyununun sergilenmesi yerine bilet satabilmek ve seyirci çekebilmek adına klasik bilinen eserlerin sergilenmesi, ya da genç bir müzisyenin kendisinin bestelediği özgün bir eser yerine klasiklerden herkesin bildiği eski bir şarkı ile adını duyurmaya çalışması önemli örneklerdir. Bu durumda hem sanatçıların hem de kurumların yine para kazanma, var olma, devamlılık gibi ticari kaygılarla hareket ettiği görülmektedir. Bu durum Becker'in müzisyenler üzerinden örneklediği etkileşimci sosyolojisinin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Becker müzisyenleri halk ne isterse onu çalan popüler ve halk tarafından sevilen pop müzisyenleri ile sıradan halkta daha az beğeni yaratan fakat sanatları açısından kıymetli görünen caz müzisyenleri olarak ikiye ayırdığı dünyadaki durumdan bahsetmektedir. Buna göre kendi istediklerini çalamayan ticari pop müzisyenlerinin özgürce hareket eden ve istediğini çalan caz müzisyenlerine göre daha fazla kazandıklarını anlatan Becker'in bu örneği araştırma sorunun cevabı ile doğrudan örtüşmektedir.

4.1.5. Sanat Dünyasının Ekonomik Yapısına İlişkin

Sanat eserinin değerliliğinin süreci ile ilgili olarak katılımcılar sanat eserlerinin süreç içerisinde yıllar geçtikçe değerlendiğini savunmuşlardır. Sanat eserinin bu toplum içerisindeki değerliliği konusunun devamı niteliğindeki ekonomik olarak sanat dünyasının olması gerektiği yerde olup olmadığı konusu irdelenmiştir. Katılımcılar sanat eserlerinin değerliliğinin uzun süre gerektirdiği, bir süreç içerisinde gerçekleştiğinin ayrıca bilinen sanatçıların eserlerinin değerlerinin zaten belirli bir aralıkta olduğunun bu durumun toplumsal bir etki olmadığı sürece ciddi bir şekilde değişmediği şekilde değerlendirmişlerdir.

> "Bir sanat eserinin değerliliği süreç içerisinde oluşmaktadır, ancak pazarın spekülatif olması nedeniyle fiyat oluşumlarında ve eserlerin ikinci el değerliliklerinde problemler oluşmaktadır. Hatta bu nedenle çağdaş sanat eserlerinin sigortalanması ile ilgili fiyatların hızlı değişimine bağlı olarak ciddi sorunlar yaşanmaktadır (DG-3)."

> "Sanat eserlerinin ya da sanat etkinliklerinin değerliliği süreç içerisinde ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte dikkat çekmeyi istediğim şey yeni yetişen gençlerin hem kendi ilgileri hem de ailelerinin yönlendirmeleri sayesinde sanat eserlerinin kıymet bilinirliliği ve değerliliğinin artmasıdır (DG-5)."

> "Sanat eserinin değerinin yüzde doksanbeşi aslında ilk üretim ve piyasa sunulma anında ortaya çıkıyor. Örneğin resim açısından düşünecek olursak yapan kişinin kim olduğu ve hangi büyüklük veya türde yapmış olduğuna göre zaten bir fiyat tabanı mevcut, ama sonrasında piyasa içerisinde satıldıkça fiyatı değişiyor ve artıyor dolayısıyla soru bence iki açıdan da evet (DG-6)."

> "Şu anda piyasaya çağdaş sanat hakim bu nedenle de eserin değeri başlangıçta değil süreç içerisinde oluşuyor, bu durum klasik eserlerden daha farklı olarak ortaya çıkıyor (DG-8)."

> "Sanat eserinin değerinin piyasa içerisinde zamanla sanatçısının bilinirliği ve talebi arttıkça ortaya çıktığını düşünüyorum. Zaman içerisinde sanat eserleri değerleniyor ve daha kıymetli hale geliyor (DG-12)."

> "Piyasa içerisinde sanat eserleri bence zamanla değer kazanıyor, ama sanırım bu durum daha çok çağdaş sanat için geçerli çünkü klasik eserlerin nadirliğinden dolayı zaten yeterli ve yüksek değer de bir piyasası var (DG-13)."

> "Sanat etkinliklerinin veya eserlerinin zaman içerisinde ortaya çıktığını ve bence gereğinden yüksek rakamlara ulaştığını düşünüyorum. Sevdiğimiz beğendiğimiz sanatçıların konserlerinin bilet fiyatları, ya da gitmek istediğimiz tiyatro ve

gösterilerin kısıtlı yerlerde ve yüksek paralara sunulması nedeniyle bu değerliliğin abartı olduğunu düşünüyorum (DG-16)."

"Bu piyasa içerisinde eserlerin değerliliklerinin zaman içerisinde oluştuğunu düşünüyorum, tanınabilmek, tutunabilmek belli bir zaman aldığı için sanat eserlerinin de değerleri bence zamanla oluşuyor (DG-18)."

"Sanat eserinin değerliliği bence zaman içinde oluşuyor, buna karşın bazı sanatçıların eserlerinin zaten piyasaya çıkmadan önce de belli bir pazarı ve piyasası olduğunu düşünüyorum. Ancak bu gibi eserlerin bile piyasaya çıktıktan sonra daha fazla değer kazandıklarını görüyoruz (DG-20)."

"Güncel bir sanat eserinin değeri eğer sanatçı tanınmış, kendini piyasaya kabul ettirmiş bir sanatçı ise en başında da değerlendirilebilir. Ama tabii ki reklamının yapılması, hakkında yazılması, tartışılması, bolca spekülasyonların ortaya atılması, bir şekilde gündemi meşgul etmesi daha çok izleyicinin ilgisini çekmektedir. Sanat dünyası da ekonomik krizlerden etkilenmektedir. Ancak prestijli bir alan olmasından dolayı her daim sponsor ve yatırımcı bulmaktadır (DG-22)."

"Bir sanat eserini reşitliğinin zamanı yoktur. Doğuşun gücü, fark edilmeyi belirleyen temel etkendir. Ancak değer bulması zaman alabilir. Belki de hiç zamana ihtiyaç duymayabilir. Kitlesel paylaşım, değer artıcı bir efekt sağlar ancak değerin ilk doğuşu, sanatçının eserini paylaşama zamanı ile ilgilidirBir sanat eserinin değeri, içindeki tartışılmaz yıldızlarından doğar. Zaman ise çevresel bir faktördür sanatta (DG-23)."

Görüldüğü üzere sanat etkinliği ve sanat eserine ilişkin verilen cevapların çoğunluğunda sanat eserinin değerinin zaman içerisinde oluştuğu savunulmaktadır. Buna göre sanat eserleri piyasa içerine girdiklerinde alım satım ve spekülatörlerin de etkisi ile değer kazanmaktadır. Katılımcılardan iki tanesi eserlerin ilk çıkışta belirli bir ortalama fiyata sahip olduklarını ve zaman içerisinde bu fiyat üzerinden daha da değerlendiklerini anlatmışlardır. Bu durum 1967 yılında Fransız sanat piyasası üzerine araştırma yapan Moulin'in sanat eserlerinin estetik değerinin piyasa içerisinde nasıl ekonomik bir değere dönüştüğü, zamana bağlı olarak farklılıklar gösterdiği ve sanat yönetimi içerisinde varolan bağımlılık ilişkilerinin sanat pazarındaki etkilerine yönelik araştırmasını hatırlatmaktadır (Danko, 2017 ve Heinich, 2013).

Bu sorunun ikinci kısmında katılımcılara Türkiye'deki sanat dünyasının ekonomik olarak olması gereken yerde olup olmadığı sorulmuştur. Bu soruya da verilen cevaplar içerisinde genel bir birlik bulunmaktadır;

"Türkiye'deki sanat piyasası dünyaya göre bakılacak olursa oldukça küçük, çok uzun zamandır hem genel ekonominin kötü gitmesi hem de piyasadaki paranın sanata kaydırılamaması nedeniyle de büyüme zorlaşmış durumda. Sanat ekonomisinin küçük piyasanın da sığ ve dar olması nedeniyle spekülasyonlar olması gerekenden daha fazla yer almaktadır (DG-3)".

"Sanat piyasası çok küçük ve kesinlikle olması gereken yerde değil, daha fazla destek ve daha fazla ilgi gerekiyor, ancak gelişmekte olan ülkelerin en büyük problemi sanatta harcanan paranın diğer harcamaların arkasında yer alması, gelir dengesizliği ve bunun gibi etmenler piyasanın küçük kalmasına neden oluyor (DG-9)."

"Türkiye'deki sanat piyasası özellikle yurt dışındaki örneklerine bakıldığında oldukça küçük ve olması gereken seviyenin çok altında. Bunun altında bana sorarsanız en büyük nedenlerden bir tanesi eğitim sistemi. Sanatçı yetiştirebilecek ya da yetişirken sanata yönlendirebilecek eğitim sistemi maalesef Türkiye'de yok. Piyasanın hareketlenmesi ve büyüyebilmesi için hem sanata ilgi gösteren insanlara hem de sanatçılara ihtiyaç var, ancak ülkemizde sanat eserleri lüks ürün olarak görüldüğü için parası olan birinin en son alacağı ama ihtiyaç duyduğunda da ilk satacağı şey olması zaten piyasanın darlığı ile doğrudan ilişkili hale geliyor (DG-6)."

"Sanat piyasasının yurt dışındaki örneklere bakıldığında oldukça küçük ve dar olduğu söylenebilir. Yeterli sayıda sanatçı yetişmemesi ailelerin çocukları için gelecek kaygısı ile sanatçı olmalarını istememeleri gibi nedenlerle piyasa etkileniyor. Diğer yandan yaşam kaygısı ile hareket eden insanların çok zengin olanları dışında sanata fazla ilgi gösteremiyorlar (DG-21)."

"Sanat piyasası Türkiye'de maalesef oldukça küçük, biz babamla beraber çalışmalarımıza ilk olarak Ankara'da başladık sonra piyasanın ağırlıklı olarak İstanbul'da olması nedeniyle buraya taşıdık. Buna rağmen yurt dışı ile karşılaştırıldığında piyasa çok küçük hareket etme şansı da çok az bunun da en önemli sebebi geçtiğimiz yıllardan beri yaşanan ekonomik durgunluk (DG-5)."

"Türkiye'de sanat dış ülkelerde olduğu gibi önceliklerin içerisinde değil, bunun da yansıması ile piyasa oldukça sığ. Ekonomik olarak zorluk çeken insanlar için sanat ile ilgilenmek ihtiyaç listelerinin en son sırasında kalmaktadır (DG-11)."

"Ekonomiden direkt etkilenen alanlardan biri olan sanat piyasası son senelerde ekonominin küçülmesi ile beraber iyice küçüldü. Yurt dışı piyasaları o kadar büyük ki Türk sanat piyasasının çok daha büyük ve aktif olması gerekiyor. Sadece piyasanın ticaret anlamında büyümesinden bahsetmiyorum aynı zamanda üretim alanında da gelişmesi gerekiyor (DG-8)."

Burada görülebileceği üzere Türkiye'deki sanat piyasası bu piyasanın içerisinde bulunan kişilerin tamamı tarafından oldukça küçük olduğu görülmektedir. Bunun nedenlerini sayarken aslında pek çok dinamikten bahsedilmiştir ; ekonominin son yıllarda kötüye gitmesi nedenine bağlı olarak ekonomik nedenler, Türkiye'nin gelişmiş

ülke olmamasından dolayı sanat yatırımlarının ve harcamalarının normal harcamaların gerisinde kalması, ailelerin çocukları için gelecek kaygısı ile sanat eğitimi almalarını istememeleri ve onları farklı mesleklere yönlendirmeleri, sanatçı sayısının fazla olmaması ve yeni sanatçıların olması gereken hızda piyasaya girmemeleri yüzünden sanat üretiminin az olması durumlarıdır. Tüm bu etmenler sanat piyasasını oldukça sınırlı kıldığı ve sanat piyasasının bu kısıtlı yapısı nedeniyle de gelişmesi daha da zor hale geldiği ifade edilmiştir.

> "Kısıtlı sanat dünyası ve piyasanın küçük olması eserlerin yeteri kadar değerlenmemesine de neden oluyor, bu durum piyasasının daha da küçük kalmasına neden oluyor ve beklenen büyüme gerçekleşmiyor (DG-4)."

4.1.6. Sanatçı ve Eser Seçimlerindeki Etkileşimlere İlişkin

Derinlemesine görüşmelerin katılımcıları, sanatçı ve eser seçimlerinin neye göre belirlendiği sorusuna karşılık olarak "müşteri portföyüne uygunluk", "dönemsel talep", "sanatçı kotası", "ticari kaygı", "popülarite" ve "risk yönetimi" önceliklerinin bulunduğunu ifade etmişlerdir.

> "Sanatçı ve eser seçimlerimizi kendi galerimizde kendi isteklerimiz, beğenilerimiz ve müşterilerimizin ilgisini çekmesini göz önüne alarak seçiyoruz. Seçilen ressam ve eserlerin müşteri portföyüne uygunluğu, resim kalitesinin olup olmadığı, satış değerlerinin nasıl olacağı oldukça önemli bir etmen ve seçimlerimizi doğrudan etkiliyor. Ticari anlamda para kazanmaya yönelik müşterilerinde talep göstereceği ama bu talepler içinden de kendi beğenilerimizden oluşan bir portföyümüz var (DG-5)."

> "İyi donanımlı sanatçı olmasını bekliyoruz ancak iyi donanımlıdan kastım okumuş eğitimini tamamlamış ya da akademik kariyer yapmış olması demek değil. İyi donanımlı eğitimini almamış olsa bile iyi bir görüşe kabiliyete sahip gelecekte potansiyelinin yüksek olması beklenen sanatçılardan seçim yapıyoruz. Döneme göre talep edilen eserleri üreten sanatçılar her zaman tercihimiz oluyor, çünkü bir noktada ticari düşünmek zorundayız (DG-1)."

> "Sanatçı seçimlerimizi her zaman dönemin talep gören isimlerinden oluşturmayı tercih ediyoruz. Bunun en büyük sebebi elbet ki ticari kaygı, sonuçta işletme olarak düşündüğünüz de her şeyden önce bu galeriyi döndürebilmek adına satış yapmanız gerekiyor, dolayısıyla da satış yapabileceğinize inandığınız eserleri seçerek hareket ediyoruz (DG-11)."

> "Sanatçı ve eser seçimlerimiz müşterinin talebi, beğeniler ve popülariteye bağlı olarak değişiyor. Genelde talep gören sanatçılar üzerine ağırlık veriyoruz, piyasada tanınan spekülatörlerin ve küratörlerin desteklediği sanatçılar

üzerinden giderek kar odaklı hareket etmeye çalışıyoruz. Bu yüzden tercihimiz risk almak yerine garanti işlerle çalışmak da oluyor (DG-9)."

"Galerimizde isimleri duyulmuş ticari anlamda talep göreceğine inandığımız bir müşteri kitlesi olan sanatçıların eserlerini sergilemeyi ve onlarla çalışmayı tercih ediyoruz. Sonuçta hem para kazanmalıyız hem de müşterilerimizin taleplerini karşılamalıyız. Bu durum bizi bir şekilde kısıtlıyormuş gibi görünse de piyasanın bu şekilde işlediği de kabul edilmesi gereken bir gerçek (DG-7)."

Görüşmecilerden sektörel olarak öncelikle galeriler, küratörler bu işi gerçekte para kazanma amacı ile yapan kuruluşlar tüm stratejilerini risk almama üzerine kurduklarını ifade etmişlerdir. Sanat sermayedarlarının stratejik düşünme biçimi paralelinde sanatçı ve sanat eseri seçimlerini yaparken satabileceklerine inandıkları ve müşterisi olan isim yapmış tanınmış olma şartı ile hareket ettikleri görülmektedir. Sanatçı ve sanat eserleri üzerinde kapitale dayalı bir iktidar kurmuş olan sanat yöneticileri aslında ticari kazanç kaygısının ve kuruluşunun devamlılığını her şeyin önünde tutan bir piyasa oluşmasına neden olmaktadır. Spekülatörlerin desteklediği, piyasada tanınan bilinen satışa çıktığında büyük ihtimal satılacak olan eserler diğer tüm yaratımların yanında bir adım öne çıkmaktadır. Bir sanatçı toplum içerisinde beğeniye ulaşıp popüler hale geldiğinde ekonomistlerin klasik arz-talep mantığı işlemez hale gelmektedir. Sanatçı eğer aynı anda galeri ve fuar gibi farklı yerlerde sergi açacak kadar üretim halinde ise artan beklenti nedeni ile fiyatlarda bir o kadar yükselir (Thompson, D, 2012, s.65).

Sanat piyasasının belirleyicileri konumundaki aktörler genç veya adı duyulmamış sanatçılara verilmesi gereken desteği bir "risk" olarak tanımlamak noktasında birleşmektedirler.

"Genç sanatçıların piyasa içerisinde yer edinmesinin çok zor olduğunu düşünüyorum, genelde piyasa rahat para kazanabileceği eser ve sanatçılar üzerine yoğunlaşıyor (DG-4)."

"Genç çağdaş sanatçıların bu piyasa tutunma şansı çok çok az, biz kendimiz çalışırken ağırlıklı olarak tanınan bilinen isimleri seçerek risksiz iş yapmayı tercih ediyoruz. Genç sanatçı bence sadece arkasında önemli bir isim var ise piyasa da parlayabilir, iyi bir küratör, spekülatör, sponsor, sağlam bir soy isim bunlar başta söylediğimiz durumun değişmesini sağlayabilir (DG-2)."

"İleride parlayacağının düşündüğüm bazı genç sanatçıların eserlerini satın alıyorum bununla birlikte her zaman bunu tercih etmiyorum. Bu iş için ayırmış

olduğum sermayemi ismi duyulmuş sanatçı ve eserlerinde kullanmak her zaman tercih ettiğim bir durum oldu. Zaten bu piyasa da genç sanatçının kendisini tanıtması ve duyurması çok zor, hatta zaman zaman parlayan sonradan ışığı sönen de pek çok genç sanatçı oldu bundan önce (DG-10)."

"Bu piyasa içerisinde kendini tanıtmak çok zor bence, gençsin bir kere her şeyden önce yaşam ile ilgili sıkıntıların var. Nasıl para kazanacaksın nasıl yaşayacaksın bunları düşünen bir genç sanatçının bir yandan da özgün çalışmalar yapacak kadar kafasını boşaltması çok zor olacaktır. Tanınmak için çaba sarf eden bir genç sanatçının işi gerçekten çok zor (DG-13)."

"Kendi çalıştığım sektör açısından bakacak olursak zaten kısıtlı tiyatro ortamında kendini göstermeye çalışacak bir fırsat bulması çok zor, gençler artık kolay yoldan ilerlemeyi seviyor, manken olup televizyon dizilerinde boy göstermek gibi. Peki o zaman gençlerden asıl sanatçılar nasıl çıkacak, işte bence bu çok zor uzun yıllardır sektörün içinde olan biri olarak kapıların her zaman beklenildiği ya da umulduğu gibi açılmadığını söyleyebilirim (DG-17)."

"Genç sanatçının şansı çok zor bence genç sanatçı doğduğu andan itibaren bir savaş içerisinde ailesi ile sanatçı olmak için karşı karşıya geliyor belki, sonrasında tanınmakla uğraşıyor. Bununla da kalmıyor yaşam savaşı veriyor ve tek tük şanslı olanlar dışında çoğu parlayamadan piyasadan silinip gidiyor (DG-20)."

"Her müzayede için 3-4 farklı sanatçıdan oluşan bir koleksiyon hazırlıyoruz, bu koleksiyon içerisinde ağırlıklı olarak müşteriler tarafından talep gören sivrileşmiş dediğimiz sanatçı grupları bulunuyor. Her bir grubun içerisine de bir adet de desteklemeyi planladığımız gelecek beklediğimiz genç bir sanatçı katıyoruz. Bu şekilde hem müşterilerimizin talepleri doğrultusunda hareket ediyoruz. Hem de genç sanatçıların tanınması için bir fırsat yaratmış oluyoruz (DG-6)."

"Ağırlıklı olarak bilinen sanatçılar ile satışlarının olacağına inandığımız risk taşımayacağını düşündüğümüz işleri tercih ediyoruz. Ancak genç sanatçılara da kapımız her zaman açık ve onları destekliyoruz, yeri geldiğinde de resim kalitesini beğendiğimiz ve gelecekte eserlerinin değerleneceğine inandığımız genç sanatçılara galerimizde destek oluyoruz (DG-5)."

"Gençlerin piyasada şansı çok düşük, çünkü herhangi bir eserin ikinci elinin oluşması neredeyse yüz senelik bir zaman dilimi alıyor, bu nedenle de özellikle genç sanatçılara talep düşük kalıyor. Kurumlar ağırlıklı olarak karı yüksek, talebi yüksek, bilinen tanınan sanatçıların eserlerini daha fazla rağbet gördüğü için tercih ediyorlar (DG-3)."

"Bence bu piyasa içerisinde genç sanatçıların şansı çok düşük bunun en büyük nedenlerinden bir tanesi galerici için satış, koleksiyoner için de değerlenmeme korkusu. Bu korku her iki taraf içinde talebin ister istemez düşmesine neden oluyor, bunun sonucunda da kurumlar ağırlıklı olarak garanti işlere yöneliyorlar.

> Genç sanatçının bu koşullar altında var olma şansı gerçekte çok çok düşük görünmektedir (DG-15).”

> “Genç sanatçıların yaşam şansı gerçekten çok az, doğru kişiler tarafından desteklenenlerin tanınma ve devam edebilme şansı oluyor. Ama bunun dışında yetenekli pek çok genç sanatçı sırf kendini gösterme şansı bulamadıkları için piyasadan silinip gidiyorlar. Kurumların, şirketlerin bu sanatçılara bir şans vermesi gerektiğini düşünüyorum, çünkü içlerinde parlama şansı yakalayamamış ancak özgün ve güzel eserler sergileyen yetenekler bulunabiliyor (DG-21).

Görüldüğü üzere katılımcıların ifadelerindeki ortak nokta ilkece genç sanatçıların desteklenmesi gerektiğidir. Ancak birçoğu ticari kaygılar ve kar dürtüsü ile seçimlerinde müşteri beğenisi, kurumsal garanti, sektörel dinamikler ve genç sanatçının çevresi (nitelikli küratör, sponsor, sağlam bir soyağacı, popülarite) faktörlerine göre “değerleme” yapmaktadırlar. Genç sanatçıların içerisinde bulunduğu bu durum Bourdieu’nun sanat alanı içerisindeki kişilerin konumları ile ilgili görüşleriyle değerlendirilebilir. Bourdieu’nun sanat alanı içerisinde herkesin konumu ve bu konum kolayca değiştirilemez, örneğin yükselmeyi hedefleyen genç bir sanatçının alan üzerinde yeri bellidir ve bu durum zorlu savaşlar verilmediği sürece değişemez (Danko, 2017).

4.1.7. Sponsorluk Konusundaki Düşüncelere İlişkin

Sanat piyasası katılımcılarına arkasında sponsor desteği olan sanatçı ve sanat eserlerinin konumu ile ilgili bu sanatçılarının tanınma konusunda şanslarının daha yüksek olduğu, rakiplerine göre piyasada daha önde olduklarını savunmuşlardır.

> “Arkasında sponsor desteği olan sanatçıların kesinlikle destek sahibi olmayan sanatçılara göre daha çok parladığı açıktır. Ancak sponsor desteği alan bu tarz sanatçılarda da üretimin değeri ile ilgili problemler ortaya çıkmaktadır, bu eserlerin yanlış değerlenmesi, zaman içerisinde ilginin yol olması ile iki el değerinin oluşmaması gibi sorunlarla karşılaşılıyor (DG-3).”

> “Genç sanatçıların ya da parlamaya ihtiyacı olan sektörde üretim yapan ama henüz adı duyulmamış sanatçıların arkalarına sponsor desteği aldıkları takdirde rakiplerinden bir adım öne geçecekleri açıktır. Ama tabi her genç sanatçı kendisine sponsor yaratabilir mi bu tamamen ayrı bir konu ya da kendisine sponsor desteği bulmuş genç sanatçı doğru biri mi? Kendisinden daha yetenekli olanlar varken sponsor bulabildiği için eserleri duyulan ve satılan sanatçıların durumu bu noktada bir sorun oluşturmaktadır (DG-7).”

“Biz kendi galerimizde sponsorlu işler tercih etmiyoruz ve sponsorlarla çalışmıyoruz. Desteklediğimiz kendi seçtiğimiz gerçek ve genç sanatçıların zaman içerisinde tanınacağına inanıyoruz, buna karşı eş dost desteği veya sponsor desteği ile daha kolay var olunabileceğini kabul etmeliyiz (DG-5).”

“Sponsor desteği ile var olan sanatçılar kısa vadede bu sponsorluğun faydasını görerek tanınırlık ve bilinirlik sağlayacaktır. Ayrıca sponsor desteği eserlerin de primli satılmasına neden olmaktadır, bu açıdan bakıldığında destek çekildiğinde ayakta durmasını ve devamlılığını sağlayacak talebini koruyacak iyi ve yetenekli bir sanatçı olması gerekmektedir (DG-6).”

“Sponsor desteğinin sanatçıları rakiplerine göre öne çıkardığı kabul edilebilir, farklı kurumlarla anlaşma yapan şarkıcılar bu sponsorların kanatları altında pek çok konser vermektedir, aynı zamanda bu sanatçıların izleyiciye ulaşma şekli de yine bu sponsor firmalar aracılığıyla olmaktadır (DG-12).”

“Açıkçası ben sponsorlukları dikkate alıyorum, hangi sanatçıya kimin sponsor olduğuna bakıyorum. Eğer güvendiğim, inandığım bir kurum ise sanatçıya daha olumlu yaklaşıyorum. Bence sponsorluk sanatçıların adını duyurmaları adına büyük bir şans (DG-16).”

“Sanatçıların üretim döngüsüne devam edebilmeleri için paraya ihtiyaçları olduğu açıktır, pek çok sanatçı sanatsal üretimlerine yönelik olarak sponsor arayışına girmişlerdir, sponsor bulanlar ekonomik açıdan rahatladıklarında daha fazla üretime girerler, ancak bu durum bana göre sanatçının özgürlüğünü ve özgünlüğünü doğrudan etkilemektedir. Sponsorun ve sponsorun müşterilerini taleplerine öncelik vermek zorunda olan sanatçı bir süre sonra özgünlüğünden feragat etmek zorunda kalabilir, yine de bu durum göze alınması bir risk olarak görülebilir (DG-18).”

“Ekonominin sıkıntılı olduğu bu piyasa sanatçının üretmeye devam etmesi oldukça zor, bu nedenle bir para kaynağına ihtiyaç duymaktadırlar. Zengin bir aileden gelmediği sürece bir sanatçının ilk yıllarında (belki de sonrasında) nakde ihtiyacı olacaktır, bu şartlarda bunu sağlayacak en uygun araç da sponsorluk geliridir (DG-10).”

“Sadece sponsorluk değil aslında durumu iyi zengin bir aileniz var ise, piyasada ve toplumda tanınan isimlerle bir bağınız varsa, sağlam bir soyadına sahipseniz zaten bir sıfır önde başlıyorsunuz. Buna sahip olmayanlar da kendilerini sponsorluk veren şirketlere bırakıyorlar, ancak bu durum ne kadar doğru onu çözmek zor. Sanatçı kendinden ne derece vazgeçiyor bu sponsorluk karşılığında belki de düşünülmesi gereken budur (DG-2).”

“Sponsor desteği olan firmalar kesinlikle daha çok ön planda oluyorlar. Özellikle müzik, kitap, resim gibi alanlarda sağlam bir şirketin, yayınevinin, şirketin desteklediği sanatçılar ekonomik olarak rahatladıkları için rahat bir üretim sürecine giriyorlar (DG-9).”

Görüşülen katılımcıların tamamı sponsorluk desteğinin genç ve parlamak isteyen sanatçıları rakiplerinin önüne taşıyacağı konusunda hem fikirdir. Ancak burada farklı konulara değinen katılımcılar birkaç konuyu önemsemişlerdir. Bunlardan bir tanesi sponsorluk desteğinin doğru sanatçının alıp almadığı yönünde kaygıdır, çünkü yetenekli olup tanınmayı bekleyen sanatçılar yerine daha az yetenekli ama sponsorluk şansını yakalamış sanatçıların yerini alması ilerisi içinde doğru bir örnek teşkil etmeyecektir. Diğer bir konu ise sponsorluk desteğinin sanatçıların özgünlüğüne ket vurabileceği riskidir. Sponsorluk sağlayan firmalar sanatçıların kendi müşterilerinin talepleri doğrultusunda hareket etmelerini beklemektedir, bu durum zaman zaman sanatçıların özgünlükleri ve özgürlüklerine sınırlama getirebilir. Sanatçılar kendi istediklerini değil kendilerini destekleyenlerin talepleri doğrultusunda hareket ettiklerinde mutlu olmayabilirler. Diğer bir yandan sponsorluk desteği bittiğinde sanatçı kendi eserleri ile baş başa kaldığında devamlılığı sağlamak ve piyasa da tutunabilecek yetenekte ve beceride olmalıdır. Yapılan tüm görüşmelerde katılımcılar sponsorluğun önemini kabul etmişlerdir, mevcut piyasa şartlarındaki en önemli kaynak sponsorluklar olacaktır.

4.2. Odak Grup Görüşmesi Bulguları

Odak grup görüşmeleri her biri 6 kişiden oluşan toplam 18 kişi ile gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerde derinlemesine görüşmelerde sorulan soruların sanat izleyicileri olarak cevaplanmak üzere değişmiş şekilleri kullanılmıştır. Her gruba toplam altı soru verilmiş bu sorular üzerinden tartışarak soruların yanıtları alınmıştır. Buna göre sanat izleyicisinin piyasa üzerine yorumları temin edilmeye çalışılmıştır. Odak grup görüşmeleri kapsamında sorulan ilk soru İstanbul'da sanat olayı olarak tercih ettiğiniz hangi sanat olaylarıdır? Ve bunları tercih etmenizin nedeni nedir? Sonrasında örnek olması amacıyla gruplara aşağıdaki şıklar verilmiş yine de farklı örnekler için katılımcılar serbest bırakılmıştır (Bkz.Ek 6).

4.2.1. İstanbul'da Sanat Olayı Tercihlerine İlişkin

Odak grup görüşmesinde söz alan katılımcıların tamamı ağırlıklı olarak sinema, konser gibi ulaşımı ve fiyatı daha uygun sanat olaylarına katılmayı tercih etmektedir.

> "Ben tiyatroyu tercih ediyorum, tiyatro derken de ağırlıklı olarak şehir tiyatroları, bunun pek çok sebebi var öncelikli olan şehir tiyatrolarının

biletlerinin ucuz olması. Bunun haricinde dizi oyuncular değil konservatuar mezunu gerçek tiyatrocuların oynuyor olması, kostümlerin göz doldurucu, hikayelerin daha gerçekçi olduğu, eğitici öğretici bir görsel şölen olduğu için seçiyorum. Ayrıca satış kaygısı taşımadıkları için seçtikleri eserlerin de buna göre özel ve güzel seçimler olduğunu düşünüyorum (OGG 1-4)."

"Ben ağırlıklı olarak konserleri tercih ediyorum müziği çok seviyorum, özellikle son dönemde ki alternatif müzik yapan Türk sanatçıların konserlerine ayrıca ilgi duyuyorum. Maalesef yabancı sanatçıların konserlerine gitmeyi de çok istesem de hem sanatçının maliyetli olması, hem de konser alanlarının küçük olması nedeni ile kalabalık gruplara seslenememeleri yüzünden bu gerçekleşemiyor (OGG 1-1)."

"Ben en çok sinemaya gitmekten hoşlanıyorum, bunun aslında tam olarak bir tercih olabileceği söylenebilir mi çok emin değilim çünkü ulaşma imkanı en kolay sanat aktivitesi olduğu için tercih ettiğimizi söylemek çok yanlış olmaz, günlük hayatın koşuşturması içerisinde sınırlı imkanlara sahip oluyoruz bu nedenle de istediğimiz sanat etkinliklerine katılamıyoruz (OGG 2-2)."

"Sergilerin ve müzayedelerin devamlı takipçisiyim, olabildiğinde öncesinde takip edip vakit ayırmak için de ayrıca çaba gösteriyorum. Buna karşın Türk piyasasının dar olduğunu ve bu tarz etkinliklerin bizlerin istediği sayıda olmadığını buna karşın olduğu zamanda maalesef çok maliyetli olduğunu görüyoruz (OGG 2-1)."

"Sergileri ve konserleri elimden geldiğince takip etmeye çalışıyorum ancak İstanbul'da çok çeşitli etkinlik olduğunu düşünmüyorum, ayrıca biz üniversite öğrencilerine daha iyi imkanlar sağlanarak teşvik edilmemiz gerektiğini düşünüyorum (OGG 2-6)."

Bu durum katılımcıların hem maliyetli hem de ulaşımı sıkıntılı olan festivaller, sergiler, bienaller gibi daha büyük ve önemli sanat olaylarının katılımına engel olmaktadır. Diğer yandan katılımcıların tamamı yüksek maliyetler ve aşırı pahalı bilet fiyatlarından bahsetmişlerdir. Öğrencisinden çalışanına kadar katılımcıların tamamı özellikle yabancı ya da nadir gelen bir sanatçı söz konusu olduğunda bilet fiyatlarının çok çok yüksek seviyeye ulaştığından ve alımının mümkün olmadığından şikayet etmektedir. Katılımcılardan bir tanesi gitmek istediği blues caz konserleri gibi etkinliklerin Türkiye'de fazla talebi olmadığı için yeterli sayıda gerçekleşmediğini bu nedenle de istediği gibi sanat etkinliklerine ulaşamadıklarını ifade etmişlerdir. Ayrıca müzik festivallerinin ve bienal gibi etkinliklerin Türkiye'deki gelişimine bakıldığında henüz çok eski olmadığı görünmektedir, ancak bu organizasyonların yapıldığı alanların fazla olmaması nedeniyle de ulaşım sıkıntılı olmakta bu da katılımcı sayısını doğrudan etkilemektedir. İstanbul'da yaşanan sanat olaylarına erişim ile ilgili olarak sadece

maliyet değil aynı zamanda ulaşım da bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. İstanbul' un büyük ve kalabalık bir şehir olması nedeniyle şehir merkezlerinden uzakta çalışan insanların belirli saatlerde başlayan herhangi bir sanat etkinliğine katılımı ciddi bir problem haline gelmektedir.

> "Maalesef planlı şekilde sanat olaylarına katılım mümkün olmuyor, iş hayatı şartlar bu nedenle tiyatro yerine sinema gibi anlık gidebileceğimiz aktiviteleri tercih ediyoruz ya da önünden geçtiğimizde dikkatimizi çekerse bir sergiye giriyoruz. Mesele sadece motivasyon ve iç disiplin de değil bunlar olsa bile sanat olaylarının maalesef maliyeti çok yüksek (OGG 1-2)."

> "Konserler ve festivaller en çok tercih ettiğim organizasyonlar ancak en çok sevdiğim müzik dalı olan blues ve caz konserlerine maalesef ulaşım sıkıntım var, az sayıda organizasyon oluyor olduğunda da bilet fiyatları ulaşılamaz oluyor, bu nedenle imkan kısıtlılığı istediğimi yapma ihtimalimizi düşürüyor (OGG 1-6)."

> "Sinema ve konserlere gitmeyi tercih ediyorum, ancak gündelik yaşamın koşuşturması içerisinde önceden planlanmış etkinliklerle ilgili sıkıntı olma ihtimali var, bu arada kabul etmeli ki gitmeyi planladığımız kaliteli konserlerin biletleri ortalama üç yüz – beş yüz türk lirası gibi inanılmaz fiyatlı durumda bu durum da sürekli bu tarz etkinliklere katılımı sınırlıyor (OGG 2-5)."

> "Sinema, konser ve sergi gibi sanat etkinliklerini olabildiğince takip etmeye çalışıyorum. Buna karşın festival ve bienallere de katılım yapmak istiyorum ancak hem maliyet hem ulaşım gibi etmenler buna müsaade etmiyor, açıkçası ben insanların istedikleri sanat etkinliğine katılma konusunda yeterli rahatlığa sahip olmadığını düşünüyorum (OGG 3-3)."

> "Konser ve sinema gibi etkinliklere gitmeyi seviyorum, ancak henüz yeni mezun ve çok yüksek maaşla çalışmayan bir çalışan olarak bunların tamamı için sürekli bir harcama payı ayırmam zorlaşıyor. Görmek istediğim yabancı sanatçılar konsere geliyorlar, ancak ciddi miktarda yüksek bilet fiyatları yüzünden yeterli katılım gösteremiyoruz (OGG 3-6)."

> "Sinema ve tiyatro, zaman zamanda sergilere katılım gösteriyorum. Ancak son zamanlarsa sinemanın yerini de netflix aldı, eskisi kadar sinemaya gitmiyoruz. Tiyatro ve sergi uygun zaman ve maliyet yakaladığımda katılmayı tercih ettiğim sanat olayları (OGG -4)."

> "En çok tercih ettiğim sanat olayı tiyatro ve sinema ancak düşünmem gereken bir maliyet faktörü var. Ayrıca maliyete ilave ulaşım da ikinci zorluk olarak karşıma çıkıyor. Sergi ve festivallere ise zaman yaratmak daha da zor bu nedenle oldukça seyrek katılım gerçekleştirebiliyorum (OGG 3-5)."

4.2.2. İstanbul Sanat Çevresine İlişkin

Odak grup görüşmesinin katılımcılarına sanat çevresi ne olduğu sorulduğunda derinlemesine görüşmede elde edilen bulgulara benzer yanıtlar verdikleri görülmüştür.

> "Sanat çevresi dediğimiz kişiler olmadan sanatçı var olabilir mi , eskiden hayır ancak şimdi durum farklı. Akıllı telefonlar ve sosyal medyanın yani teknolojinin gücü var elimizde. Gençler sosyal medya üzerinden çalışmalarını duyurarak ünlenebilme şansına kavuşuyorlar, ama bu ne derece devamlılığa sahip oluyor orası tartışılabilir (OGG 1-6)."

> "Sadece müzik için geçerli değil bir durum ressamlar, karikatürcüler, anime çizerleri yarattıkları eserleri, Instagram Pinterest gibi uygulamalar üzerinden tanıtarak ünlü olabiliyorlar (OGG 1-3)."

> "Ama buradaki mesele evet internet ünlenebildikleri doğru ancak devamlılığı sağlayabiliyorlar mı, para kazanabiliyorlar mı nasıl devam ediyorlar. Çünkü bana göre çevresinde destek olmayan sanatçıların parlasalar bile bunu devam ettirmeleri güç, yine müzikten örnek verdik Youtube üzerinden ünlenmiş bir sanatçının sağlam bir prodüktörü, yapımcısı ya da plak şirketi olmadan devam edebilmesi bence çok güç (OGG 1-4)."

> "Sanat para için yapılan bir şey değil ama yine de çevresinde kendisini destekleyenler olmadan devamlılık ve para kazanmak mümkün değil (OGG 1-6)."

> "Arkadaşımın oğlu da internet ve sosyal medya gücünü kullanarak bestelerini halka duyurdu ancak süreçte çoktan kendisini destekleyecek yapımcı ve menajer bularak işinin devamlılığını sağladı. Bahsedilen şeylerin çoğunu kabul ediyorum ancak hepimizin kabul etmesi gereken bir durum daha var ki o da sanat çevresi olmadan yani birilerinin elini tutmadan desteklemeden para kazanmak mümkün değil (OGG 1-1)."

> "Genç sanatçıların yaşam şansı çok zor, sadece tanınmak için değil, eğitim almak için bile birçok badirelerden geçiyorlar, aile desteği zaman zaman problem haline gelebiliyor, aile desteğini sağlamış olsa bile sanatçı olmak ciddi bir maliyet doğuruyor, ciddi ekipman desteği gerekiyor. Tüm bunların sağlandığı koşullarda da genç sanatçının tanınması için ciddi bir çevre gerekiyor. Ressam için sağlam bir küratör, yazar için bir editör gibi bunların olmadığı bir sanatçı dünyası düşünülemez bence (OGG 2-3)."

> "Bence elinizden tutan birileri olmadığı sürece yaptığınız işten para kazanma şansınız çok zor, bu öyle bir durum ki eğer çevrenizde sizin önemli sanat olaylarına girmenizi sağlayacak, para desteği verecek birileri yoksa bu piyasa da var olma şansınız da yok (OGG 2-4)."

> "Amatör olarak resimle uğraştığım için zaman zaman resimlerimin halkla nasıl buluşabileceğini ya da bu işten para kazanıp kazanamayacağımı düşünüyorum.

Çevre olmadan çok zor olsa da artık sosyal medyanın ve teknolojinin gücü var bu nedenle kendime bir instagram sayfası açtım hem kendi yaptığım resimleri orada sergiliyorum hem de sanat ile ilgili konular paylaşarak takipçi toplama yoluna gidiyorum (OGG 2-6)."

"Çok uzun zamandır resim koleksiyonculuğu yapıyorum bu nedenle de hem piyasanın bilinen ressamların hem de genç yeteneklerin resimleri ile iç içe olma fırsatı buldum. Takip ettiğim sergiler ve müzayedelerde ağırlıklı olarak karşıma hep bilinen sanatçılar çıktı. Genç sanatçılara bu şirketler aslında yer vermiyorlar, şanslı olan bir iki tanesi önemli sergi ve müzayedelerde kendini tanıtma fırsatı buluyor. Diğer bir açıdan bakıldığında biz koleksiyoncuların da önüne konan sanatçıların kimler olduğu da yine bu şirketler tarafından seçiliyor. Bu nedenle sanat çevresi olmayan bir sanatçının kendini geliştirip tanıtması mümkün görünmüyor (OGG 2-1)."

"Sanat dalı fotoğraf- resim-heykel gibi tek başına yapabileceği bir dal ise elbette yalnız yapabilir, ancak sergi açmadan sanatını nasıl tanıtabilir nasıl sunabilir. Sanat bir toplumsal paylaşımdır. Müzik besteleyebilirsiniz ancak dinleyecek kimse olmayınca bestecisini nasıl tanıyabilirsiniz? Tiyatro için ele alalım. Bir oyun yazarı, bir sahne, tiyatro izleyicisi, oyuncu, ışıkçı, ses düzeni çok sayıda insana ihtiyaç var ilk önce bir izleyiciye. Tünelde müzik yapan bir gitaristin geçenlerden aldığı tepkiye ihtiyacı var. Sanat paylaşmadan sanatın olması mümkün değil (OGG 3-1)."

"Bir sanatçının, özellikle popüler kültür alanı dışındaysa tek başına var olması pek mümkün değil. Desteklenmeyen sanatçılarında maalesef adının duyulması mümkün değil, bence temelde sanat vakıflarının, ya da konusunda ünlenmiş sanatçıların destek olması gerekir diye düşünüyorum (OGG 3-3)."

"Genç sanatçıların arkalarında destek olmadığında bir yere gelmeleri çok zor maalesef, bu bana sorarsanız her sanatçı için de geçerli bir durum. Hangi sanat dalından olursa olsun yapımcıların, yayınevlerinin, sponsorların, para babalarının olmadığı bir dünya da genç sanatçı nasıl var olabilir ki (OGG 3-6)."

"Sanatçıyı sanat çevresinden ayrı düşünmek zor. Sanatçı mutlaka kendisini o çevreye kabul ettirmesi gerekli. Dolayısı ile sanatçıyı bağımsız olarak ayırmak güç. Sosyal medya tanınmak için iyi bir araç. Bir ressam instagram üzerinden fenomen olabilir. Fakat yine de otorite olan sanat camiasından kabul görmesi gerekir. Dolayısıyla sanat çevresi tarafından desteklenmeyen bir sanatçının tek başına var olması da düşünülemez (OGG 3-5)."

"Sanat çevresi denildiğinde benim aklıma herkes geliyor, sanatçıya beste verenden, kahve getirene, redakte edenden yayınlayana ya da sponsor olan şirketlere kadar herkes bir sanatçının çevresini oluşturuyor. Peki bunların herhangi birinin eksikliği düşünülebilir mi? Bence düşünülemez bir genç sanatçının destekleyenleri olmadan para bulup, eser üretip bir de üzerine yaşam kaygısına düşmemesi düşünülemez (OGG 3-2)."

Katılımcıların çoğunluğu sanat çevresi olmadan bir sanatçının var olamayacağı görüşünde olduğunu ifade ediyor. Buna karşın dikkati çekici bir şekilde yaş ortalaması küçük olan katılımcıların önemle sosyal medyanın gücüne dikkat çektiği ortada, sanatçıların sosyal medya uygulamaları üzerinden yarattıkları eserleri duyurabildikleri, hatta oldukça da ünlenebildiklerinden bahsetmişlerdir. Ancak bu durum sanatçıların sosyal medya üzerinden belli bir üne kavuşmalarını sağlasa da belli bir süre sonra yaşamlarını idame ettirebilmek için nasıl para kazanacakları konusu ile karşı karşıya bırakacaktır. Instagram üzerinden resimlerini tanıtmayı hedefleyen bir sanatçı iyi bir küratör ya da galeri tarafından desteklenmediği sürece sürekli üretim yapabilecek malzeme ve parayı nereden bulacak ve üretimine devam etmeyi sağlayacaktır sorusu yine burada değerlendirilmelidir. Bütün bu tespitler aslında sadece genç sanatçılar için değil tüm sanatçılar için çevrelerinde iyi bir ekip, destekleyiciler, uzmanlar, sponsorlar gibi aktörler olmadığında var olmaları ve devamlılıkları oldukça ciddi problem olarak ortaya çıkmaktadır.

4.2.3. Sanat Eserinin Değerliliği Ve Seçimine İlişkin

Bir sanat etkinliğinin kayda değer bulunup bulunmaması ile ilgili kamusal tercihlerin hangi ayrımlara dayanarak yapıldığına ilişkin olarak, katılımcılar, sanat olaylarının ticari kaygılara dayalı olarak yönlendirildiği, kamusal yararın gözetilmediği, gerçek yeteneklerin, estetik değeri olan etkinliklerin toplumsal beğeni alanına yeterince sunulmadığı ve destek görmediği görüşünde birleşmektedirler:

> "Bence organizasyonları yapanlar şirketler bunlar hep ekonomik ticari kaygı ile hareket ediyorlar, adam riske gidereceği gelen sayısının az olacağını bildiği sanatçıları ya da etkinlikleri tercih etmez. Bu durumda da sizin rafine zevklerinizi size sunmayı kimse göze alamıyor. Sanatı size sunan satan kişi aslında tamamen bu işi para kazanma amaçlı yapıyor, bu da tercihlerini doğrudan etkiliyor (OGG 1-2)."

> "Piyasada toplumun dikkatini çeken, sansasyonel, gazetelerin, televizyonların gündeminden düşmeyen kişiler mevcut. Bu kişiler halk tarafından ilgi gördükleri için prodüktörlerin veya sanat organizatörlerinin tercihi haline geliyor, çünkü kendilerine para kazandıracakları kişileri, sanatçıları ve eserleri desteklemeyi tercih ediyorlar (OGG 1-5)."

> "Arkasında destek alan sanatçıların varlığı ve bunların sürekli karşımıza çıkması aslında bir çeşit toplum mühendisliği, bazı şeylerin size güzel olduğunu kabul

ettiren ve bu çerçevede de sistematik çalışan piyasanın güçleri var ve bu güçler yönetimde (OGG 1-2).”

“İstediğim kadar Youtube’da ünleneyim milyonlarca takipçim olsun yine de birilerinin beni Harbiye Açıkhava’ya çıkarması için destek olması gerekiyor. Çünkü menajerler, prodüktörler bunların hepsi aslında para kazanmak üzerine kurulu hareket ediyorlar. (OGG 1-6).”

“Ulaşmak istediğimiz ama ulaşamadığımız piyasada yerli ve yabancı pek çok sanatçı var, bunların karşımıza çıkmıyor oluşunun en büyük sebebi de sanat organizatörlerinin ve bu işten para kazanan insanların ekonomik kayıp yaşamadan işlerini devam ettirme arzusu. Biz aslında tersini istesek de maalesef onlar kendi çekinceleri ile karşımıza kendi seçimlerini çıkarmaya devam edeceklerini düşünüyorum (OGG 2-2)”

“Karşımıza hep aynı kişilerin çıkıyor olması bir tesadüf mü sizce bence değil çünkü para kazandırmaları garanti sanatçıları önümüze sunuyorlar. Tercihlerimizin başka yönde olması onlara ulaşabileceğimiz manasına gelmiyor maalesef (OGG 2-5).”

“Desteklenmesi gereken adı duyulmamış çok iyi sanatçılar var ancak ben de bu işi yapıyor olsaydım ne yapardım diye düşünmeden edemiyorum. Para kaygısı bence her şeyin önüne geçiyor. Yine de olması gereken yetenekli ve doğru isimleri desteklemek diye düşünüyorum (OGG 2-3).”

“Sanatçının halkın içinden birisi olduğunu ve yaşamak için paraya ihtiyacı olduğu unutulmamalı sanatsal değeri olan bir etkinlik izlediğimde, katıldığımda bana haz veren bir şey olmalı, bir tabloya baktığımda gerçek yetenek ve güzellik görmeliyim. 2 fırça darbesi ile sadece ünlü olduğu için sergisi açılan ancak yeteneksiz insanların sergisini izlemek istemem. Müzik, sineme, tiyatro aynı şekilde sözleri saçma sapan olup sadece ismi olan birinden şarkı dinlemek ya da cd sini almak istemem (OGG 3-1).”

“Benim tercihim, kamusal yararları önde tutan etkinlikler yönünde olacaktır. Elbette para da kazanmaları gerekiyor ama örneğin popüler kültür içinde faaliyet gösteren ama arka planda birçok toplumsal yarar gözeten faaliyet içinde olan Haluk Levent’in konserlerine gitmeyi diğerlerine tercih ederim (OGG 3-3).”

“Sanatçılar halka mal olmuş kişilerdir. Elbette para kazanmalıdır fakat devlet desteği ile bu sanatçıların halk ile buluşturmaları sağlanması gerek olduğu düşünüyorum (OGG 3-4).”

Popüler şarkı, resim, dizi gibi benzeri üretimler tüketim ürünleri ile birleşerek gündelik hayatın içerisinde bir sistemin parçası haline gelmelerini popüler kültür ve metafetişizm ile açıklayan Adorno’ya göre metanın artık kullanım değerinden çok piyasa değerinin önem kazanmasının kültür endüstrisinin başatlarından biri olarak gösterir. Metalar dünyasını kendindelik olarak gören bireylerin Marx’ın fetişler

üzerinden çözümlediği mekanizmaların aldatmacasına kapıldığı ve metanın insan emeği olduğunun unutulması görüşü burada değerlendirilebilir (Adorno, 2012c, s.52). Sanat etkinliği olarak izler kitlenin karşısına çıkarılan sanat olayları ve sanatçıların niteliği izler kitle açısından bir soru işareti olarak görünmektedir. Ticari kaygı ve toplumsal beğeni düşüncesi ile gündem olan popüler kişiliklerin tercih edilmesini eleştiren katılımcıların bu görüşü Adorno'nun popüler kültür ile ilgili eleştirileriyle örtüşmektedir. Adorno, oluşan popüler kültürün tüketim kültürü ile doğrudan ilişkisi olduğunu ve kitle iletişim araçlarının etkisi ile kültürün endüstri haline gelerek yüksek kültürü geri plana attığı bir eleştiride bulunur (Adorno, 2016). Adorno tüketicilerin artık kültür endüstrisinin öznesi değil nesnesi durumuna gelmesi ile artık kültürün kitleler tarafından üretilmediği ve bir dayatmaya bağlı olduğu, artık eserlerin bireysel yetenek ve yaratıcılığı yansıtmadığını değerlendirir.

4.2.4. Sanat Eseri ve Sanatçı Özgünlüğüne İlişkin

Odak grup görüşmesi yapılan katılımcıların sanat eserlerinin özgünlükleri ile ilgili film, müzik gibi eserlerinin yeniden yorumlanmasının yapılan eserin özelliğine göre tercih edilebildiğini anlatan görüşlerine ilave olarak bunun sebebinin genç ve yeni sanatçının kendisini daha kolay tanıtma isteğinden kaynaklandığını da değerlendirmişlerdir. Ortaya konulan sanat eserleri özgünlüğünden ne anlıyorsunuz, sizce daha önce ortaya konmuş sanat eserlerinin tekrar yorumlanması halen değerli mi? Katılımcılar bu sorulara aşağıdaki cevapları vermişlerdir;

> "Aslına bakarsanız eski eserlerin yeniden yorumlanmasına karşı değilim, bir şarkının yerinden coverlanması ya da bir kült filmin yeniden çevrimi beni rahatsız etmez, hatta bilakis kıyaslamak isterim. Yeni yapılan eserde yeni olarak ne katılmış, teknolojik gelişmelerden faydalanılmış mı? Hatta zaman zaman yenileri eskilerden daha başarılı bile bulduğum olmuştur (OGG 1-1)."

> "Açıkçası eski eserlerin yeniden yorumlanması fikrini tamamen genç sanatçıların kendilerini daha kolay tanıtabilmek amacı ile risk düşürmeleri olarak düşünüyorum. İnsanların dilini düşmüş bir şarkıyı yeniden yorumlayan bir şarkıcı daha kolay tanınır hale gelebiliyor, bu bir çeşit reklam aslında (OGG 1-4)."

> "Tamamen kolaya kaçmak olduğunu düşünüyorum eskinin güvenli kanatları altında tanınmaya çalışmak yeni ve özgün bir eserle var olmaya çalışmaktan daha kolay, bu nedenle gençler bunu tercih ediyorlar (OGG 1-2)."

"Sadece yeni sanatçılarda değil eski sanatçılarda diğer sanatçıların piyasa da tutulmuş sevilen eserleri üzerinden kendilerini parlatma çabası içerisine giriyorlar (OGG 1-5)."

"Mesela diziler piyasa da yüzlerce dizi çekiliyor bir o kadar da fazla oyuncu var ama farkındaysanız bu diziler çoğunlukla ya bilinen klasik eserlerin tekrar tekrar yorumlanması ya da yurt dışındaki başarılı örneklerin yurt içerisindeki çevrimi gibi. Kaldı ki bugün Aşk-ı Memnu gibi bir klasik eserin dizisi yayınlanmasının üzerinden on sene geçmiş olmasına rağmen hala seyrediliyor (OGG 2-1)."

"Baştan beri konuştuğumuz bu değil mi aslında hep bir ticari kaygı var nereye bakarsanız bakın tüm sanatçıları da bu kaygı sarıyor, bu nedenle de riski biraz daha azaltabilmek, biraz daha kolay ünlü olabilmek adına reprodüksiyonlar tercih edebiliyorlar. Ama bu illa kötü olacak manasına da gelmiyor, bazen yenisi eskisinden çok daha iyi olabiliyor (OGG 2-4)."

"Reprodüksiyonlar, coverler, yeniden yorumlamalar arttıkça özgünlükte ve yaratıcılıkta azalma olduğunu düşünüyorum, yeni bir şeylerle var olmak yerine eskiden medet ummanın piyasanın geleceği açısından çok da verimli olduğunu ve fayda sağladığını düşünmüyorum (OGG 2-6)."

"İkisi de ilgimi çekiyor yeni ve yaratıcı eserleri sevsem de hiçbir şey klasiklerin yerini almıyor bir Zweig okumak, ya da Dali sergisine gitmenin tadı hiçbir şeyde yok. Bununla birlikte ünlü olmak tutunabilmek veya devamlılığı sağlayabilmek için sanatçıların bu tarz güvenilir limanlara sığınmasını da normal buluyorum (OGG 3-2)."

"Özgün bir eser yaratmak giderek zorlaşıyor. Tabii ki tercihim özgünlük ama eski bir şarkının yeniden yorumlanması ya da kült bir filmin yeniden çevrimi (çoğunlukla başarılı olamasalar da) ilgimi çekiyor (OGG 3-3)."

"Özgünlükten anladığım kendi yorumunu katmaktır. Sebebi iki türlü olabilir. Birincisi kendi yorumu ile olan işi daha yüksek bir çıtaya çıkarmak. Kendi yorum farkını ortaya koymak olabilir. İkincisi de risk almamak için zaten kabul görmüş bir işi tekrar farklılaştırarak sunmak kolaylığına kaçmış olabilir. Güzel bir yorum katılıp, güzel işler çıkmaktadır. (OGG 3-5)."

"Son dönemde eski eserlere ve klasiklere rağbet olduğunu düşünüyorum, açıkçası bu durum beni rahatsız etmiyor, sevdiğim eserleri tekrar görmek, farklı yorumlarını seyretmek takip etmek hoşuma da gidiyor. Hiçbiri bir klasik olmasa da bunlara da şans tanınması gerektiğini düşünüyorum (OGG 3-6)."

Odak grup görüşmesine katılan katılımcılar özgünlük ve reprodüksiyonlarla ilgili genelde benzer görüşlere sahiplerdir. Yorumlarda ilk dikkati çeken eski eserlerin yeniden yorumlanması olayının aslında daha kolay bilinirlik sağlamak daha kolay ünlenmek için yapılan bir akım olduğu görüşünde olmalıdır. Özellikle son yıllarda çıkan genç sanatçılar hatta sadece genç sanatçılar da değil yeniden parlama ihtiyacı duyan

sanatçılar eski eserlerin yeniden yorumlarıyla seyircinin karşısına çıkmaktadır. Buradaki genel kanı seyircinin bu tarz bilindik eserleri görmezden gelmeyeceği ve bu nedenle de sanatçının tanınma imkanının daha yüksek olduğudur. Diğer yandan eski eserlerin yorumlanması ile özgünlük ve yaratıcılığın geriye itilmekte olduğu bir kesim bulunmaktadır. Buna göre insanlar kendilerine has özgün eserlerle tanınma konusunda zorluk çektikçe kolaya kaçma konusunda daha kolay verdikleri düşünülebilir. İşin ilginç yani yapılan görüşmelerde seyircilerin bu eski eserlere karşı olmadıkları, illa yeni bir eser beklemedikleri gibi bir durum ortaya çıkmaktadır. Bu arz talep dengesi doğrultusunda eski eserlerin reprodüksiyonu konusu hem sanatçı hem seyirci açısından kazan kazan durumu olarak yorumlanabilir.

4.2.5. Sanat Eserinin Ekonomik Yapısına İlişkin

Sanat etkinliğinin veya bir sanat eserinin değerinin izler kitle tarafından hangi ölçütlerle belirlendiğinin ölçümlenmesi için yöneltilen soruya katılımcılar yaygın toplumsal beğeniye karşı eleştirel yanıtlarca karşılık vermişlerdir;

> "Bence sanat eserinin değeri sonradan ortaya çıkıyor, başlangıçta gereken değeri veremiyoruz diye düşünüyorum. Diğer yandan ulaşabilme ihtimalimiz olan çok sayıda sanat etkinliği olsa da hepsine gitme şansımız olmuyor hem maddi nedenler hem de zamanlama. İstanbul şartlarında da piyasanın bu talep sıkıntısı yüzünden gelişmediğini düşünüyorum (OGG 1-1)."

> "Sanat dünyası olması gereken yerde değil çünkü kimse tarafından önem verilmediğini düşünüyorum yurt dışında sanat ile ilgili aktivitelere ulaşmak daha kolay ancak Türkiye'de yeterli önem atfedilmiyor (OGG 1-3)."

> "Bu biraz neyi talep ettiğiniz ile alakalı aslında eğer ilgi duyduğunuz sanat etkinliklerinin tamamını bulabiliyorsanız olması gerektiği gibi olduğunu düşünebilirsiniz. Ancak eğer aradığınızı bulamıyorsanız bu durumda henüz pazar beklediğimiz kadar geniş değil demektir, örneğin ben blues ve caz etkinliklerine daha fazla katılmak istiyorum ama maalesef bunu sunan mekanlar oldukça sınırlı, olanlarda pahalı (OGG 1-6)."

> "Yurtdışı ile karşılaştırdığımızda İstanbul Sanat dünyasının kesinlikle olması gereken yerden çok uzak olduğunu görüyoruz, etkinlik sayısı çok gibi görünse de aslında belirli bir çevre ve sanatçı grubu ile sınırlı. Yurt dışında bu durum bambaşka bir boyutta, bence bunun en büyük sebebi de hem ülke ekonomisi hem de içinde bulunduğumuz toplumun ve dinin sanata bakışı (OGG 2-2)."

> "Sanat eserlerinin değerinin sonradan çıktığını düşünsem de ülkede sanat eserlerine hala hak ettikleri değerin verilmediğini düşünüyorum. Öyle bir durum

ki yurt dışında belirli bir sanat dalı ile uğraşan kişilerin dünya çapında ünlü olmaları şansı ülkemizden çok daha fazla, imkanları, yaşam tarzları ülkemiz şartlarından daha farklı (OGG 2-5)."

"Her sanat eseri değerlidir ama tabii ki ticari anlamdaki değeri paylaşılıp, gördüğü ilgiden sonra ortaya çıkar. Yine de paylaşıldığı anda toplumda karşılık görememekle birlikte, sonradan değeri anlaşılan çok sanatçı ve sanat eseri olduğunu unutmamak gerek (OGG 3-3)."

"Tüm dünyada ressamların tabloları kendisi öldüğünde kıymetli olmuştur. Ressam senelerce aç yaşar ölür öldükten sonra tablosu milyonlar eder. Bu da gösteriyor ki yaşam içerisinde değerli sanatçılar ve sanatçı kırıntıları her zaman birbirine karışır. Güncel olan çok fahiş fiyatlarla biletlerini cdlerini satarken, aslında muhteşem eserleri olanlardan hiç haberimiz olmayabiliyor. Sanatın dalı popülerliği toplumun kültürüne bağlı örneğin, Türkiye'de klasik müzik konserlerine kaç yıldır gidiliyor? Kaç ilde gidiliyor? (OGG 3-1)."

"Sanat dünyasının ekonomik açıdan büyümesi için yediden yetmişe katılımcıya ihtiyaç var. Halkın sanatın her dalına ulaşmasına imkan sağlanması ve çoğaltılması gerekir (OGG 3-4)."

"Sanat piyasası bence çok dar bunun en önemli nedenlerinden bir tanesi bence yeterli arz ve talebin olmayışı. Hem yeterli sayıda genç sanatçı ortaya çıkmıyor, hem de destek bulma konusunda problem yaşıyorlar, keza insanlarda kendi yaşam dertlerine düştükleri için sanat etkinliklerine para harcamayı ikinci plana bırakıyorlar bu da piyasanın gelişimdeki en önemli etkenlerden biri (OGG 3-6)."

Odak grup görüşmesinde sanat piyasası ve etkinlikleri ile ilgili bu soru da sanat eserlerinin değerliliklerinin zaman içerisinde çıktığı konusunda katılımcıların fikir birliği içerisinde olduğu görülmektedir. Buna karşı doğru sanatçıların doğru eserlerinin değerlenmesi konusunda bazı katılımcıların tereddütleri mevcut. Piyasa da değerlenmeyi ve takdiri hak eden sanatçılar varken bazı sanatçıların haksız yere gereksiz paye almasını da eleştirdikleri görülmektedir. Ayrıca Türkiye'deki sanat piyasasının yurt dışına göre küçük olduğunu savunmuşlardır, sanat harcamalarının zorunlu harcamaların gerisinde kalması bunun en önemli nedeni olarak anlatılmıştır. Diğer yandan yeterli sanatçı çıkmayışı, genç sanatçıların destek bulamaması nedeniyle üretimde sıkıntı çekmeleri gibi nedenlerde piyasayı oldukça küçük kılmaktadır.

4.2.6. Sponsorluk Konusundaki Düşüncelere İlişkin

İzlerkitleden oluşan katılımcılara sponsorlukla ilgili görüşleri sorulduğunda sponsorluk yapan kişilerin seçimleriyle karşı karşıya kaldıklarını bununla birlikte sanatçının da varolabilmek için bu desteğe ihtiyacı olduğu bulgusuna varılmıştır.

> "Bence sponsorluk yapan firmalar halkın beğenileri doğrultusunda hareket ederek seçim yapıyorlar, ancak burada yine de kendi seçimleri söz konusu siyasete fazla bulaşan/bulaşmayan, göz önünde olan/olmayan gibi durumları göz önüne alıyorlar. Sanırım bu sponsorluk dayatmalarını çok sevmesem de sanatçının yaşamak için desteğe ihtiyacı olduğunu göz ardı etmemek gerekiyor (OGG 1-2)."

> "Bugün Harbiye Açıkhava Tiyatrosuna gittiğinizde karşınıza sponsorlarla dolu bir görüntü ortaya çıkar, veya bir sergi ye gitmek istediğinizde ya da en basitinden bir dizi izlemek istediğinizde arkasında mutlaka bir sponsor var. Sponsor sadece parasal destek sağlayıcı değil aynı zamanda bilinirlik de sağladığı için sosyal medya üzerinden televizyon magazin üzerinden de sponsorluk gücünü arkasına alan yürüyüp gidiyor. Kendisine reklam sağlıyor, para kazandırıyor (OGG 1-4)."

> "Geçtiğimiz günlerde muhteşem seslerden oluşan Boğaziçi Filarmoni Orkestrası yeterli parasal desteği ve sponsoru bulamadığı için dağılmak zorunda kaldı. Bu durum aslında bizi sponsorluk doğru kişilere mi yapılıyor sorusunu gündeme getiriyor (OGG 1-1)."

> "Bence sponsorluk çok önemli çünkü sponsor olmadan bugün bienallere, festivallere, ya da seyretmek istediğimiz yabancı sanatçılara gitme şansımız azalıyor. Devletin her yere yetişme ya da destekleme şansı yok bu nedenle de sponsorlar önem kazanıyor (OGG 1-6)."

> "Sponsorluk aslında iki yönlü düşünülmesi gereken bir konu iyiliği veya kötülüğü tartışmalı bir konu aynı zamanda. Kabul edilmesi gereken nokta bir sanatçının üretim yapabilmesi için parasal desteğe ihtiyacı olduğu çok açık lakin sponsorluk doğru kişilere mi yapılıyor bu ayrı bir durum. Açıkçası sponsorların desteklediği üçüncü sınıf sanatçıların varlığı bir şekilde beni rahatsız ediyor (OGG 2-1)."

> "Günümüzde festivallerin sponsor olmadan gerçekleşme şansı yok, biz gençler için çok fazla fırsat olmadığından dolayı sponsorlu olup daha ucuz maliyetle katılabildiğimiz etkinliklerle mutlu oluyoruz (OGG 2-6)."

> "Türkiye'de pek çok sanatsal etkinliğe sponsorlar yardımı ile ulaşıyoruz, özellikle konserler, sergiler, müzeler, festivaller için sponsorlar olmazsa olmazlar. Yine de benim için açıkçası sponsorluğu kimin yaptığı çok önemli değil sadece sponsorluk yapılan sanatçı benim açımdan doğru kişi mi zaman zaman buna bakıyorum (OGG 2-3)."

> "Sponsor desteği olmadan bir sanatçının var olması ve bir yere gelmesi bana göre çok zor özellikle ülkemiz şartlarında. Sponsorluğu kimin yaptığını kendi açımdan çok umursamıyorum benim için kimi desteklediği önemli, ama sanatçı açısından baktığımda iyi bir sponsor bulmak ve bunun devamlılığı sürdürebilmek kendisi açısından çok önemli hale geliyor (OGG 3-1)."

> "Halk tarafından güven duyulan kurumların sponsorluğu olumlu algı olarak yansıyor ve tercih konusu oluyor. Ayrıca sponsor desteği olan sanatçıların her zaman diğer sanatçılara göre ön planda olduğuna inanıyorum (OGG 3-4)."

> "Sponsorluk hem izleyici hem de sanatçı açısından çok önemli. Sponsorluk faydalı olabildiği kadar sanatçıya zarar da verebilir. Sponsorluk alamamış nice değerli sanatçıların olduğu ve bu sebeple ön plana çıkamadıklarını düşünüyorum maalesef (OGG 3-5)."

Katılımcıların tamamı sponsorluğun sanatçının var olabilmesi ve sanat etkinliklerinin gerçekleşmesi için çok önemli olduğuna dikkati çekmişlerdir. Sanatçının parasal destek olmadan var olmasının zorluklarını kabul eden katılımcıların tereddütleri sponsorluk desteği verilen sanatçının kim olduğu konusundadır. Sponsorlar hangi dinamiklerle bu sanatçıları veya etkinlikleri seçiyorlar ve seçtikleri bu sanatçılar ile izler kitlenin memnun olmadığı bulgular arasında görülmektedir. Sponsorluğun ana amaçlarından ve araçlarından olan kitle iletişimini hem tanıtmak hem aracı olarak duyurmak amacı ile kullanan sponsor kuruluşlar kitle iletişiminin toplumsal özelliklerinden faydalanmaktadırlar. Kitle iletişimi sembolik biçimlerin enformasyon/haberleşmenin aktarımı ve depolanması aracılığıyla kurumsallaşmış üretim olarak tanımlanabilir (Thompson,J. 2013, s.254). Sponsor kurum marka ve kurum kimliğinin tanınmasına katkıda bulunmak, kurum imajını ve kültürünü güçlendirmek, topluma katkıda bulunarak iyi niyeti kazanmaya çalışmak, kitle iletişim araçlarında yer alarak bilinirlik arttırmak, marka ve müşteri arasında bağ kurmak için dolaylı ekonomik amaçlar, satışları arttırmak, vergi kazancı sağlamak, hedef müşterilere kendini tanıtmak gibi ekonomik amaçları hedefleyerek sponsorluk işine girer. Bu nedenle de seçimlerini ticari açıdan daha getirili olduklarını düşündükleri ve garanti olarak gördükleri sanatçı ve sanat olaylarını tercih ederek yapmaktadırlar (Okay, 2012). Sponsorluk kurumlar açısından bakıldığında kurumların çıkarları doğrultusunda belirli amaçlara yönelik olarak ortaya çıkar.

Tez çalışması kapsamında yapılan niteliksel araştırma ile elde edilen araştırma bulguları ve bunlara ilişkin tartışmalar ışığında yapılacak olan genel değerlendirme bir sonraki sonuç bölümünde yer almaktadır.

BÖLÜM 5. SONUÇ

Sanat ve sermaye birbirinden uzak iki ayrı kavram gibi görünmekle beraber aslında ne derece iç içe geçtiği bu çalışmanın ana problemini oluşturmaktadır. Bu tez çalışmasının ana problemi sermayenin sanat üzerindeki dolaylı ve dolaysız etkileri ile bu etkilerin sanatın toplumsal beğeni çerçevesinde yönünü nasıl çizdiğidir. Çalışmanın yapıldığı İstanbul sanat çevresi sanat etkinlikleri ve sanatçıların hangi dinamiklerle izler

kitlenin karşısına çıktığı hem izleyiciler hem de sanat piyasası açısından araştırılmıştır. Howard S. Becker'in "sanat dünyaları", Pierre Bourdieu'nun "kültürel simgesel alan" olarak yorumladığı sanat eserleri, sanatçı ve sanat piyasası kavramlarının sanat sosyolojisi kapsamında nasıl yorumladığı yapılan araştırmalar ile analiz edilmiştir.

Sanat-sermaye ilişkisinin temellerinin sanat tarihinin dayandığı toplumsal sürece dayandığı söylenebilir. Öncelerde "zanaatkar" sonrasında "sanatkar" olarak nitelenen topluluk, yaratımlarının karşılığında karınlarını doyurma, para kazanma ve sonrasında da farklı statüler kazanarak bugünlere gelmiştir. Sanatçılar her toplumda her dönemde farklı dinamiklerle farklı koşullarda yaşayarak üretim gerçekleştirmişlerdir. Örneğin Eski Yunan ve Roma dönemlerinde Dionysos şenliklerinde siyasal, toplumsal ve dinsel pratikler sanatın içerisinde onunla birlikte gözlemlenmektedir. Çin'de ise dinsel temalı sanatın ağırlık kazandığı görülür. Rahiplerin ve dönemin çilekeşlerinin heykelleri hemen hemen tüm toplumun görebileceği biçimde yaygın olarak bulunmaktadır. Hristiyanlığın doğuşuyla beraber Hristiyan sanatçılar dini öğelerle bütünleştirdikleri eserleri yaratmaya başladılar. İkonolojinin doğuşu bu döneme karşılık gelmektedir. Ortaçağın estetik güzellik anlayışı toplumsal bir beğenide karşılık bulmaktan daha çok Hristiyanlığın Tanrı anlayışı içerisinde bir yorum olarak karşımıza çıkar. Rönesans ile beraber sanatçıların toplum içerisinde değer kazanmaları ile beraber sanatçıya ve sanat eserlerine bakış da değişmiştir. Dinsel figürlerin yerine Hümanizma etkisiyle insanın merkeze alındığı, başrolü insanların, kentlerin, doğadaki figürlerin güzelliklerinin oynadığı bir değişim bu döneme etki etmiştir. Yüksek tabaka entelektüel sınıfın oluşumu da bu dönemde tarihsel olarak yer almıştır. Zanaat-sanat ayrımından "Modern Güzel Sanatlar" ayrımına geçiş bu yine bu dönemde yer almıştır. 16. ve 17. yüzyılların "Tarzcı" yaklaşımının yayılması aynı zamanda sanatın Fransa'da kurulan "Academie Royale" gibi kurumlarca da yönlendirilmesine ve tanımlanmasına karşılık gelmektedir. 17. yüzyılın sonunda 18. yüzyılın başlarında operanın ve tiyatronun saraydan çıkarak halka indiği, toplumsal beğeniyle buluştuğu çağlar olduğu ifade edilmektedir. Fransız Devriminin sonuçlarına ve etkilerine bağlı olarak dönemin kahramanlıklarını anlatan eserlerin ortaya çıkışı da toplumsal beğeni de "kahraman mitosu"nun yaratılması açısından önemli dönüm noktalarındandır. Bu dönemde yayılan özgürlük anlayışına bağlı olarak Demokratik parlamenter sisteme geçiş, dini referanslı sanat eserlerinin toplumsal beğenide yer bulamayışı ile sonuçlandığı kadar; aynı zamanda herkesin ne

gördüğünün değil sanatçının ne gördüğünün de önem kazandığı bir anlayışa karşılık gelmekteydi.

Sanayi toplumlarının ortaya çıkmasıyla, beraberinde gelişen modern üretim biçiminin dayandığı mekanik dünya görüşü, sanatçı ve imge ilişkisinde sanatçıyı sosyal statü açısından yükseltirken, zanaatçıları müstakil atölyeleriyle sınırlandırıyordu. Sanayi devriminin etkisiyle sanatçılar talebe bağlı olarak üreten veya saraylar/iktidarlar tarafından siparişle üretenler olmaktan çıkıp, her konuda üreten ve sonrasında talebi yaratan figürler olarak kendilerini konumlandırdılar. Sanatçıların para için iş yapıyor olmaları aslında onların sanatlarından ödün verdikleri eleştirisini de beraberinde getirmiştir. Sanayi toplumlarının dönemi aynı zamanda sanatın ticaretle harmanlandığı bir dönem olarak gerçekleşti.

Sanayi toplumu ve modernitenin yarattığı dünyaya tepki olarak doğan Kübizm, Dada, Sürrealizm ve Popart gibi akımlar farklı sanat dallarının toplumsal beğenide yer bulmasına yol açtı. Yine bu yüzyılda fotoğrafçılık, sinema, caz gibi sanat dallarının gösterime çıkması, sunum teknikleri, enstalasyonlar, müze ve galeri gibi kurumlarda kendisine yer bulması söz konusu olmuştur.

Küreselleşmenin etkisiyle toplumların kültür ve sanat olayları da iç içe geçmeye başlamıştır. Bu yıllar aynı zamanda kültürel sermayenin ekonomik olanla kol kola girdiği, manipüle edildiği, kitle kültürünün başat kılınmasına yönelik dünya düzenini de ifade eder. Bu süreçle beraber şirketlerin sanat ve kültür olgularına artan ilgisi ve müdahalesi başlamış oldu. Kendi sanat danışmanı olan, sanatçıları destekleyen şirketler, koleksiyonerlik yapan şirketler, etkinliklere sponsor olan şirketler "bir güç olarak" sanat piyasasının içerisinde konumlarını aldılar. Şirket sahiplerinin ya da üst düzey yöneticilerinin sanat piyasasının üzerindeki bu güç gösterileri *Bourdieuvari* bir kültürel sermaye sahipliğine yönelik tahakküm aracı olarak konumlanmıştır. Küreselleşmeyle kentlerin ve kentsel-sosyal yapının değişim ve dönüşüme uğraması en önemli farklılaşma kaleminin kültür olması sonucuna da yol açtı. Bu durum çağdaş sanatın doğuşuna paralel olarak kentlerde çağdaş sanat etkinliklerinin (örn. Bienaller) de doğuşuna yol açmıştır. Kentteki sanat, sanat dünyasının adeta bir üretim biçimi olarak toplumsal beğeniyle buluşması anlamına geliyordu. Kültürel pratik olmaktan çok ekonomik bir araç olarak sanat ve sanat ürünleri kentsel-toplumsal yapıda yerini

alıyordu. Venedik, Floransa, New York, Londra örneklerinde olduğu gibi Türkiye'de bu dönemde İstanbul'un başını çektiği bir kültürel yoğunlaşma ve merkezileşme konumu bulunuyordu.

Ağırlıklı olarak İstanbul başta olmak üzere özel kuruluşların ya da arkasında özel kuruluşların olduğu vakıfların desteklediği sanat etkinlikleri yerini almaya başladı. Sanatın desteklenmesi, sanata yön verilmesi, sanat ürünlerinin toplumsal beğeniyle karşılanmasında rol oynayan aracı aktörlerin varlığı günümüzde rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Yapılan bu tez çalışmasında hem sanat piyasası hem de izler kitle açısından sanat piyasasının belirleyici bir etmen olarak görüldüğü de doğrulanmıştır. Sanat piyasası içerisinde yer alan galeri sahipleri, müzayede şirketi sahipleri, koleksiyonerler ile yapılan derinlemesine görüşmelerde sanat piyasası içerisinde aktörlerin nasıl hareket ettikleri, kendilerinin nasıl konumlandıkları ve genç sanatçıların desteklenmesi üzerine toplam 41 (derinlemesine ve odak grup görüşmesi) görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin tamamı İstanbul'da gerçekleşmekle birlikte Türkiye sanat piyasasının çok büyük kısmının burada olması nedeniyle aslında oluşan sonuçların genel toplumsal eğilimi yansıttığı söylenebilir. Katılımcıların tamamı görüşmelerde ekonomik ve ticari kaygılardan bahsetmişlerdir. Sanatçı ve sanat eseri seçimlerinin müşterilerinin talep göstereceği, satış gücünün yüksek olduğu seçimlerini yapmak zorunda olduklarının bunun en önemli nedeninin de şirketlerinin işlemek zorunda olan bir ticari faaliyet olmasını göstermişlerdir. Bu bile tek başına ekonomi, sermaye, ticaret ve kar gibi kavramların sanat ile nasıl iç içe olduğunun bir göstergesidir.

Sanat sosyolojisinin araştırma alanı açısından yapıtın toplumsal beğeni açısından kabul görmesi üzerinde durulması gereken en önemli konulardan biridir. Eser ile kabul görmesi arasındaki tüm müdahaleler/aracılar (*mediatörler*) olarak adlandırılır. Bu adlandırmayı kavramsallaştıran sanat sosyolojisi akımı "mediasyon kuramı" olarak tanımlanır. Bu kurama göre eser üretim aşamasından toplum tarafından kabul görme sürecine geçinceye kadar kişiler, gruplar, kurumlar, kelimeler ve şeyler gibi aracıların müdahalesine uğrar. Sanat eserine yapılan her müdahale eserin kabulünün ve seyirciye ulaşmasının kapsandığı bir aracı süreçtir. Bu konu ile ilgili olarak Fransız sanat piyasası içerisinde sanatın dağıtımını ve aracılığını yapan kişiler ve mekanlarla ilgili çalışmalar

gerçekleştiren Raymonde Moulin süreçte Howard S. Becker'i de etkilemiştir. Becker, *Sanat Dünyaları* isimli çalışmasında sanatçıyı çevreleyen galericiler, sanat tacirleri, eleştirmenler, vb. gibi "sanatçı olmayan" aktörlerin sanat yönetimindeki etkisini anlatır. Sanatçı, bu anlayışa göre artık, *ortak çalışan insanlar ağı*nın merkezinde "üretim" gösteren grubunun bir üyesidir. Burada sanatçıyı destekleyen elemanların oluşturduğu müşterek eylem kavramı Becker için tek başına sanat eserinin analizini yapmak yerine üretim aşamasından tanıtım aşamasına kadar geçen sürecin tamamını incelemek açısından kullanılır.

Becker'in sanat dünyaları ile ilgili "ağ bütünü" ve "müşterek eylem" kavramı yapılan derinlemesine ve odak grup görüşmelerinde de yorumlanmıştır. Katılımcılara genç sanatçıların dünyaya gelmesi ve tanınması ile ilgili görüşleri sorulmuş ve tek başlarına var olup olamayacakları konusunda fikirleri istenmiştir. İstanbul Sanat piyasası içerisindeki önemli oyunculardan oluşan katılımcılar, bir sanatçının tek başına var olmasının imkansız olduğu, arkasında mutlaka iyi bir küratör, editör, prodüktör, spekülatör gibi güçlü aracıların olması gerektiği konusunda fikir birliğindedir. Bu durum Becker'in ağ ve müşterek eylem kuramının doğrulanmasıdır. Katılımcılar sanat çevresi olmadan sanatçıların varolamayacaklarını anlatırken bir yandan da genç sanatçıları nasıl destekledikleri/destekleyemedikleri konusunda içinde bulundukları piyasanın dinamiklerinden bahsetmişlerdir. Galeriler, müzayede şirketleri, küratör gibi sanat piyasasının içerisinde bulunan bu aktörler, genç sanatçıları istedikleri gibi destekleyemedikleri bir şekilde ticari kaygıdan dolayı para kazanmak zorunda oldukları için spekülatörler tarafından desteklenen müşterilerin tercih edeceklerine inandıkları seçimleri yapmak zorunda kalmaktadırlar. Ayrıca genç sanatçıların çevresinde üretimlerini destekleyecek bir destek ekibe ihtiyaç duyduklarını çok net ifade ederek, genç sanatçının hem yaşam kaygısı hem de parasızlık nedeniyle üretimlerinde sınırlılıklar olabileceği de bir başka bulgu olarak oraya çıkmıştır. Spekülatörler, iyi galeriler, tanınmış güçlü küratörler tarafından desteklenen genç ressamlar denklerine göre öne çıkarlar veya iyi bir prodüktör, sağlam bir besteci-söz yazarı, iyi bir menajere sahip olan şarkıcılar piyasayı belirlemektedirler. Becker'e göre eserin sanat eseri sayılabilmesi için, uygulayıcıların, piyasa aktörlerinin, etkileşimdeki kişilerin bunun bir sanat eseri olduğunu onaylaması gerekmektedir. Aslında bu saptama, araştırma bulguları ile birebir doğrulanmış olmaktadır. Sanat piyasasının içerisinde bulunan

aktörler herhangi bir sanatçının da kaderini elinde tutarak ticari kaygı içerisinde belirleyebilmektedirler.

Bourdieu da aynı Becker'de olduğu gibi sanat eserlerinin tek başına değil çevresindeki aktörlerle beraber değerlendirilmesi gerektiğinden bahseder. Bourdieu'nun sanat kuramında Becker'den farklı olarak sanat üretimini toplum içerisindeki hakim ilişkiler ve konumlar belirlemektedir. Katılımcılar sanat çevresinden bahsederken sanatçıların desteklenmedikleri sürece varolamadıkları, bu desteğin piyasadaki aktörlerin etkisi ile olabileceğine inanmaktadırlar. Bu konuda da hem sanat piyasasının oyuncuları hem de izler kitle bir sanatçının ya da bir sanat eserinin tek başına var olamayacağı konusunda hemfikirdirler. Sanatçılar tanınabilmek, ünlenebilmek, yaşamak ve yaşam standartlarını yükseltebilmek adına, özgün üretimlerden uzaklaşarak destekçinin, seyircinin talebi doğrultusunda üretim yapmaya başlar. Bu da izler kitlenin karşısına reprodüksiyonlardan, yeniden çevrimden veya yeniden üretimden oluşan daha az yaratıcı ama daha çok garanti bir sanat eseri örnekleri çıkarır. Araştırma bulguları içerisinde katılımcıların sanatçıların desteklenmeleri konusunda fikir birliği içinde oldukları ancak üretimlerindeki özgürlüklerin sınırlandıkları ortaya çıkmıştır. Çalışmanın araştırma sorunsallarından birisi olarak görünen ana noktalarından bir tanesi daha bu şekilde katılımcıların deneyimlerinde doğrulanmış sayılabilir: Sponsorluk alan, seyirci istekleri ile hareket eden ve piyasa için her şeyi yapabilen sanatçıların özgünlük ve özgürlüklerinden feda ettikleri görülmektedir.

Seyirci açısından sanat olaylarına bakıldığında, araştırma bulgularına seyirci kitlesinin de kaygıları sanat piyasasındaki aktörlerle aynıdır. Ayrıca izler kitle, sanat olaylarına katılımdaki ekonomik problemlerden bahsetmektedir. İstanbul özelinde sanat etkinliklerinin pahalı olması, şehir kalabalığı içerisinde ulaşım sıkıntısı gibi etmenler seyircinin sanat olaylarına katılımını doğrudan etkileyen faktörlerdir. Yine izler kitle kendilerine sponsor desteği ile sunulan sanatçıların aslında desteklenmesi gereken sanatçılar mı olup olmadığı konusunda tereddüt yaşamaktadır. Gerçekte sponsorluk olsun ya da işin ticareti olsun desteklenen sanatçılar her zaman doğru kişilerden mi oluşmaktadır bir soru işareti olarak kalmaktadır. Kaldı ki, izler kitlenin kendisi de bu konuda öz eleştiri yapabilmektedir. Sırf sağlam bir aile soyadı, güçlü bir firmanın gücü ve desteği ya da sağlam akrabalık ilişkileri gibi sanat dışı faktörlerin etkisi ile gerçekten

çok daha iyi sanatçılar varken yerlerine bunların tercih edilmesinin söz konusu olduğu görülmektedir.

Sanatçı olmayan aktörlerin piyasa içerisinde rolü ve önemi Becker'in "destek elemanları" dediğimiz kavram ile birebir uyuşmaktadır. Araştırma bulguları ile örtüşen destek elemanları kavramı, kostüm tasarımcıları, makyaj uzmanları, set ekipleri, kameramanlar, orkestra gibi sanat eserinin üretimi ve tanınması sürecindeki kişilerin olmazsa olmazı olarak ortaya çıkar. İstanbul özelinde bugün gidilebilen tüm konserlerin, sergilerin, festivallerin, dizilerin, filmlerin birer büyük ticari sponsorları olduğu görülebilmektedir. Mali destek almadan büyük çaplı sanat etkinliklerinin gerçekleştirilebilmesi ve kamuoyunun önüne çıkarılabilmesi mümkün değildir. Araştırma bulgularında katılımcıların bu konuda hemfikir olduğu buna karşın mali desteğin önlerine koyduğu sanatçı ve sanat eserlerine tercihleri açısından tereddütle yaklaştıkları anlaşılmıştır. Bu tereddüt toplumsal beğeninin piyasa tarafından mı belirlendiği yoksa piyasanın toplumsal beğeni çerçevesinde mi şekillendiği sorusunu da beraberinde getirir. Piyasa içerisinde para getirmesi garantili sanatçıların desteklenmeye devam ederek, risk almaktan uzak davranılması da bir şekilde sistemin üzerinde ciddi bir soru işareti teşkil etmektedir. Risk almadan garantili değerlenen sanat etkinliklerine yönelindiğinde özgünlüğün ortaya çıkmasının nasıl sağlanacağı bir başka soru konusudur. Anlaşılan o ki sanatta özgünlük bu noktada sanat piyasasını oluşturan sanat dışı aktörlerin başlıca kaygısı değildir.

Araştırmanın uygulanması esnasında karşılaşılan en büyük problem büyük şirketlerin sponsorların konu hakkındaki ketum davranışlarıydı. Pek çok nedenle incelenmesi gereken sponsorluk dinamikleri ile ilgili açık olmak istememeleri araştırmanın sponsorlar açısından derinlikle incelenmesinin önüne geçmiştir. Sanat piyasasının dar ve küçük olması hem sanatçılar hem de piyasa aktörleri tarafından araştırma bulgusu olarak ortaya çıkmıştır. Yurt dışına oranla piyasanın hacim ve değerleme açısından küçük olması, içerideki oyuncuların büyüklüğüne göre hareket alanını da kısıtlamaktadır. Bunun nedenlerinden biri olarak fazla sanatçı çıkmaması, çıkan genç sanatçının yaşam kaygısı nedeniyle devam etme güçlüğü çekmesi ve ailelerin toplumun genelinde sanatçı olmaya karşı bakış açısının hala şüpheli olması nedeniyle, arzın fazla olmaması gösterilebilir. Katılımcıların birçoğu kendi çocuklarını

sanat etkinliklerine götürme konusunda gönüllü olsalar da iş onların bir sanat dalını meslek olarak yapmaya karar verdiklerinde çekindikleri görülmektedir. Buna ilave olarak Türkiye, yurt dışında sanat pazarlarının büyük olduğu pek çok ülkeye oranla gelişmekte olan bir ülke olduğu ve ekonomik olarak sık dalgalanmalara sahip olduğu için insanların normal yaşam ihtiyaçlarına dair öncelikleri sanat harcamalarının önüne geçmektedir. Katılımcıların pek çoğunun belirttiği üzere İstanbul gibi kalabalık ve trafiğin bol olduğu bir şekilde, önceden yapılan planlara ya da etkinlik saatine uyma konusunda ciddi problemler görülmektedir.

Toplumdaki sanatı incelemek sanat çevrelerini detaylandırmak, aktörleri, etkileşimleri, sanat olaylarındaki iç yapıyı incelemek demektir. Bu tez çalışmasında izlek olarak alınan "üçüncü kuşak sanat sosyolojisi yaklaşımı" özellikle Pierre Bourdieu ve Howard Becker'in düşünümsel/ilişkisel/etkileşimci paradigmasıdır. Bourdieu'nun alan fikri, Becker'in sanat dünyası kavramsallaştırması sanata uygulandığında sanatın kendine has, kendi sınırlarını çizen bir mantığı olduğu keşfedilir. Sanat alanı tarihsel olduğu kadar iktisadi bir alandır da. Özetle sanat eserleri analitik bir sosyolojik sanat teorisi yerine sanat dünyası kavramı ile bütün potansiyeli bakımından araştırılır. Bu tez çalışmasında da sahip olunan bütün potansiyelin gösterilebilmesine yönelik bir sanat piyasası analizi ortaya konulurken sanat-toplum ilişkisinin bir üretim-tüketim ilişkisine nasıl evrildiği analiz edilmeye çalışılmıştır.

Sanat-toplum ilişkisinin dönüşümü neoliberal durum göz önüne alınmaksızın tam olarak kavranamaz dolayısıyla sanat sosyolojisini oluşturma çabalarının birinci ve ikinci döneminde böylesine bir kaygıya rastlanmamaktadır. Bu tez çalışmasının odağını oluşturan Bourdieu'nun "ilişkisel sosyoloji" ve Becker'in "sanat dünyaları" kavramsallaştırması çerçevesinde olgunlaşmaya başlayan üçüncü kuşak sanat sosyolojisi yaklaşımı neoliberal durumu bir gerçeklik olarak ele alır. Daha derin bir bakışla üçüncü kuşak sanat sosyolojisi olgusallaştırmaya çalıştığı sanat dünyası ilişkilerini yeni bir durum olarak karşımıza koyar. Buradaki yenilik sanatın ortaya çıkışındaki estetik kaygıların ötesinde sanatın toplumsal bir süreç olarak değerlendirilmesine yöneliktir. Öyle ki sanat artık sanatçının buluşu olmakta ve özgün bir yapıt olarak kendinde ifadesini bulan soyut bir tasarım olmaktan farklılaşmıştır. Özellikle çağdaş sanat akımları çerçevesinde görünüşe çıkan sanat ürünleri, bir yapıt

olmaktan çok toplumla paylaşılan ve toplumca şekillenen bir sürecin nesnesidir. Sanat nesnesinin toplumsallığı bu bağlamda neoliberal durumun üretim ile tüketimin yer değiştirmesinden kaynaklanan çarpık ilişkinin dışavurumudur. Bu dışavurum tam anlamıyla sanat kavramının günümüz toplumsal süreçleri açısından bir evrim geçirdiğini gösterir.

Sanat kavramı yıllar geçtikçe evrimleşiyor, boyut değiştiriyor, tarz değiştiriyor. Ancak kabul edilmesi gereken bir tek şey aynı kalıyor; sanat üzerindeki sermayenin etkisi. Önceleri devlet, sonra vakıflar sonrasında da özel sektör sermayesi ile şekillenen sanat piyasasının bundan sonra kimlerin etkisinde şekilleneceği henüz belli olmamakla birlikte, değişen dünyanın dönüşen toplumsal koşulları karşısında, sermayenin geniş kanatları olmadan sanatçının varlığı da artık düşünülemez durumdadır. Sanatın sosyolojisini oluşturma çabaları sanat olayının çok boyutlu ve çok işlevli dinamiğini görmezden gelemez durumdadır. Bu tez çalışmasında da bulgularla gösterilmeye çalışıldığı gibi sanata sosyolojik bakışın geleceğine sanat dünyalarının çoğulcu yapısı belirleyecektir.

Tablo 1 Kategorilere Göre Yıllık Ziyaret Oranları

Kategorilere Göre Yıllık Ziyaret Oranı (Bir yıl için ziyaret beklentisinin yüzdeyle ifadesi)						
	Diplomasız	İlkokul	Ortaokul	Bakalorya	Lisans ve Üstü	**Toplam**
Çiftçi	0,2	0,4	20,4			**0,5**
İşçi	0,3	1,3	21,3			**1**
Esnaf ve zanaatkar	1,9	2,8	30,7	59,4		**4,9**
Çalışanlar ve orta kadrolu memur		2,8	19,9	73,6		**9,8**
Üst düzey yönetici		2	12,3	64,4	77,6	**43,3**
Öğretmen ve sanat uzmanı			-68,1	153,7	-163,8	**151,5**
Toplam	**1**	**2,3**	**24**	**70,1**	**80,1**	**6,2**
Erkek	1	2,3	24,4	64,5	65,1	**6,1**
Kadın	1,1	2,3	23,2	87,9	122,8	**6,3**
15 ila 24 yaş	7,5	5,8	60	286	258	**21,3**
25 ila 44 yaş	1	1,1	14,7	40,6	70,5	**5,7**
45 ila 64 yaş	0,7	1,5	15,3	42,5	69,8	**3,8**
65 yaş ve üstü	0,4	1,6	5,3	24,6	33,2	**1,6**

(Kaynak: Sanat Sevdası – Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi
Pierre Bourdieu ve Alain Darbel, İstanbul : Metis Yayınları, 2001 s.34.

Tablo 2 Derinlemesine Görüşme Yapılan Katılımcılara Ait Demografik Özellikler

DG KATILIMCILARININ KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ VE RAPORDA YER ALAN KODLARI						
DG KODU	**CİNSİYETİ**	**YAŞI**	**EĞİTİM DURUMU**	**MESLEĞİ / YAPTIĞI İŞİ**	**DOĞUM YERİ**	**DENEYİM SÜRESİ**
DG-1	E	56	Üniversite	İkisat / Galeri Sahibi Kuratör	İstanbul	36 yıl
DG-2	E	57	Üniversite	İşletme / Antikacı Kuratör	Ankara	35 yıl
DG-3	E	55	Yüksek Lisans	Tarih / Müzayede Galeri Sahibi	Ankara	32 yıl
DG-4	E	39	Üniversite	İşletme / Müzayede Galeri Sahibi	İstanbul	20 yıl
DG-5	K	44	Üniversite	İşletme / Galeri Sahibi Kuratör	Balıkesir	20 yıl
DG-6	E	31	Üniversite	Sosyoloji / Galeri Müdürü	İstanbul	10 yıl
DG-7	E	46	Yüksek Lisans	Sanat Tarihi / Galeri Sahibi	İstanbul	22 yıl
DG-8	E	42	Üniversite	İşletme / Müzayede Galeri Sahibi	Ankara	20 yıl
DG-9	K	61	Üniversite	İşletme / Galeri Direktörü	İstanbul	17 yıl
DG-10	E	56	Yüksek Lisans	İnşaat Müh / Koleksiyoner	İstanbul	15 yıl
DG-11	K	41	Üniversite	İşletme / Galeri Müdürü	Bursa	12 yıl
DG-12	E	43	Yüksek Lisans	İktisat / Koleksiyoner	İstanbul	10 yıl
DG-13	E	52	Üniversite	İşletme / Koleksiyoner	Gaziantep	15 yıl
DG-14	K	51	Üniversite	Arkeoloji Sanat / Genel Yayın Yön.	Ankara	28 yıl
DG-15	K	50	Üniversite	İletişim Fakültesi / Gazeteci Yazar	Manisa	28 yıl
DG-16	K	43	Üniversite	İktisat / Bankacı	İstanbul	17 yıl
DG-17	K	56	Üniversite	Güzel Sanatlar / Tiyatro oyuncusu	İstanbul	32 yıl
DG-18	K	50	Üniversite	Ulus.İlişkiler / Sanatçı, dükkan sahibi	İstanbul	8 yıl
DG-19	K	50	Üniversite	Finans / Koleksiyoner	İstanbul	6 yıl
DG-20	K	49	Üniversite	Finans / Fotoğraf Sanatçısı	İstanbul	11 yıl
DG-21	K	47	Üniversite	Finans / Fotoğraf Sanatçısı	İstanbul	5 yıl
DG-22	K	-	Yüksek Lisans	Ressam	İstanbul	-
DG-23	K	-	Yüksek Lisans	Ressam	İstanbul	-

Tablo 3 Odak Grup Görüşmesi Yapılan Katılımcılara Ait Demografik Özellikler

OGG KATILIMCILARININ KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ VE RAPORDA YER ALAN KODLARI					
OGG KODU	**CİNSİYETİ**	**YAŞI**	**EĞİTİM DURUMU**	**YAPTIĞI İŞİ MESLEĞİ**	**DOĞUM YERİ**
OGG 1-1	K	49	Üniversite	Bankacı / Üst Düzey yönetici	Kastamonu
OGG 1-2	E	54	Yüksek Lisans	Endüstri Mühendisi	İstanbul
OGG 1-3	K	18	Lise öğrencisi	Öğrenci	İstanbul
OGG 1-4	K	44	Üniversite	Finans Müdürü	İstanbul
OGG 1-5	E	49	Lise	Satış Müdürü	Kırşehir
OOG 1-6	E	19	Lise öğrencisi	Öğrenci	İstanbul
OGG 2-1	E	55	Yüksek Lisans	İnşaat Mühendisi	İstanbul
OGG 2-2	E	55	Üniversite	Emekli	İstanbul
OGG 2-3	K	53	Yüksek Lisans	Eczacı	İstanbul
OGG 2-4	K	53	Yüksek Lisans	Psikolog	İstanbul
OGG 2-5	K	52	Lise	Emekli	İstanbul
OGG 2-6	K	22	Üniversite öğrencisi	Öğrenci	İstanbul
OGG 3-1	K	52	Üniversite	Bankacı	İstanbul
OGG 3-2	E	58	Yüksek Lisans	Öğretim Görevlisi	İstanbul
OGG 3-3	E	60	Üniversite	Emekli	Zonguldak
OGG 3-4	E	45	Üniversite	Bankacı	Almanya
OGG 3-5	K	38	Üniversite	Bankacı	İstanbul
0GG 3-6	K	26	Üniversite	Sosyal Medya Uzmanı	İstanbul

EK'LER

EK 1. DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME ÇERÇEVESİ FORM 1

MALTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FORM 1

DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME ÇERÇEVESİ

DG Kodu :

Görüşmenin kiminle yapıldığı :

Görüşmenin kimler tarafından yapıldığı :

Tanıtım :

Görüşmenin yapıldığı yer :

Görüşmenin tarihi :

Görüşmenin saati ve süresi :

Görüşmenin teybe kaydedilmesini uygun buluyor mu ?

Tanışma :

Bilgi veren kişinin ;

- Kurumun adı
- Cinsiyeti
- Yaşı
- Eğitim durumu
- Mezuniyet Alanı /Yaptığı işi mesleği
- Doğum yeri
- Çalıştığı kurumdaki süresi / Birikim – Deneyim süresi
- Pozisyonu ünvanı

Görüşme Akışı :

ANA SORULAR

1. İstanbul sanat çevresi denilince aklınıza gelenler nelerdir? Sanat çevresinden bağımsız olarak sanatçıyı düşünmek mümkün müdür?
2. Bir sanatçı / sanat etkinliğini kayda değer bulmanız için öngördüğünüz koşullar nelerdir? Para bunun neresinde bulunmakta? Kamusallık daha mı ön planda?
3. Günümüzde sanat mı izler kitleyi belirliyor yoksa izler kitlenin talebine göre mi sanatsal beğeni oluşturuluyor? Bu nokta da sizin tercihleriniz ne yönde oluyor?
4. Ortaya konulan sanat etkinliğinde özgünlükten ne anlıyoruz, daha önce ortaya konmuş sanat yapıtlarının güncel yorumları halen değerli bulunuyor mu? Sizin veya kurumunuzun desteği var mı? Nedeni ?
5. Bir sanat etkinliğinin veya eserinin değeri başlangıçta mı ortaya çıkıyor yoksa paylaşıldıktan sonra mı? ekonomik olarak sanat dünyasının olması gerektiği yerde olduğunu düşünüyor musunuz?

KURATÖR / SANAT GRUBU SORULARI

1. Sanatçı ve eser seçimleriniz neye göre belirleniyor?
2. Genç adı duyulmamış sanatçılara destek oluyor musunuz? Yoksa bilinen ve karının yüksek olduğunu düşündüğünüz risk taşımayan işleri mi tercih ediyorsunuz
3. Arkasında sponsor desteği olan sanatçı ve sanat eserleri için görüşleriniz nelerdir? Sponsor desteği olan sanatçı daha mı ön plana çıkmaktadır?

EK 2 – DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME ÇERÇEVESİ FORM 2

MALTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FORM 2

DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME ÇERÇEVESİ

DG Kodu :

Görüşmenin kiminle yapıldığı :

Görüşmenin kimler tarafından yapıldığı :

Tanıtım :

Görüşmenin yapıldığı yer :

Görüşmenin tarihi :

Görüşmenin saati ve süresi :

Görüşmenin teybe kaydedilmesini uygun buluyor mu ?

Tanışma :

Bilgi veren kişinin ;

- Kurumun adı
- Cinsiyeti
- Yaşı
- Eğitim durumu
- Mezuniyet Alanı /Yaptığı işi mesleği
- Doğum yeri
- Çalıştığı kurumdaki süresi / Birikim – Deneyim süresi
- Pozisyonu ünvanı

Görüşme Akışı :

ANA SORULAR

1. İstanbul sanat çevresi denilince aklınıza gelenler nelerdir? Sanat çevresinden bağımsız olarak sanatçıyı düşünmek mümkün müdür?
2. Bir sanatçı / sanat etkinliğini kayda değer bulmanız için öngördüğünüz koşullar nelerdir? Para bunun neresinde bulunmakta? Kamusallık daha mı ön planda?
3. Günümüzde sanat mı izler kitleyi belirliyor yoksa izler kitlenin talebine göre mi sanatsal beğeni oluşturuluyor? Bu nokta da sizin tercihleriniz ne yönde oluyor?
4. Ortaya konulan sanat etkinliğinde özgünlükten ne anlıyoruz, daha önce ortaya konmuş sanat yapıtlarının güncel yorumları halen değerli bulunuyor mu? Sizin veya kurumunuzun desteği var mı? Nedeni ?
5. Bir sanat etkinliğinin veya eserinin değeri başlangıçta mı ortaya çıkıyor yoksa paylaşıldıktan sonra mı? ekonomik olarak sanat dünyasının olması gerektiği yerde olduğunu düşünüyor musunuz?

BANKALAR / HOLDİNGLER / KURUM GRUBU SORULARI

1. Sanatçı ve eser seçimleriniz neye göre belirleniyor? Hangi kriterleri göz önüne alıyorsunuz?
2. Sanatta sponsorluk yapma nedenleriniz? Beklentileriniz, kar, fayda ve avantajlarınız nelerdir?
3. İstanbul özelinde en fazla sponsorluk tercihinde bulunduğunuz sanat dalı hangisidir? Sebepleri nelerdir?
4. Sponsorluk olarak sanat dışında başka hangi alanlarda destek faaliyetlerinde bulunuyorsunuz? Sanatın payı nelerdir? Sermaye açısından hangisinin önemi daha fazla?

EK 3 – ODAK GRUP GÖRÜŞMESİ FORMU

FORM 3

ODAK GRUP GÖRÜŞME ÇERÇEVE SORU FORMU

OGG Kodu :

Görüşmenin kiminle yapıldığı :

Görüşmenin kimler tarafından yapıldığı :

Tanıtım :

Görüşmenin yapıldığı yer :

Görüşmenin tarihi :

Görüşmenin saati ve süresi :

Görüşmenin teybe kaydedilmesini uygun buluyor mu ?

Tanışma :

Bilgi veren kişinin ;

- İsmi
- Cinsiyeti
- Yaşı
- Eğitim durumu
- Mezuniyet Alanı /Yaptığı işi mesleği
- Doğum yeri
- Çalıştığı kurumdaki süresi / Birikim – Deneyim süresi
- Pozisyonu ünvanı

Oturma Düzeni :

Görüşme Akışı :

ANA SORULAR

1. İstanbul'da sanat olayı olarak tercih ettiğiniz nelerdir? Neden ?
    a. Tiyatro
    b. Sinema
    c. Konser

d. Sergi
e. Festivaller
f. Bienaller

2. Diğer İstanbul sanat çevresi denilince aklınıza gelenler nelerdir? Sanat çevresinden bağımsız olarak sanatçıyı düşünmek mümkün müdür? Sanatçı tek başına var olabilir mi ?
3. Bir sanatçı / sanat etkinliğini kayda değer bulmanız için öngördüğünüz koşullar nelerdir? Kamusal mı olmalı yoksa para önemli mi? Siz bir tercih yapsaydınız halka fayda katacak halkın istediği etkinlik/sanatçıları mı tercih ederdiniz yoksa para kazanabilecek sanatçıları mı?
4. Ortaya konulan sanat etkinliğinde özgünlükten ne anlıyoruz, daha önce ortaya konmuş sanat yapıtlarının güncel yorumları halen değerli bulunuyor mu? (Yeni müzisyenlerin eski şarkıları yorumlaması, yeni ressamların eski klasikleri tekrar yorumlaması ya da eski bir filmin yeni çevrimi)
5. Bir sanat etkinliğinin veya eserinin değeri başlangıçta mı ortaya çıkıyor yoksa paylaşıldıktan sonra mı? Ekonomik olarak sanat dünyasının olması gerektiği yerde olduğunu düşünüyor musunuz?
6. Arkasında sponsor desteği olan sanatçı ve sanat eserleri için görüşleriniz nelerdir? Sponsor desteği olan sanatçı daha mı ön plana çıkmaktadır?

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W. **Minima Moralia**. Çevirenler: Ahmet Doğukan ve Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları, 2012a

Adorno, Theodor W. **Walter Benjamin Üzerine**. Çeviren: Dilman Muradoğlu. 3.Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012b.

Adorno, Theodor W. **Sahicilik Jargonu**. Çeviren: Şeyda Öztürk. 1.Baskı. İstanbul: Metis Yayınları, 2012c.

Adorno, Thedor W. **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**. Çevirenler: Elçin Gen, Nihat Ülner ve Mustafa Tüzel, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Adorno, TheodorW. & Horkheimer, Max. **Teori ve Pratik Üzerine Bir Tartışma**. Çeviren: Orhan Kılıç. 2.Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Akay, Ali. **Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali.** İstanbul: Belge Yayınları, 2016.

Akdoğan, Bayram. "Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak." **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**. Cilt 42 Sayı 1, 2001. http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/756/9661.pdf Erişim Tarihi: 06.08.2017

Akman, Kubilay M. *Lukacs'ın Sanat Anlayışı, Sanat Sosyolojisi Açısından Bir Değerlendirme*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul, 2001.

Alagöz, Selda Başaran. Ekici, Nezahat. "Tartışmalı Bir Konu Olarak Sanat Pazarlama : Kavramsal Bir Değerlendirme." **Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Cilt 6, Sayı 2, s.189-202. 2016. http://iibfdergisi.ksu.edu.tr/download/article-file/264647 Erişim Tarihi: 03.05.2019

Arat, Necla. **Etik ve Estetik Değerler**. İstanbul: Telos Yayınları, 1996.

Aydemir, Cahit. Kaya, Mehmet. "Küreselleşme Kavramı ve Ekonomik Yönü". **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi** ISSN: 1304-0278 Cilt 6 s.260-282. 2007. https://dergipark.org.tr/download/article-file/69947 03.05.2019

Aydın, Seçkin. "Küreselleşme Bağlamında Sanat ve Sermaye İlişkisi," **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi** 29 , 2012.

Baudrillard, Jean. **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm.** Çeviren: Oğuz Adanır. 3.Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2011

Baudrillard, Jean. **Simülarklar ve Simülasyon.** Çeviren: Oğuz Adanır. 7.Basım. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2013.

Baudrillard, Jean. **Tüketim Toplumu.** Çevirenler: Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin. 6.Basım İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.

Baudrillard, Jean. **Sanat Komplosu: Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1**. Çevirenler: Elçin Gen ve Işık Ergüden. 5.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

Bauman,Zygmunt. **Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar.** Çeviren: Ümit Öktem. 1.Baskı. İstanbul: Sarmal Yayınları, 1999.

Bauman, Zygmunt. **Küreselleşme – Toplumsal Sonuçları.** Çeviren: Abdullah Yılmaz. 5.Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.

Baynes, Ken. **Toplumda Sanat.** Çeviren: Yusuf Atılgan. 5.Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Bayrak, Bengisu. "Çağdaş Sanat Pazarında Bir Marka Olmak: Bir Vaka İncelemesi Olarak Damien Hirst," **NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. 2: 240-255, 2012 http://www.dergi.ksu.edu.tr/nevsosbilen/article/view/1043000164/1043000076 Erişim Tarihi : 06.06.2017

Bayrak, Bengisu. "Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri," **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.** (6) 1: 123-137, 2013. https://dergipark.org.tr/download/article-file/43927 Erişim Tarihi: 11.05.2018

Becker, Howard S. **Sanat Dünyaları.** Çeviren: Evren Yılmaz. 1.Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.

Becker, Howard S. ***Mesleğin İncelikleri Sosyal Bilimlerde Araştırma Nasıl Yürütülür?*** Çevirenler: Levent Ünsaldı, Baran Öztürk, Hatice Esra Mescioğlu, Şerife Geniş ve Gökçe Metin. 2.Baskı. Ankara: Heretik Basın Yayın, 2015.

Becker, Howard S. **Toplumu Anlatmak.** Çevirenler: Şerife Geniş, Ebru Arıcan ve Mesut Hazır. 1.Baskı. Ankara: Heretik Basın Yayın, 2016.

Becker, Howard S. **Hariciler (Outsiders) Bir Sapkınlık Sosyolojisi Çalışması** Çevirenler: Şerife Geniş ve Levent Ünsaldı. 3.Baskı. Ankara: Heretik Basın Yayın, 2017.

Becker, Howard S. **Sosyal Bilimcilerin Yazma Çilesi – Yazımın Sosyal Organizasyonu Kuramı.** Çeviren: Şerife Geniş. 5.Baskı. Ankara: Heretik Basın Yayın, 2019.

Benjamin, Walter. "The Work of Art In the Age of Mechanical Reproduction," **Illuminations.** Ed. Hannah Arendt, Çev. Harry Zohn, New York: Schoken Books, 1969 (1936). https://web.mit.edu/allanmc/www/benjamin.pdf

Benjamin, Walter. **Pasajlar.** Çeviren: Ahmet Cemal. 10.Baskı İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013

Bennett, Andy. **Kültür ve Gündelik Hayat.** Çevirenler: Nagehan Tokdoğan, Burcu Şenel, Umut Yener Kara. 1.Baskı. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013.

Bewes, Timothy. **Şeyleşme – Geç Kapitalizmde Endişe**. Çeviren: Deniz Sosyal. İstanbul: Metin Yayınları, 2008.

Bourdieu,Pierre, Wacquant,Loic. **Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar.** Çeviren: Nazlı Ökten. 6.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınevi, 2012

Bourdieu, Pierre. **Sanatın Kuralları-Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı.** Çeviren: Necmettin Kamil Sevil. 2.Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006a.

Bourdieu, Pierre. **Pratik Nedenler Eylem Kuramı Üzerine.** Çeviren: Hülya Uğur Tanrıöver. 2.Baskı. İstanbul: Hil Yayın 2006b.

Bourdieu, Pierre, Darbel, Alain. **Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi.** Çeviren: Sertaç Canbolat. 1.Basım. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2011.

Buchholz,Elke Linda. Bühler, Gerard. Hille, Karoline. Kaeppele, Susanne ve Stotland, Irina. **Başvuru Kitapları Sanat**. Çeviren: Derya Nüket Özer. 2.Baskı İstanbul: NTV yayınları, 2015.

Bugler, Caroline. Kramer, Ann. Weeks, Marcus. Whatley, Maud. ve Zaczek, Iain. Sanat Kitabı. Çeviren: Ahmet Fethi. 1.Basım. İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2017.

Burkhardt, Titus. **Doğu'da & Batı'da Kutsal Sanat.** Çeviren: Tahir Uluç. 1.Baskı. İstanbul: İnsan Yayınları. 2017.

Çağan, Kenan. "Sanat Sosyolojisinin İmkanına ve İnşasına Dair." **Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi.** Cilt 13 Sayı 2 s.11-31. 2006. https://dergipark.org.tr/bilgisosyal/issue/29118/311506

Çakmak,E.E. (Ed.). **Cogito: Adorno: Kitle,Melankoli,Felsefe.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2014.

Danko, Dagmar. **Sanat Sosyolojisi**. Çeviren: Nesibe Zeynep Arslanoğlu. 1.Basım. Ankara: Hece Yayınları, 2017.

Danto, Arthur C. **Sanatın Sonundan Sonra – Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi.** Çeviren: Zeynep Demirsü. 2.Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014

Danto, Arthur C. **Sanat Nedir.** Çeviren: Zeynep Baransel. 3.Baskı İstanbul: Sel Yayıncılık, 2017

Değirmenci, Koray. "Sanat Sosyolojisi Üzerine: Belirli Kavramsal Gerilimler ve İkilikler," **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi.** 17: 1-9, 2017.

Doğan, Elif Tuğba. "Zanaatkarlığın Günümüzde Yeniden Yorumlanması: Yeni Zanaatkarlık mı?" **Çalışma İlişkileri Dergisi**. Cilt 3 Sayı 1, s. 67-85. 2012.

Dural, A.Baran. (Ed). **Sosyoloji'de Kuram-Yöntem-Güncel Yaklaşımlar.** İstanbul: Paradigma Akademi Yayınları. 2014

Demirdöven, Jülide B. & Ödekan, Ayla. "Müzayedelerin Sanat Piyasasındaki Rolü ve Türkiye'deki Yansımaları" **İstanbul Teknik Üniversitesi b Sosyal Bilimler Dergisi**.

Cilt 5 Sayı 1: 55-66, 2008 https://docplayer.biz.tr/111824255-Muzayedelerin-sanat-piyasalarindaki-rolu-ve-turkiye-deki-yansimalari.html Erişim Tarihi : 21.06.2018

Eco, Umberto. **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**. Çeviren: Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları, 2012.

Elmas, Hüseyin. "Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi? Ne Oldu?" **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. Sayı 15, 2006.

Erdoğan, Melih. "Küresel Çağda Çağdaş Sanat ve Küresel Sanat Pazarı". **Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi** Cilt 15 No 1 s: 75-98, 2013. https://dergipark.org.tr/download/article-file/147545 Erişim Tarihi : 02.02.2017

Ergün,Mustafa. **Estetik Sanat Felsefesi**. Ankara : Pegem Yayınları, 2019.

Ersoy, Gül E. Reasons of Holdings *Support of Contemporary Art In the Context of the Globalization in Regards to review in Turkey*. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi. İstanbul, 2014

Ertuğal, Esra. *Küresel Kent Dinamiğinde Kültür-Sanat Faaliyetlerinin Etkisi: İstanbul Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul: 2008

Fatherstone, Mike. **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü.** Çeviren: Mehmet Küçük. 3.Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013

Ferry, Luc. **Homo Esteticus: Demokrasi Çağında Beğeninin İcadı.** Çeviren: Devrim Çetinkasap. 1.Basım. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2012

Fisher, Ernst. **Sanatın Gerekliliği**. Çeviren: Cevat Çapan. 7.Basım. İstanbul: Sözcükler Yayınları, 2018

Goetzman, William N., Renneboog, Luc and Spaenjers, Christope. "Art and Money". **Yale ICF Working Paper No – 9-26 ;TILEC Discussion Paper No :2010-002**. USA, 2009.

Gombrich, Ernst H. **Sanatın Öyküsü.** Çevirenler: Erol Erduran ve Ömer Erduran. 16.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997

Heinich, Nathalie. **Sanat Sosyolojisi.** Çeviren: Turgut Arnas. 1.Basım. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2013

Jenkins,Henry. **"Cesur Yeni Medya" Teknolojiler ve Hayran Kültürü.** Çeviren: Nihal Yeğengil. 1.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016

Jung, Werner. **George Simmel Yaşamı/Sosyolojisi/Felsefesi**. Çeviren: Doğan Özlem. 1.Basım. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2001.

Kafkas, Yasemin E. "Küreselleşmenin Sanata Etkisi ve Uluslararası Sergiler," Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 10. Ulusal Sanat Sempozyumu – Yeni Dünya Düzeninde Sanat, Ankara. 2012.

Karagül, Canan. *Bourdieucü Sanat Sosyolojisi Bağlamında 2000'li Yıllarda İstanbul'da Alternatif Tiyatrolar*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul, 2014.

Kang, Jaeho. **Walter Benjamin ve Medya – Modernitenin Gösterisi.** Çeviren: Deniz Gedizlioğlu. 1.Baskı. İstanbul: Epsilon Yayıncılık- Kafka Yayın, 2015.

Kayserili, M.E. "Küreselleşme Sürecinin Ulusal Kültür ve Sanata Etkisi," **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED).** 50: 306-318, 2013. http://turkiyatjournal.com/Makaleler/1972668207_21.pdf Erişim Tarihi: 04.07.2019.

Kıvılcım, Fulya. "Küreselleşme Kavramı ve Küreselleşme Sürecinin Gelişmekte Olan Türkiye Açısından Değerlendirilmesi," **Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi.** Cilt 2 No: 1, 219-230, 2013. https://dergipark.org.tr/download/article-file/117355 Erişim Tarihi: 03.04.2018.

Kösemen, İ.Begüm. "Geç Kapitalizmde Sanatın Özerkliği ve Sanatçının İtaatsizliği Mümkün Mü? Sanat Nesnesi, Sanatçı ve Sermaye İlişkisini Anlama Denemesi." **Marmara Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Dergisi.** Cilt 41 Sayı 1 ISSN: 2149-1844 s.199-222. 2019. https://dergipark.org.tr/download/article-file/743970 Erişim Tarihi: 12.08.2019

Kula, Onur Bilge. **Marx, Benjamin,Adorno Sanat ve Edebiyat**. İstanbul : İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

Kulaber, Selver. "*Pierre Bourdieu'nun Metin Teorisi: Yapıtlar Bilimi*" Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniveristesi. İstanbul, 2004.

Kuspit, Donald. **Sanatın Sonu.** Çeviren: Yasemin Tezgiden. 4.Basım. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2018.

Kümbetoğlu, Belkıs. **Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma.** İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2012.

Kürkçü, Duygu D. "Küreselleşme Kavramı ve Küreselleşmeye Yönelik Yaklaşımlar," **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication.** Volume 3, Issue 2 , 2013. http://tojdac.org/tojdac/VOLUME3-ISSUE2_files/tojdac_v03i201.pdf Erişim Tarihi : 03.04.2018.

Layder, Derek. **Sosyal Teoriye Giriş**. Çeviren: Ümit Tatlıcan. 4.Basım. İstanbul: Küre Yayınları, 2013.

Lukacs, Georg. **Estetik I.** Çeviren: Ahmet Cemal. 3.Basım. İstanbul: Payel Yayınevi, 1999.

Lukacs, Georg. **Estetik III.** Çeviren: Ahmet Cemal. 2.Basım. İstanbul: Payel Yayınevi, 2001.

Maigret, Eric. **Medya ve İletişim Sosyolojisi.** Çeviren: Halime Yücel. 5.Baskı İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Marx, Karl. **1844 El Yazmaları**. Çeviren: Murat Belge. 8.Baskı. İstanbul: Birikim Yayınları, 2013.

Marx, Karl. Engels, Friedrich. **Sanat ve Edebiyat Üzerine**. Çeviren: Murat Belge. 3.Baskı. İstanbul: Birikim Yayınları (İletişim Yayınları), 2016.

Neuman, W. Lawrance. **Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 1**. Çeviren: Sedef Özge. 6.Basım. Ankara: Yayın Odası, 2013.

Neuman, W.Lawrance. **Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 2.** Çeviren: Sedef Özge. 6.Basım. Ankara: Yayın Odası, 2013.

Okay, Aydemir. **Sponsorluk.** İstanbul: Der Yayınları, 2012.

Önk, Ürün Yıldıran. "Baudrillard Perspektifinden Bir Kitle İletişim ve Sanat Aracı Olarak Simülasyon Evreninde Televizyon," **Selçuk İletişim.** Cilt 5, Sayı 4 : 201-218, 2009. http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000155/1075000150 Erişim tarihi 06.02.2018.

Özcan, Şefik. "Post Fordizm ve Küresel Çağdaş Sanat". **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi** Cilt 9 Sayı 1, 2019. https://dergipark.org.tr/download/article-file/752971 Erişim Tarihi: 12.08.2019.

Öztürk, Ayşe. *Cumhuriyet Sonrasında Türk Resim Sanatının Gelişim, Yapısal ve Kurumsal Sorunları.* Yüksek Lisans Tezi. Yeni Yüzyıl Üniversitesi. İstanbul, 2013.

Palabıyık, Adem. "Pierre Bourdieu Sosyolojisinde "Habitus", "Sermaye" ve "Alan" Üzerine," Liberal Düşünce Dergisi. Yıl 16 Sayı : 61-62 : 121-141, 2011 http://libertedownload.com/LD/arsiv/61-62/10-adem-palabiyik-pierre-bourdieu-sosyolojisinde-habitus-sermaye-ve-alan-uzerine.pdf Erişim Tarihi : 07.01.2018

Panofsky, Erwin. **İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar**. Çeviren: Orhan Düz, İstanbul: Pinhan Yayınları, 2012.

Pirenne, Henri. **Ortaçağ Kentleri – Kökenleri ve Ticaretin Canlanması**. Çeviren: Şadan Karadeniz. 13.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

Ritzer, George. **Klasik Sosyoloji Kuramları.** Çeviren: Himmet Hülür. 1.Baskı. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2011

Ritzer, George. **Modern Sosyoloji Kuramları**. Çeviren: Himmet Hülür. 2.Baskı. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2011

Sabit, Ahmet. Benli, Ferit. Akca, İsmet. "Geç Kapitalizm, Yeni Sağ ve Yeni Üniversite". **Birikim Dergisi** Sayı 142-143, 2001. http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/5116/gec-kapitalizm-yeni-sag-ve-yeni-universite#.XWqzhy3BJQI Erişim Tarihi : 05.06.2018

Sam, Rıza. "Pierre Bourdieu ve Sanatın Kuralları Üzerine," **Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakultesi Felsefe Dergisi** 8 : 84-90, 2007 https://docplayer.biz.tr/24051760-

Pierre-bourdieu-ve-sanatin-kurallari-uzerine-69-riza-sam-pierre-bourdieu-ve-sanatin-kurallari-uzerine-ozet.html Erişim Tarihi : 07.01.2018

Sarı, Engin. "Sanat Olgusunun Tarihsel Süreçte Değişen Tanımı, İşlevi ve Değeri Üzerine". Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi XLV. 131-154, 2018. https://dergipark.org.tr/download/article-file/614400 Erişim Tarihi : 01.06.2019.

Satır, Ömer Can. "Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı ve Eğlence Geleneğinin Dönüşümü : Metalaşma ve Tüketim Kültürü Bağlamında Bir İnceleme." **Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi.** s.203-214, 2014. http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/download/article-file/82909 Erişim Tarihi : 19.01.2018

Selçuk, Seniha Ünay. Selçuk, Evren. "Sanat Piyasası ve Sanatçı". **İdil Dergisi,** Cilt 6 Sayı 36, 2017. http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1501774893.pdf Erişim Tarihi: 03.03.2018

Sennett, Richard. **Yeni Kapitalizmin Kültürü**. Çeviren: Aylin Onacak. 2.Basım. İstanbul : Ayrıntı Yayınları, 2011.

Simmel, George. **Modern Kültürde Çatışma.** Çevirenler: Tanıl Bora, Utku Özmakas, Nazile Kalaycı ve Elçin Gen. 10.Baskı İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Shiner,Larry. **Sanatın İcadı – Bir Kültür Tarihi.** Çeviren: İsmail Türkmen. 5.Basım. Ankara: Heretik Basın ve Yayın, 2018.

Slattery, Martin. **Sosyoljide Temel Fikirler.** Çevirenler: Özlem Balkız, Gülhan Demiriz, Hacer Harlak, Cevdet Özdemir, Şebnem Özkan ve Ümit Tatlıcan. 6.Basım. İstanbul: Sentez Yayıncılık, 2014.

Stallabras, Julian. **Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller**. Çeviren: Esin Soğancılar. 4.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Thompson, Don. **Sanat Mezat: 12 milyon Dolarlık Köpekbalığı Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi**. Çeviren: Renan Akman. 2.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Thompson, John B. **İdeoloji ve Modern Kültür: Kitle İletişim Çağında Eleştirel Toplum Kuramı.** Çeviren: İdil Çetin. 1.Baskı. Ankara: Dipnot Yayınları, 2013.

Tomlinson, John. **Küreselleşme ve Kültür.** Çeviren: Arzu Eker. 2.Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.

Uyanık, Şevket. "Popüler Kültür, Tüketim, Medya ve Bilgi Teknolojisi Kavramlarının Postmodern Düşüncede İncelenmesi" **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.** İstanbul,2009. https://www.academia.edu/1210024/Popüler_Kültür_Tüketim_Medya_ve_Bilgi_Teknolojisi_Kavramlarının_Postmodern_Düşüncede_İncelenmesi Erişim Tarihi 21.10.2018.

Ülker, Özge. *Sanat Sosyolojisine Giriş: Kavramlar, Yaklaşımlar ve Temel Ayrımlar.* Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi. Bursa, 2010.

Williams, Raymond. **Kültür ve Toplum 1780-1950**. Çeviren: Uygur Kocabaşoğlu. 1.Baskı. İstanbul : İletişim Yayınları, 2017.

Wu, Chin-tao. **Kültürün Özelleştirilmesi. 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi**.Çeviren: Esin Soğancılar. 2.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

Zolberg, Vera L. **Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak**. Çeviren: Buket Okucu Özbay. 1.Baskı. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2013

Çevrimiçi Kaynaklar / İnternet Siteleri

https://www.iksv.org/tr - Erişim Tarihi 07.03.2017

http://www.iksv.org/tr/sponsorluk/sponsorlukprogrami Erişim Tarihi 07.03.2017

https://www.iksv.org/tr/hakkimizda/faaliyet-raporlari

https://www.iksv.org/tr/hakkimizda/temel-amaclar

https://kulturlimited.com/2016/10/11/sermayenin-kanatlari-altindaki-sanat/

http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14821/kulturel-alandaki-destek-sponsor-faaliyetlerinin-tesvik-.html

http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=661&bhcp=1

http://sdam.org.tr/haber/132-kuresellesme-boyutuyla-sanat-ve-edebiyat/ Erişim Tarihi 12.04.2019

Elçin, Bora. Küreselleşmenin Tarihçesi. Ankara 2012. https://docplayer.biz.tr/746102-Kuresellesmenin-tarihcesi-a-bora-elcin.html Erişim Tarihi 31.05.2019

http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/2019/Erengezgin%20Kafkas.pdf?sequence=1&isAllowed=y

http://www.dergi.ksu.edu.tr/nevsosbilen/article/view/1043000164/1043000076 Erişim Tarihi : 06.06.2017

https://web.mit.edu/allanmc/www/benjamin.pdf

http://www.e-skop.com/skopbulten/baudrillardla-soylesi-populer-kultur-kitle-kulturu-muzelesme/4871

http://www.cinerituel.com/2016/05/populer-kultur-ve-kitle-kulturunun-temelleri.html

https://www.sabah.com.tr/ekonomi/2011/07/10/sanatta-spekulator-var

https://www.e-skop.com/skopbulten/sanatin-ozerkligi-uzerine/1749

http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-piyasasi-ve-sanatin-ozerkligi/

http://www.aliartun.com/yazilar/cagdas-muzeler-sanati-tarihten-yalitiyor/

http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-mirasi-sirketlere-emanet/

http://www.saha.org.tr

http://www.saha.org.tr/saha-hakkinda/saha-nedir

https://degisimicinbagis.org/saha-dernegi-modeli/

http://galeribaraz.com

https://www.artamonline.com/content/21-cagdas-turk-sanat-eserleri

https://kulturlimited.com/2016/09/05/2016nin-en-iyi-muzayede-evleri-arasinda-turkiyeden-de-4-isim-var/