ASOS JOURNAL
The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 85, Aralık 2018, s. 456-467

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
30.11.2018

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
26.12.2018

Öğr. Gör. Mutlu SEVEN
Atatürk Üniversitesi, Tortum MYO, Grafik Tasarım
mutluseven@atauni.edu.tr

SANATÇI VE MARKA DEĞERİ BAĞLAMINDA BİR ÖRNEK: DAMIEN HIRST

Öz

19. yüzyıldan itibaren Modernizm Sanat Akımı ile birlikte Batı toplumunda geniş kapsamlı kültürel eğilimler ve dönüşümler ortaya çıkmıştır. Modern endüstriyel toplumların gelişimi neticesinde şehirler hızlı büyümüştür. 20. yüzyılın ortalarında ise dünya savaştan çıkmış ve yıkımın ardından yeni bir yapılanma süreci başlamıştır. Bu değişim ve dönüşüm kendisini kültürel alanda da göstermiştir. Sanatta geleneksel pratiklerin yerini farklı eğilimler ve materyaller almıştır. Postmodernizmin getirdiği liberal sistemin oluşmasıyla birlikte ekonomik açıdan yeni alanlar oluşturma noktasında sanat etkin bir rol oynamıştır. İngiltere'de işadamı ve koleksiyoner Charles Saatchi, genç sanatçılar keşfedip onları teşvik ederek iktisadi yönden bir teşebbüs oluşturma yoluna gitmiştir. Genç İngiliz Sanatçılar (YBA) grubu üyesi İngiliz sanatçı Damien Hirst yaptığı sıra dışı çalışmalarla Saatchi'nin dikkatini çekmiştir. Böylece yapıtlarının hem alıcısı olmuş hem de sponsorluğunu yaparak ticari bir iş birliği sağlamıştır. Bu çalışmada Damien Hirst'ün sanat tarihi içerisinde sansasyonel ve spekülatif yönüyle oluşturduğu marka değeri üzerinden bir inceleme yapılması amaçlanmıştır. Ortaya koyduğu üretimler ve sanat pazarında oluşturduğu ticari değer, örneklerle ve rakamsal değerlerle ortaya koyulmuştur.

Anahtar kelimeler: Güncel Sanat, Damien Hirst, İngiliz Sanatı, Marka, Pazar

AN EXAMPLE IN THE CONTEXT OF THE ARTIST AND BRAND VALUE: DA-MIEN HIRST

Abstract

From the nineteenth century onwards, with the Modernism Art Movement, a wide range of cultural trends and transformations emerged in Western society. As a result of the development of modern en- tries societies, cities grew rapidly. In the mid-20th century, the world was out of the war and a new construction process began after the destruction. This change and transformation has shown itself in the cultural field. Traditional practices in art have been replaced by different trends and materials. With the formation of the liberal system of postmodernism, art has played an active role in creating new eco-nomic spaces. In England, the businessman and collector Charles Saatchi have made an economic attempt by discovering and encouraging young artists. British artist Damien Hirst, a member of the Young British Artists (YBA) group, attracted Saatchi's attention with his extraordinary work. Thus, he became a buyer of his works and sponsored a commercial cooperation. In this study, it is aimed to make an examination on the brand value created by Damien Hirst in sensational and speculative aspects of art history. The products produced and the commercial value it creates in the art market have been demonstrated with examples and numerical values.

Keywords: Contemporary Art, Damien Hirst, British Art, Brand, Market

GİRİŞ:

Modernizm, 19. yüzyılın sonlarına doğru başlayıp 20. yüzyılın ortalarına kadar devam eden, Avrupa'daki geleneksel kültürden bir dizi kopuşu içeren ve çeşitli sanat dallarında ortaya çıkan öncü hareketleri kapsar. Modernizmle birlikte düşünce sistemi de değişmeye başlamıştır. Sanatçılar geleneksel sanat anlayışını yıkıp, ortaya Avangard ruhu taşıyan, yenilikçi bir sanat anlayışı koymuşlardır. Mehmet Yılmaz kitabında bu konu ile ilgili şu ifadelere yer verir;

> "*Modern sanatçı, geleneklere bağlı çalışan sanatçılara iyi gözle bakmaz. Önemli olan, sanatçının doğayı eskimiş kurallara göre değil, çağın gereklerine göre yorumlaması ve ayrıca bilinmeyeni keşfe çıkmasıdır, risk almasıdır. Bu ise öncü ruha sahip olmakla mümkündür. Bugün sanatçının eleştirel ve muhalif tavrından söz edenler, ilhamını büyük ölçüde öncü ve ilerici gibi kavramlardan alırlar"* (Yılmaz, 2013: 25).

19. yüzyılın ortalarından sonra ressamlar dünyayı olduğu gibi görmekten ziyade farklı arayışlara yönelmişlerdir. Bu arayış aynı zamanda modern sanatın da başlangıcı olmuştur. Empresyonistler, fovistler, kübistler, dadaistler, sürrealistler, kontrüktivistler ve fütüristler sanatta yeni yaklaşımlar ortaya koymuştur.

20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan Fütürizm geçmişe, şimdiki zamana ve geleceğe ait duyumları aynı anda anlatmaya çalışmıştır. Fransa'nın en çok satan gazetesi Le Figaro'nun ilk sayfasında yayımlanan Fütürizm Manifestosu ile hayata geçirilmiştir. Yeni bir dünya için yeni bir sanat önerisi ortaya koyulur. Fütürizm; savaşı, tehlikeyi, makine çağını, faşizm teorisini benimseyen bir sanat okulu olarak İtalya'da gelişti. Radikal bir dönüşümü ifade eden akım, geçmişin köhneleşmiş birikimine karşı yeni bir toplumsal dinamizmin heyecanını yansıtıyordu Hız

estetiği, dinamizm ve harekete görsel bir ifade kazandırılmak istenmiştir. Zamanla radikal bir karşı çıkıştan 'geleceğin tasarlanması' çabasına dönüşen akım, bilim ve sanat dünyasında etkisini sürdürmüştür (istanbulsanatevi.com). 1. Dünya Savaşı ile birlikte İtalya'da son bulan Fütürizm gelecekte modernizme ışık tutmuştur (Antmen, 2016: 70).



Resim 1. U. Boccioni, 'Kent Uyanıyor', 1910

Fütürizm gibi modernizmi etkileyen bir diğer öncü sanatsal oluşum ise Dada'dır. Dada, 20. yüzyılın başlarında yenilikçi ve öncü bir sanat akımı olarak Avrupa'da ortaya çıktı. Önce İsviçre'de daha sonra 1920'lerde Paris'te yayıldı. Akım öncelikle 1. Dünya Savaşı'na tepki olarak gelişti. Akım, modern kapitalist toplumun estetiği yerine anlamsızlığı ve mantıksızlığı vurgulayarak, antikapitalist ve anti-burjuva tepkileri dile getirmeye çalıştı. Sanatçılar kolaj, ses, yazı ve heykel gibi her türlü materyali eserlerinde kullanmayı denediler. Bu modernizm ve sonrası için de kullanılan materyal ve plastik söylem bakımından da bir öncü nitelik oluşturmuştur (istanbulsanatevi.com).

1918 yılında Tristan Tizara'nın kaleme aldığı Dada Manifestosu yıkıcı bir eylem ve protesto olarak mantığının alt üst edildiği, geleceğin yıkılmasının ön görüldüğü ve bu sayede özgürlüğü vaat eden bir eyleme dönüştüğü bir akımdır. Karşıtlıkların birlikteliği ve tutarsızlıkların ortaya koyulmasıyla yaşamın kendisini ifade etmiştir (Antmen, 2016: 122). Sanatçılar tarafından muhalif bir yaklaşım ve kuralsızlık ilkesi ile tepkilerin dile getirildiği bir özgürlük alanı olarak algılanmıştır. Anlamsız sözcükler, tuhaf söz dizgeleri kuralsız yapılarıyla oluşturulan kolajlar ve asamblajlar bu sanatın ifade biçimleri olarak belirlenmiştir. Sanatla yaşam arasındaki sınırların kaldırılması arzusu, burjuva değerlerine ve politik yapıya karşı oluşturulan tutum Dadacı'ların kavramsal alt yapısını oluşturmuştur.

Anti-sanat terimini ilk olarak kullanan Marcel Duchamp'ın hazır-nesneleri, sanat dışı bir tavır olarak Dada'nın en etkili eylem ve söylemini yansıtır (Antmen, 2016: 124). Sıradan hazır bir nesneyi kullanarak yaşamla sanat arasındaki sınırları kaldırması bakımından oldukça etkilidir. Bir sanat nesnesinin üretimi, içeriği ve sunumu dikkate alındığında, alışılagelmiş olanı ters yüz eden radikal tavrıyla ardıllarına önemli bir kaynak teşkil etmiştir. Ne var ki 1960 sonrası sanatsal oluşumların içerisindeki pek çok kavramsal yönelime ışık tutmuştur (Antmen, 2016: 126). Farklı disiplinlerin bir aradalığı, sanatı yaşam alanına dahil eden, alımlayıcısını bire bir etkileşimle sürece dahil eden bu akım, 20. yüzyılda pek çok sanatçının ilham kaynağı olmuştur.



Resim 2. M. Duchamp, 'Pisuvar', 1917

1. POSTMODERNE DOĞRU:

20. yüzyıl Batı sanatını biçimlendiren unsurlar özellikle 18. ve 19. yüzyıldaki siyasi, toplumsal, bilimsel ve kültürel gelişmelerden kaynaklanır. İki taraflı değişim sürecinin ilki 1789 Fransız Devrimi, ikincisi ise 18. yüzyılda İngiltere'de yaşanan Sanayi Devrimi'dir. Sanatçılar aristokrat ya da monarşik toplum içerisinde sarayın hizmetindeydi. Ticari bir değer olarak ta burjuvaziye hizmet etmekteydi. Sanayi Devrimi'nden sonra ise aristokrat saray sanatı yerini, burjuva estetik kıstaslarına bırakarak kapitalist estetik anlayışına uygun yeni formlar oluşturmaya başlamıştır.

İngiltere'de buhar makinasının icadıyla ortaya çıkan Sanayi Devrimi, Avrupa ve Amerika'ya kadar yayılmıştır. Bu sayede pek çok iş sahası oluşmuş, hızlı üretimin yanı sıra ürünlerde çeşitlilik ve artış sağlanmıştır. Ulaşım ve haberleşme ağının genişlemesiyle yeni şirketler kurulmuş, küresel boyutta bir pazar oluşmuştur. Bu gelişmelerin doğal sonucu olarak; nüfus artışı, kentleşme, kırsaldan kente göç, el sanatları yerine fabrikasyon üretim modeli gerçekleşmiştir. Bu olumsuzluklarla birlikte kapitalist üretim modelinin sonucu olarak işçi sınıfının üzerinde yol açtığı eşitsizlikler Sosyalizmi öne çıkarmıştır.

Küresel boyuttaki tüm bu gelişmelerden sanat alanı da etkilenmiştir. Teknoloji ve iletişim sahasındaki gelişmeler bilgi akışını hızlandırmış, üretim fazlası mallar ise reklamcılık sektörünü canlandırmıştır. Afiş tasarımı bu dönemde büyük önem kazanmış, sanatçılara üretim ve gelir noktasında katkı sağlamıştır. Uluslararası nitelik kazanan sanat, geniş kitlelere hızla yayılma fırsatı bulmuştur.

Modern kavramı 19. yüzyıldan itibaren yaşam standardını belirleyici temel bir kavram olarak hayatımıza girmiştir. Sanat ve kültür olguları toplumsal düzeyde yer almaya başlayan katmanlar halini almıştır. Sermaye odakları bu durumdan istifade ederek sanatı, toplumun her kesimine pazarlanabilecek bir araç haline getirmiştir. Yeniden üretilen resimler orta ve alt kesimdeki insanların da satın alabileceği bir statü ve tüketim nesnesine dönüşmüştür.

Modern çağda küreselleşen kapitalizm ile birlikte metropollerde yalnız kalmış ve güvensiz yaşayan bireyler, tüketime endeksli bir toplum, tüm değerlere yabancılaşma gibi unsurlar öne çıkmıştır. Sanatçı hem ruhsal açıdan hem de üretimine kaynak oluşturma açısından bu ortamdan etkilenmiştir. Bunun yanı sıra sanat nesnesi aurasını kaybetmiş, biricikliği göz ardı

edilmiştir. Pazara sürülen yeni üretimlerle birlikte hem sanatçı açısından ve hem de destekleyicisi açısından sanat, ekonomik bir güç kaynağına evrilmiştir. Sanatta; bireyselliğin ön plana çıktığı, iç deneyimlerin önem kazandığı, disiplinler arası etkileşimlerin görüldüğü, konu alanlarının alabildiğince genişlediği, materyallerin ve üretim modellerinin zenginleştiği bir döneme doğru yol alınmaya başlanmıştır.

2. Dünya Savaşı'nın ardından özellikle Amerika başta olmak üzere dünyada yeni sanatsal oluşumlar kendini göstermeye başlamıştır. Soyut Dışavurumculuk, Kavramsal Sanat gibi yeni ifade biçimleri sanat alanına hızla girmeye başlamıştır. Postmodern sanatla birlikte gittikçe artan malzeme çeşitliliği ile birlikte bu malzemelerin kural tanımayan biçimlendirilişi söz konusu olmuştur.

1960'lı ve 1970'li yıllara dek postmodern terimi, kültür teorisi alanında modernizmden sonra gelen ve/ya modernizme karşı çıkan eserleri betimlemek üzere yaygın bir şekilde kullanılmamıştır. Bu dönem boyunca birçok kültür ve toplum teorisyeni, modernizm kültüründen radikal kopuşları ve yeni postmodern sanat biçimlerinin ortaya çıkışını tartışmaya başlamıştır (Best ve Kellner, 1998: 24).

Postmodern sanatçı, her malzeme ve nesneyi sanat yapıtı olarak ele alabilmektedir. Sanatçı atölyeden dışarı çıkmıştır. Sokak gündelik yaşamın kitsch, kaotik, sıradan ve yüzeysel mekânı olarak sanatın da temsil mekânına dönüşmüştür. Sadece mekânına değil aynı zamanda gündelik yaşamın sıradan konuları da temsile girmiştir. Böylece gündelik yaşam estetikleşir. Ancak gündelik yaşamın her türlü malzeme ve teknik ile estetik bir imaja dönüşmesi, yani her türlü imaj ve nesnenin estetikleşmesi ile sunulan temsil, bir bakıma sanatın ve estetiğin de sonunu getirmiştir (Koçak, 2012: 111).

Postmodern sanat homojen olmayan çoğulcu temsil biçimlerini içermektedir. Kısaca temsil doğadan kopmuş, kavramsal temsil biçimleri yaygınlaşmıştır. Temsilin sunum biçimleri değişerek, tuval, boya ve geleneksel malzemeler yerine her türlü malzeme temsilde kullanılmaya başlanmıştır. Zaman-mekân birbirinden ayrılarak, mekân temsilin sunum aracı olmaktan çıkarak, temsilin paydaşı olmuştur. Her türlü nesne sanat yapıtı olma özgürlüğünü elde etmiştir. Popüler, kitsch ve gündelik olan sanat nesnesi ya da konusu, temsil özelliği kazanmıştır. Temsil sürekli, şimdi ve anı içeren bir süreç olmuştur. Bu bakımdan gerçeklik algısı temsile indirgenmiştir. Simülasyon gerçekliğin yerine geçerek alıcı üzerinde anlam ertelenmesi ya da anlamın kurulamamasına neden olmuştur. Anlam yapıt üzerinden değil, alıcı üzerinden temsil edilir olmuştur (Alp, 2013: 58).

Postmodernizmle beraber estetik sınırlar tamamıyla değişmiş, tüm karşıtlıklar bir yanyanalık haline dönüşmüştür. Modern sanatın ince işçiliğinin, biçimsel bilgiçliğinin ve estetik talepkarlığının aksine, 'yüksek kültür' ve 'popüler kültür' biçimlerini karıştıran, estetik sınırları altüst eden, sanatın alanının, reklam imgelerini kapsayacak kadar genişleten postmodern sanat, bölük pörçük ve eklektiktir.

2. SANAT PAZARI, GÜNCEL SANAT VE DAMIEN HIRST:

Postmodern kuramların yaygınlaştığı dönemlerde önem kazanan Yeni Kavramsalcılık sanatsal nesneden ziyade toplumsal olana odaklanan, ırk ve cinsiyet ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kuramları eleştirisine uzanan, özellikle güç ilişkilerinin şekillendirdiği toplumsal kodları irdeleyen sanatçıların pratikleriyle şekillenmiştir. Sanatçılar toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemi ile oynamayı, onları dönüştürmeyi ve bilindik imgelere yeni anlamlar yük-

lemeyi gerçekleştirerek sorgulama sürecine girmişlerdir. Bu nedenle sanat eleştirmeni Hal Foster postmodern sanatçıyı bir tür "gösterge manipülatörü" olarak adlandırır (Antmen, 2016: 277). Yapısökümcü bir yaklaşımla konuyu ele alan Yeni Kavramsalcı sanatçılar, kapitalist düzenin kitle iletişim araçları ile toplumsal düzeye taşınmış ve yaşam biçimine dönüştürmüştür. Bu sayede yeni bir okuma biçimi olarak ele alınan konular yeni yaklaşım biçimlerini oluşturmuştur (Antmen, 2016: 278).

Günümüz kavramsalcı yaklaşımları ile dikkat çeken yeni sanatçılardan birisi de Damien Hirst'dür. Kendisinin de içinde yer aldığı İngiliz sanatçılar resimden heykele, performanstan enstalasyona kadar uzanan ifade çeşitliliği içinde çalışmalar üretmiştir. Köpek balığı, inek, kuzu gibi hayvan ölüleri kullanarak gerçekleştirdiği enstalasyonlar, değerli taşlar kullanarak oluşturduğu yapıtlar, sanat yapıtının değerini belirleyen olguları sorgulamaya yönelik yeni yaklaşım ve ifade biçimlerini yansıtmaktadır (Antmen, 2016: 281).

İçinde yaşadığımız çağda doğru olana ya da olmayana ilişkin normları sanat piyasası belirlemektedir. Bu piyasa alt/üst kültür, kitch, avangard, popüler gibi kavramlar arasındaki farklılıkları göz ardı etmiştir. İşin ticari değeri onun popüler, güzel veya üst kültürel bir nesne oluşunu belirler. En önemli husus satış işidir. Sanat adı altında neyi satarsanız, o sanattır. Eserin sembolik değeri aynı zamanda marka değerini belirler (Türkdoğan, 2014: 117). Çağdaş sanatçı bu pazar içerisinde -üretim bağlamında- oldukça özgürdür. Tarih, eleştiri, biçem, estetik gibi konular bağlayıcı nitelik olarak değer yargısı taşımaz. Sanatla ilgili enformatik güç, piyasanın denetimine bağlanmıştır. Sanat pazarı sanatçıyı özgürleştirmiş ve daha yaratıcı olmaya zorunlu kılmıştır. Andy Warhol'un ardılı olan Jeff Koons ve Damien Hirst gibi sanatçılar birer reklam yıldızı olarak markalaşma yönünde önemli mesafe kat etmişlerdir (Türkdoğan, 2014: 119). Hirst'ün eserlerine verdiği isimler de bu pazarlama sürecine büyük katkı sağlamıştır. 1965 doğumlu Hirst, 1986-89 yılları arasında Goldsmith Londra Üniversitesi'nde güzel sanatlar eğitimi almıştır. Jeff Koons gibi Damien Hirst'te Olympia & York, BT, Haagen-Dazs, Becks, Şirketlerinin sponsorluğunda kariyerini oldukça geliştirmiştir (Yüksel, 2012: 163).

1980'den sonra Britanya'da "Genç İngiliz Sanatçılar" (YBA Grubu) olarak nitelendirilen bir sanatçı grubu ortaya çıkmıştır. Belli bir sanatsal oluşuma ya da anlayışa bağlı kalmayan bu grup; ressam, heykeltıraş, fotoğrafçı, video kurgucu gibi farklı alanlarda çalışan sanatçılardan oluşmaktaydı. YBA grubu, 1990'lar İngiliz sanatını ve piyasasını şekillendiren, heyecanlandıran bir grup olarak görülür. Bu grubun üyesi olarak Damien Hirst ile birlikte Jack&Dino Chapman, Tracey Emin, Sarah Lucas, Chris Ofili, Sam Taylor-Wood, Tacita Dean, Jenny Saville, Liam Gillick, Angus Fairhurst, Gavin Turk, Fiona Rae, Michael Landy gibi sanatçılar sansasyonel işleri ve sanat piyasasını şekillendiren satışlarıyla oldukça dikkat çekmiştir (Dönmez, 2013:78).

Genç İngiliz Sanatçılar üç önemli sergi ile ilgi odağı olmuştur. Goldsmiths College'de öğrenci olan Damien Hirst'ün küratörlüğünde gerçekleştirilen Freeze (Donma) 1981, Modern Medicine (Modern Tedavi) 1990 ve Royal Academy'de gerçekleştirilen Sensation (Duyum) 1997 sergileridir.

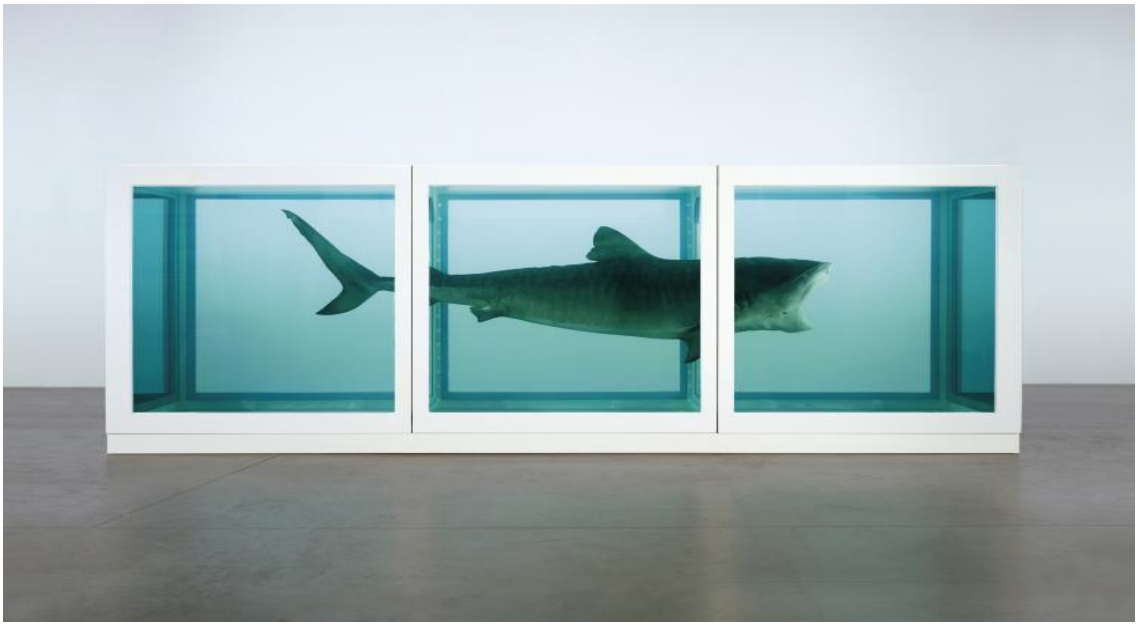
1988 yılındaki sergiden sonra reklamcı ve koleksiyoner Charles Saatchi grubun destekçiliğini üstlenmiş ve akabinde tanınmalarına önemli katkı sağlamıştır. Grubun yaptığı işler ve kullandıkları materyaller, geleneksel anlayışın ve malzemenin aksine son derece spekülatif ve sansasyoneldir. Beton yapılar, ezilmiş malzemeler, kan pıhtıları gibi sıra dışı malzemelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu malzemelerle oluşturulan imgeler ve yaptıkları göndermeler de dik-

kat çekicidir. Nesne ve imge ilişkisi kendi bağlamından koparılmış, ifade açısından temsilin sıra dışı dilini yansıtmıştır. C. Saatchi, Freeze sergisinde Damien Hirst'ün "A Thousand Years" (Bin Yıl) adlı yapıtını satın almış ve onu yatırım yapabileceği çarpıcı ve sıra dışı bir eser olarak değerlendirmiştir. 1990'lı yıllar grubun sanat piyasasındaki etkinliği gittikçe artmaya başlamış, Saatchi grup için özel sergiler organize etmeye başlamıştır. 1992 ile 1996 yılları arasında gerçekleştirilen bu sergiler grubu uluslararası boyutta üne kavuşturmuştur.



Resim 3. D. Hirst, "Bin Yıl", 1990

1995 yılında Kuzey Amerika'da bulunan Minneapolis'teki Walter Sanat Müzesi'nde yenilikçi İngiliz Sanatı açısından öncü nitelik taşıyan bir sergi gerçekleştirilmiştir. "Brillant" adlı bu sergide D. Hirst "Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı" isimli yapıtıyla sıra dışı bir üretim gerçekleştirmiştir.



Resim 4. D. Hirst, "Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı", 1991

Hirst'ün en ünlü çalışmalarından birisi olan bu çalışma koruyucu sıvı içinde yüzen ölü bir kaplan köpek balığından oluşur. Köpekbalığı öyle dengelenmiştir ki, tankın tam ortasında yer alır; sanki hala canlıymış, doğal ortamında yüzüyormuş gibidir. Bu çalışmada sanatçının gönderme yaptığı bir kaç nokta vardır. Biri, yalnızca bir zamanlar kültürel ve sosyal bakımdan canlı olan şeylere yer veren ve onları camlı ortamlarda yalıtan müze kültürüne yapılmış bir göndermedir. Diğeri ise ölümün kendisidir. Bu noktada yalıtılmış nesnenin bir zamanlar bir ölüm makinesi olan bir canlının cesedi olması da önemlidir: Ölüm saçan ölmüştür (Lucie-Smith, 2004: 377). Ölü hayvan bedenlerini teknik olarak ayakta tutabilecek araçlarla 'ölüm' kavramı üzerine sorgulamalar yapan sanatçı bir yandan ölmüş hayvan bedenlerini sanki hala yaşıyorlarmış gibi teşhir etmekte, bir yandan da sanat piyasasının kutsallaştırdığı sanat yapıtlarının dokunulmaz varlığına göndermeler yapmaktadır (Bulduk, 2014: 40).

Andy Warhol'un öncüsü olduğu "girişimci sanatçı" profilinin yeni temsilcisi olan Damien Hirst katıldığı sergilerde hayvan hakları savunucularının yoğun eleştirilerine maruz kalmış, sanatla vahşet arasında ince bir çizgide gidip gelmiştir. Tüm bunlara rağmen Sanatçı ekonomik boyutuyla hatırı sayılır bir üne kavuşmuştur. Pek çok yatırımcının da dikkatini bu alana çekmeye başarmıştır. İzleyicide şaşkınlık ve tepki çeken işler art arda gelmeye başlamıştır. Sanat objesini sponsorlar aracılığıyla ticari bir meteya dönüştürmüş ve sanatın ne olup ne olmadığı konusunda paradoksal bir alan açmıştır. Reklam kampanyalarıyla desteklenen bu aktivasyonlar, sanat pratiği açısından geleneksel yapıyı tamamıyla alt üst etmiştir. Bu bağlamda estetik obje, estetik yargı ve estetik değer kavramları da eserin maddi yapısı ve değeri karşısında anlamını yitirmiştir. Toplumsal, ahlaksal ve sanatsal değerler farklı bir bakış açısıyla alımlayıcıya sunulmuştur. Önemli olan burada ticari başarının sanatsal bir değerle olan birlikteliğidir. Çağdaş sanatın popülerleşmesi ile birlikte yatırımcılar çağdaş sanatı bir yatırım aracına dönüştürmüştür.

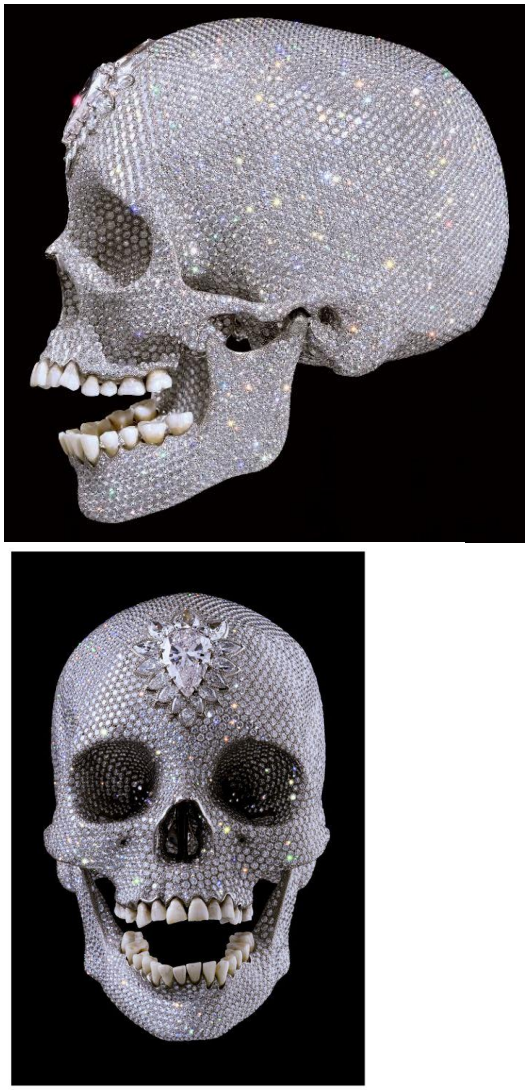
Gerçekliğin yerini yeni imgelerin aldığı bilgi toplumunda; gösterge gösterilene, kopya orijinale, temsil gerçeğe tercih edilerek, üretimden çok pazara yönelik bir anlayış sanatçıların yapıtlarında görsel halini almıştır (Antmen, 2016: 279).

Pazarlama ekseninde ilerleyen sanat, kendi ortamını oluşturmuş ve reklam aracılığıyla şekillenen yeni dünyanın yeni imgelerini oluşturmuştur. Sanatsal protestolar, manipülasyonlar ve spekülatif yaklaşımlar reklamın içeriğini belirlemiştir. Sanatçı eliyle oluşturulan bu reklam imgeleri aynı zamanda sanatçının marka değerini ve pazardaki konumunu belirleyici bir rol üstlenmiştir.

3. MARKA DEĞERİ OLARAK DAMIEN HIRST:

2008 yılında Sotheby'de (Londra'da) düzenlenen müzayede ile doğrudan sanat alımlayıcısı ile buluşan Damien Hirst, yaptığı satışlarla 111.464 milyon sterlinlik bir rakam elde etmiştir. 1993 yılında Sotheby's New York'ta Pablo Picasso müzayedesinden elde edilen (11,3 milyon sterlin) rakamın 10 katına ulaşmıştır. Bu başarı onu dünyanın yaşayan en zengin sanatçısı yapmıştır. Tek bir sanatçı adına elde edilen en yüksek müzayede rekorunu elde etmiştir. Aynı zamanda bu küresel boyutta bir marka kültürünün sanatçı üzerinden nasıl gerçekleştiğini de gözler önüne sermektedir. Kuşkusuz bu başarıda sansasyonel yapıtların yanı sıra destekçisi Charles Saatchi'nin ve kamusal müze olarak sanatçıyı onaylayan Tate'nin büyük payı bulunmaktadır (Bayrak, 2012: 241).

Çağdaş sanat eserlerinin müzayedelerde sanat tacirleri tarafından birer yatırım aracı olarak değerlendirilmek üzere spekülatif şekilde yüksek fiyatlara alınıp satılması sanat açısından da ciddi bir pazar oluşturmuştur. Damien Hirst'ün "Tanrı Aşkına" adlı yapıtı bir kafatasına 8000'den fazla elmasın işlenmesiyle oluşturulmuştur. Bu yapıt hammaddesi itibariyle maddi değerinden öte, sanatçısı ve onun temsil edildiği galeri, koleksiyoncusu, dönemsel eğilimler gibi dış etkenlerle şeffaf olmayan ve heterojen bir pazar kavramı oluşturmuştur.



Resim 5. D. Hirst, "For The Love of God", 2007

Marka sanatçı olma noktasında sanatçıları finanse eden ticari güç; güncel, çarpıcı (sansasyonel) ve revaç kavramları ile kültürel bir sektörü de var etmiştir. Sanat ile iktisadi teşebbüsü bütünleyen tüm kurumlar (sponsorlar, tacirler, müzayedeler, koleksiyonerler vb. gibi) kendi içerisinde işleyen bir çark oluşturmuştur. Bu yeni düzen şöhreti besleyen, marka değerler oluşturan ekonomik bir itici güç halini almıştır. Sanatçı da bu durumdan istifade eden en önemli aktörlerden birisi olmuştur. Kalıcılığını ortaya koyarak marka değeri kazanmış ve ticari boyutuyla da bu durumdan faydalanmıştır.

Uluslararası düzeyde sanatçıları destekleyen Katar gibi zengin ülkeler son dönemlerde sanat eserlerinin de alıcısı konumuna gelmiştir. Bunun sonucu olarak modern sanat eserlerinin

çeşitli mecralarda sergilendiği görülmektedir. Sanat eserlerini kamusal alanda değerlendirmekle birlikte bir takım eleştiri ve tepkilere de maruz kalmıştır. Toplumun kendi ahlaki değerlerine göre sansasyonel sayılabilecek nitelikteki bu tür çalışmalar, sanatın varoluşsal dinamiklerinin topluma doğru bir şekilde aksettirilmesiyle normalleşme ve onama düzeyine taşınmıştır.

İngiliz sanatçı Damien Hirst'ün, Katar'ın başkentindeki bir hastanede 2013 yılında yapmış olduğu ve 'Mucizevi Yolculuk' (The Miraculous Journey)" adını verdiği heykel serisi Ortadoğu'da kamusal alanda sergilenen ilk çıplak heykeller olduğu için oldukça tepki görmüş ve yapıtların üzeri örtülmüştür. Ancak Kasım 2018 tarihinde bu heykeller başkent Doha'daki Sidra Hastanesi'nin Kadın ve Çocuk Sağlığı Merkezi'nde izleyici ile yeniden buluşturulmuştur. 14 metre uzunluğunda 14 bronz heykelden oluşan bu çalışmalar hastane bahçesine yerleştirilmiş ve kentte açılan modern sanat sergisinin de en önemli eserlerinden biri olmuştur. Ayrıca Sidra Hastanesi'ndeki bu merkezde, Damien Hirst dışında uluslararası alanda ün kazanmış sanatçılara ait toplam 65 modern sanat eseri de bulunmaktadır.

Bir fetüsün oluşumundan doğuşuna kadar geçirdiği evreleri anlatan bu heykeller hastanenin resmi açılışı ile yeniden gündeme gelmiş ve böylece 5 yıllık aradan sonra örtülerinden sıyrılarak kamusal sanatın göstergesi olarak varlığını göstermiştir.

Katar Müzeler Direktörü ve Katar Prensesi Sheikha Al Mayassa yaptığı açıklamada, heykellere gösterilen tepkinin "çok ilginç" ve "yeni yaşamın mucizesinin çarpıcı tasvirine yönelik çok güçlü bir destek olduğunu" söyleyerek "Herkesin kamusal sanatımıza aynı şekilde tepki vermesini beklemiyoruz. İşte bu noktada kamusal sanatı herkesin hayatına taşıyarak, her bireyin farklı tepki vereceğini umuyoruz" açıklamasında bulunmuştur (https://news.artnet.com).



Resim 6, 7, 8, 9., D. Hirst, "The Miraculous Journey", 2013 (Sidra Hastanesi, Doha - Katar, 2018)

Sonuç:

20. yüzyıl geleneksel anlayışın tüm sanat pratiklerini reddeden, kendi ifade biçimlerini adeta kutsayan bir süreci içinde barındırır. Dolayısıyla, sanatın araçsallaştığı bir dönemi söz konusudur. Güncel sanat uygulamaları ile birlikte üst kültürel yapıtlar finansal araçlara evrilerek potansiyel bir pazara zemin hazırlamıştır. Bütün bunlar bilinçli hatta kasıtlı bir politikayla desteklenmiş bulunmaktadır. Koleksiyonerlerin, müzelerin ve özel kuruluşların çabalarıyla sanat, spekülatif ve manipülatif ticari hamlelerin aracılığıyla reklam ve finans malzemesi haline getirilmiştir.

Adorno sanat nesnesi ile tüketim nesneleri arasında özellikle ticaretin geliştiği dönemde bir benzerliğin ortaya çıktığına dikkat çeker. Öyle ki, Leonardo Da Vinci'nin 'Mona Lisa' eseri yüksek bir fiyata karşılık bulması insanları şaşırtmazken, sigara izmaritlerinin ve boş şişelerden oluşan bir düzenlemenin yüksek fiyatlarla değer kazanması ve sanat olması pek çok insanı şaşırtabilecek niteliktedir (Türkdoğan, 2014: 135).

Walter Benjamin sanatın büyüleyici havasını yitirdiğini savunur. Sanat eseri biriciklik özelliğini kaybetmiştir. Sanatsal imge yerini reklam imgesine bırakmıştır. Sanatçı endüstriyel dünyanın koşullarına uygun olarak üretimler gerçekleştirmek zorunda kalmıştır. Ölçüt, rekabet yönüyle belirlenir. Sanatçılar ölümü, şiddeti, cinselliği ve çirkin olanı ele alır. Bu da norm tanımayan ve sınırları olmayan bir alan oluşturmuştur. Sanat politik söylemlerin, kapitalist düşüncenin egemen olduğu ve yönlendirdiği bir sahada varlığını sürdürmektedir (Türkdoğan, 2014: 132). Küresel sermayenin hizmetindeki sanatçı ise bu pastadan kendine düşen payı markalaşma ve onun getirisi olan ticari şöhret ile elde etmiştir. İşte böyle bir ortamda İngiliz sanatçı Damien Hirst de sanat pazarında önemli bir marka değeri haline gelmiştir. Yapıtları kışkırtıcı ve rahatsız edici olsa da, kendisine yöneltilen bütün eleştirilere rağmen, sanat pazarındaki "değer" üzerinden değerlendirildiğinde, güncel sanatın ilk akla gelen isimlerinden birisi olmuştur.

KAYNAKLAR

Alp, K. Özlem, (2013), "Sanatın Temsili ve Postmodern Sanatta Temsil", Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi, ART-E Sayı: Kasım-Aralık 2013, Sayfa: 40-61

Antmen, A., (2016), "20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar", İstanbul: Sel Yayıncılık

Bayrak, B., "Çağdaş Sanat Pazarında Bir Marka Olmak: Bir Vaka İncelemesi Olarak Damien Hirst", NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2 (2012) 240-255

Best S., Kellner D., (1998), "Postmodern Teori", Çeviren: Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Bulduk, B., "Yeni Kavramsalcılık: Jeff Koons, Damien Hirst, Sherrie Levine, Cindy Sherman", Ulakbilge, Cilt 5, Sayı 18, Volume 5, Issue 18 2017:1943

Dönmez, İ., "Guncel Sanat: Genç Britanyalı Sanatçılar (Yba-Young British Artists) İçin Tanımlama", Sanat Tasarım Ve Manipülasyon Sempozyum Bildiri Kitabı, 21-23 Kasım 2013, sayfa: 77-82

Koçak, D. Özhan, (2012), "Sinemada Postmodernizm", İstanbul: Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi

Lucie-Smith, E., (2004), "20. Yüz Yılda Görsel Sanatlar", Türkçesi: Ebru Kılıç ve diğerleri, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul

Türkdoğan, T., (2014), "Sanat Kültür Politika - Modernizm Sonrası Tartışmalar", Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

Yılmaz, M., (2013), "Modernden Postmoderne Sanat", Ankara: Ütopya Yayıncılık.

Yüksel, M., "Damien Hirst'ün Sanat Pazarı", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2012 16 (3): 159-170

Dijital Kaynaklar:

https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/futurizm-nedir-ne-demektir/

https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/dadaizm-sanat-akimi-ve-temsilcileri/

https://news.artnet.com/art-world/damien-hirst-public-fetus-works-go-back-up-in-doha-1398895