

TÜRKİYE'DE ŞİRKETLERİN YATIRIM ARACI OLARAK SANAT

Umut Yağcı*
Ali Ertuğrul Küpeli**

Özet

Günümüzde birçok özel şirket ve kuruluş yatırımlarını sanat alanına yöneltmeye, sergi sponsorluklarından, sanatsal yarışmalara kadar pek çok alanda isimlerini göstermeye başlamışlardır. Şirketler bu tür yatırımlar yaparak sanatın özelleştirilmesi gerçekleştirilmeye çalışılır. Sanatı kendi menfaatlerine göre kullanarak hem reklamlarını yapmaya hem de adını temize çıkarmaya çalışmaktadırlar aslında. Şirketler, karşılıklarına ancak iyi bir oranda kar getirecek bir iş çıktığında yatırım yapmayı tercih ederler. Bu bağlamda ülkemizde özellikle büyük şirketlerin yaptıkları yatırımlarla sanata yön verdiği gözlenmektedir. Bu yatırımların şirketlerce boşa çıkmayacağı düşünüldüğünden günümüzde de bütün ekonomik olumsuzluklara rağmen devam etmektedir. Çünkü toplumu yönlendirme ihtiyacı her zaman önemini korumaktadır. Şirketlerin açtığı sergilerden, düzenlediği yarışmalardan ve kurduğu müzeler aracılığıyla, çeşitli sanatçıların eserlerine oldukça uygun bir bütçeyle doğrudan sahip olma imkanına kavuşması tesadüf değildir. Ayrıca yapılan yarışmalarla, ya da satın alınan koleksiyonlarla sanatçının eserlerinin piyasadaki değerini arttırabildiği, bunun da zaten şirketlerin daha önceden elinde bulundurdukları koleksiyonların değerine değer kattığı da şirketlerin sanat politikasının şaşırılmaması gereken doğal bir sonucudur. Böylece, şirketler yatırım yaptığı sanat alanında, sanatı hem kendi amaçlarına göre yönlendirdiği hem de sanat piyasasında edindikleri koleksiyonlar aracılığıyla yatırımlarına değer üstüne değer kattıkları görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Şirketler, Yatırım Aracı, Sanat Piyasası, Ekonomi, Sergi

ART AS INVESTMENT TOOL OF COMPANIES IN TURKEY

Abstract

Today, many private companies and organizations have started to direct their investments in the field of art and show their names in many fields from exhibition sponsorships to artistic competitions. Companies try to privatize art by making such investments. In fact, they are trying to both advertise and clear their name by using art for their own benefit. Companies prefer to invest only when they come across a business that will generate a good profit. In this context, it is observed that especially large companies direct the arts with their investments. Since it is thought that these investments will not be wasted by the companies, they continue today despite all the economic negativities. Because the need to direct the society always maintains its importance. It is not a coincidence that companies have the opportunity to directly own the works of various artists with a very affordable budget, through the exhibitions they organize, the competitions they organize, and the museums they have established. In addition, it is a natural result of the art policy of the companies that the artist can

* Resim İş Eğitimi Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Eğitimi Programı, umutyagci@hotmail.com

** Doç. Dr. Öğr. Üyesi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Eğitimi ABD., alikupeli@gazi.edu.tr

increase the value of his works in the market with the competitions held or the collections purchased, which adds value to the collections already held by the companies. Thus, in the field of art in which companies invest, it is seen that they both direct the art according to their own purposes and add value to their investments through the collections they acquire in the art market.

Keywords: Art, Companies, Investment Vehicle, Art Market, Economy, Exhibition

Giriş

Günümüzde sanatın etkin rolü, sunduğu estetik değerin yanında, özellikle son yıllarda bir yatırım ve prestij unsuru olarak kurumlar tarafından kullanılmasının yolu açılmıştır. Bir piyasa olarak sanat, Türkiye’de ve dünyada benzer şekilde ekonomik gelişmelerin bir yansıması olarak var olmaktadır. Yaşanan ekonomik gelişmeler, sanat piyasasında müzayedeler, galeriler ve fuarların artması, bu bağlamda şirketlerin piyasanın bu aktörleriyle olan ilgi ile etkileşimin çoğalmasını mümkün kılmıştır. Bir sanat eserine yatırım yapmanın sebepleri farklılaşabilmektedir. Sanat eserleri koleksiyon, estetik ve prestij amacıyla tercih edilmekte iken, bazen ise bu tercih yatırım amacıyla olabilmekte ve bu durum spekülasyon, lüks tüketim unsuru ve moda olarak sanat temelinde, eserlerin fiyatlarının artmasına sebebiyet verebilmektedir. Bunun yanında müzeler, bankalar, şirketler gibi kurumlar da bu piyasanın diğer alıcı gruplarını oluşturmaktadır (Demirel, 2017).

Türkiye’de şirketlerin sanatı neden bir yatırım aracı olarak gördüğünü anlamak ve bunu tartışma konusu haline getirerek bu konuda Türkiye ve dünya sanat piyasasının mevcut koşullardaki durumunu karşılaştırarak ve tartışarak genel anlamda fikir sahibi olabiliriz. Şirketlerin yatırım aracı olarak sanatı seçmeleri, sanat ve kültürün hayatımızda önemli bir yer edindiği düşünüldüğünden ileri gelebilmektedir. Bu kapsamda sanat ve şirket ilişkisi, sanat alanında yapılan yatırımlar, sanat alanında şirketlerin yatırım örnekleri, Dünya ve Türkiye sanat piyasası, şirketlerin sanatsal yatırım araçları bize bazı fikirler verecektir.

Sadece ekonomik getiriye odak noktasına alan bazı şirketler genellikle karşılıklarına ancak iyi bir oranda kar getirecek bir iş çıktığında yatırım yapmayı tercih ederler. Günümüzde birçok özel şirket ve kuruluş yatırımlarını sanat alanına yönelmeye, sergi sponsorluklarından, sanatsal yarışmalara kadar pek çok alanda isimlerini göstermeye başlamışlardır. Peki şirketler sanat alanına neden yatırım yaparlar? Bu tür yatırımlar yaparak sanatın özelleştirilmesi gerçekleştirilmeye çalışılır. Oysa durum o kadar masum olmayabilir. Bazı şirketler sanatı kendi menfaatlerine göre kullanarak hem reklamlarını yapmaya hem de piyasada olumsuz işler yaparak kirlettikleri adını temize çıkarmaya çalışabilmektedirler.

Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı (TAVAK) tarafından yapılan kapsamlı bir araştırma ile ölçülen kültür ekonomisinin ulusal ekonomi içindeki büyüklüğünün 46 milyar doları bularak milli gelirin %6’sını oluşturduğu tespit edilmiştir. 2011 yılı turizm gelirlerinin 26 milyar dolar, 2011 yılı ihracat büyüklüğünün 130 milyar dolar olduğu göz önünde bulundurulursa, kültür ekonomisinin makro ekonomi içerisinde ne kadar önemli bir yer ettiği daha kolay kavranabilir. Birleşmiş Milletler tarafından 2013 yılında yapılan bir araştırmaya göre, Türkiye %18,2 gibi bir oranla, Hindistan’dan sonra kültür alanında en hızlı büyüyen ikinci ülke olmuştur. 2014 yılı itibariyle ise Türkiye’de kültür ekonomisi büyüklüğünün 54,2 milyar doları aşığı TAVAK tarafından ortaya konmuştur.

Dünyada Sanat Piyasası

Sanat piyasası, çok fazla değişken ile ele alınması zor konulardan biri. Günümüzde olumsuz ekonomik gelişmelerden sonra, uluslararası sanat fuarları ve müze açılışları ertelenirken, sanat şirketleri de gelişen teknolojiye ayak uydurma adına yazılım yatırımları yapmaktan geri kalmamıştır. Türkiye; yoğun gündemi, yaşanan üzücü olaylar, dövizin hızlı yükselişi ile öngörülmesi zor bir döneme girmiş, bundan sanat piyasası da olumsuz etkilenmiştir.

Amerika'dan Arap Yarım Adası'na kadar hâkim olan hararetli bir siyasi gündemde, arkada bıraktığımız yıllar içinde birçok politik değişiklik olmuştur. Avrupa Birliği'nden İngiltere'nin ayrılması ve Amerika'da Donald Trump'ın başkanlığı ile gelecek iyice belirsizleşmiştir. Bütün bu parametreler sanat piyasasını da olumsuz etkilemiştir.



Fotoğraf 1: Sanat Galerisi

Amerika'da Sanat Piyasası

Dünya çapında menkul kıymetler borsasının yükselişi, petrol fiyatlarındaki muhtemel artış beklentisine paralel olarak sanat piyasası umut verici olmasına karşın yaşanan olumsuz gelişmeler değerlendirildiğinde, Amerika'daki Trump'un seçiminin yarattığı belirsizlik ve İngiltere'nin Avrupa Birliği'nden ayrılması süreci gibi makro faktörler, koleksiyonerlerin alım-satımları için endişelere sebep olmuştur. Yaşanan olumsuz ekonomik durum sebebiyle sanat piyasası dahil olmak üzere herhangi bir sektör açısından uzun vadeli tahminler yapmak olanaksızlaşmıştır.

Bütün bu yaşanan olumsuzluklara rağmen yine de sanat koleksiyonerleri için vergi indirimi gerçekleşirse, bu eser alımları için ciddi bir motivasyon olabileceği düşünülmektedir. Yalnız bu eser alımlarındaki vergi indirimi eserin müzeye bağış şartıyla gerçekleşecekse mevcut alıcıda beklenen motivasyonu sağlamayabilir, alımlar normal seyrinde devam eder. Yeni alıcılar içinse ekonomi söylemleri içinde sanatın da bulunması, sanatın popülerlik kazanmasını ve yeni koleksiyonerleri beraberinde getirmesini sağlayabileceği düşünülmektedir.



Fotoğraf 2: Amerika’da Sanat Galerisi

Avrupa’da Sanat Piyasası

Bütün dünyanın dikkatini üzerinde toplayan İngiltere’nin Brexit seçimleri ve Avrupa Birliği’nden ayrılması, Avrupa’da değerlendirilmesi gereken ilk konu olmayı başarmıştır. Pound’un azalan gücü kısa vadede sanat alımını kolaylaştıran bir faktör olmuştur, fakat uzun vadede seçimlerin ekonomiye olan etkisi piyasa koşullarını zorlaştıracığı düşünülmektedir.

Fransa’da sanat piyasası yaşanan gelişmelerden olumsuz etkilenmiştir. Almanya’ya baktığımızda sıkı ihraç kanunlarının sanat alım-satımını olumsuz etkilediği mevcut durum, daha da sıkılaştıran kanunlarla kötüye gidebileceği düşünülmektedir.

Arap Yarımadasında Sanat Piyasası

Arap yarımadasında gerçekleştirilen ve gerçekleştirilmeye çalışılan projeler ne kadar heyecan verici olsa da piyasada durgunluk görülebilmektedir. Ekonomik faktörler sanat piyasasına ayrılan bütçeyi de doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiş durumdadır. Sanat piyasası, ekonomik ve politik faktörlerle zorlu bir sürece girmiştir. Farklı ülke bazında yapılan analizler değişiklik gösterse de gelecek dönemde sektör bazında yapılacak girişimlerin piyasaya yeni soluk getirip getirmeyeceği belirsizliğini korumaktadır.

Türkiye’de Sanat Piyasası

Türkiye’de sanat piyasasının oluşumu Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte kültür ve sanat sorunlarına oldukça önem veren Atatürk, sanata ilgiyi devlet politikası haline getirmiştir. Atatürk’ün sanat ve eğitim sorunlarına çözümleyici yaklaşımı ile özellikle resim sanatçıları güçlerini birleştirerek birlikler oluşturmuş ve Türk Sanatını olgunlaştırmaya çalışmışlardır. Bu amaçla 1921’de Türk Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. İlk Cumhuriyet kuşağı sanatçıları, yurt dışındaki eğitimlerini tamamlayıp Türkiye’ye döndüklerinde, sanat hayatımızda canlılık ve hareketlilik Müzayedelerin sanat piyasalarındaki rolü ve Türkiye’deki yansımaları başlamış ve özellikle ressamlar çok aktif etkinliklere girmişlerdir. 1939- 1945 savaş yıllarında Türkiye, savaşa girmemekle birlikte, savaşın etkilerini yoğun bir şekilde hissetmiştir. Savaş yıllarında, sanatçıların bir kısmının silâh altına alındığı, malzeme sıkıntısı ve yüksek enflasyon gibi sorunların sanatsal üretimin önünü tıkadığı ve devlet yatırımlarının kısıtlandığı koşullar altında devlet sanatçı ilişkisine temellenen sanat ortamı yeni bir sürece girmiştir. Türk resmi 1950’lerle birlikte kısa sürede ve atak bir şekilde soyut anlayışı benimsemiştir. Yine, bu sırada Türkiye’de bir sanat piyasasının oluşmamış olması, soyut sanatın gelişimine ivme kazandırmış olmalıdır. Sanata devlet desteğinin azaldığı 1950’li yıllarda, bir yandan

sanatçılar nicelik ve nitelik açısından giderek daha üretken bir kimlik kazanırken, öte yandan artan sayıda kurum ve etkinlik gündeme gelmektedir. Devletin bıraktığı boşluk, sanatçılar ve sanata destek olan özel kişi ve kurumlar tarafından doldurulmaya çalışılmaktadır.

Türk Resim Sanatı açısından, 1960'tan bugüne uzanan süreç, daha önceki dönemlerin aksine gruplar, dernekler ya da belli üsluplar çerçevesinde tanımlanamayacak bir bireysel zenginliği bünyesinde barındırmaktadır. Sayısı artan özel galerilerin ilk kurumsal örneklerinin gündeme gelmesi gibi, sınırlı bir koleksiyoncu ilgisinin temellerinin atılması da 60'lı yıllara rastlar. 1970'lerden günümüze dek Türk resminde özel galerilerin önemli bir rolü üstlendiği görülmektedir. Kişi ve kurumların oluşturduğu talep 70'li yıllardan itibaren özellikle antika niteliğindeki eserlerle ilgili olan müzayede kuruluşlarını, Türk resmine daha fazla yer veren müzayedeler düzenlemeye itmiştir (Ödekan vd., 2007).

Türkiye ekonomisi 1980'lerde önemli değişimler geçirmiş, ekonomi, sanayi kesiminin değil, hizmet kesiminin büyümesiyle yön değiştirmiştir. Sanat ve kültürün durumu, 70'li yılların sonunda ve 80'li yılların başında bazı önemli açık oturum ve sempozyumlarda ele alınarak Türkiye'deki sanat sorunları gerçekçi olarak tartışılmış, ancak sonuçların değerlendirilmesi ve çözüm önerilerinin uygulanması devlet, yerel yönetim ve özel sektör yatırımlarına bağlı olduğu için ya gerçekleşmemiş ya da gereğinden uzun bir zamana yayılmıştır. 80'li yıllarda küresel olarak sanat piyasalarında 'patlama' adı verilen bir canlanma yaşanmıştır. Sanat piyasalarına yönelik bu itici gücün ne olduğunu kavrayabilmek için geniş katılımlı sanat oturumları ve bildirgeleri incelenecek olursa, eser üretiminin seçilebilirlik adına karşıtlıklar yaratma ve benzerliklerden sıyrılma gerilimi içinde inkübasyon (kuluçka) dönemi yaşadığını görürüz. Artık sanatçı, bilinçli ya da bilinçsiz olarak pazar segmentasyonuna yönelik girişimler içerisindedir. Ayrıca büyük, küresel, çokuluslu ve merkezleşen bir iletişim ağının algılanmasında aracı olmak gibi bir işlevi üstlenmiş olan sanatçının bizzat kendisi, inovasyonun vazgeçilmez bir bileşenidir. Sanat çevreleri dünyadaki gelişmeleri takip edebildikleri için trendi yakalama çabaları içindedirler. Ancak dünya piyasalarının oligopolisinde sanatçılarımız uluslararası rekabet ortamında yer bulamamıştır ve doğal olarak harcanan emek, iç pazarda istikrarlı yer bulabilmeye yöneliktir (Bozoğlu Demirdöven, J., & Ödekan, A., 2009). Contemporary İstanbul Fuardan bu yana öngörüldüğü üzere galeri ve müzayedelerde hareketlenme mevcut. Satışlar olağan seyrinde devam etmektedir, olası kur farkları ve ekonominin gidişatı sanat piyasasını olumsuz etkilemiştir ama aksine, yerel müzayedelerde birçok yerli sanatçının fiyatlarının yükseldiği gözlemlenmiştir. Bu yükseliş, yine Türkiye'den koleksiyonerler ile desteklenmiştir. Müzayedelerde Türkiye'den alıcıların eserlerin tahmini üst limitlerini pek çok kez aştığı gözlemlenmiştir (Bozoğlu Demirdöven, J., & Ödekan, A., 2009).



Fotoğraf 3: Contemporary İstanbul ©Nazlı Erdemirel

Sanat Piyasasında Eserlerin Yeni Satış Stratejisi

Sanal sanat piyasası günümüzde gelişimini büyütürken devam etmektedir. İnternet kullanımının artışıyla birlikte sanal resim ve heykel piyasasında önemli bir büyüme yaşanıyor. 2025'te sadece ABD'deki sanal sanat piyasası hacminin 2 milyar 390 milyon dolara çıkacağı öngörülmektedir. Sanal sanat piyasasında en çok rağbet resimlerin rağbet gördüğü gözlenirken, en çok sanat eseri satışlarının fuarlar ya da online müzayedelerde gerçekleştiği saptanmıştır. Ayrıca geçtiğimiz kısa zaman içerisinde bazı sanat kurumları teknolojik atılımlarıyla sektöre inovasyon getirmiştir. Örneğin; "Big Data" ile yenilik yapan iki şirket Sotheby's ve Artnet'in satın aldığı indexler sırasıyla Mei Moses ve Tutela Capital olarak duyuruldu. Sotheby's, müzayede satış veritabanı satın alırken, Artnet ise daha geniş müzayede sonuçları içeren endeksi tercih etti. Sotheby's'in proaktif satışında etkili olacak bu girişim, satış stratejilerinde yeni bir çağ başlattı. Sanat eserlerine değer biçerken algoritma tabanlı çalışma imkânı yakalayan Artnet ise analiz odaklı çalışmalarını daha da genişletecek. Bu noktada objektif değerlendirilebilen sanat eserleri, yatırımcılar için motivasyon kaynağı olabilir. Bu girişimler, sanata yatırım yapmanın önünü açmak için çok önemli. Sanat eserinin değerlendirilmesi, müzayede alım-satımlarındaki risk analizleri saptaması artarsa, özel bankacılığın hâlihazırda ilgi alanına giren sanat yatırım fonları daha da çeşitlenebilir. Piyasayı daha şeffaf hale getirecek bu girişimlerin kısıtlandığı nokta, endekslerin müzayede verilerine dayanması. Oysaki sanat piyasası sadece müzayede satışlarından ibaret değil. Galeriler ve tacirlerin satışları düşünüldüğünde, eğer onların da satış rakamları tümenden veri tabanlarında toplanabilirse sanat yatırımcılığında çığır açan değişiklikler yaşanabilir. Piyasadaki mevcut iş modelleri düşünüldüğünde, galeriler ve tacirleri buna ikna edebilmenin bir yolu henüz görünmüyor (Çildir, Ç., & Fettahlıoğlu, H. S., 2019).

Ulusal ve Uluslararası Sanat Fuarları

İstanbul'daki ArtInternational Sanat Fuarının ertelenmesi yerel pazarla ilgili birçok tereddüte yol açmıştı. Ertelenme sebebinin, birçok profesyonel ekonomik olarak değerlendirmişti. Dünya çapında sanat fuarlarının gidişatını incelersek; Art 17, Art Cologne, Frieze New York gibi fuarlardaki gelişmeler piyasanın daraldığını göstermektedir. Bu fuarların katılımcı ve alıcı kitlesi düşünüldüğünde, orta ve küçük ölçekli galeriler fuar katılımını sınırlayarak önlem almaktadır. Ülkemizde de bu durum mevcut, Contemporary İstanbul'a buna paralel bir strateji ile katılmamayı tercih eden yerel galeriler olmuştur.



Fotoğraf 4: Sanat Fuarından Görüntü

Fuarların mevcut durumunu detaylandırılacak olursa, ArtInternational'ın ertelenmesinin haricinde Art Cologne katılımcı sayısını azaltmış, Frieze New York ise süresini kısaltmıştır. Art Basel'in da aralarında bulunduğu İsviçreli fuar şirketler grubu MCH grup, yerel fuarlara odaklandığını duyurmuştu. MCH'in açıklamasına göre ya yerel fuarlara ortak olunacak ya da yenileri başlatılacaktı. Hindistan Sanat Fuarı'nda hisse alan grup, fuarın yüzde 60.3'üne sahipti. Diğer yerel fuarların arasında kapsamı azalma ihtimali olanlar bulunmaktadır. Yeni yerel fuarların başlatılması Amerika'nın ekonomi politikaları ve Amerika dışındaki diğer ülkelerin ekonomilerinin nasıl etkileneceği ile doğru orantılı olacağı düşünülmektedir.

Bir diğer fuar Art Stage Singapore, ticari iş modeli olarak fuarların sorgulanmasını da beraberinde getirdi. Güneydoğu Asya'daki en büyük fuarlardan biri olarak, bir yılda 170 katılımcıya ev sahipliği yaparken sonraki sene 131 katılımcı ile gerçekleşmiştir. Bazı galeriler geçen fuarlara göre daha az miktarda ve düşük fiyatlarda satış gerçekleştiğini belirtmiştir. Ayrıca, yerel alıcılardan çok uluslararası koleksiyonerlerden talep gelmiştir.

Rusya'da da satışlarda benzer bir durum hâkim olmuştur. Rusya'nın tek uluslararası sanat fuarı Cosmospow 2016 satışları konusunda, fuar sonunda katılım gösteren 35 galeriden en az 10'u yerel ve yabancı koleksiyonerlere satış yaptıklarını raporlamış ve 2015'e göre 8 galeri daha katılım göstermiştir. Ekonomik ve politik koşullar göz önünde bulundurulduğunda, bu rakamlar Rus sanat piyasası açısından umut vericidir. Cosmospow, ayrıca soğuk savaşın bitişinden beri Londra ve New York müzayedelerinde aktif katılım gösteren Rus koleksiyonerlerinin sanat alımlarına dair bir işaret niteliğindedir.

Uluslararası fuarlarla ilgili bazı katılımcıların sanat fuarına yatırım yapmasının fuarın kapsamında değişiklik yapıp yapmayacağını ilerleyen zaman gösterecektir. Yapılan bu yatırımların ardından fuarların sayısında bir artış gözlemlene ihtimali olduğuna işaret etmektedir.



Fotoğraf 5: Sanat Fuarından Görüntü

Yatırım Aracı Olarak Sanat

Sanat eserleri, arzı, talebi olan, parayla dönen bir piyasa olması sebebiyle bir ekonominin ilgi alanına girebilir ve analiz edilmesi de mümkündür. Sanat eserleri alıcısına hem estetik yönleriyle hem de bir alternatif finansal yatırım aracı olarak hizmet etmektedir. Sanat piyasalarının ekonomik ve finansal analizi konusunda son 30-40 yıl içinde önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Literatürden elde edilen sonuçlar, sanat eserlerine yapılan yatırımların getirisinin genelde hisse senetleri ve tahvillerin

getirisinin altında ve volatilitésinin (fiyat değişiminde oynaklık) yüksek olduğu yönündedir. Fakat, sanat eserleri piyasalarının kendine has özellikleri nedeniyle, bu piyasalarla diğer finansal piyasalar arasında uzun dönemde korelasyon düşüktür. Bu nedenle, sanat eserlerine yapılan yatırımların genel bir mali portföyü çeşitlendirme özelliğine sahip olabileceğinden söz edilebilir. Ancak, bu konuda yapılan çalışmaların büyük çoğunluğu sanat ve finansal piyasaları derin ve ekonomik istikrar sahibi gelişmiş ülkeleri kapsamaktadır. Gelişmekte olan ülkelerin sanat piyasalarında risk – getiri ilişkisi üzerine yapılan çalışmalar, uzun süreli ve düzenli veri gereksinimi nedeniyle çok sınırlı sayıdadır. Bu çalışmalardan bazıları da (Edwards, 2004), gelişmekte olan ülkelerin kendi iç sanat piyasalarına değil, bu ülkelerin tanınmış sanatçılarının eserlerinin uluslararası müzayedelerdeki fiyatlarına dayanmaktadır.

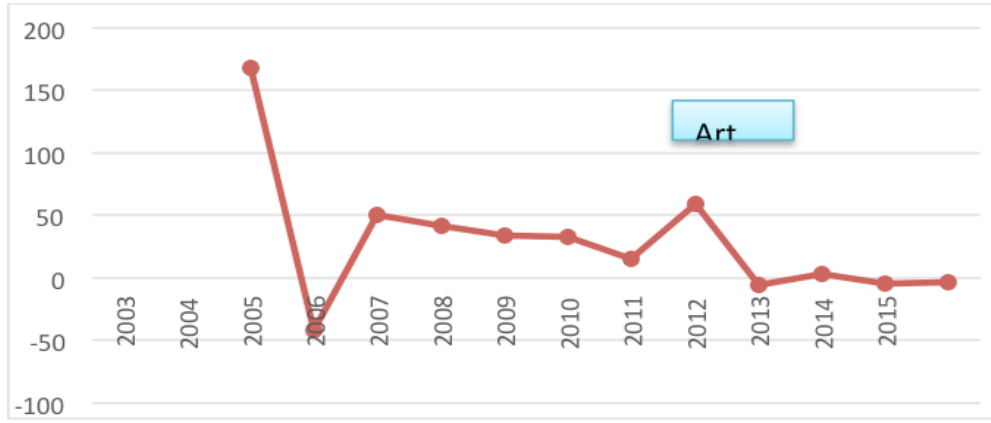
Finansal sanat ekonomisi literatüründe ele alınan diğer bir konu da sadece sanat eserlerinden oluşan bir yatırım portföyünün nasıl çeşitlendirilebileceğidir. Diğer finansal yatırım portföylerinde olduğu gibi, sanat eserlerinden oluşan bir portföyde de risk – getiri ilişkisi portföyü oluşturan yatırım araçlarının birbiri ile ilişkisine bağlıdır. Sanat yatırımlarında, farklı sanatçılar, farklı türde ve ortamlardaki resimler, farklı dönemlere ait resimler veya farklı fiyat kategorilerindeki resimler yatırımcının sanat eserleri portföyünü çeşitlendirmede rol oynayabilir. Bunun nedeni, sanat piyasalarının farklı segmentlerinin kendilerine ait özellikleri olması ve risk – getiri ilişkisinin diğer kategorilerden değişik seyredebilmesidir. Sanat piyasalarının kendine has iç dinamikleri, sanat yatırımları portföylerinin çeşitlendirilebilmesine olanak tanımaktadır.

Türkiye’de resim piyasası için fiyat endeksi ilk kez Seçkin ve Atukeren (2006) tarafından hesaplanmıştır. Bu çalışmalarda, 13 Türk sanatçısının sadece Türkiye’de yapılan müzayedelerde satılan eserlerinden oluşan (toplam 1030 satış verisi) bir örnek kullanılmıştır. Hedonik fiyat modeli kullanılarak elde edilen sonuçlar, resim piyasasına yapılan yatırımların getirisinin Borsa İstanbul’a (BIST 100) göre daha düşük, fakat altın, döviz ve banka mevduat hesabı gibi diğer yatırım araçlarına göre daha yüksek olduğunu göstermektedir. Ayrıca, finansal varlık fiyatlama modeli (FVFM) kullanılarak yapılan analizler, Türkiye’de resim piyasasının 1990-2005 dönemi için beta’sının düşük (0.35) olduğunu göstermiştir. Fakat, piyasaların sığılığı ve ekonomik krizlerin sıklığı nedeniyle resim piyasası makroekonomik gelişmelerden etkilenmektedir. Elde edilen bu sonuçlar uluslararası literatürde belirtilen sonuçlarla genelde uyumludur.

Fakat, ortalama yıllık müzayede cirosunun 100 milyon doları bile aşamadığı bir piyasa olan Türk sanat piyasası sığılığı ve ekonomik krizlerin sıklığı nedeniyle makroekonomik gelişmelerden etkilenmektedir. Finansal sanat ekonomisi literatüründe ele alınan diğer bir konu da sadece sanat eserlerinden oluşan bir yatırım portföyünün nasıl çeşitlendirilebileceğidir. Diğer finansal yatırım portföylerinde olduğu gibi, sanat eserlerinden oluşan bir portföyde de risk – getiri ilişkisi portföyü oluşturan yatırım araçlarının birbiri ile ilişkisine bağlıdır. Sanat yatırımlarında, farklı sanatçılar, farklı türde ve ortamlardaki resimler, farklı dönemlere ait resimler veya farklı fiyat kategorilerindeki resimler yatırımcının sanat eserleri portföyünü çeşitlendirmede rol oynayabilir. Bunun nedeni, sanat piyasalarının farklı segmentlerinin kendilerine ait farklı yapısal ve konjonktürel özellikleri olması ve risk – getiri ilişkisinin diğer kategorilerden değişik seyredebilmesidir. Sanat piyasalarının kendine has iç dinamikleri, sanat yatırımları portföylerinin çeşitlendirilebilmesine bu sayede olanak tanımaktadır.

Ayrıca satış oranlarının ekonomik kriz, Merkez Bankası tüketici güven endeksi, emlak endeksleri verileri veya döviz kurları gibi veriler, hatta Merkez Bankası beklenti anketlerinden bile etkilendiği sonraki çalışmalarda tespit edilmiştir. Bu endeksten yola çıkarak koleksiyona özel örneklemeler ve koleksiyon endekslerinin yıllık getiri analizini de hesaplamak mümkün. Mesela, Mehmet Gülyüz, Haluk Akakçe, Taner Ceylan, Canan Tolon, Leyla Gediz, Erinç Seymen, Bedri Baykam ve Ergin

İnan'dan oluşan bir sanat portföyünüz olduğunu, bu koleksiyonu 2004'ten itibaren oluşturduğunuzu ve bu koleksiyonun sadece müzayedelerden satın alınan eserler olduğunu varsayalım. 2004-2015 yılları arasında bu portföyün yıllık ortalama getirisini hesaplayabiliriz. Elbette tüm müzayedelerde satılan toplam çağdaş sanat eserlerinin sadece küçük bir bölümünü de teşkil etse yine de bir fikir verecektir. Bu portföyde Mehmet Gülyüz'ün ortalama fiyatlarına göre diğer sanatçıların eserlerinin ne kadar daha yüksek ya da daha düşük getiri getireceğini de tahmin etmek mümkün. Çalışmanın teknik detaylarını bir yana bırakacak olursak bu küçük örnekleme, bu portföyün çok da ideal bir portföy olmadığını, bu koleksiyondaki sanatçıların söz konusu dönem içinde getirilerinin düştüğünü söylemek mümkün olmaktadır.



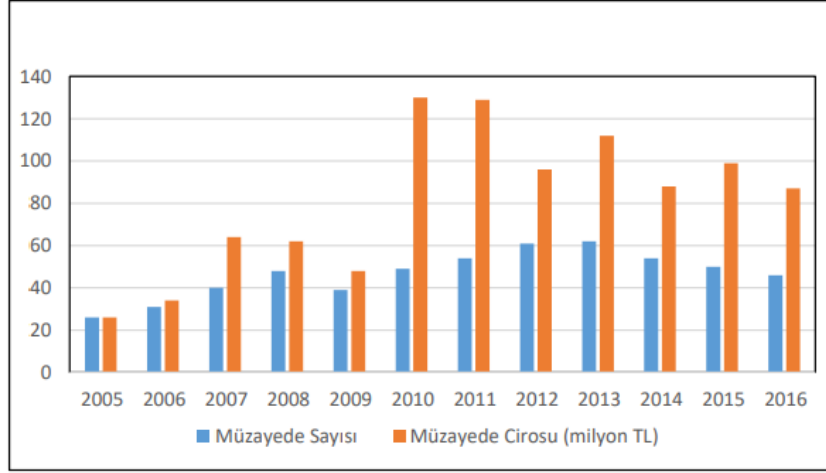
Tablo 1: Sanatçı Portföyü Müzayede Endeksleri (Aylin Seçkin- Erdal Atukeren (artprice.com ve lebriz.com müzayede verileri kullanılarak hesaplanan hedonik endeks. 2016)

2006 yılında keskin bir düşüşten sonra endeks toparlansa da 2005 düzeyine çıkmadığını görüyoruz. 2011-2012 yılında endeks ise biraz daha artış görülüyor. 2013 yılından itibaren ise endekste ciddi bir düşüş ve durağanlık görülmekte. Özellikle 2014 ve 2015 söz konusu portföy için negatif getirilerin söz konusu olduğu bir dönem olmuştur.

Portföydeki sanatçıların eserlerinin ortalama getirisinin Mehmet Gülyüz'ün eserlerine göre değer kazanıp kazanmadığı konusu da elde edilen sonuçlar arasında. Buna göre, bu dönem içinde bu grupta Gülyüz'e göre en yüksek fiyat artışı %102,3 ile Taner Ceylan'ın eserleri tarafından gerçekleştirilmiş. Onu sırasıyla %43,3 ile Canan Tolon izlemektedir. Listedeki diğer sanatçıların eserlerinin ortalama fiyatları ise Gülyüz'ün eserlerinden daha az olmuştur. Mesela Ergin İnan'ın fiyat getirisi Gülyüz'e göre %6,3 daha düşük olmuştur. En düşük getiri ise Bedri Baykam'ın eserlerine ait olmuş. Dönem boyunca, Baykam'ın eserlerinin fiyatı Gülyüz'e göre %75 daha az artış göstermiştir.

Bu portföyde Taner Ceylan'ın en yüksek getirili ressam çıkması şaşırtıcı değildir. Taner Ceylan yurtdışında en çok tanınan Türk çağdaş sanatçıların başında geliyor. 2009 Sotheby's Türk çağdaş müzayedesini kataloguna da kapak olmuştur. Canan Tolon da çalışmalarını Kaliforniya'da sürdüren ve San Francisco'da sanatçıları arasında Louise Bourgeois gibi isimlerin de yer aldığı Gallery Paule Anglim tarafından temsil edilen ve yurtdışı piyasası oldukça yüksek bir sanatçı konumundadır.

Eleştiriye açık olsa da müzayede verileri bu konuda teknik analiz yapabilecek yegane resmi veriler durumundadır. Birincil piyasa verileri yani galeri fiyatları takip edilebildiği ölçüde piyasanın nabzını daha iyi tutmak mümkün olacak, piyasa daha şeffaflaşacaktır. Ancak şu an için ölçek ARTSA Seçkin-Atukeren Türk Sanat Piyasası Endeksi kaynak konumundadır.



Tablo 2: Son 12 Yılın Müzayede Sayıları ve Resim Ciroları
(Bayındır, H. (2017). Sanat Raporu, Forbes Türkiye (Şubat, 2017). S.64)

Tablo 2’de verilen son 12 yılın müzayede sayıları ve müzayede resim cirolarında görüldüğü üzere, 2005 yılında müzayedelerde satışa çıkan resimlerin toplam cirosu 26 milyon TL iken, 2016 yılı toplam müzayede cirosu 87.3 Milyon TL olmuştur. 2011 sonrası dönem irdelendiğinde ise, müzayede sayıları ve cirolarında düşüş görülmektedir.

Sanata Piyasasına Eleştirel Bakış

Tamayo’ya göre bir sanatçı hayatta kalabilmek, eserlerinin olası masraflarını çıkarabilmek adına tüm dünyayı, insanları, sanat piyasasını ve hatta kendini bile kandırabilir ancak sanatın kendisini asla kandıramaz. Bu nedenle de Zootheby’s sergisini sanat piyasasının tükenmiş dünyasına bir eleştiri olarak tanımlıyor. Sanatçıların yaratım sürecinin tadını çıkartmaları ve kendilerine sadık kalmaları gerektiğini belirten ressam sanat piyasasının gerçekliğini de reddetmediğini belirtiyor.



Resim 1: Kübalı Sanatçı Reynerio Tamayo’nun sanat piyasasını eleştiren Sold adlı eseri

Dünyanın en pahalı tablosu olan Leonardo Da Vinci imzalı “Salvator Mundi”yi yakın zamanda Suudi Veliyaht Prens Muhammed Bin Selman’ın bir komisyoncu aracılığıyla satın aldığı biliniyor. Yaklaşık 500 yıllık yağlı boya resim kasım ayının ortasında ABD’nin New York kentindeki Christie’s müzayede evi tarafından düzenlenen açık artırma ile rekor fiyata, 450 milyon 300 bin dolara satılmıştı. Tabloda sağ elini havaya kaldıran, sol elinde ise kristal bir küre tutan İsa Peygamber resmediliyor. Dünyanın en pahalı tablosu olan "Salvator Mundi"nin Birleşik Arap Emirlikleri’nin başkenti Abu Dabi’de yeni açılan Louvre Müzesi’nde sergilenmesi planlanıyor.



Resim 2: Salvator Mundi tablosu ve Suudi Veliyaht Prens Muhammed Bin Selman

Sanatın Özelleştirilmesi ve Sermayenin Meşruiyet Alanı

Küresel düzeyde neoliberal ekonominin sanat üzerindeki güçlü etkisi Türkiye sanat ortamında özellikle ‘90’lardan sonra görülmeye başladı. Devletin milli kültür oluşturma çabasıyla kültür-sanata yatırım yaptığı tek partili dönemden sonra, devlet gücünün zaten azaldığı kültür-sanat alanı küreselleşmenin de etkisiyle serbest piyasa ekonomisinin parçası haline gelmeye başladı. ‘80 sonrası serbest piyasa ekonomisinin işlerliğinin artışıyla, “devletin küçültülmesi” ve özelleştirmeler etkisini sanat alanında da gösterdi. Devlet müzelerinin özellikle plastik sanatlar ve çağdaş sanat alanında güçlü olmadığı bu dönemde, sanat şirketlerin müdahalesine açık olmuştur. Öte yandan, büyük sermayenin kültür-sanat alanına yönelmesinin nedenleri arasında devletin özel sektöre desteği de önemli bir etken sayılabilir. Nitekim, 1971’de Kültür Bakanlığı’nın MEB’den ayrılmasından sonra, 1973’te kültür ve sanat yatırımlarının bakanlık tarafından destekleneceği açıklandı (DPT Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1973). Aynı yıl, kültür-sanat alanının kontrolünün devletten büyük özel sermaye grupları ve vakıflara geçişinin başlangıcı sayılan İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) kuruldu sanayici Nejat Eczacıbaşı önderliğinde on yedi iş adamı ve sanatsever tarafından kurdu (<http://www.iksv.org/tr>).

Türkiye’de kültür-sanat alanına yapılan yatırımlar sonucunda özel müzecilik öncelikle 1970’lerde, daha sonra 2000’lerde yükselişe geçti. 70’lerden sonra sanat yatırımlarının artışında devlet desteği ve özelleştirme politikalarının önemli rol oynadığı gibi, 2000’lerdeki yükseliş de 2004’te çıkan 5225, 5226 ve 5228 sayılı kültürel sponsorluk harcamalarında vergi teşvik kanunlarının kabul edilmesiyle ilişkilidir. Bunlara göre,

“Kütüphane, müze, sanat galerisi, kültür merkezi ile sinema, tiyatro, opera, bale ve konser gibi kültür ve sanat faaliyetlerinin sergilendiği tesislerin yapımı, onarımı veya modernizasyon çalışmalarına ilişkin harcamalar, makbuz karşılığı yapılan bağış ve yardımların yüzde 100’ü kurumlar vergisi matrahının tespitinde indirilebilecektir. Bakanlar Kurulu, bölgeler ve faaliyet türleri itibarıyla bu oranı yarısına kadar indirmeye veya kanunî seviyesine kadar getirmeye yetkilidir.” (<http://www.gib.gov.tr>).

Yani, bahsi geçen projenin Kültür Bakanlığı’na desteklenmesi önemlidir. Bu durum zaten büyük sermaye gruplarının sosyo-ekonomik çıkarlarına emanet edilen kültür-sanat üretimini vergi teşvikleri sayesinde bir de siyasî iktidarın politik menfaatlerinin bir parçası haline getiriyordu. Bu ekonomik ve politik bir yatırım ortaklığıdır; artık aydınlanmacı devlet pratiklerinden ve kültürel kalkınma planlarından bahsedemeyiz. Kültür-sanat üretimi, üzerinde hem sermayenin hem de siyasî iktidarın elinin her an hissedildiği ticarî bir alan olmaya başladı.



Fotoğraf 6: Sanat Galerisi

(<https://tr.boell.org/tr/2015/05/28/sanatin-ozellestirilmesi-ya-da-sermayenin-mesruiyet-alani>)

Şirketler Neden Sanata Yatırım Yapar?

20. yüzyılın sonlarına doğru ABD ve Britanya’da olduğu gibi, Türkiye de köklü ailelerin koleksiyonlarından doğan müzelere, onların kültür-sanat yatırımlarına şahit oldu. Çoğu zaman bunun nedeninin vergi teşvikleri, özelleştirmeler, devletin küçültülmesi politikaları olduğu düşünülse de, çoğu sanayici olan bu sermaye gruplarının ‘80’lerden sonra kültür-sanat alanına yönelmeleri daha karmaşık sermaye ilişkileriyle açıklanabilir. Burada, sosyolog Pierre Bourdieu’nün kültürel ve sembolik sermaye kavramlarını işe koşarak “kâr amacı gütmeyen sivil toplum kuruluşları”nın neden sanata yatırım yaptıklarını anlayabiliriz. “Bourdieu ekonomik çıkarları önemsemez veya onlara kayıtsız görünen alanların (örneğin, sanat, edebiyat ve bilimin) bile sermaye birikimi ve sermayenin yeniden-üretimi mantığına göre islediğini gösterir.” Calhoun, C. (2007). Ona göre, sermayenin yeniden üretimi aslında kültürel, sosyal ve ekonomik sermayelerin birbirine dönüşme sürecidir. Bourdieu kültürel sermaye kavramını iki şekilde kullanır: “Bazen çeşitli sanat stilleri ve ürünleri hakkındaki bilgi ve aşinalığı, bazen de genellikle böyle niteliklere sahip olanlara atfedilen prestiji ve sosyal değeri kasteder.” Wu, Chin-Tao (2005). Fakat ikinci anlamıyla kültürel sermayenin büyük sermaye grupları için nasıl bir ekonomik kazanç dönüştüğü ancak neoliberal ekonomik sistem

içinde anlaşılabilir. Öte yandan, sermaye gruplarının kültür ve sanat girişimlerinin sanatsal üretim alanına yapılan samimi bir katkı olduğunu düşünmek en hafif tabirle safdilliktir.

Sanat tarihçisi Chin-tao Wu Britanya ve ABD'deki örnekleri incelediği çalışmasında, 20. yüzyılın sonlarından itibaren sanatın şirketler için nasıl hem maddî hem de simgesel bir mübadele aracına dönüştüğünü ortaya koyuyor. Sanatı bir reklam ya da halkla ilişkiler stratejisi olarak gören şirketler, onu hedef kitlelerini ele geçirmek için kullanırlar.

“İncelmiş bir sosyal gruba özgü beğenileri benimsediklerinin işaretini göndererek bu gruba hitap etmek isterler. Ekonomik hedeflere ulaşma yolu olarak kültürel sermaye edinme çabası, en saydam, bazen de siyasî olarak en zararlı biçimini, işte bu yerleşik çıkarlar düzleminden alır: Yani, kültürel sermayenin ekonomik sermayeye dönüştürüldüğü düzlemde.” (Wu, C. T., 2005).

Şirketlerin sosyal itibarlarını sağlamlaştırdıkları, sanatın maddî ya da simgesel bir değere dönüştüğü bu noktada artık sanattan değil, neoliberal ilişkiler içinde serbestçe kayan bir sanat pazarından bahsedebiliriz.

Türkiye’de ise bu olguyu İKSV örneği üzerinden izlemek mümkün. İKSV bu alanda hem öncü olmuştur hem de bütün diğer sanat kurumlarının sponsor olduğu faaliyetleri düzenleyen ortak bir mecradır. Eczacıbaşı grubu hem devletin kültür politikalarıyla hem de özel sanat kurumlarıyla güçlü ilişkiler içinde faaliyet göstermiştir ve kültür politikaları üzerinde yaptırımı vardır. İKSV öteki şirketlerin kültür-sanat alanında var olmalarının da garantisidir, bu şirketler büyük bütçeler ayırdıkları etkinlik sponsorluğu için bu alandaki çoğu etkinliği düzenleyen İKSV ile iş birliği yapmak zorundadır (Kösemen, İ., 2012). Diğer yandan, sermaye grupları ikinci en büyük yatırım payını koleksiyon oluşturmaya ayırmıştır, İstanbul Modern, Koç Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Pera Müzesi gibi birçok müzenin 2000’lerde açılması koleksiyonerliğin artışının bir sonucudur. Koleksiyonerlik iki anlamda da kültürel sermaye kazandıran bir faaliyettir, koleksiyonerin hem sosyal itibarını artırır hem de açılan müzeyle kurumsal prestij sağlanmış olur. Özellikle yağlıboya resim koleksiyonu sosyal prestiji yükselten önemli bir özel mülkiyettir; çünkü ince bir beğeni sahibi olmanın sembolüdür ve sanat piyasasında en kolay pazarlanabilen sanat formudur. Etkinlik sponsorluğu ve koleksiyonerliğin dışında, müzelere bağış yapmak vergi muafiyetinin yanı sıra önemli bir kültürel sermaye kaynağı sayılabilir.

İKSV’nin kamusal desteği arttırmak amacıyla, 2011 boyunca düzenlediği kültür-sanat faaliyetlerinin ekonomik etkisini ortaya koyduğu rapora bakacak olursak, burada yer alan medya değeri rakamları, kültürel sermayenin ekonomik sermayeye dönüşümünü anlamak için önemli veriler sunuyor: Sponsorların ödediği toplam miktarın 15 milyon TL olduğu 2011’de, İKSV etkinlikleriyle ilgili ulusal yazılı ve görsel basında yer alan haberlerin reklam eşdeğeri 180 milyon dolar olarak bildiriliyor. (İstanbul Kültür Sanat Vakfı Ekonomik Etki Araştırması, 2012). Uluslararası medya değeri de hesaba katıldığında, bu reklamların hem sponsor firmalar ve kamu hem de İKSV için yüklü bir kültürel ve ekonomik sermaye kazanımına denk geldiğini görürüz. Fakat metinde, kültür faaliyetlerinin küresel ekonomi içinde yerel ve merkezî yönetimler için “imajları ile birlikte sosyo-ekonomik performanslarını da güçlendirmenin temel araçlarından biri” olduğu vurgulanırken şirketlerin sosyo-ekonomik kazancı es geçiliyor. 2011’de İKSV kaynaklarının büyük bölümünü (%52) sponsorlardan sağlarken sadece %5’lik bölümünü kamu desteğinden almış. Buna vergi indirimleri dahil değil. Devlet fonları diğer Avrupa ülkelerine kıyasla düşük olmakla birlikte, sponsor şirketlerin yatırım payı üzerinde durmak gerek. Sonuçta, söz konusu şirketler bu faaliyetlere sponsor olmaktan memnundurlar; çünkü bir yandan sosyal prestij sağlar ve kurum kimliğini tazelerler, bir yandan da elde ettikleri kültürel/sembolik sermayeyi misliyle ekonomik sermayeye dönüştürebilirler.

Şirketlerin (vakıf ya da holding) kültür-sanat faaliyetlerini yürüten yöneticilerle yapılan görüşmelere göre; “Kültür ve sanat yatırımlarıyla birlikte, yöneticilerin %91,6’sı itibarlarının arttığını, %81.1’i ise hem itibarlarının arttığını, hem de marka/kurum kimliğinin olumlu etkilendiğini ifade etmiştir.” (Kösemen, İ. Begüm, 2012).

Kültürel Sermaye Birikiminden Şirketlerin Dokunulmazlığına

Kültür ve sanat alanı bugün, kurumsal ve bireysel imaj kaygısıyla hareket eden büyük sermaye gruplarının yanı sıra politikacıların da halkla ilişkiler ihtiyaçlarını giderdikleri bir pazara dönüştürülmüş durumda. İstanbul Modern’in Aralık 2004’te daha koleksiyonunu tamamlayamadan açılmasının sebebi Avrupa Birliği müzakerelerinden önce Başbakanın katılacağı bir müze açılışının AB nezdinde Türkiye ile ilgili iyi bir intiba bırakacağı düşüncesiydi. Tek başına ne özelleştirmelerin ne de devletin sanat yatırımını arttırmasının kamu yararı için olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar aynı zamanda bir iktidar mücadelesinin alanıdır. Devletin neoliberal politikalarının yansımasıdır kültür politikaları ve şüphesiz katkıda bulunduğu her faaliyet bir itibar ve meşruiyet aracına dönüşebilir. Büyük sermaye grupları içinse sanat yatırımları, Wu’nun da dediği gibi, kültürel ve ekonomik sermayenin yanında politik güç de sağlar:

“İş dünyasının sanat alanına müdahalesi, modern devlette siyasî güç sahibi olma bağlamında görülmeli ve böyle kavranmalıdır. Siyasî güç sahibi olmanın ve bu gücü kullanmanın çeşitli yolları var; kültürel nüfuz sahibi olmak, bu güce ulaşmanın kolay ve hızlı yollarından biri. Şirketlerin kültürel etkinliklere gösterdikleri ilgi, özel ekonomik güçleri ile kamusal kültür otoritesinin gücünü birleştirmeyi amaçlayan genel bir stratejinin parçası olarak görülmelidir –hele de bu etkinlikler devlet tarafından açıkça teşvik ediliyorsa. Şirketlerin kültürel etkinliklere ilgisinin altında yatan saik şudur: Bu yolla yarattıkları kültürel sermayeyi uygun bir konjonktürde siyasî güce dönüştürebilir, bu gücü de açık ya da örtük yollardan kendi çıkarı için kullanabilirler.” (Wu, Chin-Tao, 2005).

Siyasî güç sermaye gruplarının istikrarının garantisidir. Görünürde kültür-sanat faaliyetlerinde buluşan devlet ve sermayedarlar çoğu zaman ekonomik iş birliği içinde hareket eder. Dolayısıyla, şirketlerin ekonomik faaliyetlerini yürütebilmeleri için sanat yatırımlarından devşirdikleri meşruiyet ve politik güce ihtiyaçları vardır; ticarî sınırların kalktığı bir dünya pazarında politik sınırlamalara takılmak istemezler. Aynı zamanda, politik ve ekonomik alandaki olumsuz intibalarını düzeltebilmek için de sanat alanını kullanırlar. Fakat kurumların yükselen sosyal prestiji ve politik gücü onları eleştiriye kapalı hale getirir. “Kâr amacı gütmeyen” bu kurumlar kültür-sanat faaliyetlerini toplumsal gelişim için bir “sosyal sorumluluk projesi” olarak yürütüyorlardır. Dolayısıyla, “sivil toplum kuruluşu” olarak faaliyet gösteren ya da ulusal kültürümüzü ve sanatımızı uluslararası arenaya taşıma görevini üstlenen bu kurumlar eleştirilmeyi değil, desteklenmeyi hak ediyordur. Yaratılan bu algı ve edinilen sembolik/kültürel sermaye kuşkusuz hem bu kurumlara hem de kurum yöneticilerine sosyo-ekonomik dokunulmazlık kazandırır.

Sermaye Tarafından Kuşatılan Sanatsal Üretim Alanı

Modern/çağdaş sanat kurumlarının üzerine kurulduğu bu zorunlu ekonomik ve politik iş birliği (çünkü neoliberal ekonomi soğurabileceği her şeyi kapsar) kültür-sanat pratikleri içinde nasıl örgütlenir? Çağdaş sanat tartışmaları ve yeni sanat pratikleri bu kurumları nasıl besler? Bu iki soru ancak birlikte sorulursa cevabı verilebilir. Mevcut sosyo-ekonomik işleyiş Bourdieu’nün de dediği gibi kendine en uzak alanlarda bile örgütlenebilir. Modern sanatın yüksek sanat anlayışına alternatif olarak doğan çağdaş sanatın, ‘60’lardan itibaren ilk çağdaş sanat yapıtlarının (Duchamp’ın Çeşme

isimli yapıtının röprodüksiyonları belli zamanlarda üretilip satılır) ekonomik değer kazanmasıyla birlikte kendi “büyük sanatçılar”ının doğuşuna sahne olması bundandır.

Bu olgu, Türkiye’de ‘90’lardan itibaren küreselleşmenin etkisiyle görülmeye başlar. Öncü çağdaş sanat yapıtlarını veren sanatçılar bu yıllarda sanat piyasasının dikkatini çeker. Çünkü hem çağdaş sanat yeni yeni kurumsallaşıyor, hem de küreselleşme mefhumunun merkez dışında ve yerel olana biçtiği değer, çok daha önce doğan çağdaş sanatı ilgi çekici kılıyordur. Fakat buradaki sorun, neoliberal ekonominin kavramsal eleştirilere açılan çağdaş sanat yapıtlarını indirgeyip sanat piyasasının nesnesi olarak bir araya getirmesinde ve sanat alanını ekonomik alanın mikrokozmosuna dönüştürmesinde yatıyor. Tarihçi ve küratör Julian Stallabrass’ın da söylediği gibi, “En çok rağbet gören çağdaş sanat, neoliberal ekonominin çıkarlarına hizmet eden sanattır –ticaretin önündeki engelleri, yerel dayanışmaları ve kültürel bağılıkları kesintisiz bir melezleme süreci içinde yıkararak neoliberal ekonomiyi güçlendiren sanat.” (Stallabrass, J., 2009). Artık çağdaş sanat izleyicisi zümrenin dikkatini çeken şey, yerel farklılıklar ve uyumsuzluklardır. Nasıl neoliberal kapitalist ekonomi krizlerle besleniyor ve büyüyorsa, neoliberalleşmenin etkisiyle piyasalaşan sanat alanı da bu uyumsuzluklardan ve sanatın kriz anlarından beslenir. 60’larda mevcut sanat anlayışlarına ve piyasasına alternatif olarak doğan enstalasyon, video-art, performans gibi sanat formlarının ‘90’lar hatta 2000’lerden sonra Türkiye sanat mecrasında keşfedilmesi ancak bu olgu etrafında düşünülebilir. Teknolojik gelişmeyle doruklarına ulaşan kitle kültürüne karşı içeriği ele alma biçimiyle ondan ayrılan sanat, ancak mekâna özgü sanat formlarıyla izleyicilerine temayüz imkânı verebilirdi (Wu, C. T., 2005). Dolayısıyla, sanat alıcısına sadece o mekânda deneyimleyebileceği eşsiz bir sanat yapıtı sergilemek ya da bu estetik deneyimi yaşatmak, galeri ve müzelere hem kurumun ve yöneticilerin hem de sanat alıcılarının sosyal/kültürel sermayesini artırma imkânı veren bir yenilikti.

Ekonomik kriz dönemlerinde ise sanat alanında görülen iki olgu dikkat çekicidir. Bunlardan ilki, en kolay pazarlanan form olan yağlı boya resme olan ilginin tekrar yükselmesi. Ama bu daha çok hem dünyanın hem de kentlerin sanat merkezlerinde görülür ve kemik sanat alıcısına hitap eder. İkincisi ise (süreklileşmiş kriz yönetimi diyebileceğimiz) neoliberal ekonominin sanat piyasasına etkisini daha kolay ölçmemizi sağlar: Bunlar, (kavramsal veya eyleme dayalı) karşı-kültürün sanat alanı tarafından içerilmesi ya da sanat kurumlarının dışarıya yayılması olarak izlenebilir. Bu, bazen piyasalaşma karşıtı kültür-sanat pratiklerinin büyük sermaye gruplarının elindeki kurumlarca içerilmesi ve uysallaştırılması yoluyla sanat alanına dahil edilmesi; bazense kurumlarca “başka yerlerden alınan imgelerle, malzemelerle ve mecralarla oynanan oyun” (Wu, C. T., 2005), olarak vuku bulur. İkinci olgu, sermaye-sanat arasındaki son derece girift ilişkinin mahiyetini güncel olarak anlamının yollarını bize sunabilir.

Kendine yeni pazarlar arayan neoliberal ekonominin çevre coğrafya ve kültürlere olan ilgisiyle; modernizmin enternasyonalist tarihselciliğine karşı yerel unsurları, farklılıkları ve eşzamanlılığı vurgulayan, yani zamansal olana karşı mekânsal örgütleyen postmodernizm arasındaki güçlü ilişki çağdaş sanatın temelini oluşturur. Çağdaş sanat böylece mekâna ve kültürün içinde yeşerdiği hayata açılır. Bugün kullandığımız şekliyle “çağdaş sanat” yeni tür sanat kurumlarını, müze departmanlarını adlandırmak veya belli başlı müzayede evlerinde yeni bir satış bölümünü tarif etmek için sanat yöneticilerinin 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullandığı bir sıfat haline gelmiştir (Octavian E., 2013). Bu yüzden neoliberal sanat kurumlarının yerele, farklılığa ve ötekine açılımı “demokratik” sayılmaz. Tam tersine, sanat alanında, fakat neoliberalizmin spekülâtif mantığına içkindir.

Yerel ve egzotik kültürel materyallerin büyük müzelerde sergilenmesi, kamusal alandan kurumlar adına devşirilen kültürel materyallerin sanat merkezlerine taşınması, kent mekânının festivaller veya bienaller için seyirlik mekânlar olarak düzenlenmesi neoliberal sanat kurumlarının dışarıya (ve

ötekine) dönük yayılmacı mantığının ürünleri olarak görülebilir. Bu işleyiş öyle yaygındır ki, kendisine içkin olmayan ve hatta karşı olan oluşumları ve eylemleri bile kapıp içerebilir. Nitekim, 2012’de Documenta’nın gerçekleştiği binanın bahçesini işgal eden OccupyDocumenta grubunun işgal eyleminin Documenta yöneticileri tarafından kabul edilmesi ve eylemcilerin etkinlik süresince orada kalmalarına izin verilmesi bu olguya iyi bir örnektir. Ziyaretçiler, neoliberal ekonominin mikrokozmosu olan ve sponsor şirketlerin kirli ekonomik-politik geçmişlerini prestije çeviren bu uluslararası sanat etkinliğini protesto eden grubu etkinliğin parçası sanır. Neoliberalizm tam da burada, ötekini (karşıtını) işlevsizleştirip kendi mekanizmasına kattığı anda işleyişini sürdürür.

İKSV tarafından düzenlenen 12. İstanbul Bienali’nin açılışında da Kamusal Sanat Laboratuvarı bir performans gerçekleştirir. Bienal sponsoru Koç Holding’in kurucusu Vehbi Koç’un Kenan Evren’e yazdığı sermaye ve politika arasındaki kirli ortaklığın temsili niteliğindeki mektubu (<http://kamusalsanatlaboratuvari.blogspot.com.tr/p/isimsiz-mektup-bienal.html>) açılışta konuklara dağıtılır. Fakat sermaye grupları ve politikacıların yıllardır sanata yaptığı yatırım sonucunu vermiş, zaten bilinen bu ilişkinin KSL tarafından bienal açılışında “estetik-politik” bir müdahaleyle ifşa edilmesi istenen etkiyi yaratmamış, hatta seçkin konuklar bunun bienale ilişkin “politik bir iş” olduğunu düşünmüşlerdir.

Bugün, neoliberal sanat kurumları kendi alanına giren her unsuru soğurabilecek kültürel/sembolik sermaye birikimini arttırmaya devam ediyor. Fakat zorunlu yayılmacı mantığı nedeniyle kamusal alana ve yoksullaştırılmış kent mekânına sözde demokratik bir tavırla açıldığı her anda, toplumsal hakikate çarpmaya mahkûm. Çünkü bizzat sanat kurumları kent yoksulluğunun ve kamusallığın zayıflatılmasının sorumlusu olan neoliberal ekonomi-politiğin “meşru” ve “naif” bir parçasıdır. Dolayısıyla, çağdaş sanat ve ona maddî bir evren kuran yatırımcı şirketleri her an hayatı tehdit eden bu ağın içinde düşünmek gerekmektedir.

Tartışma ve Sonuç

Şirketlerin sanat alanında yaptığı yatırımların sergiler, yarışmalar vb. sanatsal organizasyonlar ile çeşitlenerek devam ettiği görülmektedir. Şirketlerin sadece reklam amacıyla sanata bu kadar yüklü miktarlarda yatırım yapmayabileceklerini, şimdiye kadar şirketlerin yatırım politikaları üzerinde yapılan gözlemlerden çıkarılabilmektedir. Bu bulgular doğrultusunda düşünülecek olursa bazı şirketlerin sanat alanındaki yatırımlarının arkasında kültür ve sanata destek adı altında daha çok kendi amaçlarına hizmet olduğu düşünülmektedir. Ülkemizde önde gelen büyük şirketlerin sanat sponsorlukları, müzecilikleri gibi sanat yatırımları göz önünde bulundurulduğunda yaptıkları reklamların arkasında sanata yön vererek birçok kez kendi düşünce ve fikirleri doğrultusunda halkı yönlendirme, kendine göre bilinçlendirme imkanına kavuştukları söylenebilir. Bu bağlamda ülkemizde de özellikle bazı büyük şirketlerin yaptıkları yatırımlarla sanata yön verdiği düşünülmektedir. Toplum yönlendirme ihtiyacı her zaman önemini koruduğundan dolayı bu yatırımların, bütün ekonomik olumsuzluklara rağmen günümüzde de devam etmektedir.

Şirketlerin açtığı sergilerden, yaptığı yarışmalardan ve kurduğu müzeler aracılığıyla, çeşitli sanatçıların eserlerine doğrudan ve oldukça uygun bir bütçeyle sahip olma imkânına kavuşması tesadüf değildir. Ayrıca yapılan yarışmalarla, ya da satın alınan koleksiyonlarla sanatçının eserlerinin piyasadaki değerini arttırabildiği, bunun da zaten şirketlerin daha önceden elinde bulundurdukları koleksiyonların değerine değer kattığı da şirketlerin sanat politikasının şaşırılmaması gereken doğal bir sonucudur. Böylece, şirketler yatırım yaptığı sanat alanında, sanatı hem kendi amaçlarına göre yönlendirdiği hem de sanat piyasasında edindikleri koleksiyonlar aracılığıyla yatırımlarına değer üstüne değer kattıkları görülmektedir. Sonuç olarak insanı yönlendiren, hayatını önemli ölçüde

etkileyen sanat, kişilerin ve şirketlerin tekeline bırakılmayacak kadar önemli, şirketlerin amaçlarına hizmet eden bir araca dönüştürülmesine fırsat verilmemesi gereken değerli bir alandır.

Bu alanda literatürde yer alan çalışmalar incelendiğinde Türk sanat piyasası ve yatırım aracı olarak sanat eserleri üzerine çalışmalar oldukça kısıtlı olduğu görülebilmektedir. Bu çalışma ile sanat piyasasını diğer piyasalardan farklı kılan kendi iç dinamiklerinin irdelenmesi yatırım aracı olarak sanat eserlerinin, piyasa özellikleri incelenerek gelecek çalışmalar açısından genel bir çerçeve çizilebilmektedir. Türkiye'nin bu alanda oldukça yeni ancak dinamik bir piyasa olduğunu belirtmek mümkündür. Bu özelliklere sahip bir piyasanın, söz konusu dinamiklerinin benzer piyasalarla karşılaştırılması, söz konusu verilerin değerlendirilmesinin gelecek çalışmalar açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Ashenfelter, Orley ve Kathryn Graddy (2003). "Auctions and the Price of Art", *Journal of Economic Literature*, Vol. 41, pp.763-786.
- Bayındır, H. (2017). "Sanat Raporu 2017". *Forbes Türkiye*, No.2.
- Bozoğlu Demirdöven, J., & Ödekan, A. (2009). Müzayedelerin sanat piyasalarındaki rolü ve Türkiye'deki yansımaları. *İTÜ Dergisi/b*, 5(1).
- Calhoun, C. (2007). "Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları", çev. Güney Çeğin, *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi içinde*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 107.
- Çildir, Ç., & Fettahloğlu, H. S. (2019). SANAT VE PAZARLAMA İLİŞKİSİ. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 9(2), 47-61.
- Demirel, E. Ü. (2017). Finansal Bir Yatırım Aracı Olarak Sanat ve Türk Sanat Piyasası.
- DPT, Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1973-1977).
- Edwards, Sebastian. (2004). "On the Economics of Latin American Art: Creativity Patterns and Rates of Return", *Economia (Journal of the Latin American and Caribbean Economics Association)*, Spring Issue, pp.1-35.
- Kanat, K. B., Diptaş, S., Hannon, J., & Dudden, L. K. (2018). Trump'ın Bir Yılı. SET Vakfı İktisadi İşletmesi.
- Kösemen, İ. Begüm (2012). s. 165. "Türkiye'de Özel Sektörün Kültür ve Sanat Alanında Artan Görünürlüğü", *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı:2(145-172), s. 159.
- Octavian Esanu (2013). "Neoliberal Dönemde Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi I/IV: 'Postmodern'e Karşı 'Çağdaş'", Çev. Nursu Örgen, E-skop: <http://www.e-skop.com>
- Ödekan, A., ve diğ., (2007). *Modern Türk 2: Özel Koleksiyonlardan 1950-1970 Dönemi Resim Sanatı (Cecan – Taviloğlu – Kabakçı – Bilge- Saka Koleksiyonları)*, İSMV, İBB ve MSÜ ortak yayını, İstanbul.
- Seçkin, Aylin ve Erdal Atukeren (2006). "Art and the Economy: A First Look at the Market for Paintings in Turkey", *Economics Bulletin*, Vol. 26, No. 3, pp.1-13. [<http://economicsbulletin.vanderbilt.edu/2006/volume26/EB-06Z10130A.pdf>]

Stallabrass, J. (2009). s. 165. Contemporary art in a neoliberal climate. *현대미술사연구*, 20, 125-144.

Worthington, A.C. Ve Higgs, H. (2003). “Art as an Investment: Short and Long-Term Comovements in Major Painting Markets”. *Empirical Economics*, 28(4), p.649-668

Wu, Chin-Tao (2005). *Kültürün Özelleştirilmesi: 1980 Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 23. s. 36.

İnternet Kaynakları

<https://www.paraanaliz.com/2017/yazarlar/bir-yatirim-araci-olarak-sanat-17624/> 25 Haziran 2022

<https://tr.boell.org/tr/2015/05/28/sanatin-ozellestirilmesi-ya-da-sermayenin-mesruiyet-alani> 25 Haziran 2022

<http://www.iksv.org/tr> 25 Haziran 2022

<http://www.gib.gov.tr/> 25 Haziran 2022

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/2017de-sanat-piyasasi-turkiye-ve-dunya-i-10211> 25 Haziran 2022

<https://www.ft.com/content/b303214a-025d-11e6-af1d-c47326021344> 25 Haziran 2022

“İstanbul Kültür Sanat Vakfı Ekonomik Etki Araştırması” (Aralık 2012).

s.37: http://cdn.iksv.org/media/content/files/IKSV_Ekonomik_Etki_Arastirmasi.pdf 25 Haziran 2022

Kamusal Sanat Laboratuvarı: <http://kamusalsanatlaboratuvari.blogspot.com.tr/p/isimsiz-mektup-bienal.html> 25 Haziran 2022