



INTERNATIONAL

JOURNAL of HUMAN STUDIES

ULUSLARARASI İNSAN ÇALIŞMALARI DERGİSİ

ISSN: 2636-8641

Cilt/VOLUME 2

Sayı/ISSUE 3

Yıl/YEAR: 2019

Gönderim: 08-10-2018 – Kabul: 27/06/2019

Globalization and Art

Küreselleşme ve Sanat

Hakan ARIKAN*

Abstract

On the basis of the phenomenon called globalization are the forces of the world economic market spreading all over the world. But the economic dimension of globalization is perhaps the most comfortable and easy to explain. Because this economic factor has intertwined with politics, security and culture, even religion in essence, issues such as international power, power balances, market wars and culture make up the most subtle, deep side of globalization. Those who seize the market are taking care to control these areas by transferring funds of political, religious, cultural and artificial resources in order to carry out all kinds of policies. This is the technical and real dimension of the work, and the globalization that continues its economic existence based on neo-liberal economic policies continues its social

Öz

Küreselleşme denen olgunun temelinde, dünya ekonomi piyasası güçlerinin tüm dünyaya yayılması yatmaktadır. Fakat küreselleşmenin ekonomik boyutu belki de en rahat ve kolay açıklanabilecek boyutudur. Uluslararası iktidar, güç dengeleri, pazar savaşları ve kültür gibi konular, küreselleşmenin en incelikli, derin tarafını meydana getirmektedir. Çünkü bu ekonomik faktör, özünde siyaset, güvenlik ve kültürle, hatta din ile iç içe geçmiş haldedir. Piyasayı ele geçirenler, her türlü politikalarını yürütebilmek için siyasete, dine, kültüre ve sanata kaynak fonlar aktararak bu alanları kontrol altına almaya özen göstermektedirler. Bu işin teknik ve gerçek boyutu olup, ekonomik varlığını neo-liberal ekonomi politikalarını temel alarak devam ettiren küreselleşme, sosyal varlığını da liberal kültürleştirmeye sürdürmektedir. Bu bağlamda,

* Hakan Arıkan, Dr., Üniversite, Bölüm, hakanarikan35arikan@gmail.com, Orcid: 0000-0003-1752-345X

existence with liberal culture. In this context, art, which is a great influence on the influence of the globalizing world on the masses, is inevitably an important area.

küreselleşen dünyanın, kitleler üzerindeki etki gücü üzerinde büyük etkisi olan sanat ise kaçınılmaz olarak önemli bir alan oluşturmaktadır.

Keywords: *Globalization, Art, Art Market, Biennial, Fair*

Anahtar Kelimeler: *Küreselleşme, Sanat, Sanat Piyasası, Bienal, Fuar*

1. Giriş

Sanat ve küreselleşme ilişkisi, sosyal bilimler alanında da sıkça sorgulanmaktadır. Fakat bu iki kavramın içinde barındırdığı karmaşık yapı gereği tam olarak açıklanamamaktadır. Küreselleşmenin getirisi, üretilmiş, yayılmış bilginin ışığında yeni bilim ve sanat anlayışları ile neredeyse her alanda geleneksel değer yargılarını yerinden sarsmasıdır. Küreselleşme teknolojik gelişmelerle beraber etkisi estetik beğeni düzeylerinden, medya olarak kullanımına, sanatçıdan, sanatın varlığına ve sanatın girdiği tüm üretim ilişkilerinde kendini göstermektedir. Bu bağlamda sanat da tüm gelişmelerle, kapitalist sistem içerisinde ekonomik bir unsur olarak görülmeye başlanmıştır. Ekonomik bir öğe olarak ele alınmasıyla, en büyük destekçileri kaynak sahipleri, koleksiyoncu ve ilgili yapısal kurumlarla doğrudan bir ilişki ve bağımlılık yaratmıştır. Bunun neticesinde gelişen sanat piyasası dünyanın en büyük pazarlarından biri haline gelmiş ve küreselleşme kendisine karşıtlık taşıyan sanattan da fayda yaratmasını bilmiştir.

1.1. Küreselleşme

Küreselleşme ya da uluslararası alanda dile getirilen karşılığıyla globalleşme, glop yani yuvarlak anlamına gelen sözcükten türetilen bir kavramdır. Böylece yer küreyi sarmalayıp, kucaklayan bir gelişme eğilimi anlatılmak istenmektedir (Çağlı, 11, s. 2006). Moda bir deyim olarak küreselleşme, geçmiş ve gelecek tüm gizlerin kapılarını açacak bir anahtara dönüşmüştür. Bazılarına göre onsuz mutlu olamayacağımız şey, bazılarına göre ise mutsuzluğumuzun nedenidir. Bunun yanı sıra başkaları için yerelleşme anlamına gelirken; ayrıca yeni bir özgürlüğün işaretini veren bir umut kapısı olarak da değerlendirilebilir. Çoğunun birleştiği nokta ise, küreselleşmenin hem geri dönüşü olmayan, hem de hepimizi aynı ölçüde ve aynı şekilde etkileyen bir süreç; dünyanın kaçamayacağı kaderi olduğudur (Bauman, 2014, s. 8).

Bauman'ın da ifadelerinden anlaşıldığı üzere küreselleşme kavramını açıklamaya yönelik birçok yorum yapılmış, yorumlayanların konuya kendi pencerelerinden bakmalarından dolayı anlaştıkları tek nokta belirli bir ortak yaklaşım çerçevesinde buluşamamaları olmuştur. Bir diğer neden ise

küreselleşmeyi açıklamada yararlanılan dünya görüşleri, bakış açılarını değerlendirme kıstasları ve ideolojilerin zaman içerisinde değişime uğramaları olmuştur. Buradan hareketle kavramının ilk kullanımı, tarihsel gelişim süreci ve düşünürlerin yaklaşımları noktasında ele almak hem kavramın hem de farklılıkların anlaşılması noktasında önemlidir.

Tarihsel süreç içerisinde küreselleşme başlıklı ilk çalışmanın Aberdeen Üniversitesi'nden Roland Robertson tarafından yazılan "Globalization Social Theory And Global Culture 1972" isimli kitap olduğu iddia edilmektedir (Erkızan, 2002, s. 62-63). Küreselleşmenin tarihi ise, ele alınması gereken çok boyutlu etmenleri içinde barındıran karmaşık bir yapıya sahiptir. Tarihsel gelişim açısından küreselleşme kavramının tarihini incelerken farklı coğrafya ya da insanların ticaret için birbirleri ile iletişime geçmesi olarak değerlendirilirse, küreselleşmenin tarihinin ilk çağlara kadar uzanması gerekmektedir. Fakat, bugünkü değerlendirme ve anlamlar açısından ifade ettiğimiz küreselleşme kavramının kullanılması insanlığın gelişim aşamaları düşünüldüğünde yeni bir kavram olduğu görülmektedir. Tarihsel olarak incelendiğinde, küreselleşmenin ilk ne zaman başladığı konusunda farklı bakış açıları bulunmaktadır.

Küreselleşmenin tarihi konusundaki farklı yaklaşımlar noktasında bazı kaynaklarda küreselleşmenin insanlık tarihi kadar geriye dayandığını ve başlangıç olarak ise insanlığın sosyalleşme çabaları olduğu dile getirilmektedir. Fakat genel olarak küreselleşmenin tarihi ile ilgili üç farklı yaklaşım üzerinde durulmaktadır. Bunlardan ilki; küreselleşmenin insanlık tarihinin başından beri var olduğu fakat özellikle son dönemde farklı gelişmelerin etkisi nedeniyle kaçınılmaz bir noktaya geldiğidir. İkincisi ise; kapitalizm ve modernleşmenin gelişmesine paralel olarak geliştiği ve son dönemde hız kazandığına dair olan görüştür. Üçüncü yaklaşım ise; özellikle Endüstri Devrimi'nden sonra modern toplum ve kapitalist sistemin çözülmesi ile alakalı olarak son yıllarda ortaya çıkan bir kavram olarak kabul edildiğine dair olan görüştür (Karaca, 2007). Orta Çağ'dan itibaren küreselleşmenin tarihi incelendiğinde ise, toplumlar arası ticaretin ilk olarak ortaya çıkmaya başlaması, küreselleşme kavramında ilk çıkış nedenleri olarak kabul edilmektedir. Fakat küreselleşmenin daha geniş çaplı sosyal, kültürel, ekonomik, askeri her alanda genişlemesinin nedeni ise, dünya tarihi açısından önemli gelişmelerin yaşanmış olmasıdır.

1453 tarihinde bir çağın kapanıp yeni bir çağın aralanması ile birlikte coğrafi keşiflerin hızlanması, deniz aşırı yolculukların başlaması, ticaretin hız kazanması ve söz konusu sömürgecilik siyasal olarak kurumsallaşmaya başlaması önemli etkenlerdir. Sömürgecilik sonrasında zenginleşen ülkelerin hakimiyet alanlarını genişletmesi ve toplumsal hayatın her anlamda değişmeye başlaması ile birlikte bu gelişmelerin sanayi devrimine zemin hazırlaması önemli olmuştur. 1870 yılında Endüstri Devrimi'nin gerçekleşmesi ile birlikte dünyada en büyük değişim ve gelişmeler olduğu bir kırılma yaşanmıştır. Zenginleşme, sömürge hareketleri, serbest ticaret kurumlarının oluşması ve bunların sonucunda liberal ekonomik sistemin yaratılması küreselleşme açısından önemli gelişmelerdir. Yine dönem içerisinde iletişim araçlarının gelişmesi, demiryolları, telefon, telgraf gibi buluşlar dünya üzerinde iletişimin gelişmesini sağlayarak dünyayı küçülten etkenler olmuştur. Bu gelişmelere paralel olarak ilerleyen süreçlerde Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi küreselleşme olgusunun hızını kesen bir etki olduğu kabul edilmektedir. Daha sonraki dönemde ise, 2. Dünya Savaşı'nın başlaması, sömürgeci devletler arasındaki paylaşımın devam etmesi, çıkar çatışmaları, petrol kaynaklarının keşfi ve elde etme yarışları, kapitalist sisteme karşı SSCB Doğu Blokunun oluşması küreselleşme açısından önemli olaylardır. 1. ve 2. Dünya Savaşı'nın ardından hız kaybeden küreselleşmenin yeniden hız kazanması açısından en önemli olay ise Berlin duvarının yıkılması SSCB ve Doğu Bloğunun çökmesi olarak kabul edilmektedir (Elçin, 2012, s. 4-13). Tüm bu gelişmelerin sonucunda ABD'nin süper güç olarak dünya sahnesinde yer alması ile beraber küreselleşme açısından da yeni bir dönemin başlangıcı olduğu söylenebilir.

ABD'nin süper güç olması ile beraber entegre olmuş küresel pazarlar, özelleştirme, liberal hareketler, çok uluslu şirketlerin hakimiyetlerinin artması gibi faktörler küreselleşme ağının genişlemesini sağlayan nedenlerdir. Bu gelişmelere paralel olarak günümüzde küreselleşmenin hızlanmasına katkıda bulunan diğer etkenler ise teknolojik gelişmelerin üst düzey seviyelere ulaşması, iletişim araçlarının ve teknolojik altyapılarının iyileştirilmesi sayesinde piyasaların gelişmesi, yeni üretim teknik ve araçlarının geliştirilmesi, uluslararası sınırları aşan kuruluşların çoğalması ve inovasyon çağında hız kavramının oluşmasıdır. Küreselleşmenin gelişim sürecinde yine Dünya Bankası, IMF, finans piyasasını yönlendirebilen uluslararası örgütler, uluslararası ilişkilerdeki oyunun kurallarını belirlemede artan ölçüde güç kazanan kurumsal yapılar olma özelliğini de taşımaktadırlar.

Tarihsel gelişim dışında düşünürlerin bakış açıları noktasında ise, her ne kadar küreselleşme olgusunun önemli değerlendirme ve çözümlenmelerinden biri A. Giddens tarafından verilmişse de bu konudaki en önemli yaklaşımlardan birinin Robertson' a ait olduğunu ifade etmek gerekmektedir.

Robertson küreselleşme olgusunu geniş ölçekli bir biçimde açıklamaya çalışırken esas açıklayıcı nedenler arasında devletler arası etkileşimin yerini sosyal kültürel süreçlerin aldığından söz eder. Ona göre, küreselleşme dünyayı yeniden yapılandırma isteminin ve teşebbüsünün tarihsel bir sonucudur. O nedenledir ki esasında küreselleşme olgusu tarihsel süreçte kendini açığa çıkaran sosyal, kültürel, ekonomik ve düşünsel süreçlerden bağımsız olarak kavranamaz. Küreselleşme özü itibari ile kendini ekonomik, sosyal ve düşünsel olarak, az gelişmiş ülkelere empoze eden gelişmiş ülkelerin başlattığı bir olaydır. Dolayısıyla, küreselleşme Avrupa merkezli bir söylemin dünyayı yeniden yapılandırma tasarısı ve projesinden başka bir şey değildir (Erkızan, 2002, s. 62-63). Robertson' ın küreselleşme kuramına Giddens'ı, Wallerstein'i, Featherstone'u ve Smart'ı da eklemek mümkündür. Özellikle Wallerstein küreselleşmede merkezi bir rol oynayan ülkelerin az gelişmiş ülkeleri ekonomik, politik ve kültürel bağlamda boyunduruk altına alarak onların küreselleşmede merkez ülke konumuna gelmelerini engellediklerini öne sürerek son derece haklı bir yer edinmiştir (Erkızan, 2002, s. 68).

Bauman'a göre ise, küreselleşme fikrinin taşıdığı en kapsamlı anlam, dünya sorunlarının belirsiz, baş edilemez ve kendi başına buyruk doğası olarak bir merkezin, bir kontrol masasının, yokluğudur. Bauman'a göre, Küreselleşme, yeni dünya düzensizliğinin bir başka adıdır (Bauman, 2014, s. 69). Daha genel bir yaklaşım olarak küreselleşme, sermayenin, malların, insanların ve fikirlerin modern devletler arasındaki iletişim bağının, hem genişlik olarak hem de hız olarak artması ve böylece zaman mekan farkının etkisini yitirmesi olarak açıklanabilir.

Küreselleşmeyi zaman ve mekân bağlamında açıklamaya çalışan A. Giddens ise, toplumların birbirleriyle etkileşiminde iletişim araçlarına önemli bir işlev yükler. Küreselleşmeyi, dünyanın kapitalist ekonomisi, ulus devlet sistemi, dünya askeri düzeni ve uluslararası iş bölümü bağlamında tartışan A. Giddens en önemli rolü kendini etkin kılan kapitalist ekonomiye verir. Küreselleşme aslında kapitalizmin dünyayı etkisi altına alma çabasıdır. Ulus devlet sistemini, küreselleşmenin ikinci boyutu olarak gören Giddens her devletin küreselleşme olgusundaki yerini, o devletin sahip olduğu refah düzeyi ve askeri gücü ile sınırlar. Bir başka önemli noktanın altını çizmeye de olanak veren A. Giddens'a göre, küreselleşme ve küresel gelişmeler, postmodern söylemlerin ifade ettiği gibi, modernitenin karşıtı değil, onun bir devamı niteliğindedir (Erkızan, 2002, s. 65-66). Giddens'ın büyük etki yaratan çalışması "The Consequences of Modernity" (Modernliğin Sonuçları) adlı çalışmasında, küreselleşme kavramını kendi toplumsal kuramı içine sokar. Küreselleşmeyi uzak yerleşimleri birbirine yaklaştırdığı kilometrelerce ötedeki olayların birbirini biçimlendirdiği, dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması olarak tanımlar. Daha sonraki çalışmasında ise Giddens, bu tanımları küreselleşmeyi modernliğin yayılmasıyla daha yakından bağlantılandırarak şekilde genişletir. A. Giddens' a göre, kapitalist dünya ekonomisi, uluslararası iş bölümü, ulus devlet ve askeri dünya düzeni ilk bakışta modernliğin dört boyutunun genişlemiş küresel hale gelmiş çeşitlemeleridir. Giddens bu kuramsal boyutların tabiatı üzerinde kısaca durarak, hem birbirlerine karmaşık bir biçimde bağımlı olduklarını

hem birbirlerinden bağımsız özelliklerini ve de hiçbirinin küreselleşmenin yalnız bir ilkesine indirgenemeyeceğini vurgular (Tomlinson, 2013, s. 75- 77).

Thomas Fridman ise, küreselleşmeyi soğuk savaş sistemi yerine geçmiş bir sistem, piyasalar, ulus devletler ve teknolojinin daha önce tanık olunmamış derecede birey, şirket ve ulus devletlere, daha yakın, daha hızlı, daha derin ve eskiden daha ucuz şekilde birbirine ulaşma olanağı verecek biçimdeki önlenemez bütünleşmesi olarak tanımlar (Fridman, 2000, s. 45). Düşünürlerin yaklaşımlarının dışında ki kurumsal raporlarda ise genel olarak küreselleşme, yalnızca sermayenin ve malların dolaşımından ibaret bir şey değildir. Küreselleşme, dünya nüfusunun azalan zaman, mekân farkı ve yok olan sınırlar nedeni ile birbirlerine daha bağımlı hale gelmesidir.

Yukarıdaki tüm bu yaklaşım ve değerlendirmelerin dışında araştırmamız açısından bir iktidar aygıtı olarak küreselleşme kavramının iktidar kavramından ayrı düşünülemez olması noktasında önemli bir yere sahiptir. Çünkü küreselleşme Giddens'ında belirttiği gibi emperyalist süper güçlerin dünyayı kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirdikleri bir iktidar mekanizmasıdır. Sanat da küresel politikaların örtbas edilmesi, kitlelerin yönlendirilmesi, iktidarların sürekliliklerinin sağlanması noktasında önemli bir vitrin ve de politik bir işlev üstlenmesi bakımından kilit noktalardan birisini teşkil etmektedir. Bu açıdan sanat ve küreselleşme arasındaki ilişkinin, küresel sanat piyasasını ele almadan incelemek ve değerlendirmelerde bulunmak olanaksızdır.

2. Küresel Sanat Piyasası

Sanat, 19. yüzyıl başında Romantizmin gelişmesi ile beraber kendine özgü bir hâkimiyet yaratarak özerkliğini ilan etmiş ve özerkleşme hareketine paralel olarak da akademi, müze, galeri, eleştiri, estetik, tarih gibi alanlarda da özerkliğini örgütlenme çabası içine girmiştir. Öte yandan sanat, bu gelişmelere paralel olarak iktidar yapılarına karşı çıkararak onların hâkimiyetini sorgulayan bir etkinlik ve güç olarak kendini göstermeye başlamıştır. Bu gelişim sürecinde muhalif olduğu ve karşı çıktığı değer yargılarının, ilişkilerin, iktidarların değerini meydana getiren kapitalinde başta gelen amaçlarından biri haline gelmiştir. Tüm bu ilerlemelere nazaran ne var ki parayı ve sermayeyi bütün çirkinlik ve kötülüklerin kaynağı olarak görmekle birlikte, sanatçıda hayatını idame ettirebilmek için para kazanabilmek mecburiyetinde kalmıştır (Artun, 2015, s. 146). Sanatçıların hayatlarının çoğu döneminde büyük ekonomik sıkıntılar içine girerek yaşamak zorunda kalmaları iktidar yapılarının sanat ve sanatçı üzerindeki hâkimiyetini güçlendirmiş var olan bu sıkıntılı ilişki günümüze kadar varlığını sürdürerek devam ettirmiştir. Bu da gerek sanat piyasasının istenildiği gibi şekillendirilmesi, gerekse de kültür endüstrisi vasıtasıyla iktidarların kültür sanat politikaları üzerindeki egemenliklerini sağlayan en büyük etkenlerden birini oluşturmuştur.

Sanatın finansallaşmasında, Endüstri Devrimi sonrasında Avrupa' da özellikle Paris'te olgunlaşan sanat piyasasının etkili olduğu söylenebilir. Galerilerin ortaya çıkması, sanatın sarayın, kilisenin, devletin, akademinin himayesinden kurtulması, sanatın zanaat olmaktan çıkarak siparişe dayalı çalışma düzeninin dışında üretime geçmesi ve bunun sonucunda koleksiyonculuğun da gelişmeye başlaması, sanat piyasasının gelişmesindeki önemli etkenler olarak sayılabilir (Yılmaz, 2012, s. 125). Tarihsel olarak düşünüldüğünde, daha en başından itibaren oluşmaya başlayan sanat piyasası, var olan ekonomik piyasanın da özel bir parçası olarak gelişme göstermiştir.

İlerleyen süreçte sanatın finansallaşmasında galeriler, fuarlar, bienaller, müzayede evleri, şirketler, bankalar, müzeler bu gelişim sürecinin önemli aktörleri olmaya başlamıştır. Kültür ile ekonominin bütünleştiği yaşadığımız dönem içinde hayatı ve tüm ideolojik kamplaşmaları kuşatan ekonominin ona karşı en radikal direnişi gösteren sanatı da içine aldığı kabul edilen bir gerçektir. Günümüzde artık sanatta kapitalizme ve onun liberal politikalarına karşı direnmek yerine onunla bütünleşmiş, sonunda vazgeçilmez olan para insanlığın düşlerini ve isteklerini de işgal etmiştir.

Bunların sonucunda avangard tasfiye olmuş ve sanat özerkliğini kaybetmiştir. Gelişen sanat piyasası ve finansallaşma açısından ise, en köklü tarihsel geçmişe sahip olarak sanat müzayedeleri antik dönemden beri sürüp gelmiş, fakat müze, galeri ve sergileme ise günümüzde tarihsellikleri açısından yeni olarak kabul edilmişlerdir. Sanat, küreselleşmenin de etkisiyle küçülen dünyada mekanlara kapatılmaktan kurtulmuş bankaların açık uçlu devrelerine dahil olmuştur. Bu süreçle birlikte müze, müzayede, galeri, akademi, atölye gibi sanatın disiplin mekanları artık bienallere, fuarlara ve finans piyasalarına açılmıştır (Artun, 2015, s. 146). Günümüzde çağdaş sanat, seks, kara para ve silah sektörleriyle birlikte, uluslararası sanat dünyasının en karlı ve en az düzenlenmiş pazarları arasına girmiştir. Sanatla ilgili yatırımlar, yılda çok ciddi rakamlara ulaşarak başlı başına orta ölçekli bacası tütmeyen bir endüstri haline gelmiştir (Whitham, Pooke, 2013, s. 255).

Artun, Simmel'in 1900 yılında yayınladığı para felsefesinde, piyasalaşan ve değişim değeri öne çıkan sanatın, metaların en soyutu ve evrenseli olan paranın doğasını andırıldığından söz eder. Artun, Steve Edwards'tan hareketle yine 20. yüzyılın büyük diliminde sanat tarihinin, sanatın piyasasındaki rolü tarafından şekillendiğini savunur. Ona göre, kataloglar, monogramlar, kişisel sergiler kadar secere gibi sanat tarihinin temel kavramları da piyasaya ayarlıdır (Artun, 2006, s. 314-15). Son dönem sanat tarihi açısından incelendiğinde Steve Edwards'ın da haklı bir yer edindiğini kabul etmemek mümkün değil gibi görünmektedir.

Artun, sanatın finansallaşması noktasında tarihçi Leo Steinberg'in, 1968 yılında MOMA'da verdiği konferanstan söz ederek, son zamanlarda Amerikanlaştırılan avangard sanatın ilk kez parasal serveti çağrıştırdığını öne sürer. Sanatın artık bildiğimiz sanat olmadığını, en geniş anlamda nakit para olduğunu vurgular. “*Bir on yıl daha geçsin, sanat üzerinden fonlar piyasaya çıkacaktır diyen Steinberg yanılmamış gerçekten de bugün müzeyi piyasaya teslimiyete sürükleyen bir diğer gelişme, sanat piyasasının giderek finans piyasasına eklenmesi olmuştur*”. Sanat piyasasına öteden beri müzeler ve galeriler damgasını vurmuş olmasına rağmen artık günümüzde ardı ardına kurulan sanat yatırım fonları bu geleneği kırmış, kamusal destekten mahrum edilen müzelerde, adım adım sanatın finans piyasasının yükselişine kapılarak stoklarını eritip finans sağlamak için çalışmaya başlamışlardır (Artun, 2006, s. 316).

2007 yılında, ünlü müzayede evi Christien ve bu müzayede evinin eski finans direktörü Philip Hoffman, çağdaş sanatçılardan sanat yapıtlarını satın alan ilk sanat tabanlı serbest yatırım fonunu kurması sanat piyasasının nasıl şekilleneceğine dair önemli bir girişim olma özelliğini taşımaktadır. Batı ekonomilerinin, son zamanlarda küresel eğilimlerle birlikte genel bir gelişme kaydetmiş olması da sanatın küreselleşme ve finansallaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Diğer piyasalarda olduğu gibi, sanatın ticaretinde nitelik, duyarlılık, şöret ve yargılar üzerinden yapılmaktadır. Piyasayı belirleyenler artık küresel şirketler, satıcılar, galeri sahipleri, küratörler, özel koleksiyoncular ve kurumsal alıcılardır (Whitham, Pooke, 2013, s. 260).

Amerikalı sanat eleştirmeni Clement Greenberg'in ifade ettiği gibi, avangard sanatçılar ve toplumun yönetici sınıfından seçkinler sanatın gelişim sürecinin her döneminde her zaman altından bir göbek bağı ile birbirine bağlanmıştır. 1880' lerde İngiltere'deki şeker taciri ve sanayici Henry Tate ülkesinin önde gelen çağdaş sanat koleksiyonuna adını vermiştir. 20. yüzyılın başında, Amerika'da modernist sanatın kültürel egemenliği, önde gelen ailelerin ve bireylerin çıkarları ve yeni bir ulusun hırsları için yakından bağlantılı olmuştur. Küreselleşmeyle birlikte, şirketlerin sanat sponsorluklarının boyutu ve derinliği de gelişmiştir. Şirketler de geçici marka çağrışımlarının ötesinde, sanat piyasası yorumcularının derin mülkiyet olarak adlandırdığı kavrama sıcak bakmaya başlamış, sanat kurumları ile sürekli ilişkileri tercih etmeye başlamışlardır. Örneğin; Cartier ve Prada gibi ünlü moda markaları kendi sanat vakıflarını kurmuştur. Diğer yandan sanat piyasası ve bankalar açısından düşünüldüğünde gelecek trendleri göz önünde bulundurularak, Guggenheim Müzesi, 1993 yılında Deutsche Bank ile işbirliğine giderek Berlin'deki Deutsche Guggenheim' i açmışlardır (Whitham, Pooke, 2013, s. 268). Küresel sanat piyasasının anlaşılması açısından konuya bankalar açısından bakıldığında, bu büyük

pastanın fotoğrafı daha net görülebilir. Bu kadar çok sayıda bu kadar büyük parayı yöneten oyuncuyu bir araya getiren fuarların sponsorluğunu özellikle sanat bankacılığı veya özel bankacılığa yönelen büyük bankaların üstlenmesinde şaşılacak bir şeyin olmadığı da görülebilir.

Sanatın finansla en dolaysız ilişkisi kuşkusuz sanat bankacılığı ve sanat yatırım fonlarıdır. Giderek daha fazla sayıda banka, müşterilerine sanat karşılığı borç vermekte veya borçlarını sanat karşılığında sigortalamakta, ayrıca yatırım portföylerini çeşitlendirmek ve risklerini dengelemek amacıyla onları diğer menkul kıymetlerin yanı sıra sanata da yatırım yapmaya yönlendirmektedir. Günümüzde bankalar ve müzayede şirketleri arasındaki ilişkilerde gittikçe derinleşmektedir (Artun, 2012, s. 163-65). Yine içinde bulunduğumuz dönem açısından bankalar aynı zamanda büyük koleksiyonerler olma özelliğini de taşımaktadırlar. Sanatın finans amacıyla işlevselleştirilmesinde, sanat bankacılığında daha dolaysız çalışan girişim olan sanat yatırım fonları sanatın finansallaşmasının en büyük göstergelerinden biridir.

Sonuç olarak günümüzde başka her şey gibi sanat piyasası da son derece uluslararası hale gelmiştir. Birçok bakımdan, sanat piyasası küreselleşmiş kazançlı ve çok az düzenlemenin olduğu bir ticaret modeli ya da karmaşası sunmaktadır. Her ne kadar sanat ticareti ile ilgisi yokmuş gibi görünse de artık günümüzün en önemli sanat organizasyonları olarak kabul edilen bienaller dahi sanat piyasasıyla yapısal ilişki içindedirler. Tüm bu gelişmeler düşünüldüğünde çağdaş sanat piyasasının giderek küresel şirketler, iş, moda, müzik ve futbol dünyasından varlıklı koleksiyoncular ve alıcılar tarafından yönlendirildiği açıkça görülmektedir.

3. Küresel Sanat Organizasyonları

Para kazanmak sanattır, çalışmak sanattır ve iyi bir ticari iş yapmak en iyi sanattır.

Andy Warhol

3.1. Bienaller, Sanat Fuarları ve Müzayede Evleri

Bienallerin kökleri, 19. yüzyılda Avrupa ve Amerika'da düzenlenen ve sömürgeci kültürün meşrulaştırılarak evrensel bir gerçeklik kazandığı, büyük, uluslararası dünya sergileri veya evrensel sergilere dayanmaktadır. Günümüzdeki bienaller, bu modern, evrensel gösterilerin çağdaş ve küresel tercüme olarak değerlendirilebilirler. Ancak çağdaşlık konusundaki katılıklarına rağmen modernliğinde öncesine uzanan sanatsal himaye rejimlerine özgü, sanat ve siyaset arasındaki ilişkileri de hatırlatırlar. Küratörler tarafından bildirilen konuları ve görsel maceralarını saran şirket logolarıyla bienaller, sanatın sipariş üzerine veya hamilerinin denetiminde icra edildiği, sergilerin prenslik logolarıyla donatıldığı Rönesans zamanının görkemli imparatorluk koleksiyonlarına da göndermede bulunur gibidirler.

Ali Artun'a göre günümüzde, kültürün özelleştirilmesi ile birlikte bütün sanat kurumlarında işlemeye başlamış ve bu dönüşüm en çağdaş şekli ile ortamını bienallerde bulmuştur. Bienaller ulus aşırı, kentlerarası bir ağ oluşturan, örgütsel üretimlerini, hizmetlerini ve yönetimlerini bir takım yerel kuruluşlara ihale etmişler ve sanatın ihale edildiği metropollerarası bir ağ oluşturmuşlardır. Son derece rekabetçi bir atmosfer örgütleyen bienaller, sanatçılar arasında da bir girişim kültürü yaymayı başarmıştır. Bienaller sayesinde küratörler de bütün dünyada bir avuç sanat seçkininden oluşan kültür endüstrisini yöneten ve yönlendiren en güçlü sanat organizatörleri olmuşlardır (Artun, 2015, s. 127-30). Günümüzde bienal etkinlikleri, uluslararası alanda kültür ve sanat iletişimini sağlamak amacıyla, çağdaş sanat ortamında söz sahibi olmak isteyen ülkeler tarafından düzenlenmektedir. Bu şekilde

uluslar kendi kültürel yapılarının dışına çıkabilmekte ve kendi sanat hareketlerini uluslararası platformda gösterme imkânı bulabilmektedirler. Uluslararası küratör Rosa Martinez' e göre *bienaller, politik ve ruhani bir nitelik taşıyan bugünü değiştirme arzusu içinde olan ulus aşırı bir ütopyanın anlık birer görünümüdürler* (Stallabrass, 2009, s. 41). Günümüzde varlığını devam ettiren en önemlileri Venedik, Sao Paulo, Havana, Kwangju olarak bilinen bienallerin sayıları 200' e ulaşmıştır.

Madra'ya göre uluslararası bir bienalin amacı, sanat ve kültür etkinliklerinin üst düzey bir kesitini öne çıkararak ülkenin belirginleşen güncel sanat anlayışını tanımak, ya da küresel ölçekte sanat ortamında sanatın gelişimine katkı getiren sanatçıları tanıtmak ve bunu izleyicilere yaymaktır (Madra, 2003, s. 13).

Tüm değerlendirmelerde geline nokta da bienaller, düzenlendiği yere ve zamana göre yerleştirilen, ele aldığı konular sayesinde küreselleşen dünyada kapitalist, çok kültürlü bir ifade biçimini sahiplenmişlerdir. Esnek çalışma biçimleriyle bienaller, uyguladıkları seri üretim yönetim modellerinden ötürü kurumsallaşma dışında özerk örgütlenmeler olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlamalardan hareketle bienallerin, sanatın güncelleştirilmesine, tarihin içinde yaşadığımız zamana indirgenmesine hizmet eden bir misyon edindiği de söylenebilir. Fakat kapitalist kültüre özgü olan hafızasızlığın yerleşmesinde önemli bir görev görmeleri noktasında negatif yaklaşımları da içinde barındırırlar. Geline nokta da bienaller, farklı kültürlerden sanatçılar ile sanat takipçileri, galericiler, koleksiyoncular, sanatsever izleyiciler ve görsel sanatlar alanında bir iletişim ortamı oluşturma amacı taşıyan önemli organizasyonlardır.

Uluslararası sanat fuarları ise günümüzde bienaller, sergiler, müzayedeler gibi küresel ölçekte yapılan önemli sanat organizasyonlarından biri konumundadır. Geline nokta da organize edilen bu fuarlar görsel sanatların her tür ifade yaklaşımını içinde barındırması noktasında bienallerle neredeyse yarışacak konuma gelmişlerdir. Günümüz çağdaş organizasyonları olarak sanat fuarları uygulamacılarını, küratörleri, koleksiyoncuları ve sanatseverleri aynı atmosferde buluşturan önemli pazarlar durumundadırlar. Sanat fuarları aynı zamanda en güncel sanat yapıtları ya da işlerinin görülebileceği alanlar olarak, turizm ve ekonomik yatırımları da kendilerine çeken önemli organizasyonlardır. İçinde yaşadığımız zaman dilimi içinde sanat fuarları, özellikle çağdaş sanat dünyasında o kadar merkez bir noktaya gelmiştir ki sadece buldukları yerin ismi ile anılmaya başlamışlardır. Örneğin, Basel, Kassel, Londra ve Venedik gibi sanat fuarları bunların en ünlüleri olarak kabul edilmektedir. Küreselleşen dünyada önemli organizasyonlar olarak kabul edilen sanat fuarlarının tarihsel gelişim süreci ise üzerinde durulması gereken önemli bir konu olma özelliğini taşımaktadır.

Postmodern karşılıklarına rağmen sanat fuarlarının kökleri emperyalist ve sömürgeci güçlerin kültürel ve ekonomik üstünlük için yarıştığı 19. yüzyıl sergilerine kadar uzanmaktadır. Pooke, Whitham, sanat fuarlarının tarihsel gelişim sürecinden şu şekilde bahseder:

“Tarihte en eski sanat fuarının 1934’te kurulan ve 2009’da son defa kapılarını açan “Grosnevor House Sanat ve Antika Fuarı” olduğu tahmin edilmektedir. Bütün sanat fuarları uluslararası olsa da, “Documenta” sanat pratiklerinin sergilenmesi noktasında en küreselleşmiş ve en kapsamlı olanı olarak kabul edilmektedir. Diğer önemli bir fuar olan “Art Basel” ise İsviçre’de 1970’ten itibaren faaliyetlerini sürdürmektedir. Ayrıca 2008 yılında 300’den fazla galeri ve 2000 sanat eserini sergilemiş ve dünyanın en büyük sanat fuarı ya da “Sanat Dünyasının Olimpiyatları” olarak ün yapmıştır. En büyük olmakla yetinmeyen Art Basel, 2002 yılından itibaren Florida’da, Miami Beach’de aynı isim altında organize edilen kardeş bir fuara da sahiptir. Basel’ den sonra Londra’da ki her yıl düzenlenen “Frieze Sanat Fuarı” ise en etkili sanat fuarı olarak kabul edilmektedir. Frieze aynı zamanda “Matthew Slotover ve Amanda Sharp” olarak açılan çağdaş sanata adanmış ilk fuar olarak kabul edilmektedir” (Whitham, Pooke, 2013, s. 270-72).

Tarihsel gelişiminden bugüne bienallere paralel olarak uluslararası fuarların sayısı her geçen gün artmaya başlamış, 2011'den sonra 189 sanat fuarının sanat dünyasında etkin olduğu görülmüştür. Sanat fuarlarının gün geçtikçe artarak yaygınlaşmasının nedenlerinden biri günümüz tüketim kültürü atmosferinde fuarların alışveriş, sosyalleşme, zaman geçirme, eğlenme, ticari eylem türlerini aynı çatı altında gerçekleştiren organizasyonlar olmalarından kaynaklanmaktadır (Bayrak, 2013). Sanat, moda, eğlence ve partileri aynı atmosferde buluşturan fuarlar, aynı zamanda galeri alanlarındaki sanat konusu hakkındaki tartışmaların yerini ticari piyasa deneyimlerine bırakmış, koleksiyoncuları da tüketicilere çeviren bir yapıya dönüştürdüğü noktada olumsuz bakış açısına sahip organizasyonlar konumunda olmuşlardır.

Sanat fuarları, bienallerin sahip olmak zorunda kalmadığı ticari bir menfaate ve eylem atmosferine sahip olsa da, her ikisi de önemli, büyük uluslararası sanat sergilemek maksadı ile planlanmış kurumsal yapılardır. Uluslararası sanat fuarları film, video, resim, heykel yüzlerce teşhir nesnesinden meydana gelmektedir. Çağdaş sanat dünyasının hızla küreselleşmesi ile birlikte kamusal noktada sanatın sergilenmesini önemli ölçüde değiştirdiği söylenebilir. Bienallere paralel olarak fuarlardaki artışla birlikte sanat eleştirmenleri tarafından fuarların ve bienallerin birbirine çok benzemesi noktasında ayrıştırmanın zorlanması da dile getirilen bir konu haline gelmiştir. Fakat bu konuda önemli bir ayrıma dikkat çekmek gerekmektedir. Bienallerde belirlenen bir tema üzerinden sanatçılar ve yapıtlar küratörlerin denetiminde sergilenirken, sanat fuarlarında her katılımcı belirli bir ücret karşılığında galerilerde yer aldığı bilinmektedir. Diğer bir nokta ise, fuarlarda yapıtlar o an satış imkânına sahip iken bienaller satışa kapalı olarak işleyen organizasyonlar olma özelliğini taşımaktadırlar. Diğer yandan küreselleşen dünyada sanat fuarlarının özellikle günümüzde, programlarına sanatçı sohbetlerinin ve okumalarının yanı sıra sanat yayınları, filmler, performanslar, kamusal projeler gibi bir dizi yeniliğin dâhil edilmesi sanat fuarları ve bienaller arasındaki ayrımı neredeyse ortadan kaldıran etkenler olduğu söylenebilir (Wu, 18 Kasım 2016). Uluslararası sanat organizasyonları çatısı altında bienaller ve sanat fuarları başta olmak üzere müzayede evleri, sanat galerilerinin düzenlediği sergiler sanatın geniş insan yığınlarına ulaştırılması, şehirlerin turizm noktasında tanıtımlarının yapılması ve ekonomik anlamda yüksek bir finans yapısına sahip olması ile birlikte önemli kurumsal organizasyonlar olma özelliğine sahiptirler.

Sanat yapıtlarının tarihi bir kültür nesnesi olma statüsünün yanında kâr amaçlı bir yatırım aracı haline geldiği, sanat piyasasının, finans piyasası ile yarışır bir değer elde ettiği günümüz sanat piyasasının en etkili başrol oyuncularını şüphesiz ki sürekli rekor kıran satış rakamları elde eden yıllık kar oranlarının milyar dolarlara ulaştığı müzayede evleridir. Neredeyse dünyanın her yanındaki şubeleri ve düzenledikleri küresel ölçekteki organizasyon ve müzayedelerle uluslararası şirketler haline almış olan müzayede evleri sanatçıların ve sanat yapıtlarının da değer kazanmasında önemli bir yere sahiptirler.

Küreselleşme ile birlikte, kültürün özelleştirilmesi ve finans piyasasının da egemen olması sonucunda sanatta önemli bir ekonomik değere dönüşmüştür. Finans dünyasını yöneten spekülasyon gün geçtikçe sanatı da etkisi altına aldığı bir gerçektir. Bu süreçte müzayede evleri sanatın değerlendirildiği tüm diğer alanların önüne geçmiştir. Müzeler, fuarlar, bienaller ve galerilerin işleyişi üzerinde hatta sanat tarihi ve eleştiriye kadar bir iktidar meydana getirmiştir (Thomson, 2012, s. 394). Geçmişten günümüz koşullarına kadar sanat yapıtlarının değerlendirilmesi ve pazarlanmasında öncü olan bu kurumların tarihsel gelişimini incelemek günümüz sanat piyasasının anlaşılması açısından da önemlidir.

Tarihte ilk örneklerine Babil'de rastlanan ve Roma İmparatorluğunda yaygın olan müzayedeler, Orta Çağda etkinliğini kaybetse de 17. ve 18. yüzyıllardan sonra yaygınlaşmaya başlamış, günümüze kadar varlığını güçlendirerek sürdürmüşlerdir. Tarihsel gelişim süreci içinde satışa sunulan nesnelere arasında sanat yapıtları her zaman en önemli yeri tutmuştur. Sanat yapıtlarının sadece, müzayede konusu olarak geçmişi ise 21 Haziran 1893 tarihli Lord Melford'a ait resim koleksiyonunun

Whitehall'da müzayedeye sunulduğuna dair kayıtlardır. Dünyanın ilk bilinen müzayedede evi ise, 1674'de İsveç'te kurulan "Stocholm Müzayedede Evidir". 18. yüzyılın savaş ve çatışmalarla geçmesi tarihte önemli sanat eserlerinin İngiltere'ye getirilmiş olması, Londra'nın dönem içerisinde sanat piyasasının merkezi haline gelmesine neden olmuştur. 18. ve 19. yüzyıllar arasındaki bu dönem aynı zamanda günümüzde hala varlığını sürdüren küresel sanat piyasasını yöneten kuruluşlar haline gelmiş olan köklü müzayedede evlerinin kuruluşunun gerçekleştiği dönem olmuştur (Özer, 20 Kasım 2009). Endüstri Devrimi ve İngiliz emperyalizminin gelişmesi, zengin bir sınıf olarak burjuva sınıfının oluşması da 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra yeni bir koleksiyonculuk anlayışı ve kuşağını oluşturmuş ve bu durum ise sanat yapıtlarının değerinin giderek yükselmesini sağlayan faktör olmuştur.

19. yüzyılda sanat yapıtı ticareti ve müzayedecilik ilk kez kâr marjı yüksek bir alan olarak görülme ve değerlendirilmeye başlanmıştır. 20. yüzyıldan itibaren Fransız ve İngiliz merkezli sanat piyasasına Almanya ve Amerika pazarlarının da eklenmesi pazarı hem genişleten hem de büyüten etkenler arasında olmuştur. Birinci Dünya Savaşı daha sonra büyük buhranın sanat piyasasını etkilemesi 2. Dünya Savaşı'ndan sonra birçok sanatçının ABD'ye yerleşmesi Avrupa'da bulunan önemli müzayedede evlerinin ABD'de şubeler açması, ABD'yi yeni bir sanat merkezi haline getirmiştir. ABD'nin sanat piyasası içinde lider konumunda olmasının yanında Asya'da ise Hong Kong'un egemenliği göz önüne alındığında dünya sanat piyasası 10 milyarlarca dolara ulaşan bir hacme sahip olduğu bilinmektedir. Bu piyasanın büyük bir kısmının ise müzayedede evlerine ait olduğu bilinen veriler arasındadır. Dünya üzerinde İsveç'te 1672'de kurulan Stocholms Auktionsverk ya da "Stockholm Müzayedede Evi" 500 milyon kronluk bir ciroyla 1993'e kadar İskandinav sanat piyasasının lideri konumunda olmuştur. Dünyanın en eski 2. Müzayedede evi, 1681'de İsveç'te kurulan "Goteborgs Auktions" veya "Göteborg Müzayedede Evi" ise teknolojik imkânlarla beraber sanat piyasasında söz sahibi olan kurumlardandır. Dünyanın en eski 3. Müzayedede evi ise, Avrupa'nın en büyük müzayedede evi olan "Dorotheum Auktionfirma" veya "Dorotheum Müzayedede Evidir". Dünyadaki en köklü ve eski müzayedede evi "Sotheby" ise günümüzde yaklaşık 3 milyar dolarlık hacimle dünyanın en büyük ikinci müzayedede evi olarak kabul edilmektedir. Dünyanın en eski dördüncü müzayedede evi olan "Christie" ise günümüzde dünyanın en büyük müzayedede şirketi olarak kabul edilmektedir. Günümüzde 5,1 milyar dolarlık işlem hacmi ile çalıştığı bilinmektedir. Christie ve Sothebys'in arkasından dünyanın üçüncü müzayedede evi ise Londra'da kurulan "Bonhams" tır. Bonhams'ın ABD'nin batı kısmındaki sanat pazarına egemen olduğu da bilinmektedir (Özer, 20 Kasım 2009). Müzayedede evlerinin yönettiği günümüz küresel sanat piyasasındaki kar marjlarına bakıldığı zaman küresel sanat piyasasının nasıl yönlendirildiği de açığa kavuşmaktadır.

Bugünün koşulları içinde müzayedede evleri, fiyat garantilerinin sorumluluğunu, belirli sanatçıların çalışmalarının ve hatta belirli tarzların pazarlanabilir olmasına ilgi duyan pazara ve pazarlama yeteneğine sahip her türlü ilişki içine girebilmektedirler. Sanat finans alanında uzmanlaşan bir ABD bankası Ceo' sunun söylediği gibi "Sanat tarafsız olmayan ve manipüle edilebilen bir piyasa özelliği taşımaktadır". Müzayedede evleri bu tür bir çalışma modelinin taraf tutmayı teşvik edeceğini inkâr etse de, bir sanat yapıtını piyasaya sunarken pazarlama amaçlı onu çekici kılabilmeyen sayısız yollarını kullanmaktadır. Şeffaf iş uygulamalarının çok uzağında olduğu söylene de büyük müzayedede evlerinin egemenliği yakın bir gelecekte sarsılacakmış gibi görünmemektedir (Whitham, Pooke, 2013, s. 264).

Sonuç olarak müzayedede evleri günümüz sanat organizasyonlarının ve sanat piyasasının en önemli kısmını meydana getirmektedirler. Geçmişten bugüne sanatçıların ve yapıtlarının sürekliliklerinin tescillenmesi, değer bulması, tanıtımı, sanat yapıtlarının koleksiyonlara dâhil edilmesi, günümüz sanat piyasasının yönlendirilmesi, suni değerler yaratılması gibi, pozitif ve negatif yönleri içinde barındıran bacası tütmeyen bir endüstri olarak günümüzde istatistik verileri açısından sanat piyasasının öncü bayrak gemiliğini yapmayı sürdürmektedir.

Sonuç

Sonuç olarak küreselleşme kavramının kapsadığı eğilimler son yılların bir ürünü değildir. Küreselleşme genel olarak ekonomik alanda kapitalizmin genişleme eğilimini ifade eder. Özellikle günümüzde terörizm, haydut devlet, yönetim, uluslararası toplum, ulus ötesi şirket terimleri gibi küreselleşme kelimesi de politik bir araç olarak kullanılır. Daha önce de dile getirdiğimiz gibi çok boyutlu bir kavram olarak disiplinlerarası yaklaşımlardan, siyasete, özel sektörden, piyasa ve toplumsal ilişkilere kadar yaşamın her alanına etki eden bir kavram olarak değerlendirilebilir. Ekonomik çerçevesi içinde ele alındığında üretim, ticaret, yatırım, çok uluslu şirket faaliyetleri, özelleştirme ve kuralsızlık gibi özelliklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Siyasi olarak ele alındığında ise, devlet ve iktidar olgularının çerçevesinde şekillenmektedir. Sınırların yok olması, gelişmiş ekonomilerin zayıf ekonomik ülkeleri boyunduruk altına alması, sermayenin gücü, ulusların denetim ve gözetim kontrollerinin arttırılması, baskı, işgal gibi yıkıcı faaliyetler içinde değerlendirilebilir. Sosyal ve kültürel anlamda ise, farklılıkların yok olması, tek tipleşme, kültür endüstrisi aracılığı ile duyarsızlaşma, tüketim kültürü, bireysellik gibi etkiler yarattığı kabul edilen gerçeklerdir.

Küreselleşmenin gözle görülen en popüler yanı olan ekonomik boyutu belki de en rahat ve kolay açıklanabilecek boyuttur. Uluslararası iktidar, güç dengeleri ve kültür gibi konular, küreselleşmenin en incelikli, derin tarafını meydana getirmektedir. Çünkü bu ekonomik faktör, özünde siyaset, güvenlik ve kültürle, hatta din ile iç içe geçmiş haldedir. Piyasayı ele geçirenler, her türlü politikalarını yürütebilmek için siyasete, dine, kültüre ve sanata kaynak fonlar aktararak bu alanları kontrol altına almaya özen göstermektedirler. Bu işin teknik ve gerçek boyutu olup, ekonomik varlığını neo-liberal ekonomi politikalarını temel alarak devam ettiren küreselleşme, sosyal varlığını da liberal kültürleşmeyle sürdürmektedir. Bu bağlamda, küreselleşen dünyanın, kitleler üzerindeki etki gücü üzerinde büyük etkisi olan sanat ise kaçınılmaz olarak belki de en önemli alanlardan birini meydana getirmektedir.

KAYNAKÇA

- Artun, A. (2015). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi estetik modernizmin tasviyesi*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2006). *Sanat müzeleri müze ve modernlik*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Bauman, Z. (2014). *Küreselleşmenin toplumsal sonuçları*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Bayrak, B. (2013). “Çağdaş sanatın ticarileşmesine küreselleşmenin etkileri?”. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi, ss.123-134.
- Chin-Tao Wu. (Çevrimiçi), <http://www.e-skop.com>, Çev. Ayşe Boren, *Bienaller ve sanat fuarları*. 04 Kasım 2016.
- Çağlı, E. (2006). *Küreselleşme eşitsiz bileşik kapitalist gelişme*, İstanbul, Tarih Bilinci Yayınları.
- Erkızan Nur, H. (2002, Şubat- Mart-Nisan). Küreselleşmenin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri Üzerine. Ankara, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Sayı:18, ss.61-75.
- Fridman, T. (2000). *Lexus ve Zeytin ağacı*, Çev. Elif Özsayar, İstanbul, Boyner Yayınları.
- Gen, E. (Çevrimiçi), www.e-skop.com/skopbulten, Çağdaştan Güncele, Eserden İşe: Çeviri Hikayesi, 07 Ağustos 2012.
- Karaca, G. (2007). *Küreselleşme ve büyük Ortadoğu projesi*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Madra, B. (2003). *İki yılda bir sanat bienal yazıları 1987-2003*, İstanbul, Norgunk Yayıncılık.
- Stallabras, J. (2009). *Sanat A.Ş., Çağdaş Sanat ve Bienaller*, Çev. Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları.

- Tomlinson, J. (2013). Küreselleşme ve kültür, Çev. Arzu Eker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Thompson, D. (2012). *12 Milyon dolarlık köpek balığı, çağdaş sanatın ve müzayede evlerinin tubaf ekonomisi sanat mezarı*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Özer, S. (Çevrimiçi), Lebriz.com, *Dünya sanat müzayeciliği ve önemli müzayede evleri*, 20 Kasım 2009.
- Whitham, G. P. (2013). *Çağdaş sanatı anlamak*, Çev. Tufan Göbekçin, İstanbul, Optimist Yayınları.
- Yılmaz, M. (2012). *Sanatın günceli güncelin sanatı*, Ankara, Ütopya Yayınları.