Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

TÜRKİYE'DE 2000 SONRASI SANAT PİYASASINDA SANATIN KURUMSALLAŞMA EĞİLİMİ: ARTER ÖRNEĞİ

Ebru Nalan SÜLÜN
Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, akdeniz@edu.tr, ORCID: 0000-0002-2087-2346

Sülün, Ebru Nalan. "Türkiye'de 2000 Sonrası Sanat Piyasasında Sanatın Kurumsallaşma Eğilimi: Arter Örneği". ulakbilge, 47 (2020 Mart): s. 435–458. doi: 10.7816/ulakbilge-08-47-05

Öz

2000'li yıllar Türkiye'de; neo-liberal politikaların sonucunda sermayenin merkezi bir ruhla yönetildiği, yurt dışı sermaye kaynaklarına ilginin arttığı bir süreci temsil etmektedir. Bu dönem; kurumlar yoluyla görünür olan koleksiyonlar aracılığı ile özel müzeciliğin gelişim gösterdiği, sanat yönetimi olgusunun özel şirketlere tasfiye edildiği bir dönemi temsil etmektedir. Türkiye'de yaşanan 2001 ekonomik krizinin ardından yürürlüğe giren 2004 ekonomik teşvik yasası ile sanat yatırımında ivme elde edilmiştir. 2000'li yıllarda özel sermaye sahipleri tarafından açılan müzelerin yanında sanat kurumları da gündemde yer edinmeye başlamış ve bu kurumsal yapılar, gerçekleştirdikleri etkinlikler ile özel müzeler gibi sanat gündemini değiştirme sürecine girmişlerdir. Açılan özel müzelerin yarattığı etki ile sanat kurumları ve galerileri, toplumda gelişen kültürel yapının bir parçası olmuşlardır. Vehbi Koç Vakfı; ARTER aracılığı ile, edindiği çağdaş sanat koleksiyonunu izleyenlere sunarken aynı zamanda da koleksiyonunu geliştireceği bir saha yaratmıştır. Çalışma kapsamında; ARTER özelinde kurumun 2010 yılındaki açılışından 2019 ARTER Dolapdere dönemine dek gelişen kurumsal yapısı, sergiler tarihi üzerinden analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: ARTER, sanat kurumu, Türkiye, müze, sanat piyasası

Makale Bilgisi
Geliş: 27 Aralık 2019 *Düzeltme: 22 Şubat 2020* *Kabul: 2 Mart 2019*

© 2020 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

1990'lar, hem dünyada hem Türkiye'de önemli siyasi-ekonomik hareketliliklerin yaşandığı bir dönemi temsil etmektedir. Bu dönemde; küresel sermayeye yeni ülkeler eklenmeye başlarken, Türkiye'de de küresel gelişmelere uyum süreci kapsamında sermaye piyasasına yönelik yenilikler gerçekleştirilmiştir.

1990'lara girerken uluslararası boyutlu siyasi olaylar, Türkiye'de zaten sorunlu olan siyasi, sosyolojik ve ekonomik gündemi kaçınılmaz olarak farklı krizlere sürüklemiştir. 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılışı, 1990'da yaşanan Körfez Krizi, 1991'de SSCB'nin Mihail Gorbaçov hükümetinin dağılarak bünyesindeki cumhuriyetlerin bağımsızlıklarını ilan etmesi, 1990'larda oluşacak yeni dünya düzeninin en önemli siyasi gelişmeleri olmuştur (Armaoğlu, 2004: 877). 1990'lı yıllar; örgütlenmenin arttığı, farklı disiplinler ile ilişki kurularak üretilen disiplinlerarası sanatın yükselişe geçtiği, Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği'nin sivil bir omurga oluşturup yayınlarla, sergilerle, resmi otorite karşısındaki duruşuyla, sanatçı haklarına sahip çıkışıyla farklılık yarattığı bir dönemi ifade etmektedir. 1990'lı yıllara hâkim olan serbest piyasa ekonomisi, sanat yatırımına teşvik eden ve özendiren bir ortamın da gelişimini böylece sağlamıştır. Sergilerin artışı ile birlikte sanat yapıtları ve sanatçılar kamuya tanıtılıyor, sanat piyasasında çeşitlilik artıyor ve koleksiyoncu sayısında da artış gözlemleniyordu.

2000'ler; özel müzeciliğin gelişim gösterdiği bir dönem olacaktır. Müzeleşen koleksiyonlar bu yıllarda görünür olurken pek çok koleksiyoncu da müze kurma hayallerini duyuracaktır. Bu dönemde açılan özel müzelerin yarattığı etki ile sanat kurumları ve galerileri, toplumda gelişen kültürel yapının bir parçası olacaklardır. Müzeler artık barındırdıkları koleksiyon içerikleri ve tarihsel yaklaşımları ile toplumun sanatsal gelişimine katkı sağlayan kurumlara dönüşeceklerdir. Artık toplumsal yapıda müzeler bilgi akışı da sağladıkları için müze izleyenleri; bakmanın ötesinde görmeye başlayacaklardır. Sanatın kurumsallaşma eğiliminin artacağı bu dönemde ARTER gerçekleştirdiği sanat etkinlikleri, sergiler, konferanslar ile sanat ortamında gündem yaratarak gerçekleşen sergiler yoluyla kurumsallaşma misyonunu oluşturmuştur. Bu misyon; genç sanatçıların da kendilerine alan yaratacakları, uluslararası sanat ortamında sanat üreten ve genellikle Türkiye'de ilk kez sergi açan sanatçılara alan yaratan bir misyondur. Sergilerdeki sanatsal yaklaşımların yıllar içinde birbirine referans verdiği ARTER, özellikle 2019 yılında açılışı gerçekleşen ARTER Dolapdere ile de yıllar içerisinde kurguladığı kurumsal vizyonuna yeni ve önemli bir saha yaratmıştır (Sülün, 2019: 190).

Türkiye'de 2000 Sonrası Sanat Piyasasında Sanatın Kurumsallaşma Eğilimi: Arter Örneği

Siyasi ve toplumsal ortamda yaşanan travmaların yanında, giderek popülerleşen bir yaşam biçimi de bu süreçte gelişimini sürdürmekte idi. Bu dönemde, medyadaki televizyon kanalı sayısı artışı ile de yaygınlaşan popüler kültür; ekonomiye paralel uluslararası etkileşimlerin arttığı bir dönemi başlatmıştır. 1993 yılında, radyo ve televizyonların özelleştirilmesine karar veren anayasa kanununun ardından özel kanal sayısında hızla artış olmuş, sayıları artan medya kuruluşlarının sahip olduğu tek bakış açısı yerini farklı ideolojik yaklaşımlarla şekillenen bir medya yaklaşımına bırakmıştır. Aynı süreçte TÜRKSAT uydularının kullanılmaya başlanması haberleşme yöntemlerinin değişmesine, iletişim araçlarının ve medya organlarının uluslararası bir vizyona ulaşmasına sebep olmuştur. Yaşanan bu dönüşüm süreci, halkın dünyadaki gelişmeleri daha yakından takip etmesini, uluslararası haberleşme ağının artmasını sağlamıştır (Üstünipek, 1998: 160).

Bu dönemde yürütülen ekonomi politikaları, Tansu Çiller'in başbakanlık döneminde, 5 Nisan 1994 tarihinde alınan ekonomik önlemler, "5 Nisan Kararları" olarak adlandırılmaktadır. 5 Nisan öncesinde, Türkiye'de yaşanan tüketim çılgınlığı piyasaları zorlayan bir aşamaya gelmiştir. İktidar, artan harcamalarını karşılayabilmek için iç-dış borç artırımına gitmiş, Merkez Bankası kredilerini kullanmaya başlamıştır (Doğan, 2003: 567). Alınan ekonomik tedbirler enflasyonun yükselmesine, Türk lirasının değer kaybetmesine, döviz kurlarının neredeyse iki katı oranla yükselmesine, ücretlerin düşürülmesine, işsizliğin artmasına, yüksek bir devalüasyona ve şirket iflaslarına yol açtı. 1994 yılında Türkiye, İMF ile yapılan anlaşmaların gölgesindeki bozulmuş ekonomi politikalarının güdümüne girmiştir (Boratav, 2009: 172).

5 Nisan 1994 tarihinde alınan kararlarda vergi yasasına sınır getirilmiş, kamu kurumlarının özelleştirilmesine karar verilmiştir. Bu dönemde Türkiye ekonomi politikalarının neo-liberal politikaların etkisine girmesi, ülke ekonomisinin de uluslararası finans piyasasının yönlendirdiği bir ekonomi politikasına doğru gelişim göstermesine neden olmuştur. Ayrıca, 5 Nisan 1994 tarihinde alınan ekonomik kararların sonucunda yaşanan büyük ekonomik

kriz, ülkede yaşanacak ekonomik dengelerin uzun süre sorunlu olmasına neden olacaktır.

1990'lı yıllarda Türkiye'de de genç yeteneklere yönelim başlamış, genç sanatçıları keşfetmeyi hedefleyen yarışmalar, sergiler ve daha fazla sanatçı görebilme şansı edinilen sanat fuarı düzenlenmiştir. Sanat eserinin bir yatırım olarak algılanmaya başlamasını sağlayan bu oluşumlar ve sermaye birikimi bulunan çevrelerin sanat piyasasına yönlendirilme girişimleri; 1990'lı yıllarda Plastik Sanat Derneği tarafından düzenlenen TÜYAP Sanat Fuarı'nın açılmasını gerekli kılmıştır. 1990'lı yıllar; gerçekleştirilen sergiler, İstanbul Bienali'nin küresel ağını genişletmesi, yabancı küratörler ile sağlanan iş birliği ve faaliyetler ile Türkiye'de dünyaya açılımın sağlandığı bir dönemi temsil etmektedir. 1990'lı yılların sanat piyasasına etki eden ve sanat gündeminin yön değiştirmesine neden olan en önemli sanat olayları arasında, 1990 yılında kurulan 'Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği' ve dernek öncülüğünde 1991'de açılan 'TÜYAP Sanat Fuarı' yer almaktadır.

Türkiye'de liberalleşen ekonomi politikaları sayesinde, sanat galerilerinin sayısında var olan artışa paralel olarak kurumsallaşmadan uzak bir oluşum içerisinde olan sanat gündemine fuar yolu ile kurumsal bir çehre kazandırmak, geliştirilecek müze etkinliklerine katkı sağlamak amaçlanmıştır (Külahlıoğlu, 1991: 52-53).

Artık; bu dönemde şirketler, küresel sermaye ile ilişkileri güçlü tutma hedefine kültürel-sanatsal faaliyetler yoluyla görünür olma hedeflerini de eklemişlerdir. Gelişen popüler kültürün ve liberal ekonominin etkisi ile bu dönemde şirketler; markalaşarak, marka itibarını güçlü tutmaya, reklamı, imajı, itibar konusunu hedefleri arasına yerleştirmeye başlayıp faaliyet alanlarını bu alanda da şekillendirmeye çabalamışlardır. Böylece; sanat piyasasında çok boyutlu bir tüketim kültürünün yaygınlaşmasına neden olmuşlardır. Sanat, kapitalist düzenin emri altına 1990'lı yıllarda daha da yoğunlukla girmiştir. Stallabrass'ın (2010:72) "Bu gelişme ekonomik döngünün yükselip alçalan ritmine bağlıdır ve yalnızca gösterişli tüketime para harcayarak serveti olanların bu tavrı kayıt altına alınabilir ve değerlendirilmelidir" ifadesi kayda değerdir.

1990'lı yıllarda eser alımını sürdüren, koleksiyonculuk yaklaşımlarını geliştiren sermaye sahipleri, 2000'li yıllarda Türkiye'nin ilk özel çağdaş sanat müzelerinin açılımına neden olacaklardır (Üstünipek, 1998: 178).

Bu gelişim devam ederken, yaygınlaşmaya başlayan özelleştirme politikalarına dikkat çeken Begüm Kösemen'in (2012: 152-153) 1990-1997 yılları arasını kapsayan araştırmasında güven veren kuruluşlar içerisinde kültür-sanata yatırım yapan özel kuruluşlar öne çıkmıştır. Bu tarihler arasında sanata yatırım yapan şirketler hakkında yapılan istatistikte özel sektörlere olan güven %28 oranından %62'ye yükselmiştir (Kösemen, 2012:153).

Bu yükselişte şirketlerin güven veren vizyon politikalarına 1990'lı yıllarda kültür-sanata yaptıkları yatırımları, edindikleri koleksiyonları, marka ve reklam politikalarını eklemelerinin de etkisi olmuştur.

Sanat piyasasının ve uluslararası diyalogların arttığı yeni dönemde 'Çağdaş Sanat Müzesi' açma fikirleri tartışılmaya başlanmıştır. Türkiye'de 1990'lı yıllara hâkim olan çağdaş müzecilik tartışmaları içerisinde müzecilik yaklaşımlarında eskiden beslenen değil modern müzecilik biliminin uygulandığı müzelerin açılması önerilmiştir. Bu dönemde, sanatsal dinamikler ve yaşam arasında inşa edilecek kültürel diyaloğun ancak halkla iletişim kurabilen müzelerle sağlanabileceği görüşü yaygınlaşmaya başlamıştır.

Farklı sanat disiplinlerini barındıran, disiplinler arası bir yaklaşımla kurgulanan müzecilik yaklaşımında güncel sanatın var olan dinamiklerinin halkla bu yolla buluşabileceği fikri yaygınlaşmıştır (Koçan, 1997: 93).

1990'lı yıllarda var olan "çağdaş sanat müzesinden yoksunluk" tartışmaları, 2000'li yıllara girmeye hazırlanan Türkiye'nin müzecilik sorununa dair geliştirilmesi gereken eksiklikleri ve devlet müzelerinde yaşanan sorunları ortaya çıkarmıştır. Devletin müzelerinde yaşanan koruma ve sergileme sorunları 2000'li yıllarda da sanatçılar ve sanat ortamı tarafından tartışılacaktır. 2000'li yıllarda yaşanacak siyasi, ekonomik gelişmelerin ardından Türkiye; özel müzeciliğin gelişimi açısından yeni on yıl içerisinde büyük bir yenilenme ve gelişme içerisine girecektir.

Devlet müzelerinin yerini bu dönemde uluslararası niteliklerle inşa edilmiş özel müzeler alacaktır. 2001'de yaşanan ekonomik krizin ardından devlet tarafından alınan ekonomik tedbirlerin sonucunda Türkiye'ye yüksek oranda yabancı sermaye girişi gerçekleşmiştir. Özel sermaye sahiplerinin yurtdışı ile gerçekleştirdikleri ticaretlerinde artış olmuş, pek çok iş adamı yurtdışında da şirketler açmıştır. Sanat eserlerinin ekonomik getirilerinin farkına varan sermaye sahipleri yurtdışında izledikleri sanat ortamını, gezdikleri sanat müzelerini Türkiye'ye taşımaya başlamışlardır. 2004 yılının ardından yürürlüğe giren vergi yasalarının da etkisi ile resim piyasasına yüksek oranda sermaye akışı sağlanmıştır

Türkiye'de kültür ve sanat piyasasının gelişimine katkı sağlayan özel kuruluşlar, 2000'li yıllarda faaliyet alanlarını özellikle devletin Avrupa Birliği uyum süreci kanunlarının da etkisi ile hızla yaygınlaştırmış, neredeyse

tüm sanat dünyasına hâkim olan bir sanat gündemi oluşturmuşlardır. 2000'ler; yaşanan ekonomik krizin ardından getirilen vergi yasasının da etkisi ile holdinglerin hizmete sunduğu sanat kurumları, sanat fuarları ve sanat etkinliklerine verdikleri sponsorluk destekleri ile yapılanan bir dönemi ifade etmektedir.

14 Temmuz 2004'te kabul edilip 21 Temmuz 2004'te Resmi Gazete'de ilan edilen kanunun ardından Türkiye'de kültürün devlet himayesinden ayrılması daha da hızlanmıştır. Yürürlüğe giren yasanın ayrıntılarında gelir vergisi ve kurumlar vergisinde uygulanacak vergi indirimleri açıklanmaktadır. Buna göre; Türkiye'de kurumlar vergisinin %33 olması sebebiyle devletin kabul ettiği faaliyetlerde bulunan sermaye sahipleri bu oranı katkı sağladıkları miktar kadar vergiden düşebilecektir. Türkiye'nin Avrupa Birliği politikaları ve 2004 vergi yasası, sanat gündeminde sanat eserinin pazar sorununu daha fazla gündeme getirir olmuştur (Yardımcı, 2005:101).

2000'li yıllar; Türkiye'de özel sermaye sahiplerinin koleksiyonlarının zenginleştirildiği, özel sanat galerilerinin sayısında hızlı bir artış yaşandığı, özel müzeler, sergi sponsorlukları, ödüllü sanat yarışmaları, festivaller yoluyla yeni bir kültürel platformun oluşturulduğu, devlet kurumlarının yerini özel sanat kurumlarının aldığı bir dönemi temsil etmektedir. Sermaye sahipleri, devletin sunduğu avantajlardan faydalanarak aynı zamanda ülkenin kültür endüstrisi için önemli bir marka değeri yaratmışlar ve böylece varlıklarını göstermişlerdir. Özellikle 2000'li yıllardan sonra sayıları hızla artan holdingler, kurdukları vakıflar ve şirketler, kişisel yatırımları aracılığı ile kültür ve sanat faaliyetlerini yönlendiren bir güce dönüşmüşlerdir. Yapı Kredi Kültür ve Sanat Merkezi (1988), Akbank Sanat (1993/2003), Proje 4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi (2001), Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi/Salt (2001/2011), Sabancı Müzesi (2002), İstanbul Modern (2004), Pera Müzesi (2005), Santral İstanbul (2007), Perili Köşk (2007), ARTER (2010), Borusan Contemporary (2011) gibi kurumsal sanat merkezleri ve müzeler hizmete açılmıştır (Sülün, 2019: 194).

Begüm Kösemen tarafından; Koç Holding, Sabancı Holding, Eczacıbaşı Holding, Borusan Holding, Yıldız Holding, Doğan Holding, Doğuş Grubu, Anadolu Grubu, İş Bankası ve Turkcell markaları ile gerçekleştirilen araştırmada, firmaların gerçekleştirdikleri sosyal faaliyet süreçleri hakkında bilgi verilmektedir. Bu kapsamda; Vehbi Koç Vakfı, Yapı Kredi Bankası, Sabancı Holding, Akbank, Garanti Bankası, Eczacıbaşı Holding, İKSV, Borusan Holding, Doğan Holding, İş Bankası, Turkcell, Efes ve Ülker yetkilileri ile görüşmeler sağlanmıştır. Kösemen'in tespitlerine göre; İş Bankası ve Yapı Kredi Bankası kültür ve sanata yatırım yapan bankalar içerisinde iki öncü banka konumundadır. Yapılan anket çalışmasının sonucunda bu kurumların genelinin 1970'lerde piyasaya dahil olduğu izlenmiştir. Kurumların kültür ve sanata yatırım yaptıkları en önemli süreç 2000'li yıllardır. Eczacıbaşı bu süreci iki döneme ayırmıştır. Bülent Eczacıbaşı; 1973-74 sezonundaki İKSV'nin açılışını ve 2004 yılında İstanbul Modern'in açılışını holdingin en önemli dönemleri olarak ifade etmiştir. Kurumların %58.8'i kurumsal-sosyal prestij kazanmak amacıyla kültür-sanat faaliyetlerine destek verdiğini söylerken %33.3'lük kesim marka bilinirliği ve kurumsal imaj nedeniyle, %8.3 lük kesim ise diğer kurumların benzer faaliyetlerinden ilham aldıkları için sanata yatırım yaptıklarını belirtmişlerdir. Çalışmada; kültür-sanat faaliyetlerine verdikleri desteğin ardından geri dönüşleri hakkında ise %91.6'lık kesim itibarın arttığını belirtirken %81.1'i hem itibar hem de marka-kurum imajının arttığını belirtmiştir (Kösemen, 2012: 155-156).

Türkiye'de çağdaş sanat koleksiyonculuğu ve kurumsal yapılar için önemli bir vakıf olan Vehbi Koç Vakfı da yaşanan bu gelişmelerin ardından Mayıs 2010'da ARTER'i hizmete açmıştır. Vehbi Koç Vakfı 1969 yılında kurulmuştur. Türkiye'de kurulmuş ilk özel vakıf özelliğini de taşıyan vakıf, 1980'de Türkiye'nin ilk özel müzesi olan Sadberk Hanım Müzesi'nin açılmasını sağlamıştır. Vehbi Koç Vakfı; ayrıca 1994'te Vehbi Koç ve Ankara Araştırma Merkezi (VEKAM), 1996'da Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü (AKMED), 2000'de Antalya Kaleiçi Müzesi, 2005'te Koç Üniversitesi'nin yönetiminde Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi'nin (ANAMED) kurulmasını sağlamıştır. Vakıf ayrıca Sevgi Gönül (1938-2003) anısına üç yılda bir kez 'Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu' düzenlemektedir. Vakıf; yayınlanan kitaplar, gerçekleşen bilimsel toplantıların yoluyla kültürel miras, tarih bilinci inşa etmeyi ve sanat eserlerine dair kalıcı bir bellek yaratmayı hedeflemektedir. ARTER aracılığı ile edindiği çağdaş sanat koleksiyonunu izleyenlere sunarken aynı zamanda da koleksiyonunu geliştireceği bir saha yaratmıştır. Edindiği zengin koleksiyon ile de ilgi gören Ömer Koç'un yönetiminde Vehbi Koç Vakfı'nın hizmete açtığı ARTER, Dolapdere'de Eylül 2019'da açılışı gerçekleşen 'Çağdaş Sanat Müzesi' için de bir etüt mekânı niteliğinde olmuştur.

Vehbi Koç Vakfı Koleksiyonu'nun koleksiyon politikası, kapsamı; "Vehbi Koç Vakfı, Block'un 'akışkan müze' kavramını takip ediyor: sahip olduğu biçimleri devamlı değiştiren, bazılarını kaybedip bazılarını kazanan, ancak

asla bir nihayete ermeyen türden bir müze. VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu Türkiye'deki ve çevreleyen coğrafyadaki çağdaş sanat üretimine odaklanıyor. 2010 yılı itibariyle koleksiyonda 100 sanatçının yaklaşık 400 işi yer almaktadır" ifadeleri ile tanımlanmaktadır .

1960 yılından itibaren koleksiyon oluşturmaya başlayan Vehbi Koç Vakfı'nın koleksiyonunun %45'i Türk sanatçılar, %30'u Türkiye ile komşu ülke sanatçıları, %25'i de uluslararası sanatçıların eserlerinden oluşmaktadır. Koleksiyon; Adel Abidin, Nevin Aladağ, Halil Altındere, Fikret Atay, Cengiz Çekil, Cevdet Erek, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Ahmet Öğüt gibi Türk sanatçıların yanı sıra Maja Bajević, George Brecht, John Cage, Sophie Calle, Mircea Cantor, Olga Chernysheva, Giuseppe Chiari, Braco Dimitrijević, Maria Eichhorn, Allan Kaprow, Sigmar Polke, Joseph Beuys, Arthur Köpcke, Num June Paik gibi uluslararası sanatçıların eserlerini de barındırmaktadır. ARTER, farklı koleksiyonlardan seçkilerin sunulduğu, süreli ulusal ve uluslararası çağdaş sanat sergilerinin gerçekleştirildiği bir platform niteliğindedir (Rodoplu, 2015: 70).

Vehbi Koç Vakfı'nın Berlin'de 2008-2013 yılları arasında gerçekleştirdiği TANAS Projesi ve 2010 yılında hizmete açtığı ARTER sanat kurumu; vakfın Türkiye çağdaş sanat ortamını desteklemek amacıyla yürüttüğü projelerdir. TANAS, tersten okunuşu SANAT olan ve Türkiye'deki çağdaş sanat çalışmalarıyla ilgili gelişmeleri izlemek, bu alanda ürün veren sanatçılar için uluslararası bir vitrin oluşturmak amacıyla, Vehbi Koç Vakfı'nın (VKV) desteği ve Edition Block iş birliğiyle Berlin'de kurulan, kâr amacı gütmeyen bir çağdaş sanat galerisidir. TANAS Projesi ile; Türkiye çağdaş sanatının yurt dışında da tanınırlığını arttırmak hedeflenmiştir. Beş yıl faaliyet gösteren TANAS'ta 22 kişisel ve karma sergi, sergilere paralel sanatçı söyleşileri, sergi gezileri, konferanslar düzenlenmiştir. Berlin'de gelişmekte olan çağdaş sanat ortamında sadece Türk sanatçılara odaklanan bu kurumsal yapı; Türkiye'deki çağdaş sanat piyasasında var olan sanatçılar, küratörler, eleştirmenlerin de önemli bir çalışma ve tartışma sahasına dönüşmüştür. Beş yıllık çalışma programı tamamlandığında TANAS, 2013 yılında kapatılmıştır (Sülün, 2019: 240).

Yönetimini René Block'un üstlendiği TANAS, 2008 yılında Berlin'in güncel sanat merkezleri bölgesindeki Heide Sokağı'nda açılmıştır (2008-2013). Türkiye'deki sanatsal üretime önemli bir uluslararası platform daha kazandırmış olan galeri, Türkiye'den sanatçı ve küratörler ile Almanya'daki uluslararası izleyiciler arasındaki iletişimin ve düzenli etkileşimin sürdürülmesini sağlayacak bir platform olarak görülmüştür.

Resim 1. Arter- İstiklal Caddesi- Dış Görünüm

Resim 2. Arter,Starter İç Mekan,İstiklal Caddesi Fotoğraf: Murat Germen

ARTER ise; kurumsal açılışını 'Starter' sergisi ile gerçekleştirmiştir[1]. 8 Mayıs–31 Ekim 2010 tarihleri arasında gerçekleşen ilk sergide; kurumsal misyonun göstergesi olarak 'Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan bir seçki sunulmuştur. Sergide; 87 çağdaş sanatçının 160 eseri 4. İstanbul Bienali'nin de küratörlüğünü üstlenen Rene Block küratörlüğünde bir araya getirilmiştir. Rene Block; 2000'li yıllarda şekillenen Türkiye çağdaş sanat ortamının önemli bir figürü olmuştur. 4. İstanbul Bienali'nin de küratörlüğünü yapan Block; Fluxus akımının da

[1] Makalede Arter'in 2020-2019 Sergi takvimi-tarihi üzerinden bir analiz gerçekleşecektir. Makalede yer alan fotoğraflar ve sergilere ait bilgiler Arter resmi web sitesinden edinilmiştir. Detaylı bilgi için bakınız: https://www.arter.org.tr/sergiler/gecmis (Erişim tarihi: 03.01.2020)

önemli öncülerinden, destekçilerinden biridir.

ARTER'in 28 Kasım 2010'da açılan ikinci sergisi 'İkinci Sergi' ismi ile sunulmuştur. 28 Kasım 2010–13 Mart 2011 arasında ziyarete açık olan ARTER'in gelecek vizyonunu ortaya koyması açısından da bu sergi önemli bir girişim olarak nitelendirilmiştir. Emre Baykal'ın küratörlüğünü üstlendiği sergide; .-_-., Halil Altındere, Burak Arıkan, Volkan Aslan, Vahap Avşar, Banu Cennetoğlu, Yasemin Özcan Kaya, Ayşe Erkmen, Hafriyat (Murat Akagündüz, Antonio Cosentino, Extramücadele, İnci Furni, Mustafa Pancar), Ali Kazma, Aydan Murtezaoğlu, Bülent Şangar, Ahmet Öğüt, İz Öztat, Cengiz Tekin ve Canan Tolon yer almıştır. 'İkinci Sergi'; ilk kez koleksiyondan bağımsız olan ve kurumsallık açısından ARTER'in bundan sonraki duruşu hakkında referans veren bir sergi olması nedeniyle de önem taşımıştır. Ayrıca bir sanat kurumunun sergi ismi yolu ile sanatsal ardışıklığı ve kurumsal sürekliliğine de gönderme yapan sergi profili; sayısal ölçütler- kurumsal ölçütler arasında yaşanan çarpışma ve ayrışmalara da ironi bir dille işaret etmiştir[2].

***Resim* 3.** Ayşe Erkmen, J, K & H, Arter İstiklal Caddesi Dış Görünüm, 2010.

Resim 4. Canan Tolon, Hasar,2010,Fotoğraf: Hadiye Cangökçe

Arter'deki üçüncü sergi, Emre Baykal küratörlüğünde Deniz Gül'e aittir. "5 Kişilik Bufet" isimli sergide sanatçı; medya, hayat ve hatta sokaktan süzülerek zihinde beliren dilsel hafızayı sorgulamıştır. Dilsel hafızayı, beş mobilyada beden olan beş kişinin sesi ve performansı yoluyla gündeme getirmiştir. Farklı disiplinler bir arada kullanılırken ses önemli bir materyale dönüşmüştür.

Resim 5. Deniz Gül, Yerleştirme görüntüsü, Arter, 2011, Fotoğraf: Cemal Emden.

Resim 6. Deniz Gül, Yerleştirme görüntüsü, detay, Arter, 2011, Fotoğraf: Cemal Emden.

[2]"ARTER 'de Beklenen Sergi", Cumhuriyet, 05.12.2010.

Türkiye'deki ilk gösterimi Arter'de gerçekleşen, küratörlüğünü Emre Baykal'ın üstlendiği "Kutluğ Ataman: Mezopotamya Dramaturjileri" sergisi ise 15 Eylül–11 Aralık 2011 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Türkiye'nin modernleşme serüvenine ve Doğu'yla Batı, moderniteyle gelenek, küreselle yerel arasında ilişkiye odaklanan sergi sanatçının Türkiye'de yaptığı ilk gösterimdir. Vehbi Koç Vakfı'nın serinin ilk bölümünde yer alan üç işin (Kubbe, Mutluluk Arayışı, İkinci Dil İngilizce) ortak yapımcısı olarak üretimine katkıda bulunduğu "Mezopotamya Dramaturjileri", daha önce 2009'da Linz Avrupa Kültür Başkenti kapsamında Lentos Kunstmuseum'da ve 2010'da Roma'daki Ulusal 21. Yüzyıl Sanatları Müzesi MAXXI'nin açılış sergisi sırasında gösterilmiştir.

Resim 6. Kutluğ Ataman, Kule, 2009, Yerleştirme görüntüsü: Arter, 2011, The British School at Rome (İtalya); Francesca Minini (İtalya); The Henry Moore Foundation (İngiltere); MAXXI - Ulusal 21. Yüzyıl Sanatları Müzesi (İtalya) ve UniCredit Group (İtalya) desteğiyle üretilmiştir. Yapım: Saatleri Ayarlama Enstitüsü..Sanatçının ve Thomas Dane Gallery'nin (Londra) izniyle Fotoğraf: Ozan Yavuz - Burcu Böcekler.

10–26 Şubat 2012 izleyenlerle buluşan "Erdem Helvacıoğlu: Siyaha Özgürlük" sergisinin küratörlüğünü Melih Fereli gerçekleştirmiştir. "Siyaha Özgürlük" sergisi "Sesli Dizi" isimli bir projenin ilk projesidir. Bu kapsamda; Erdem Helvacıoğlu Fluxus öncülerinden George Maciunas'ın Piyano Parçası (Piano Piece, 1970) çalışmasından ilham alarak bir ses yerleştirmesi gerçekleştirmiştir. Arter, "Siyaha Özgürlük" projesiyle "Sesli Dizi" sergileri aracılığı ile "sound art" alanındaki çalışmaları desteklediğini göstermiştir.

Resim 7. Arter, İstiklal Caddesi, Dış Görünüm

Resim 8. Erdem Helvacıoğlu, Siyaha Özgürlük, 2012, George Maciunas'ın Piyano Parçası (1970) yapıtıyla ses yerleştirmesi, Yerleştirme görüntüsü: Arter, 2012, Fotoğraf: Sevdiye Kahraman

9 Nisan–5 Haziran 2011 tarihleri arasındaki serginin ismi ise "Görünmezlik Taktikleri" dir. Daniela Zyman ve Emre Baykal küratörlüğünde gerçekleşen sergide Nevin Aladağ, Kutluğ Ataman, Cevdet Erek, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, İnci Eviner, Nilbar Güreş, Hafriyat, Ali Kazma, Füsun Onur, Sarkis, Hale Tenger, Nasan Tur, xurban_collective yer almıştır. Vehbi Koç Vakfı ve Thyssen-Bornemisza Art Contemporary'nin ortak projesi olan bu sergi üç aşamalı gerçekleşmiştir. 2008 yılında başlayan proje, ilk kez Nisan 2010'da Viyana'da T-B A21'de gerçekleştirildi ve aynı yılın Eylül ayında Berlin'de Tanas'a uyarlandı. Sergi, planlandığı gibi son etabında İstanbul'a taşınarak yolculuğunu Arter'de tamamlanmıştır. "Görünmezlik Taktikleri" sergi projesi; Arter'in sergi programındaki ilk proje ortaklı yapımdı.

Resim 9. Cevdet Erek, Şaşaa, Arter İstiklal Caddesi Görünüm.

Resim 10. Füsun Onur, Opus II, Fantasia, 2001-2011, Fotoğraf: Hadiye Cangökçe.

22 Haziran–21 Ağustos 2011 arasında gerçekleşen diğer etkinlik ise; Başak Doğa Temür tarafından küratörlüğü gerçekleşen "Patricia Piccinini: Beni Bağrına Bas" sergisi olmuştur. Piccinini, bu sergiyle bizi aile olmanın gücü üzerine düşünmeye çağırmıştır. Kullandığı anlatım dili ile sergi sarsıcı bir etki yaratmıştır.

Resim 11. Patricia Piccinini Ağıt, Arter, 2011.

Resim 12. Patricia Piccinini, Beni Bağrına Bas, Arter, 2011, Fotoğraf: Fethi İzan.

Mona Hatoum'un Türkiye'deki ilk kişisel sergisi olan "Hâlâ Buradasın" sergisi ise; 7 Mart–27 Mayıs 2012 tarihleri arasında gerçekleşmiş ve sergi küratörlüğünü Emre Baykal üstlenmiştir. Sanatçının 1990'lardan bu yana ürettiği 30'dan fazla çalışması bu sergide izleyenlere sunulmuştur ve ayrıca Hatoum İstanbul'da bir süre kalıp yerel üreticiler ve atölyelerle iş birliği yapmıştır. Sanatçı, Vehbi Koç Vakfı'nın desteği ile kolektif yeni çalışmalar üretmiştir. "Hâlâ Buradasın" sergisinde Hatoum'un sanat ortamında çok bilinen Silence (1994), Deep Throat (1996),

Grater Divide (2002), Misbah (2006–2007), Globe (2007) ve Worry Beads (2009) çalışmalarının yanında 1985 tarihinde Brixton'da (Londra) ürettiği "Roadworks" başlıklı performansının da video dokümantasyonuna yer verilmiştir.

Resim 13. Mona Hatoum, Bunker, Arter İstiklal Caddesi, Dış Görünüm.

Resim 14. Mona Hatoum, Yerleştirme görüntüsü: Hâlâ Buradasın, Arter, 2012, Fotoğraf: Murat Germen.

Selen Ansen küratörlüğünde 21 Haziran–26 Ağustos 2012 tarihleri arasında gerçekleşen "Berlinde De Bruyckere: Yara" sergisi ise; De Bruyckere'nin 1990'lardan bu yana gerçekleştirdiği heykel ve desenlerin yanı sıra, bu sergi için özel olarak ürettiği eserleri de içeriyordu. Yara serisi ise, sanatçının İstanbul'daki bir kitaplıkta bulduğu, 1890'lı yıllara tarihlenen bir tıbbi fotoğraf albümünden esinlenmiştir. Sanatçı varoluş sorgusu yaparken "acı", "arzu" bağlamlarını sorgulayarak iki ve üç boyutlu çalışmalar üretmiştir. Heykellerinde genellikle balmumu, bez, saç ve at derisi kullanmıştır.

Resim 15. De Bruyckere, -009-, 2011–2012, Ahşap, cam, demir, ip, balbumu ve epoksi,325 x 235 x 398 cm,Yerleştirme görüntüsü: Arter, 2012, Fotoğraf: Mirjam Devriendt.

Resim 16. Vincent Dunoyer, Emanet, 2012, Fotoğraf: Mirjam Devriendt.

Sanatçının sergi için ürettiği çalışmalarından iki tanesi de 19. yüzyılda inşa edilen Çukurcuma Hamamı'nda sergilenmiştir. Sergiye paralel mekân olarak kullanılan hamam bedenin arınması, temizliği, bedenin deri değiştirdiği yer olarak nitelendirilmiştir. De Bruyckere, bu sergi için ürettiği "Akteon, 2011–2012" ve "Etten

Kemikteniz (İstanbul)", 2011–2012 başlıklı çalışmalarını ikinci sergi mekânı olan Çukurcuma Hamamı ile temasal uyum içinde üretmiştir. Ayrıca; sergiye paralel Fransız dansçı ve koreograf Vincent Dunover da paralel performanslar gerçekleştirmiştir.

Resim 17. De Bruyckere, Akteon, 2011-2012, Balmumu, ahşap, bez, epoksi ve demir, Yerleştirme görüntüsü: Çukurcuma Hamamı, İstanbul, 2012, Fotoğraf: Mirjam Devriendt, Hauser & Wirth ve Galleria Continua'nın izniyle.

21 Haziran–26 Ağustos 2012 tarihleri arasında "Sophia Pompéry: Şeylerin Sessiz Şekli" sergisi ise; Ece Pazarbaşı küratörlüğünde gerçekleşmiştir. Sophia Pompéry'nin İstanbul'daki ilk kişisel sergisi olan bu sergiye paralel etkinlik Berlin'deki De Bruyckere sergisi olmuştur.

Resim 18. Sophia Pompéry, Kaval Oyunu, 2008, Video projeksiyonu, renkli, sesli, döngü, 1'42'', Video kareleri.

Resim 19. Sophia Pompéry Durgun Su, 2010, Video yerleştirmesi, düz ekran Renkli, sessiz, 12'16''

Başak Şenova küratörlüğünde 5 Ekim–18 Kasım 2012 tarih aralığında gerçekleşen "Adel Abidin, Rosa Barba, Runa Islam: Hamle" sergi projesi; kavramsal ve uzamsal boyutlar taşımaktadır. Sergi; üç sanatçının aynı eksende farklı katmanlarda eserler ürettiği bir proje niteliğindedir. Hamle, üç kişisel sergiden oluşmuştur. Sergide ayrıca Rosa Barba'ya ait sergi notları da yer almıştır.

Resim 20. Adel Abidin, Senfoni, 2012, Heykel yerleştirmesi, Yerleştirme görüntüsü: Hamle, Arter, 2012, Fotoğraf: Gülay Yiğitcan, Ali Kemal Karasu**.**

6 Nisan–27 Mayıs 2012 tarihleri arasında gerçekleşen "Nevin Aladağ: Sahne" sergisinin küratörlüğünü Başak Doğa Temür üstlenmiştir. Sergide Arter'in üçüncü katı serbest bir performans alanına dönüştürülmüştür. Yapay saç kullanılarak üretilen yerleştirmeler bir sahne tasarımı şeklinde düzenlenmişlerdir.

Resim 21. Nevin Aladağ, Yerleştirme görüntüsü: Sahne, Arter, 2012, Fotoğraf: Refik Anadol,

Emre Baykal küratörlüğünde 24 Ocak–7 Nisan 2013 tarihleri arasında gerçekleşen "Haset, Husumet, Rezalet" sergisinde Selim Birsel, Hera Büyüktaşçıyan, CANAN, Aslı Çavuşoğlu, Merve Ertufan & Johanna Adebäck, Nilbar Güreş, Berat Işık, Şener Özmen, Yusuf Sevinçli, Erdem Taşdelen, Hale Tenger, Mahir Yavuz yer almıştır. Bu sergi de özellikle yeni üretimlere odaklanan bir proje özelliği taşımaktadır. "Haset, Husumet, Rezalet" başlıkları üzerinden sanatçılar toplumsal ve kültürel bir analiz süreci yaşamışlardır.

Resim 22. Arter- İstiklal Caddesi- Dış Görünüm

Resim 23. Selim Birsel, Arka Bahçede Yetiştirilir, 2012, Fotoğraf: Murat Germen.

2 Mayıs–11 Ağustos 2013 tarihleri arasında gerçekleşen "Volkan Aslan: Hatırlamayı Unutma" sergisinin küratörlüğünü de Emre Baykal üstlenmiştir. Volkan Aslan, Arter'in yeni üretimleri destekleme hedefi doğrultusunda gerçekleşen bu sergi için, haftanın günlerine dair kişisel ve toplumsal reflekslere ve hislere gönderme yapan yedi yeni iş üretmiştir.

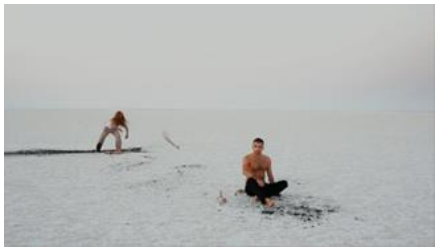
Resim 24. Volkan Aslan, Cumartesi: Aile Fotoğrafı, Video projeksiyonu, Yerleştirme görüntüsü: Hatırlamayı Unutma, Arter, 2013 Fotoğraf: Hadiye Cangökçe.

Resim 25. Volkan Aslan, Pazar: Kırılacak Eşya, Porselen ve seramik biblolar, Fotoğraf: Hadiye Cangökçe

2 Mayıs–11 Ağustos 2013 tarihleri arasında gerçekleşen "Mat Collishaw: Hayalet Görüntü" sergisinin küratörlüğünü Başak Doğa Temür üstlenmiştir. Mat Collishaw'un Türkiye'deki ilk kişisel sergisi olan sergi, Collishaw'un 1990 yılından sonra ürettiği 18 yapıtı bir araya getirmiştir. Sanatçı, bu sergi için Vehbi Koç Vakfı'nın desteğiyle "Ödüllü Mahsul" video çalışmasını üretmiştir. Video, dünyada ilk kez Arter sergisinde izleyenler ile buluşmuştur.

Resim 26. Mat Collishaw, Ganimedes, 2007, Çelik, reçine, duman makinesi, sıvı, havalandırma pervanesi, video projeksiyon cihazı ve DVD oynatıcı, 180 × 100 × 100 cm, Blain|Southern izniyle.

Fatma Bucak'ın Türkiye'de gerçekleşen ilk kişisel sergisi olan "Düşüşe Dair Bir Başka Hikâye Daha" 15 Kasım 2013–12 Ocak 2014 tarihleri arasında Başak Doğa Temür'ün küratörlüğünde gerçekleşmiştir. Sanatçının 2012 ve 2013 yıllarında ürettiği en yeni video çalışmaları sergide izleyenlere sunulmuştur.



Resim 27. Fatma Bucak, And then God blessed them, 2013, HD video, renkli, sesli, 9'26".

Resim 28. Fatma Bucak, Uggested place for you to see it, 2013, HD video, renkli, sesli, 13'32", Yerleştirme görüntüsü, Fotoğraf: Serkan Taycan.

15 Kasım 2013–12 Ocak 2014 tarihinde Özge Ersoy küratörlüğünde gerçekleşen "Aslı Çavuşoğlu: Taşlar Konuşuyor" sergisinde Çavuşoğlu, arkeolojik eserlerin kopyalarından gerçekleştireceği "tümlemeler" ile yetmiş bir adet müzelerde sergilenmeyen buluntuları tekrar üreterek sergilemiştir. Sergi, üç boyutlu objeler ve sesli hikâyelerle desteklenmiştir.

Resim 29. Aslı Çavuşoğlu Taşlar Konuşuyor, 2013 Fotoğraf: Serkan Taycan.

Resim 30. Aslı Çavuşoğlu, Taşlar Konuşuyor, 2013, Fotoğraf: Serkan Taycan.

15 Kasım 2013–12 Ocak 2014 tarihleri arasında gerçekleşen Melih Fereli küratörlüğündeki "Sarkis: Cage / Ryoanji Yorumu" sergisinde üç sanatçının Japonya'daki Ryoanji Zen Bahçesi'ni ziyaretlerinin ardından geliştirdikleri üç farklı bakış açısı sergilenmiştir. Ayrıca; küratörün müdahalesi ile iki müzisyen Kudsi Ergüner ve Jean-François Lagrost, Sarkis'in suluboya çalışmalarını müzikal olarak yorumlamışlardır. Sergi süresince her saat başlarını yirmi ve kırk geçe bu müzik yorumu sergi süresince izleyenlere dinletilmiştir.

Resim 31. Cage / Ryoanji Yorumu, Arter, 2013
Fotoğraf: Serkan Taycan

Selen Ansen küratörlüğünde 8 Şubat–27 Nisan 2014 tarihleri arasında gerçekleşen "Marc Quinn: Aklın Uykusu" sergisinde sanatçının 1999 yılından bugüne ürettiği 30 eser sergilenmiştir.

Resim 32. Sergi İstiklal Caddesi- görünüm

Resim 33. Marc Quinn, Yerleştirme görüntüsü: Aklın Uykusu, Arter, 2014, Fotoğraf: Murat Germen, Sanatçının ve Arter'in izniyle.

28 Mayıs–17 Ağustos 2014 tarihleri arasında Emre Baykal küratörlüğündeki "Füsun Onur: Aynadan İçeri" sergisi Türkiye sanat ortamının en önemli öncü sanatçılarından Füsun Onur'un kırkın üzerinde yapıtı bir araya getirilmiştir. Sanatçının ürettiği çalışmalar yapısal ve sezgisel etkileşimleri incelemiş ve Arter'in dört katındaki sergi mekânında sergilenmiştir.

Resim 34. Sergi İstiklal Caddesi- Görünüm.

Resim 35. Füsun Onur, Çiçekli Kontrpuan, (1982),2014, Yerleştirme görüntüsü:Aynadan İçeri, Arter, 2014, Fotoğraf: Murat Germen.

Iola Lenzi küratörlüğünde gerçekleşen "Göçebe Bakış: Güneydoğu Asya'dan Çağdaş Sanat" sergisi 18 Eylül 2014- 4 Ocak 2015 tarihleri arasında izleyenlere sunulmuştur. Sergide; Güneydoğu Asya bölgesindeki sanat üretimlerine odaklanan bu sergide Endonezya, Tayland, Filipinler, Singapur, Myanmar, Kamboçya, Vietnam ve Malezya'dan 36 sanatçının 40'tan fazla eseri yer almıştır. Açılışa paralel aynı konuyu ele alan performans etkinlikleri gerçekleşmiştir.

Resim 36. İstiklal Caddesi'nden sergi görüntüsü, Fotoğraf: Murat Germen.

Resim 37. Sutee Kunavichayanont, Tarih Dersi, 2. Bölüm, 2013, Sergi görüntüsü: Göçebe Bakış, Arter, 2014, Fotoğraf: Murat Germen

Emre Baykal küratörlüğünde 30 Ocak–5 Nisan 2015 tarihleri arasında gerçekleşen "Ali Kazma: Zamancı" sergisi sanatçının 2005'ten bu yana ürettiği çalışmaları arasından seçilen ve çoğunluğu Türkiye'de ilk kez gösterilen 22 videoyu bir araya getirmektedir.

Resim 38. Ali Kazma, Saat Ustası, 2006, Tek kanallı video, 15, Prodüksiyon karesi, Sanatçının izniyle

Peter Anders, Sandra Boeschenstein, Pip Culbert, İnci Eviner, Monika Grzymala, Nic Hess, Gözde İlkin, Harry Kramer, Pauline Kraneis, Hans Peter Kuhn, Zilla Leutenegger, Pia Linz, Christiane Löhr, Ulrike Mohr, Jong Oh, Nadja Schöllhammer, Heike Weber'in katıldığı uluslararası katılımlı sergi; 15 Mayıs–2 Ağustos 2015 tarihleri arasında "Spaceliner" başlığı ile izleyenlere sunulmuştur. Barbara Heinrich küratörlüğündeki sergi; modern desen yönteminin barındırdığı çeşitliliği alışılmışın dışındaki malzeme ve yöntemlere izleyenlere sunmaktadır.

Resim 39. Peter Anders, Gerçek Yalanlar, 2015, Tığ işi masa örtüleri, fosforlu boya, flaş, 230 x 650 cm. Fotoğraf: Peter Anders.

11 Aralık 2015–28 Şubat 2016 tarihinde "Šejla Kamerić: Bim Bam Bom Çarpınca Kalp" sergisinin küratörlüğünü ise; Başak Doğa Temür üstlenmiştir. Šejla Kamerić'in Türkiye'de gerçekleşen ilk kişisel sergisi olan "Bim Bam Bom Çarpınca Kalp"; Bosnalı sanatçının özellikle video, fotoğraf, yerleştirme ve heykel tekniğindeki eserlerini bir araya getirmektedir. Sergide sanatçının yeni ürettiği üç eser de yer almaktadır. Kameric, özellikle Bosna Savaşı'nı anlatan eserler üretmiştir ve sergide de en önemli eserleri yer almıştır.

Resim 40. Šejla Kamerić, Bim Bam Bom Çarpınca Kalp, Arter İstiklal Caddesi, Dış Görnüm, Arter, 2015, Fotoğraf: Murat Germen

Resim 41. Šejla Kamerić, Bim Bam Bom Çarpınca Kalp, Sergi genel görüntüsü, Arter, 2015, Fotoğraf: Murat Germen.

"Şener Özmen: Filtresiz" sergisi ise; 30 Mart–15 Mayıs 2016 tarihleri arasında Süreyya Evren küratörlüğünde gerçekleşmiştir. Filtresiz sergisinde mekânın üç köşesine yerleşmiş üç "taht" yerleştirilmiştir. Sıcak iklimlerde kullanılan bir dış mekân platformu olan "tahtlara gönderme yapan bu yapılar, hem kendi başlarına birer yapıt haline gelmişler hem de farklı başka yapıtları taşıyan birer platform olarak kullanılıyorlar. Sergide üç adet taht yerleştirmesi mevcuttur ve hepsi farklı hikayeleri barındırmaktadır.

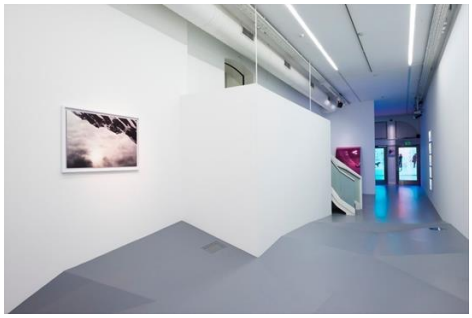
Resim 42. Şener Özmen, Filtresiz, Sergiden yerleştirme görüntüsü, Arter, 2016, Fotoğraf: Ali Taptık.

Arter'in sergi tarihçesinde yer alan "Murat Akagündüz: Vertigo" sergisinin de küratörü Aslı Seven'dir. 30 Mart–15 Mayıs 2016 tarihleri arsında gerçekleşen sergi projesinde sanatçının on üç adet Kaf serisi resmi bir araya gelmiştir. Sanatçı bu yeni resim serisinde yeryüzündeki en yüksek dağ zirvelerinin Google Earth üzerindeki görüntülerini betimlemiştir. Kaf resimlerinde ufuk çizgisi ya görünmez durumda ya da tuvalin üst sınırıyla birleşerek gözden kaçmaktadır. Yeryüzüne uydunun gözünden bakan resimler izleyiciye zeminsiz, düşey bir perspektif yansıtmıştır.

Resim 43. Murat Akagündüz, Vertigo, Sergiden yerleştirme görüntüsü, Arter, 2016, Fotoğraf: Ali Taptık.

30 Mart–15 Mayıs 2016 tarihleri arasında gerçekleşen "Bahar Yürükoğlu: Devridaim" sergisinin küratörlüğünü Duygu Demir üstlenmiştir. Sergide; Yörükoğlu'nun 2015 senesinde Kuzey Kutbu'na gerçekleştirdiği seyahatlerde yaşadığı deneyimlerin çözümlemelerinden oluşmuştur. Sanatçı; yazın güneşin batmadığı, kışın karanlığın bitmediği bu coğrafyada edindiği deneyimleri özellikle renk, ışık, ses ve tekrar ürettiği mekanlar ile anlatmıştır.

Resim 44. Bahar Yürükoğlu, Devridaim, Sergiden yerleştirme görüntüsü, Arter, 2016, Fotoğraf: Ali Taptık.

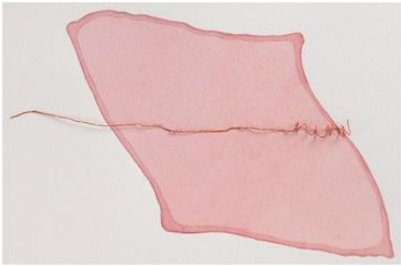


Resim 45. Bahar Yürükoğlu, Devridaim, Sergiden yerleştirme görüntüsü, Arter, 2016, Fotoğraf: Ali Taptık.

Selen Ansen küratörlüğünde gerçekleşen "Her Düşenin Kanadı Yoktur" sergisi ise; 9 Haziran–18 Eylül 2016 tarihleri arasında izleyenlerle buluşmuştur. Bas Jan Ader, Phyllida Barlow, Cyprien Gaillard, Ryan Gander, Mikhail Karikis, Uriel Orlow, VOID, Anne Wenzel gibi sanatçılardan oluşan sergi; yükselmek ve düşmek eylemi üzerinden dengede olmak bağlamına odaklanarak toplumsal çöküş tartışmaları, tarihsel sınırlar üzerine düşündürmeyi hedeflemiştir.

Resim 46. Phyllida Barlow, isimsiz: yıkık sahne2016, 2016, Çimento, elyaf levha, polyester dolgu, kendir bezi, polivinil asetat, boya, kâğıt, kâğıt ip, pigment, kontrplak, polyester pamuk, poliüretan pano, strafor, poliüretan köpük, kum, sprey boya, bant, kalas, Genel boyut yaklaşık, 210 × 600 × 400 cm, Fotoğraf: Serkan Taycan

Mira Friedlaender ve Işın Önol küratörlüğünde gerçekleşen "Bilge Friedlaender: Sözcükler, Sayılar, Çizgiler" sergisi ise; 14 Ekim 2016–15 Ocak 2017 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Sanatçının 1980'den 2017 yılına dek sergilenmemiş aynı zamanda Türkiye'de de daha önce sergilenmemiş eserleri bir araya getiren sergi, 2000 yılında vefat eden sanatçının vefatının ardından Türkiye'de gerçekleşen ilk kişisel sergisidir.



Resim 47. Bilge Friedlaender, Kare Mutasyon: Yerçekiminin Reddi #10, 1975, Kâğıt üzerine suluboya ve tel, 56 x 76 cm.

Arter'in 14 Ekim 2016–15 Ocak 2017 tarihleri arasında gerçekleştirdiği "Nil Yalter: Kayıt Dışı" sergisi; sanatçının bugüne dek Türkiye'de gerçekleşen en kapsamlı sergisi olma özelliğini taşımaktadır. Sanatçının yapıtlarındaki ana temalara genel bir bakış açısı sunan sergide sanatçının resim, kolaj, performans, video, fotoğraf çalışmaları bir araya getirilmiştir. Sergilenen yerleştirmelerin birçoğu Türkiye'de ilk kez sergilenmiştir.

Resim 48. Nil Yalter, Deniz Meslekleri [Les Métiers de la Mer], 1982, (Nicole Croiset ile), İki kanallı , video ve neon yerleştirme, Fotoğraf: Aras Selim Bankoğlu.

Resim 49. Nil Yalter, La Roquette, Kadınlar Hapishanesi, 1974, (Judy Blum ve Nicole Croiset ile), Fotoğraf, desen ve videodan oluşan yerleştirme, Fotoğraf: Aras Selim Bankoğlu.

Jake ve Dinos Chapman'ın Türkiye'de gerçekleştirdikleri ilk kişisel sergileri olma özelliği olan "Anlamsızlık Âleminde" sergisi 10 Şubat – 7 Mayıs 2017 tarihleri arasında izleyenlerle buluşmuştur. Küratörlüğünü Nick Hackworth'un üstlendiği sergide sanatçıların yeni ve daha önce Türkiye'de izlenmeyen çalışmaları bir araya getirilmiştir. Güncel kültürün en önemli gücü ve yapı taşları olan inançların zeminini hicivle anlamlandıran sanatçılar oldukça sert bir dille eserlerini üretmektedirler.

Resim 50. Sergi görüntüsü: Anlamsızlık Âleminde, Arter, 2017, Fotoğraf: Murat Germen.

2 Haziran-13 Ağustos 2017 tarihleri arasında izleyenlere sunulan "Görme Biçimleri"nde yer alan sanatçılar şu şekildedir: Ghada Amer, Chris Bond, Ulisse Cantagalli, David Claerbout, Jojakim Cortis, Adrian Sonderegger, Hayri Çizel, Salvador Dali, Hans-Peter Feldmann, Andreas Gursky, Mona Hatoum, Jeppe Hein, Paul Kos, Marlene Kos, Alicja Kwade, Gustav Metzger, Shana Moulton, Vik Muniz, Grayson Perry, Walid Raad, Edouard Frederic Wilhelm Richter, Fred Sandback, Markus Schinwald, Hassan Sharif, Cindy Sherman, Kim Tschang-Yeul, James Turrell, Kara Walker, James Webb, Frederik de Wit, İsmi bilinmeyen sanatçılar. Sergi küratörleri aynı zamanda Montblanc Kültür Vakfı eşbaşkanları ve disiplinlerarası bir küratoryal platform olan Art Reoriented'ın kurucuları Sam Bardaouil ile Till Fellrath'dur. John Berger'ın 1972'de yayınlanan ve görsel sanat dünyasının başyapıtlarından birisi olan "Görme Biçimleri" adlı yayınından yola çıkan sergi; sanatçıların dünyayı kavrayışını yeniden şekillendirmeyi de vâad etmektedir. Sergide; çoğu Türkiye'de ilk kez sergilenen otuz üç sanatçının yapıtları bir araya getirilmiştir. "Görme Biçimleri"nde farklı dönemlere ait otuz üç sanatçının resim, fotoğraf, video, heykel, film yerleştirme olmak üzere çok farklı disiplinlere sahip yetmiş yapıtı sergilenmiştir.

Resim 51. Sergi görüntüsü: Görme Biçimleri, 2017, Photo: Murat Germen.

Resim 52. Sergi görüntüsü: Görme Biçimleri, 2017, Fotoğraf: Murat Germen.

Bu serginin ardından açılan "CANAN: Kaf Dağı'nın Ardında" sergisi de 12 Eylül 2017–18 Şubat 2018 tarihleri arasında izleyenlerle buluşmuştur. Küratörlüğünü Nazlı Gürlek'in üstlendiği sergide sanatçının bu sergi için özel olarak ürettiği eserler ve daha önce hiç sergilenmemiş eserler bir araya getirilmiştir.

Resim 53. CANAN, Kuş Kadın, 2017, Yerleştirme, Doğal taş, taş yontu, Fotoğraf: Murat Germen.

Resim 54. CANAN, Cennet, 2017,Heykel,Tül, payet, ip, kumaş, zil, ışık, motor, Fotoğraf: Murat Germen.

16 Mart–15 Temmuz 2018 tarihleri arasındaki "Ali Mahmut Demirel: Ada" sergisinin küratörü Başak Doğa Temür'dür. Demir, nükleer enerji mühendisliği ve mimarlık eğitimi almıştır. Sergide; müzik videoları, performans gösterimleri, deneysel video sunumları yer almıştır. Berlin'de çalışmalarını sürdüren sanatçı, video sanatını deneysel yöntemlerle üreterek özellikle bilim ve mimari deneyimlerini video üretimlerine yansıtmaktadır. Sergi; sanatçının İstanbul'daki ilk kişisel sergi deneyimidir. Arter ve İstanbul Film Festivali de sergiye paralel ortak projeler geliştirilmiştir. Sanatçının üretimlerini bütüncül olarak ele alan proje geliştirilmiştir.

Resim 55. Ali Mahmut Demirel, Kuyu 2017
Üç kanallı 4K video 6'45"

Eda Berkmen küratörlüğündeki "Can Aytekin: Boş Ev" sergisi ise; 6 Mart–15 Temmuz 2018 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Sergi, sanatçının 2005 yılından sonra ürettiği beş seri eserindeki tuval eserler ve desenlerden oluşmuştur. Arter'in zemin katında yer alan sergi; boşluk olgusu, yokluktan öte dönüşüm, değişim ve çağrışımları tartışmıştır.

Resim 56. Can Aytekin, Boş Ev 1 (Boş Ev serisinden), 2013, Kâğıt üzerine akrilik boya ve çini mürekkebi, 219 x 263 cm.

Arter, 2010 yılındaki açılışının ardından İstiklal Caddesi'nde yer alan mekânda (Şekil:42) 2010-2018 yılları arasında onlarca sergiyi izleyenlerle buluşturmuştur. Arter'in düzenlediği sergilere paralel oluşturduğu üretim platformu kapsamında da 183 eser üretilmiştir. Açılan her sergiye paralel konferanslar, yayınlar, performanslar gerçekleşmiştir. Arter 2019 Eylül ayından itibaren (Resim 58) Grimshaw Mimarlık tarafından tasarlanan "Arter-Dolapdere" ye taşınmıştır. Arter, açıldığı tarihten bugüne dek disiplinler arası faaliyetlerini istikrarla sürdürmüştür. 18.000 metrekareyi kaplayan geniş sergileme mekânlarında yine farklı mecralara sahip sanat yapıtlarını, mekân düzenlemelerini, daha önce sergilenmemiş ya da çok boyutlu algılanıp tartışılmamış sanatçıların sergilerinin olduğu ve ilk kez sergilenen eserlerin görünür olduğu önemli bir platforma dönüşmüştür.

Resim 57. 2010-2019- İstiklal Caddesi- Arter- Dış Görünüm.

Resim 58. Arter Dolapdere- 2019.

Resim 59. İstiklal Caddesi- Arter- Dış Cephe Görünümler. (2010-2019).

Sonuç

Arter; uluslararası katılımlı oluşumu, Türk sanatçılara TANAS ile sağladığı olanakları ile diğer sanat kurumu örneklerinden farklı ve öncü bir yapısallığa sahiptir. Var olan koleksiyon ve sergilerin sahip olduğu uluslararası çehreye ek olarak Türk sanatçıları destekleyen bir yaklaşımının da olduğu izlenmiştir. Türkiye'de ilk kez eserlerini sergileyen, yurtdışında üreten Türk sanatçıların kişisel sergilerine alan oluşturması, geniş perspektiften sanatçıların izlenmesini sağlayan yaklaşımı, bu sanatçıların ve sergilerin "Arka Plan" yayınları ile incelenmesi sanat tarihi alanına sunulan önemli bir katkıdır. Arter sergilerinin tarihi süreci ve yapısallığı incelendiğinde Arter; kurumsal yapısında genç sanatçılara, genç küratörlere daha fazla yer açarak, ortak projeler oluşturarak; edindiği güncel, yenilikçi üsluplara yakın duran koleksiyon politikalarını destekleyen bir yaklaşım içerisinde olmuştur. Makalede detaylı sergi takviminin sunulma sebebi Arter'in kurumsal tarihi içerisinde oluşturduğu sergi tarihini analiz edebilmektir. Arter'de gerçekleşen her sergi İstiklal Caddesi'ne kamusal yapısı ile şeffaf bir çerçeve ile bağlıdır.

Sergi salonunun kamusal alan ile kurduğu ilişki, mekânın mimarisinin ön cephesinin cam ile kaplı olması ile sağlanır. Mekânın mimari özellikleri, Arter'deki sergilerin tasarımını da desteklemiş, iç mekân ile dış mekân arasında etkileşim sağlanmıştır. Araştırma kapsamında Arter'in İstiklal Caddesi görünümlerine yer verilerek bu yolla sanat kurumlarının kamu ile sağladığı ilişkiye, sergi tasarımının bu şeffaflığa katkısına da dikkat çekmek amaçlanmıştır. Arter, açılışından Dolapdere Arter dönemine dek; ses-müzik performanslarını, disiplinler arası sanatı desteklemiş, dünya sanatçılarını eserleriyle ağırlamıştır. Dolapdere Arter'de gerçekleşen etkinlikler bu vizyon yaklaşımlarının devam edeceğini hissettirmektedir.

Kaynaklar

Armaoğlu, Fahir. 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi. Ankara: Alkım Yayınevi, 2004.

Boratav, Korkut. Türkiye İktisat Tarihi (1908-2007). Ankara: İmge Kitabevi, 2009.

Doğan, Çetin. Enflasyon ve Para Politikası. Haz. Turgut Göksu, Hasan Hüseyin Çelik, Abdülkadir Baharçiçek, Ali Şen. Türkiye'nin Dış, Ekonomik, Sosyal ve İdari Politikaları (1980-2003). Ankara: Siyasal Kitabevi, 2003. 547-585.

Koçan, Hüsamettin. "Ortaya Atılan Her Proje Tartışma Alanlarında Tüketiliyor". Arredamento Dekorasyon 1, 1997: 93.

Kösemen, Begüm. "Türkiye'de Özel Sektörün Kültür ve Sanat Alanındaki Artan Görünürlüğü". Marmara Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Dergisi, 33 (2). 2012: 145-172.

Külahlıoğlu, Can. "Demokratik Sanat Ortamı Yaratılamadı". Hürriyet Gösteri 122 (Ocak 1991): 51-53.

Rodoplu, Serra. DYO Resim Yarışmaları ve Sergileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2015.

Stallabrass, Julian. Sanat A.Ş. Çev. Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Sülün, Ebru Nalan. "ARTER'de Beklenen Sergi", Cumhuriyet Gazetesi, 05.12.2010.

Sülün, Ebru Nalan. Türkiye'de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu, İstanbul: Hayalperest Yayıncılık, 2019.

Üstünipek, Mehmet. Cumhuriyetten Günümüze Türkiye`de Sanat Yapıtı Piyasası. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.

Yardımcı, Sibel. Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

İnternet Kaynakları

http://www.vkv.org.tr/hakkimizda.aspx?hl=tr (erişim tarihi: 16.03.2018).

https://www.arter.org.tr/ (erişim tarihi: 10.02.2020).

https://www.arter.org.tr/sergiler/gecmis (erişim tarihi: 03.01.2020).

Görseller Kaynakları

https://www.arter.org.tr/sergiler/gecmis (Erişim tarihi: 03.01.2020).

INSTITUTIONALIZATION TENDENCY OF ART IN ART MARKET OF TURKEY AFTER YEAR 2000: THE CASE OF ARTER

ABSTRACT

During the 2000s Turkey went through a period in which the capital was managed through a centralist policy and the interest shown in foreign capital resources increased as a result of neoliberal policies. Besides, during that period private museums were developed thanks to collections that were brough out by institutions and the management of art objects was handed over to private companies. Thanks to economic stimulus law, which was entered into force in 2004 following the 2001 economic crisis of Turkey, an acceleration was gained on the investments made in art. In 2000s, art institutions were also put on the agenda along with the museums that were opened by private capital owners and those institutions embarked upon changing the art agenda through their activities just like private museums. With the impact created by recently opened private museums, art institutions and galleries have become a part of the cultural structure developed within society. While presenting its contemporary art collection to the audience through ARTER, Vehbi Koç Foundation has also created a medium, through which it will improve the collections it owns. Within the scope of this announcement, the corporate structure of institution, which is developed since its foundation in 2010 until 2019 ARTER Dolapdere period, is analysed over the exhibitions it organized.

Keywords: ARTER, art institute, Turkey, museum, art market