

Evrim Altuğ



No. 6

## Sivil kültür endüstrisi mi?

‘Sanatseverler’ üzerine bir araç | Evrim Altuğ

Haklarında hemen herkesin bir fikri bulunan ‘sanatsever’in portresi üzerine, hele de 2020’nin giderek tekinsizleşen dünyasında, neler saptanabilir? Kültür endüstrisinin bilhassa reklam ve pazarlama, kurumsal kimlik birimlerinin iştahlarını kışkırtıcı bu sorunun da üzerine çullanarak, ‘yangına körükle’ gitmek suretiyle bazı önermelerde bulunmak, iyi bile olabilir...

Sanatseverler: Popüler, anonim ya da profesyonel veya kayıt - dışı kültür - sanat üretimi ile, doğrudan, gönüllü ve ön hazırlıklı ya da hazırlıksız buluşan, literatürde ‘kamuoyu’ denen soyut kitlenin, bilhassa belli bir entelektüel ve estetik üretime odaklanmış biçimi. Her biri özerk tercih ve duruşlar ortaya koyan, bu vesile ile sosyal kanaatin çeperlerini inşa eden, düşünce ve takdir emekçileri.

Varsayımlar kadar yok saymaların, ayrışmaların da havuzunda, yine sanatseverlere rastlanıyor. ‘Eğitilmiş kulak’lar, ‘görmüş, geçirmiş göz’lere karışıyor. Onları ikna etmek, hiç kolay olmuyor. Vakitleri de, nakitleri de, kanaatleri de son derece kıymetli, kendileri başta olmak üzere hemen herkes, bunun en doğru aday için ter döküyor. ‘Bir bilen’, ağırlıkla o zümreden çıkıyor. Ancak onları sonsuza dek mevcut birer otorite olarak var saymak da, yapılabilecek ilk ve en uzun soluklu hata olarak kayda geçecekmiş gibi duruyor. Kültür endüstrisi de, tıpkı beyaz eşya, otomobil, bina ve tekstil alanlarında olduğu gibi, kendi hedef kitesini beraberinde getiriyor. Üretilen sanat ve kültür eserlerinin ‘edindikleri, gidermeye talip oldukları dünyevî veya uhrevî dertler’, bunların ulaştırılacağı bireyleri de tasarlıyor.

Herhangi bir sanat dalına ilgi duyarak, kendini bu alanda yetiştirmeye sevk eden bir sanatsever, sanat tarihinin topyekûn karakterinden de ister istemez nasibini alıyor. Zaman ve mekân içinde çok farklı imza, disiplin ve akıma ziyarette bulunabiliyor. Tüketimi, onun için açık bir üretim sahası haline dönüşüyor. İlgi alanlarıyla gelen yazılı, işitsel ve görsel kaynaklar, onu bir hakikat rejiminden, ötekine savuruyor ve kendisi de genellikle bundan hiç şikayet etmiyor.

Günlük - periyodik basın yayın araçlarının, kültür - sanat üretiminin yankılarına dair belgeleri, ibretlik ve yayımlandığı mecra ya da yazarına göre ‘nişane’

## An industry of civil culture?

A bookmark on ‘Art Lovers’ | Evrim Altuğ

What can be said about the portrait of an ‘art lover’, on which almost everyone has an opinion, especially in 2020 as the world gets more uncanny? Descending on this question that provokes the hunger of the culture industries the corporate identity units, mainly advertising and marketing, to propose certain thesis with the intention of ‘fanning the flames’, might even be for the better...

The Art Lovers: a version of the abstract crowd, as known as the ‘public opinion’ in the literature, that directly, voluntarily and in a prepared or offhanded way, encounters the popular, anonymous or professional or off-record culture and art production, that especially focuses on a certain intellectual and aesthetic production. As Thought and appreciation laborers, they each present their autonomous choices and positions, by doing so building the walls of the social opinion.

The art lovers can be found in the pool of assumptions, neglects, and dissociations. ‘Educated ear’s, ‘eyes that have seen it all’ get intertwined. To convince them is not an easy job. Almost everyone, including the subject whose time, cash, and opinions are of great value, struggles to find the best candidate. The ‘experts’ usually come from this group. But thinking of them as the ultimate authority may be recorded as the first and most long-term mistake. The cultural industry like the ones of home appliances, automobiles, realty, and textile, brings in its own target group. The ‘earthly or ethereal worries obtained, aspired to eliminate’ by the produced art and culture works design those who will receive them.

The art lover, who by having an interest in one discipline of art has developed themselves on the subject, is nonetheless affected by the totality of the history of art. They might visit many different names, disciplines, and movements in time and space. Their consumption becomes their open arena for production. The written, aural and visual resources provided in the areas of interest toss them from one truth regime to the other, and they usually don’t complain about this.

Daily – period media organs, their analytic and critical texts documenting the echoes of culture and art production, that are exemplary and according to the

niteliğindeki analiz ve eleştiri metinleri, sanatseverlerin ‘tüketim’ alışkanlıklarını belirlemede, önemli bir yer tutuyor.

İnternet sonrası dünyada kamuoyunun giderek ‘özelleştirilmesi’, halkla ilişki kurulurken, üretileni önce bir(er) bireye servis ettiğini bir kez daha idrak edebilen kurumları da kitleler veya zümreler değil, doğrudan bireyler üzerinden saha - zemin araştırmaları yapmaya sevk ediyor. Tüketici, bireyliğini sahiplendikçe, ona serviste bulunan kaynaklarla bir faaliyet ortaklığına da kefil olmuş bulunuyor. Abonelikler, promosyonlar, ana etkinliği besleyici paralel faaliyetler, yıllık, hatta beş-on senelik lojistik vizyonlar... Birbirlerini gözettikçe ayakta kalabilecek büyük imzaların, aslında ‘küçük’ diye üzerleri çizilen özgün bireylere, ‘sanatsever’lere ne kadar göbek bağı içinde olduklarını bize yansıtıyor.

Dünyanın maruz kaldığı pandemi süreci bu ‘an’ bağının hayatiyetini bir kere daha teyid etmiş gibi duruyor. Açılışların, gala ve prömiyerlerin, ulusal ve ulus aşırı, gezici veya sabit adresli geleneksel karakterde etkinliklerin daha da bire bir seçeneğe, kaynaktan kaynağa yapısal reformlara evrilmesiyle, kurumlar, deneyim misafirleri üzerine daha da bir titremiş gibi görünüyor. Kurum(-lar), üretken ve dönüştürücü otoritesini tıpkı bitkilerin oksijen üretiminde olduğu gibi, sanatsever(-ler)in refleks, yorum ve özellikle de sosyal medyada bıraktığı izler üzerinden sorumluluk içinde hayata geri dönüştürüyor.

Bu manzarada, insan hakları, adalet, fırsat eşitliği, nitelik tayini ve geleceğin haklarının gözetilmesi gibi peş peşe birçok ölçüt de kendiliğinden beliriyor. Vakıf, aile, şirket, hükümetler, kimi zaman tekil, kimi zaman kolektif güç bileşikleri ortaya koyarak, sanatsever güruhun taleplerine mümkün olan en şeffaf ve üretken bünyeyi kazandırmak adına pozitif rekabete giriyor. İfade özgürlüğü, pazarlıksız bir varoluş ve yankı mecrası olarak özellikle kültür ve sanatta sanatseverlerin ilgi ve beğenilerine sevk ediliyor.

Bir sıcak örnek vermek gerekirse, bu yıl 28 Ağustos ve 29 Kasım 2020 arasında Fransa’nın Marsilya bölgesinde yapılması planlanan 13’üncü Manifesta, ‘Birleşme Çizgileri - Traits d’union’ başlığı altında 47 katılımcıyı altı ayrı noktaya odaklamaya çalışıyor. Tekil olan(-lar)ın ürettiği geçişli, zenginlikçi ifade potansiyelini, merkezindeki sergiyi şekillendirecek ‘Ev’ / ‘The Home’, ‘Sığınmacı’ / ‘The Refuge’ / ‘The Almshouse’/ ‘Düşkünler Evi’ /, ‘The Port’ / ‘Liman’, ‘The Park’ / ‘Park’ ve ‘The School’/ ‘Okul’ gibi başlık-mekânlarla, gözle görünür kılıyor.

Manifesta 13’ün sanat yönetmenleri, bu yıl Katerina Chuchalina (V-A-C Vakfı Şef Küratörü), Stefan Kalmár (Londra ICA Direktörü) ve Alya Sebti’den (Berlin IFA Galerisi Direktörü) oluşurken, Chuchalina bu kararlarını şöyle gerekçelendiriyor:

channel it is published on or its writer holding the feature of a ‘landmark’, have an important role in determining the ‘consumption’ habits of the art lovers.

The ongoing ‘privatization’ of the public opinion in the post-internet world, the institutions that can comprehend that they serve what is produced firstly to an(y) individual while building relations with the public, are forced to do their field research directly through the individuals rather than crowds or classes. The consumer, claiming their individuality, collaborates in a shared action with the sources serving him. Subscriptions, promotion, the parallel events that nourish the main one, annual or even five-ten year logistics plans... This reflects the tight links between the big names that can only survive in support of each other with the unique individuals who were eliminated as ‘small’, the ‘art lover’s’.

It seems like the pandemic that the world is experiencing re-confirms the vitality of this ‘momentary’ link. The institutions started to cherish their experience visitors even more as the openings, galas, and premiers, more traditional events, national and international, touring or in-situ evolve into customized choices, from resource to resource to structural reforms. The institution(s), responsibly recycles its productive and transforming authority through the reflexes, comments and especially traces left on social media by the art lover(s) back to life, as the plants do when producing oxygen,

In this landscape, many criteria like paying regard to human rights, justice, equality of opportunities, the appointment of qualifications, and the rights of the future, automatically appear. Foundations, families, companies, governments engage in a positive competition to meet the demands of the art lovers most transparently and productively, at times by themselves and others by supplying collective power composites. Freedom of speech, especially in arts and culture, is served to the attention and likings of the art lovers as a non-negotiable channel for existence and echo.

To focus on a hot topic, the 13th edition of Manifesta that is planned to take place in Marseille, France from August 28 to November 29, 2020, tries to elaborate on six different points with the works by 47 artists under the concept ‘Traits d’Union’. Through the title-venues of ‘The Home’, ‘The Refuge’, ‘The Almshouse’, ‘The Port’, ‘The Park’, and ‘The School’ shaping the exhibition, it makes the potential of transit and diverse expression produced by what is/are singular, visible.

While Manifesta 13’s artistic team consists of Katerina Chuchalina (Chief Curator at the V-A-C Foundation, Stefan Kalmar (Director of the ICA in London) and Alya Sebti (Director of ifa Gallery, Berlin, Chuchalina explain their decisions as such:

“Marsilya sınırsız bir geçişlilikle belirlenmiş durumda. Geliş ve gidişlerin sürekliliğine kaynak olan bu bölge, hem kaçış hem de barınak vazifesi üstleniyor. Aynı zamanda, Marsilya biricik tansiyon anları adına bir özet olma niteliğini de taşıyor. Avrupa matriksi içinde sıra dışı bir kent olan Marsilya. Biricik, çözünmemiş bir kent. Aralıksız bir hareket halinde. Tarihsel ve bilgi bazında birden fazla merkez etrafında devinen. Marsilya'nın sayısız biyografileri, hikâyeleri ve tarihleri, merceksi varoluşu adına da gereken bilgi kaynağını şekillendiriyor. Marsilya, çizgisel herhangi bir kategorizasyona direniyor. Marsilya'nın tekil bir kimliği bulunmuyor.

(...) Biz Manifesta 13 Marsilya'yı, asla 'tamamen durmuş' olarak düşünmedik. Ama birleşme çizgileriyle belirttik. Bir araya getirmenin tavrı olarak. Geldiğimiz noktada kendimizi hakikatin kendini arttırdığı, bununla birlikte görünenin ardında kalmış kimi düşünce, hayal ve kâbusları da teneffüs eden bir konumda bulduk. Günümüzün ani badirelerini de bununla birlikte sayınca, yaşadığımız bu zamanların belirsizliğine sanatın diliyle karşılık verebileceğimizi idrak ettik.”<sup>1</sup>

Verdiğimiz bu örnek, AKM ve İstanbul Modern gibi yeni kültür ve sanat mekânlarının şantiyelerine kaldığı yerden devam etmeye başlayan İstanbul'u da, Rotterdam'ı da, Londra veya Hamburg'u da fazlasıyla çağrıştırıyor; ne dersiniz?

Keza önce pandemi, ardından ise ırkçılık temelli yaşanan bu bir arada oluş ve mesafe krizine, kültür endüstrisinin güçlerini bir araya taşıyarak gösterdiği araştırmacı, üretken, iyimser refleks, özellikle ihtiyaçların hakikat seviyesi, verilen kararların aciliyeti ve hakkaniyeti adına gerçekten umut verici olasılıkları da bize haber veriyor. Zaten hatırlanacağı gibi, ikişer yıl arayla ilki 1996'da Rotterdam'da (Hollanda) düzenlenen ve Hollandalı Sanat Tarihçi Hedwig Fijen'in Direktörü bulunduğu Manifesta, yani bir diğer tabirle Avrupa'nın göçebe sanat bienali bugüne kadar Lüksemburg, Slovenya, Almanya, İspanya, Kıbrıs (2006-İptal), İtalya, İspanya, Belçika, Rusya, İsviçre ve yine İtalya'ya uğramıştı. Bu yılki Manifesta, Fransa Cumhurbaşkanı Emmanuel Macron'un himayelerinde tertipleniyor. Gelecek Manifesta'nın ise, 2022'de Kosova'da yapılması kararı alınmış.

Malûm, AB'den ABD'ye birçok yapı şu sıralarda varoluşunu 'gerçek zamanlı' vakalar üzerinden sınıyor. Bu sarsıntıların sonuncusu, Birleşik Krallık'ın AB'den çıkış kararıyla gündeme gelmişti; malûmumuz...

Eğer ortada bir birlik var ise, onu oluşturan ilkeler, mevcut koşulların ağırlığı karşısında daha da dobra bir karakterle, bürokrasi değil, pratik zekâ ve

“Marseille is marked by endless transit. It is a continuous site of arrival and departure, providing space for escape and sanctuary. At the same time, Marseille epitomises resistance and has always offered unique moments of productive tension. Marseille is an exceptional city within the European matrix: the ultimate unresolved city—in perpetual motion, revolving around multiple centres, historic and informal. Marseille's infinite histories, biographies, and stories inform its lenticular existence. Marseille resists any linear categorisation. Marseille has no singular identity.

(...)We never thought of Manifesta 13 Marseille as a 'full stop,' but always as a hyphen, or rather hyphens – as traits d'union.s – a gesture of bringing together. Yet, we find ourselves in a situation where reality amplifies, indeed exhilarates some of our underlying thoughts, dreams and nightmares. Suddenly with all the predicaments of our present moment, you realise the urgency with which art can speak to the uncertainty of our time”<sup>1</sup>

This example reminds us of Istanbul in which the constructions of art and culture spaces like AKM and Istanbul Modern continue, or of Rotterdam, London or Hamburg; what do you think?

In this time of crisis of being together and distance, that is experienced first through the pandemic then the protests against racism, the way that the powers of the cultural sector came together in a researching, productive, optimistic reflex point at promising new possibilities on the truthfulness of the needs, the urgency of the decisions made and on equity. As you might remember, the first edition of which was organized in 1996 in Rotterdam in the directorship of the Dutch art historian Hedwig Fijen, Manifesta, as known as the European Nomadic Biennial has visited Luxembourg, Slovenia, Germany, Spain, Cyprus (canceled in 2006), Italy, Spain, Belgium, Russia, Switzerland, and Italy again in two years intervals. This year's Manifesta is organized in the patronage of the President of France, Emmanuel Macron. It has been decided that the upcoming edition of Manifesta will happen in Kosova in 2022.

Today, the existence of many social constructs is tested through 'real-time' incidents from the EU to the USA. The last of these shocks became a current issue with the United Kingdom's decision to leave the EU...

<sup>1</sup> <https://manifesta.org/2020/05/manifesta-13-marseille-will-take-place-throughout-autumn-2020/>

<sup>1</sup> <https://manifesta.org/2020/05/manifesta-13-marseille-will-take-place-throughout-autumn-2020/>



samimiyet içinde, adeta bir dakikayı geçmeden bütün dünya tarafından ‘kanlı canlı’ sınıyor. Çünkü sanatsever, özellikle mensup olduğu sınıfı veya zümreyi bilgilendirme yükümlülüğünü de, tüketim alışkanlıkları ve bıraktığı nice iz ile yerine getiriyor. Bunu yaparken de eleştirisini, mevcut uygar iletişim çerçevesinde, ironiyi de başarı ile kullanmak sureti ile, kesinlikle sakınmıyor.

Bir bünyeyi oluşturan değişkenlerin her birine gösterilecek özenin (ABD çıkışlı, Avrupa’ya sıçrayan son ırkçılık karşıtı dalga ile, pandemi tedbiri dersine çalışan medenî ülkelerin vaziyetlerini gördüğümüzde oluşan manzaranın etkisi ile) karşılıksız kalmadığı, bu son aylarda, kendini daha da hissettiriyor. Baş döndürücü bilgi - işlem altyapısının tarihin hazım eşiğini hızlandırdığı şu dönemde, sınıflar arasındaki bu sismik, küresel iletişim hareketlerinin dünyayı daha var olunabilir bir yere taşıyıp taşıyamayacağını, eldeki kaynaklara dönük saha araştırmaları, bütün vahameti ve çıplaklığı ile söylüyor. Ancak sanat tarihinin yokluklar, sorunlar ve krizlerle üretkenliğini dünyaya yansıttığını da yabana atmamak gerekiyor. Kaynaklar azaldıkça, işbirliklerine duyulan ihtiyaç, böyle olunca da karşılıklı medenî iletişim ve bunun trafiğine güvence içinde duyulan gereksinim, körükleniyor.

Düzenlenen etkinliklerin, yapılan üretimlerin ‘sanatsever’lere neden, ne zaman, kim tarafından ve hangi seviyede nakledildiği, belki de her zamankinden çok daha sorumluluk arz eden soru işaretlerine evriliyor. Bu koşullarda da, sosyal medyaların ürettiği enformasyon denizlerinde hemen her sanatsever, fotoğraf olsun, tweet olsun, blog veya video ya da ses olsun, edindiği her izlenimle, dijital seyir defterindeki izler üzerinden, mitolojik bir figür kadar otorite kazanıyor.

Bu da, giderek bir ‘sivil kültür endüstrisi’nin iskeletini gözler önüne seriyor. YouTube, TikTok, Twitter gibi devasa anlam ütopyalarında, ‘gerçek’ dünyada üretim gösteren nice kültür ve sanat profesyoneli de, birer ‘elçilik’ / resmî ‘temsilcilik’ açmak durumunda oluyor.

Son söz yerine: Bitmeksizin yaşanmakta olan küresel-kültürel foto-sentezin organik ve inorganik tezahürleri adına, tanık olduğumuz bu çeşitlilik, yorum ve çözüm patlaması, bizler için gelecekteki alışkanlıklarımızı kökten belirleyici birer farkındalık parantezi olma anlamını taşıyor.

If there is a union to speak of, its principles are tested at that moment by the whole world in ‘flesh and bones’ with a candid stance in front of the weight of the current climate, through wit and sincerity rather than bureaucracy. Because the art lover is performing his responsibility to inform the class and group it belongs to via his habits of consumption and the traces he leaves behind. In doing this, he does not withhold criticism, in the framework of civil communications, successfully utilizing his tool of irony.

In these last few months, we feel the fact that attention given to each variable of a structure (under the influence of the anti-racist wave that started in the USA to spread to Europe and the situation in the civilized countries trying to contain the pandemic) is never unreturned even more. At a time when the dazzling infrastructure of information processing is accelerating the digestion of history, whether these seismic, global communication movement between classes can take the world to a better place or not is stated by the field research on the resources at hand with all its horror and nakedness. But we have to keep in mind that art history reflects its productivity with poverty, problems, and crises. As the sources diminish, the need for collaborations and thus the need for reciprocal civilized communication and trust in its traffic are incited.

The way that how, when, by whom, and to what degree are the organized events, produced works transferred to the ‘art lover’s, transform into question marks that require more responsibility than ever. Under these circumstances, the sea of information produced on social media, almost each of the art lovers gains an authority like a mythological figure through the traces they leave on the digital logbook with each of the impressions they get, let that be a photograph, a tweet, a blog entry or a video or sound.

This reveals the skeleton of an ‘industry of civil culture’. In the immense utopias of meaning like YouTube, TikTok, Twitter, many art and culture professionals producing in ‘real’ life are expected to open ‘embassies’ / official ‘franchises’ on these platforms.

Like an epilogue: In the name of the organic and inorganic manifestation of the constant global-cultural photosynthesis, this diversity, the boom of comments and resolutions that we are witnessing, hold the meaning of awareness brackets that will determine our future habits.