

Performans sanatı nasıl alınır, nasıl satılır?

Performans sanatını daha geniş kitlelere anlatabilmek ve bu üretimi sürdürülebilir kılmak adına Mamut Performansları bu yıl yeni bir adım attı ve performansların tekrar gerçekleştirilme hakkı satışa açıldı. Bu durum yani tekrarlanma hakkının satılabilmesinin, işin kendisi kadar dönüşüme açık, kişiye özel olduğunu gösterdi.



Mamut Art Project 2018, Fotoğraf: Emir Uzun

GİZEM GEDİK
gizemgedik9015@gmail.com

Son yıllarda performans sanatı gerek farklı mekansal ve kurumsal iş birlikleriyle, gerekse artan bağımsız platformlar ve etkinliklerle dikkat çekici bir görünürlük kazanmaya başladı. Buna rağmen Türkiye’de bu alan yeni sayıldığı ve özellikle plastik sanatların sahip olduğu gibi bir destek mekanizmasına sahip olmadığı için, hak ettiği kadar geri planda kalıyor ve diğer sanat dallarıyla eşit koşullara sahip olamıyor. Tamamen sürece, deneyime dayalı olan ve alınıp-satılabilir somut bir malzeme olmayan performans sanatının yıllar içindeki gelişimi, müze ve galeriler tarafından farklı satış yöntemleri geliştirilmesini de sağladı. Bugün, dünya genelinde performans çalışmalarının koleksiyonlara katılmaya başladığını biliyoruz. Örneğin Berlin merkezli sanatçı Tino Sehgal, performans işlerini yazılı sözleşme olmaksızın, bir avukat eşliğinde sözlü işlemler gerçekleştirerek satıyor. Eserlerin tekrarlanmasına yönelik talimatlar sözlü olarak açıklıyor, hatta fotoğraf-video çekimleri konusunda da katı kuralları koyuyor. Tate Müzesi performans programı yöneticisi Catherine Wood, Sehgal’ın işin satışına dair tüm süreci yönlendirdiğini, müze çalışanlarının da onun direktifleri doğrultusunda hareket ettiğini belirtiyor. Amerikalı sanatçı Carolee Schneemann, 1970’lerin öncü performans sanatçıların işlerinin tekrarına pek sıcak bakmadığını belirtirken, Lisson Gallery kurucusu Nicholas Logsdail ise performansın sonsuz yorumlamaya açık olması gerektiğini, aksi takdirde işlerin süreç içinde yok olup gideceğini vurguluyor. Marina Abramovic ise işin telif hakkının alınıp, her tekrar için sanatçıdan izin alınması gerektiğini söylüyor. Tüm bu fikir ve uygulamalar ışığında Türkiye’ye baktığımızda, daha önce pek tartışılmamış olan bu konunun bu sene Mamut Art Project’in performans programında ele alındığını görüyoruz. Sanat dalları arasındaki koşulları eşitlemek, performans sanatını daha geniş kitlelere anlatabilmek ve bu üretimi sürdürülebilir kılmak adına Mamut Performansları bu yıl yeni bir adım attı ve performansların tekrar gerçekleştirilme hakkı satışa açıldı. Bu fikri Mamut’a taşıyan performans küratörleriyle, farklı performans sanatçıları, akademisyen ve sanat-hukukçusuyla görüşerek performans fikrinin satışına dair düşüncelerini öğrendik. Böylece sürece ve deneyime dayalı olan canlı bir sanat alanının sürdürülebilir kılınması için Mamut Performansları bu yıl yeni bir adım attı ve performansların tekrar gerçekleştirilme hakkı satışa açıldı.

“Her satış hakkı kendi içinde özeldir”

■ **Simge Burhanoglu (Performistanbul)** ■
Seyhan Musaoğlu (Space Debris Art)
Mamut Performansları’nın küratörleri olarak üçüncü yılınızda “Maddesiz” temasıyla gerçekleşen performansların tekrar gerçek-

leştirilme hakkını satışa açtınız. Bu fikirden ve uygulama sürecinden bahsedebilir misiniz?

Mamut’la üç sene önce performans programını başlatırken amacımız, her sene içeriğini daha da geliştirdiğimiz performans programlarıyla bu disiplini hak ettiği ortamda ve değerinde sunmaktır. Bu sene performans sanatını doğasına uygun bir şekilde Türkiye’de ilk defa satın alınabilen bir değer olarak sunarak, tekrar gerçekleştirme hakkını satışa açtık. Maddesiz” temasıyla kapitalizmin sunduğu maddiyatın hakimiyetini, kendi özneliğimizi özgür kılabilmek adına yeniden değerlendirmeye açtık. Amacımız 21. yüzyılın düşünce durumuna uygun bir hisle deneyimi ön plana çıkararak elle tutulmayan fikir varlığını vurgulamaktır. Böylece performans sanatının diğer sanat disiplinlerinin arasında aynı hak ve mülkiyetler içinde geliştirilip ilerlemesine yol açmayı amaçladık. Bizim için performans sanatının ve sanatçıların üretiminin sürdürülebilirliğini sağlamak adına çok değerli ve heyecan verici bir gelişmeydi bu. Tabii ki henüz performans sanatı olgusu bile çok yeni olduğundan, şu an yapmamız gereken bunu daha fazla anlatıp daha çok konuşulmasını sağlamak. Performans insana dair, çok kuvvetli ve iyileştirici bir diyalog. Onu devam ettirmek de ancak paylaşarak gerçekleşebilir.

Performansın tekrar hakkını satın alan kişi/kurum, aynı sanatçıyla aynı şekilde mi gerçekleşmesini talep ediyor, yoksa tekrarlama hakkı olan herhangi bir sanatçı da kime ait olduğunu belirtmek koşuluyla yeniden gerçekleştirilebilir mi? Telif hakkını almak gibi bir durum mu?

Burada kastedilen telif hakkını almak değil kesinlikle, sadece tekrar gerçekleştirme hakkını bir değer olarak sunmak. Performans sanatının doğasına uygun bir şekilde, tüm gerçekleştirilme şartlarının yazılı olduğu bir anlaşmayla işi kağıt üzerinde sunarak o şartlara göre uygulamak. Bunun için de her sanatçıyla ayrı konuşarak işin doğasına uygun ve fikri mülkiyetlerini koruyacak şekilde sözleşme yaparak ilerliyoruz. Performans sanatının malzemesi ve yaratıcısı insan, doğal olarak nasıl tekrarlanacağı da çok kişisel ve değişken oluyor. Örneğin performans bir koleksiyon sergisinde gerçekleştirilebilir. Satın alan kişinin deposunda illa bir malzeme, elle tutulur bir madde olarak duran bir iş olmak zorunda değil; kağıt üzerinde yazılı bir fikri küratörlerle ya da sanatçıyla iletişime geçip tekrar sergileyebilirsiniz. Satın alan bir müzeye, sergi zamanında performansın tekrar gerçekleştirilebilir. Performansın tekrar gerçekleştirilme hakkını satışa açarken, her eserin kendine özgü gerçekleştirme biçimleri olduğunu göz önünde tutuyoruz.

Genellikle bir müze/galeri veya galeri tarafından satın alınan performansın video şeklinde, kimi zaman malzemeler korunarak bir mekanda sergilenmesine alıştık ama sizin

Mamut’ta uyguladığımız satın alma fikri sadece performansın canlı tekrarını mı kapsıyor?

Performansın fotoğrafı ya da videosu performans sonrası ortaya çıkan bir ürün dokümantasyonudur, performansın kendisinin satışı değil. Bir performans işini koleksiyonuna dahil etmek isteyen biri zaten onun doğasında var olan etkileşim ve değişim sürecini de kabul etmiş oluyor. Yani aslında performans fikrini satışa sunuyorsunuz, aynı performansın birebir tekrarlamayı değil. “Tekrar” derken belki şunun da altını çizmek lazım: Biz bazen performansın doğasının gerekliliklerinin ve yaptırımlarının bilindiğini düşünüp atıyoruz konuyu, fakat mesele tekrar aynınsının birebir gerçekleştirilmesi değil. Yaşanan bir anın birebir taklit edilmesi ancak sahnelenen bir kurguyla olur, fakat biliyoruz ki performans sanatında kurgu yoktur. Dolayısıyla performe edilen aynı fikir, gerçekleştirildiği mekana adapte süreci ve orada bulunan izleyicilerle, onların etkileşimiyle başkalaşım geçirecektir. Bir performans, alana göre kısıtlamalar gösterebilir ama bir daha sergilendiğinde daha fazla seyirciye de ulaşacak, yaşadığı farklı etkileşimlerle bahsedilen konu üzerinde daha geniş açılımlar yaratacaktır. Bu noktada işin özgünlüğü ve onun doğasına göre belirlenmesi gereken şartlar söz konusu olur. Sözleşmeleri yaparken bunun altını kesinlikle çiziyoruz. Siz de takdir edersiniz ki performans canlı bir süreç ve işin kendisi de sanatçı olduğu için, her satış hakkının da kendi içinde öznel olduğu bilgisi dahilinde değerlendirilmesi gerekiyor.

“Yeniden gerçekleştirme hakkını satışa açmayı düşünmüyorum”

■ **Leman Seveda Darıoğlu (Performans sanatçısı)**
Performansın tekrar gerçekleştirilme hakkını satışa açıldığına dair örnekler görüyoruz. Bu konuda yurt içinde veya yurt dışında farklı örnekler duyduunuz mu? Konuyu bir performans sanatçısı olarak nasıl yorumluyorsunuz?

Performans ile sanat eserinin alınabilir-satılabilir bir metaya dönüşmesi arasındaki bağlamı hatırlamanın faydalı olduğunu düşünüyorum. İster Dadaizm gibi avangart akımlara ister ‘60’ların ilk çağdaş performans benzeri ve bugün performans sanatı dediğimiz örnekler bakalım, bu sanat dalı ilk öncüllerden bugüne hep meta kriterini krize sokan bir disiplin oldu. Hatta bu alınıp-satılma yani metalaşma zorluğu performans sanatının ateşleyicilerinden biriydi. Performansın ‘an’daki mevcudiyeti dolayısıyla, yani kendi doğası gereği metalaşmaya karşı bir konum alınıyordu. Sanatçıların aldığı bu meta karşıtı konum, günümüzün neoliberal ekonomik sisteminde içerisi-dışarıyı gibi sabit, mutlak, beyaz ve siyah alanların mevcut ve mümkün olmadığı dünyamızda değişti. Performans sanatının ayrı bir disiplin olarak doğduğu İkinci Dünya Savaşı’nın ardından gelen 10 yıllık dönemde bu yana, performans alanına baktığımızda karşılaştığımız

“Burada kastedilen telif hakkını almak değil kesinlikle, sadece tekrar gerçekleştirme hakkını bir değer olarak sunmak. Performans sanatının doğasına uygun bir şekilde, tüm gerçekleştirilme şartlarının yazılı olduğu bir anlaşmayla işi kağıt üzerinde sunarak o şartlara göre uygulamak.”

yaklaşımlar da çeşitlendi. Kimi performans sanatçıları performanslarının yeniden icra edilmesini telif hakkı üzerinden tartışarak mutlak suretle bir değer biçerken, kimileri yarattıkları projelerinin yeniden icrasını herkese açık bırakıyor. Kimi de bu yeniden icra üzerinden icra edenin bir ekonomik değer elde ettiği takdirde telif hakkından bahsediyor. Ülkemizde performansın bir çağdaş sanat dalı olarak ciddiye alınışı değişkenlik gösterse de, çağdaş sanatın sektör haline gelmesi ve bu durumun içerisinde entihalın aynı zamanda maddi bir emek hırsızlığına dönüşebilir olmasıyla performansın telif hakkı ve ekonomik kazanç üzerinden ele alınması bir gereklilik haline geldi. Dolayısıyla yeniden gerçekleştirilme hakkının telaffuzunu da bunun üzerinden görüyorum.

Siz bu alanda kendinizi nasıl konumluyorsunuz? Böyle bir fikri kendi sanat pratiğinizde gerçekleştirilmeye nasıl bakarsınız?

Gerçekleştirdiğim projelerde şu ana kadar ve bundan sonrasında yeniden gerçekleştirme hakkını bir başka kişi, kurum veya sanatçıya satışa açmayı düşünmüyorum. Buna karşılık yaptığım performansların, aynen yapıldığı takdirde orijinal esere referans verilmesi koşuluyla, herhangi bir kişi tarafından yeniden icra edilmesine açığım. Kaldı ki, performans sanatına İstanbul Queer Art Collective ile fluxus performanslarını gerçekleştirerek yeniden icra etme yoluyla başlamış bir performans sanatçısı olarak performansın yeniden icrasına yönelik bu duruşum aksi, biraz garip dururdu zannımca. Şu ana kadar her zaman kolektivistim, çoğalmaya, harekete geçmeye çokça değer atfetmiş bir kişi ve sanatçıyım. Bu değerler bana geçtiğim bir yolun insanlara açılan bir yol olmasının hayalini yalnızca kişisel yaşamımda değil, tabii ki sanatım üzerinden de kurduğum. Verdiğim bu yeniden icra hakkı ile bir risk aldığının farkındayım elbet. Bu riski almamın arka planında ise şunlar yer alıyor: Kendi ettiğimi kendi doğrularına göre inşa etmek, yapmak istediğim bir şeyden ‘güvenlik önlemleri’ nedeniyle uzak durmamak yahut bir şey olduğu takdirde neler olacağını spekülasyonlarında boğulmamak. Yapılan her şeyin değerinin yahut ne olduğunun ortaya çıkacağına, tarihin öyle ya da böyle bir noktada gizli kalamayacağına yönelik bir güven. Kısacası, sosyal statü, ekonomik kazanç gibi niyetlerle intihal ederek kimsenin bir yere gelececeğini, bu şekilde ancak kısa vadeli kazanımlar elde edilebileceğini düşünerek aldığım riske dair rahatsız, hayalime daha yakın bir yol çizebiliyorum.

Performansın tekrar hakkının satışına yönelik farklı uygulamalar biliyor musunuz? Bu konunun hukuki veya teknik boyutlarına dair düşünceleriniz neler?

Bunların hepsi performansın tekrar gerçekleştirilme hakkını satışa açan sanatçı tarafından belirlenebilecek ve birçok çeşitliliğin olabileceği koşullar. Sanatçı yalnızca ben şu kadar zaman içerisinde şu kadar kere icra

edeceğim de diyebilir, bir başka sanatçının şu kadar zaman içerisinde şu kadar kere icra edeceğini de söyleyebilir. Aynı şekilde limitleri ve müdahaleye ne kadar açık olup olmadığını da yine ilk olarak sanatçı belirleyecektir. İşi yaratan kişi her zaman, neyin bir risk haline gelebileceğini gözeterek bunun sınırlarını kendisi çizmeli, kendi kurallarını projesi üzerinden kendisi yaratmalıdır. Bu sınırlar bir sınırsızlık, kurallar bir kuralızsızlık olabilir lakin demek istediğim performans sanatçısı projeyi kendinden çıkarma kararı vermiş ve kendi çizgilerini belirlemiştir.

“Performansın tekrarı, ‘ilk’ performansın kopyası olacaktır”

■ **Tuççe Tuna (Performans sanatçısı)**
Performansın tekrar gerçekleştirilme hakkının satışa açılması nasıl yorumluyorsunuz?
 Benim için fikrin/kavramsal çerçevenin bedenleştirici biriciktir. Performansın kim tarafından nerede, ne zaman, hangi seyirci/tanıklara sunulduğu, hangi hareket dinamiklerinin kullanıldığı, sunucunun/performansçının var oluş tavrı orijinaldir ve asla tekrarlanamaz. Performansın tekrarı, bu anlamda tıpkı diğer sanat ürünlerinde olduğu gibi ‘ilk’ performansın kopyası/versiyonu olacaktır. Bu sefer yapan kişinin tüm birikimi, bedensel ve enerjistik özellikleri, hareketin zamanı, performansın yapıldığı/tekrarlandığı yer son derece önemlidir. Performans sanatında da önemli olan ‘tekrar sunumun’ yeni koşulları değerlendirmeye biçimidir benim için. Bir ‘tasarım ürünü’ olarak performansın tekrar edilme hakkının verilmesi mümkün olabilir. Burada fikrin başkaları tarafından kullanıma açılabilmesi gibi bir yaklaşım algıyorum. Ancak bu durumda fikrin ‘orijinalliğini’ kanıtlamak, yani ‘daha önce yapılmamıştır’ diyebilmek, bu hakkı verebilmek için önemli olacaktır. ‘Satışa açmak’ ifadesi kafamı karıştırıyor. Bunun yerine performansın fikir, mekan, zaman ve bedensel özelliklerini yerine getirmek koşuluyla, ‘paylaşım açmak’ ifadesi benim için daha işlevsel. Sanatçılara ve sunumu oluşturan diğer tüm unsurlara (ışık-kostüm-ses-grafik-görsel tasarımlarının, teknik ekibin vb.) finansal destek bulunması ve bedenlerinin sigortalanması, performansla kullanılan malzemelerin dahi (aksesuar, müzik vb.) sigortalanması, künye belirtilmesi, referans verilmesi de çok önemli bir konu. Performansın yapan kişinin adını-künyesini de her ortamda belirtmek gereklidir.

Performansın tekrar gerçekleştirilmesine yönelik verebileceğiniz örnekler var mı?

Sunumun başkaları tarafından nasıl hayata geçirileceği bir tercih durumudur. Fikir ve bedenleştirme aynı kişiye aitse bu daha pratik sanırım. Örnek verecek olursam; Farklı Bedenlerle Dans projesinin “.....sensis!” eserinde, özellikle seçilen ve eserin üretildiği bedenlerle sunum yapmam gerekiyor, herhangi birinin yerine başka bir bedenin geçmesi benim tercih ettiğim bir durum değil. Bazı performanslarda ise -“Tuzla ...Buz...” gibi- farklı bedenleri davet ettim. Düşünsel yapıyı ve hareket tavrını sabit tuttum. Performans mekana göre uyum sağlayarak tekrar ediliyordu. Bu performans İstiklal Caddesi, Kanyon AVM gibi mekanlarda gerçekleştirildi. Gösterimin tekrar yapılabilmesi, fikir ve eser sahibinin kararına ve gösteriyi bedenleştiren diğer kişi ve unsurların ortak noktada buluşmasına bağlıdır. Telif hakkı ve fikir mülkiyeti için karşılık bulunabilir. Ancak bu durum her bir performans için değişkendir.

“Sanatçı haklarını dikkatli bir şekilde belirlemeli”

■ **Burçak Konukman (Performans sanatçısı ve küratör)**
Türkiye’de ilk kez bu yılki Mamut’ta uygulanan performansın tekrar hakkının satışına, performans sanatçısı ve küratörü olarak nasıl yaklaşıyorsunuz?
 Mamut Art Project’in performans dalında

bu sene yaptığı açık çağrını gördüğümde, açıkçası biraz kuşkulandım. Şartnamesini okuduğumda sanatçının çıkarlarına uygun olup olmadığını sorguladım. Hazırladığınız dosya için de size teşekkür ederim. Özellikle performans sanatı gibi elle tutulması zor bir alanın piyasasına dair aydınlatıcı bir araştırma yapıyorsunuz. Açıkçası bugüne kadar yaptığım bir performansın tekrar gerçekleştirilme hakkının satışını gerçekleştirmedim. Ancak talep olduğunda daha önce yaptığım bir performansı kendi belirttiğim şartlar içerisinde bir sergi bağlamında, bir festival içerisinde veya özel bir etkinlikte tekrar gerçekleştirdim. Performans sanatı çok geniş bir disiplin ve çok farklı yaklaşımları içerisinde barındırıyor. Öyle performanslar var ki sanatçı, performansı kendi icra etmiyor konseptini hazırlıyor ve performansına uygun olarak seçtiği performansçılarla işini kurguluyor. Bunu canlı bir gösteri olarak ya da performansı video formatında sunabiliyor. Ancak, bu işin fikri satışının bir etkinlik kapsamında gerçekleşmiş olması durumunda tekrar performans yapıldığında sanatçıyla nasıl bir uyum sağlanacağı Mamut Art’ın bahsettiği sanatçıya veya performansla özgü olarak hazırlanan sözleşmeye bağlıdır. Satış gerçekleştirilse, nasıl bir çerçevede bu sözleşme hazırlandı, sanatçı hakları ne kadar belirtilmiş sormak gerek.

Bu konuya ilişkin bildiğiniz başka örnekler varsa paylaşır mısınız? Bu alanda ‘telif hakkını almak’ gibi bir durum söz konusu olabiliyor mu?

Böyle bir satışa örnek olabilecek durum sanatçı Felix Gonzales Torres’in eserlerinin satış için geçerli olabilir. Torres’in bir eserini satın alan kurum fikrin telif hakkını, sanatçının belirttiği düzenlemeye ve açıklamalara göre belli bir tekrara kadar satın alabiliyor. Yani, sanatçı şu anda yaşamıyor olsa da eserlerini sergileme hakkına sahip kurumlar mevcut. Ancak, performans sanatında sanatçı yaşayıyorsa performans nasıl canlı bir şekilde sunulabilir? Bu performans hâlâ o sanatçıya mı ait olur? Net olarak cevap veremeyeceğim sorular bunlar. Performansın nasıl kurgulandığı ve ne şekilde sunulacak olduğu önemli.

Kendine özgü, biricik olan performansın farklı kişi ve kurumlarca tekrarlanması yaratıcısı için nasıl bir süreç olur? Bu işe sanatçı hissiyatı açısından, hukuki ve teknik boyutları bakımından nasıl yaklaşıyorsunuz?

Sanatçı eserini üretirken ya da bir kurumla çalışırken, aynı şekilde eserini satarken de kendi haklarını çok dikkatli bir şekilde belirlemek zorunda. Bir festivalin ya da sanat etkinliğinin açık çağrısına başvururken de kurum tarafından hazırlanmış bir şartname çerçevesine göre başvuru dosyalarını hazırlıyoruz. Sanatçının hangi şartlar bağlamında eserini ürettiği ve bu eserin üretimini sonrasında eğer geriye bir malzeme kalıyorsa bunun nasıl korunması gerektiğini sanatçı ve kurum birlikte konuşmak ve karar vermek zorunda. Tabii ki biz sanatçılar en iyi şartlarda çalışmak ve üretmek istiyoruz. Ben eserim bu şekilde satışından çok üretim maliyetimin karşılanması ve sanatçıya bu performansın gerçekleştirdiği için makul bir telif ödemesi yapılması taraftarıyım. Mesela Mamut Art Project, bu sene sanatçılara telif ödeme yoluna gitmedi. Bunun yerine henüz kariyerinin başında olan sanatçıların kurumun kendi belirttiği şartlar bağlamında satışını üstlenme yöntemini tercih etti. Bu durum sanatçının çıkarlarına ne kadar uygun sorgulamak gerek. Performans sanatının üretimi ve sunumu da diğer sanat dallarına göre oldukça farklı ve biricik. Sanatçı performans yaparken çalışıyor. O yüzden bu çalışmanın karşılığı gönül ister ki sanatçının yaşamını sürdürülebilmesine olanak sağlasın. Kurumlardan daha adil olmaları beklenebiliriz. Ancak ben sanatçı arkadaşlara bir başvuru yaparken başvuru şartlarını iyice gözden geçirmelerini ve ileride yaşayabilecekleri

durumlara karşı temkinli olma konusunda uyarıda bulunmak istiyorum. Sanatçı olmak biraz da uzun vadede neler yaptığımızla ilgili. Kısa vadede bu tür platformlar kendinizi göstermek için uygun olabilir. Hatta belki de önce bu tür açık çağrılara başvurarak ilk defa profesyonel bir şekilde çalışmayı denemek ve kurumlarla nasıl çalışılması gerektiğini öğrenmek gerek. Ancak, kurumların kendilerini korumak için sanatçıdan her zaman bir adım önde durduğunu unutmamak gerekiyor. Bu noktada bireysel düşünmek-tense kolektif hareket etmek ve kurumları içeriden dönüştürmek de bir yol olabilir.

“Performans alanında üretilen bir iş ‘tekrar’ edilebilir mi?”

■ **Ayça Ceylan (Performans sanatçısı)**
Performansın tekrar hakkının satışa sunulması veya bir performansın bir koleksiyona girmesi sizin için ne demek? Dünya genelinde baktığımızda ve kendi sanat pratiğiniz çerçevesinde konuya nasıl yaklaşıyorsunuz?

Performans sanatının belgelenmesi ve arşivlenmesi ağırlıklı olarak video, fotoğraf, ses, performansla kullanılan malzemeler gibi çeşitli medya türlerinden yapılır. Ancak doğası gereği performans işinin çekirdeklerine göre birçok belge veya arşiv biçimi de ortaya koyulabilir. Diyelim ki bir performans sanatçısı performansını izlemeye gelen izleyicileri performansla oluşan duygulanımlar üzerinden oluşan etkileşimini mail üzerinden devam ettiriyor, bu durumda sanatçının ve izleyicinin gelen ve giden mail kutuları performansın kendisine ve performansın kaydına dönüştürülebilir.

Burada aklımıza şu soru gelebilir: böyle bir arşiv bir koleksiyonda yer alabilir mi? Evet, bu gelen-giden mail kutusu kendine çeşitli koleksiyonlarda yer bulabilir. Tabii izleyicinin de yazılı onayı alınarak. Performans belgelerinin çeşitli koleksiyonlarda yer aldığı bilinen bir gerçek fakat bir performansın tekrar gerçekleştirilme hakkını satışa açmak sanırım ifade olarak biraz problemli. Performans sanatı alanında üretilen bir iş ‘tekrar’ edilebilir mi?

Açıkçası performans sanatı içerisinde ‘boşluklu yapı’ yani özetle izleyici-izlenen rollerinin değişimine yer verdiği için ve performans sanatını ne kadar aynı malzemeler, aynı sesler kullanılsa da izleyiciler değişeceği için biz artık bir performansın tekrardan bahsedemeyiz. Performans sanatının birçok disiplini ilişkisi oldukça geçirendir, misal sahne sanatları ve performans sanatı alanındaki üretimlere bakalım ve şu örneği ele alalım; Tino Sehgal’in “Kiss” isimli performans hatırladığım kadariyle 2008’de MoMA tarafından satın alındı. Performans satın alındı, performans belgesi değil. Sanatçı iki kişinin birbirine sarılıp yerde yavaş hareketlerle birbirlerini öpmelerini hareket dizilimini MoMA’ya sattı. Detaylı bir sözleşme mevcut. Sözleşmenin maddelerinden biri şu: Sanatçı veya sanatçının belirlediği bir kişi bu iki performer’ı çalıştıracak ve performansın sürecin sonrasında MoMA’da izleyiciye sunulacak. Bir diğer madde de şöyle: Bu performans herhangi bir yerde gerçekleştirilken MoMA’nın koleksiyonundan alındığı belirtilecek. Evet bu performans Guggenheim’da izleyiciyle buluşmak için MoMA’nın koleksiyonundan ödünç alındı. Ama bana kalırsa ‘performansın tekrar gerçekleştirilme hakkını satışa açma’ ifadesi belki de ‘performansın planlanan parçasının tekrar gerçekleştirilmesinin satış sunumu’ gibi bir cümleyle yer değiştirirse daha doğru olur. Çünkü performans sanatı izleyiciyle beraber inşa sürecini tamamlayan bir disiplindir ve izleyicinin değişimi her seferinde başka bir sanat eseri ortaya çıkarır; yani hiçbir zaman biz bir performans aynı şekilde iki kere deneyimlemeyiz.

“Başka bir sanatçı tarafından tekrarlanması, sanatın özüne ters düşer”

■ **Süle Ateş (Performans sanatçısı)**
Yıllardır bu alanda çalışan biri olarak per-

formansın tekrar gerçekleştirilme hakkının satışına ilişkin farklı örnekler duyduyunuz mu? Konuyu bir performans sanatçısı olarak nasıl yorumluyorsunuz?

Aslında geçen ay incelediğiniz dosya konusunda, ‘performans aslında nedir?’ sorusuna geri dönmeyi de gerektirir bu sorunun cevabı. Performans, alınıp-satılabilen bir ürünse eğer, tekrarının da satılmasında bir sakınca yok. Fakat başka bir sanatçı ya da birileri tarafından tekrarlanması, sanatın özüne ters düşer aslında. Sanat üretimini asıl değerli kılan ‘özgün yaratım’ olmasıdır. Buna karşın sinema ve tiyatrodaki birçok eser, ‘yeniden yorumlanarak’ sahnelenebilir. “Batı Yakasının Hikayesi”nin, Shakespeare’in “Romeo ve Juliette” oyunundan uyarlanması gibi. Bu durumda o eser, ‘yeni bir üretim’ sayılır, çünkü yeni bir yorum ve yeni bir yaratım içerir. Görsel sanatlarla bakarsak da, örneğin Yves Klein’in “Blue” adlı performansının Genco Gülan tarafından tekrarlanması örneğinden yola çıkarsak, bu eser telif hakkına tabii olsaydı, elbette ödemesi gerekecekti. Fakat Gülan tarafından yapılan tekrarı, yeni bir yorum ve yeni bir yaratım içerip içermediğine karar verecek olan kim? Her performans kayıt altına almak, tanımlamak, sabitlemek gerekir. Benzer ama farklı, yeni uygulamaları takip etmek gerekir. ‘Esinlenme’ hakkı diye bir şey olup olmadığı üzerine de ayrıca konuşmak gerekir. Uzun ve güzel bir tartışma konusu bu aslında ve Mamut Art Project konuya dikkat çekerek çok iyi bir şey yapmış.

“Her yönden değerlendirilmesi gereken bir mevzu”

■ **Pınar Sönmez (Avukat)**
Performansın tekrar gerçekleştirilme hakkını satışa açmak tam olarak ne demek? Bu konuda yurt dışında ve yurt içinde farklı örnekler duyduyunuz mu? Sanat hukukundaki yeri hakkında bilgi verebilir misiniz?

Performans sanatı ve icrası hakikaten çok önemli bir konu; performans sanatı, Fikri Mülkiyet ve Sanat Hukuku açısından farklı haklar ihtiva eden ve her yönden değerlendirilmesi gereken bir mevzu. Performans sanatçısı, hem performansın içeriğini, ko-reografisini veya dokümanlarını meydana getiren kişi olarak ‘eser sahibi’ sıfatıyla hem de ‘icracı sanatçı’ sıfatıyla ayrıca mali ve manevi haklara sahip olabilir. Aynı zamanda eser sahibi olan performans sanatçısının icracı sanatçı olarak haklara sahip olduğunun, eserin konusunun, hangi sıfatla hangi hakların devredildiğinin sözleşmelerde açıklıkla yazılmasını gerektirmektedir.

5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun ilgili maddelerine göre eser sahibinin mali hakları arasında çoğaltma ve yayma hakları da sayılmıştır. Eser sahibi yani performans sanatçısı, mali haklarını sunulüne ve yasanın öngördüğü şartlara göre devretmişse çoğaltma ve yayma hakkı da devralana geçmiştir.

Dolayısıyla eserin yeniden ve farklı kişilerce sergilenmesi isteniyorsa sözleşme ile devredilen hakların adı, niteliği, devir sözleşmesinin geçerlilik koşullarına uyulup uyulmadığı önem kazanmaktadır. Yeniden sergileme, çoğaltma ve yayma hakkının kullanılmasına girebileceğinden bu hakları devralan varsa kendisinden, haklar halen performans sanatçısında ise sanatçıdan yazılı izin alınması ya da bedel ödenerek yeniden bir sözleşme hazırlanması uygun olacaktır. Öte yandan, hukukta her olay kendi içinde değerlendirilmesi gerektiğinden somut vakanın her zaman farklı şartlar ve sonuçlar taşıyabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Performans sanatçısı ile eserini devralan arasında yapılan sözleşmeden, performansın aynı kişi ya da farklı icracı sanatçılar tarafından yeniden sergilenmesine kadar ciddi yasal ve teknik bilgiler söz konusu olduğu için daha sonra ihtilaf yaşanmamasını teminen mutlaka uzman bir avuktandan danışılmak alınması uygun olur.



Pınar Sönmez
 pinarson@gmail.com

Tarih 10 Nisan 2014. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği’nin düzenlediği panelde müzayedeleri konuşuyoruz. Sanatçıların, galerilerin, koleksiyonerlerin, bazı müzayedeye evi temsilcilerinin katıldığı panelde müzayedenin yasal konumunu ve karşılaşılan sorunlara çözüm önerilerini anlatıyoruz. Vurgum, sanatçıların tarafından gerçekleştirilemeyen edilen sorunlara hakkaniyetle bakmak, meselelerin nedenlerini irdelemek ve hukuki çözüm üretmek üzerine kurulu. O günden bu yana müzayedelerle ilgili meseleler varlığını koruyup büyüyüşe sanatçıların mali ve manevi hakları ile müzayedelerin ilişkisine ve hakkaniyete dayalı görüşlere bir daha eğilmek gerekir.

Sanat eseri sıradan bir meta gibi değerlendirilemez. Eser sahiplerinin haklarının ve bakış açılarının, şartları ve yaklaşımı etkilemesi beklenir. Öte yandan, güven ortamının yaratılması, hukukun genel ve özel hükümlerinin işlenmesi, hakikatin ve değerlerin iradeye yansımaları için gerekli olduğu gibi, tüm tarafların ve en önemlisi ülke sanatının gelişimine insanlık tarihine katkı açısından da herkesin lehinidir.

Müzayedelere ilişkin olarak sanatçıların dile getirdiği sorunların başında, değer belirlemenin geçeceği yansıtılmaması ve bu hususun, koleksiyonerin iradesine yanıltıcı etki yapabildiği geliyor: Eser, daha fazla meblağ getirmesi isteğiyle müzayedeye veriliyor ancak tam tersine neredeyse olabilecek en alt değere alıcı buluyor, değeri 10 olan eserin 1’e 2 indirilerek satışa çıkarıldığını, etrafına bu müzayedeye katalogları geçenler orada iki buçuk yazıyorsa o eser 15 bine de çıksa o ressamın iki buçuktan satılan eserin ressamı olduğu algısı yeri ediyor, katalogdaki rakamı gören koleksiyoner de işte bu nedenle güvensizlik duyabiliyor. Buna karşılık, müzayedeciler ise eserin müzayedeye esnasında değerini bulacağına, müsterih olunması gerektiğini belirtiyor. Sadece müzayedecilerin de-

ğil, iş birliği yapıp güven ortamında sorun yaşanmasına katkıda bulunabilen sanatçıları ve galerileri de eleştirildi söz konusu oturumda. Ayrıca galericiler özeleştirili yapılması, nezaketle yaklaşılması ve değerinde bir mutabakat sağlanması gerektiğine işaret etti.

Müzayedenin hukuki yapısına gelince, İsviçre Federal Mahkemesi’nin bir kararında da belirtildiği üzere müzayedede sözleşmesi vekaletle benzer bir sözleşmedir. Eseri temin eden (malik), bu sözleşme uyarınca eserin zilyetliğini, müzayedeye ile satacak olana devretmekte ve eseri açık arttırma ile kendi hesabına satışa yetkisi verir. Borçlar Kanunu’na göre açık arttırma işlemlerinde mülkiyet teslimi gerek kalmaksızın ihaleyle alıcıya geçer. Bu durum, kurulması ile birlikte alacağın devrini sağlayan temlik sözleşmesine de benzer.

Müzayedeye değerlendirirken sanat müzayedelerinin tarihine bakmakta da fayda var. İlk müzayedede M.Ö. 3. yüzyılda yapılıyor. Romalı kumandanların Anadolu’dan yağmaladıkları Yunan eserleriyle yapılan koleksiyonlara karşı uyanan merak o zamanlarda tarih yazısıyla, küratörleriyle ve müzeleriyle modern bir sanat piyasasının örgütlenmesine yol açıyor. İlk uluslararası müzayedede evi 1674 yılında Stockholm’de kuruldu ve hâlâ etkin olan Auktionsverket. Onu 1744’te Londra’da kurulan Sotheby’s izliyor. Ancak, Sotheby’s 20. yüzyılda dahi uzun zaman ağırlıklı olarak kitap satışlarıyla uğraşıyor. James Christie’s de müzayedeye evini 1766’da Londra’da kuruyor. Baştan tablo ve mobilya satışında uzmanlaştığı için ilk gerçek ‘sanat müzayedeye evi’ sayılıyor. O sırada sadece Londra’da 60 kadar başka müzayedeye firması var’.

Önemli müzayedeye evlerinden bahsetmişken, şimdi sizi Paul Gauguin’in “Leylaklar”ının büyü-şüne ve pek çok açıdan değerlendirilmesi gereken bir açık arttırma hadisesine götürüyorum. Söz ko-

nuşu örneği sahteçilikle ilgili verdiğimiz seminerlerde de inceledim. Hukukun derya olmasının bir neticesi de öncü ve emsal vakaların birbir açıdan ve bambaşka yönlere de fikir vermesi, çoklu yorumlara yol açması...

Söz konusu eser, Paul Gauguin’in 1885 tarihli “Leylaklar” (Lilacs) adlı harika eseri. Christie’s ve Sotheby’s, Mayıs 2000’de müzayedeye kataloglarını ta-mamladıktan sonra “Leylaklar”ı hem de aynı sezonda, aynı anda satışa çıkardıklarını fark ettiler. Evet, bir sahteçilik vakasıyla karşı karşıya kalmıştı. Christie’s de Sotheby’s de ellerindeki eserleri Paris’teki Wildenstein Enstitüsü’nden Gauguin eksperti Sylvie Crussard’a gösterdiler. Crussard, Christie’s’den gelen eserin sanat ticaretinde kullanılan tabirle sorunlu olduğunu saptadı. Resmin, hayatında görüldüğü en iyi sahte olduğunu da sözlerine ekledi.

Olay bize sahteçilikle ilgili olarak oluşması gereken sistemin yanında, neyi gösteriyor? Eğitim, meslekleşme ve enformasyon piyasada haklı güven oluşturuyor. Sadece eksperlerin değil, müzayedeye evinde karar verme mercilerindekilerin uzmanlıkları da esaslı bir muhakeme için elzem. Bu nedenle, amaca odaklı, nitelikli, başvurulduğunda gerekli sağlıklı araştırmayı yapacak uzmanların varlığıyla müzayedeye evlerinde de bu başvuru yapılabilecek ve böyle durumlarda krizlerin nasıl yönetileceğini saptayan yetkililerin bulunması hedeflenmeli. Nitekim, bu saptamanın hemen ardından Christie’s, basılmış olan katalogunu toplattı ve Paul Gauguin’i çıkararak tekrar bastı. Hakiki “Leylaklar” ise Sotheby’s’in müzayedesinde 310 bin dolara satıldı.

Değer belirleme ve esere ilişkin detaylı inceleme esnasında, bilirdiği üzere başvurulmasını savunu-yorsak uzmanlıkların meslekleşebilmesi için mali koşulların piyasa tarafından sağlanması olması gerektiğini de üstüne basarak söylemeliyiz. Spekü-

“Performans, alınıp-satılabilen bir üründür eğer, tekrarının da satılmasında bir sakınca yok. Fakat başka bir sanatçı ya da birileri tarafından tekrarlanması, sanatın özüne ters düşer aslında. Sanat üretimini asıl değerli kılan ‘özgün yaratım’ olmasıdır. Buna karşın sinema ve tiyatrodaki birçok eser, ‘yeniden yorumlanarak’ sahnelenebilir.”

1- Eskop.com / “Sanatın Müzayedelenmesi”, Ali Artun.
 2- Don Thompson, “Sanat Mezar”, İletişim Yay., çev. Renan Akman, 2011
 3- Yargıt 11. Hukuk Dairesi’ nin 28.02.2008 tarih ve 2007/576 E., 2008/2292 K. sayılı ilamı