

ARTIST IN THE TRIANGLE OF INDEPENDENCE-CREATIVITY-SUPPORT

Ever since the old ages, art and the artist are in a battle of existence. In parallel to the challenge for having the power of their art accepted and keeping their creativity alive, they have to manage both working independently and supporting themselves and their family. In this paper, the approach to this structure in the Middle Age and Renaissance is handled, and later on, the relation between the artist and economy is evaluated with several examples of artists' activities criticizing the economical issues of art in the 20th century

Anabtar Kelimeler: Sanat, Sanatçı, Ekonomi, Yaratıcılık
Key Words: Art, Artist, Economy, Creativity

“...Sanatçılar genellikle kendi iç imgeleri ve bünyalarına dalmış yumuşak buylu insanlardır. Ama tam da bu onları baskıcı bir toplum için korkulu kılar. Çünkü sanatçılar, insanlığın süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır...”

Rollo May¹

Estetiğin insan yaşamına girişi, insanın zevkleri için harcayacak artı değere sahip olmasıyla aynı zamana denk geldiği, yani tanım devrimine kadar dayandığı bilinmektedir. Ailesini besleyecek miktardan fazlasını üreten insan, bunları başka ihtiyaçlarıyla takas ediyordu, bunların bazıları da ruhunu besleyen ve yaraticılık isteyen ürünlerdi. İnsan önce yaşam alanını süsledi, kapkacağını süsledi, dokumalar, giysiler, takılar üretti, tapınaklar yaptı, onların içine kutsal resimler, adak heykelticikleri, tanrıça heykelleri üretti, dinsel anlayışlar değiştiğinde sanatsal kavramlarda da değişimler oldu. Bu kez de freskolar, vitraylar, ikonalar yapıldı. Bu uzun süreç giderek modern anlamda “sanatçı”yı oluşturdu ve artık onun sanatu vardı. Ortaçağ’da baskı altında olan ama Rönesans ile özgürleşmeye başlayan “bağımsız sanatçı/özgür sanat” eğilimleri aydınlanma dönemi sonrası modernist akımları geliştirdi. Bu süreçte sanatçılar özgürlük noktasına gelinceye kadar ağır bedeller ödemek zorunda kaldılar. Ailelerini geçindirebilmek için bağımsızlıklarından tavizler verdiler. Zengin sanatseverlerin hamiliklerine sığındılar ya da onların siparişlerini bekletiler.

Ortaçağ sanatçılarının hemen hiç yazılı belge bırakmamaları nedeniyle hakkında bazı bilgilere ulaşabildiğimiz eski sanatçılardan biri olan ve Arnold Hauser’e göre “özgür sanat/sanatçı” kavramının öncülerinden ve bu anlamda ilk modernistlerden sayılabilecek olan Leonardo da Vinci’nin, günlüklerinde daima parasal konulara değinmekte olduğunu görmekteyiz. Sanatçının “Kayıltaki Meryem” (1483) adlı yapıtı için, çerçeve ustasından daha az para aldığına dair mahkeme kayıtları bulunmuştur². Hauser’in “Rönesans Döneminde Sanatçının Toplumsal Konumu” başlıklı makalesinde, sanat eğitiminin ustaların atölyelerinde çocuk yaşlarda çıraklık ederek başladığına değinilir. Sanatçıların uzunca süren uğraşlar sonucunda zanaatkâr loncalarından bağımsız işler almayı başardıklarını, ayrıcalıklı bir konumda çalıştıklarını, saraylarda prenslerin hamiliğinde, yardımcıları, çırağlar kullanarak aldıkları siparişleri yaptıklarını, bu konuma erişince şairler, edebiyatçılar, bilginler katında yer aldıklarını, yazarlar tarafından da himaye gördüklerini anlatır³. Aynı makalede Akademik eğitimin temelini oluşturan bilimsel sanat anlayışını başlattığı söylenen Leon Battista Alberti ise “Resim Sanatı Üzerine” adlı kitabının 52. paragrafında, ressamın görevlerinden söz ederken; “...İyi ve dürüst bir ahlak sahibi olmak, maddi destek görmek bakımından sanatçının çalışkanlığı ve sanatından daha önemlidir. Bir ressamın ün ve para kazanmasında kendini destekleyen kişilerin bulunması son derece yararlıdır. Tecrübeyle sabittir ki zengin kişiler insanın mükemmel bir sanat bilgisine sahip olduğundan ziyade, dürüst karakterli ve kibar oluşuna önem vermiş, dolayısıyla bu mütevazı

* Yrd. Doç., Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Balıkesir.

1 MAY, Rollo; Yaratma Cesareti, İstanbul, 2001, Sayfa No: 56.

2 SHJNER, Larry; Sanatın İcadı, İstanbul, 2004, Sayfa No: 73-74.

3 HAUSER, Arnold; “Rönesans Döneminde Sanatçının Toplumsal Konumu” Rönesansın Serüveni, İstanbul, 2005, Sayfa No.139

sanatçılara para vermeyi, çok yetenekli fakat taşkın davrananlara vermeye yeglemişlerdir... Bir sanatçının fakirliğe karşı koyabilmesi için terbiyeli ve sempatik davranması gerekir..."⁴. Diyerek, farkında olmadan, sanatçının, özgür duruş ile maddi kazanç arasında seçim yapma zorunda bırakılmasını tüm çıplaklığıyla önümüze sermektedir.

Halefi Leonardo Da Vinci ise doğrudan doğa betimlemeleri içeren yapıtlarıyla, kendisini zanaatkârdan ayıran ve bağımsız sanatçı kılan atılımı gerçekleştirerek, sanat yapıtının, görkemi doğrudan kendisinden kaynaklanan kişiliğin bir yaratısı olduğunu, dahi sanatçının özgürlüğünün ve başına buyrukluğunun haklılığını, bu anlamda sanatının özgün ve biricik olduğunu ortaya koyarak kendisinden sonra gelen özgür sanatçının da ufkunu açmıştır⁵.

Sanatçılar için bağımsızlık, yaratıcılık ve geçim üçgeni sorununun ortaçağdan bu yana var olduğu gerçeğinden yola çıkarak çağımızda bu üçgenin nasıl işlediği konusunda sanat kuramcısı Anne Cauquelin'in 1991 yılında yazdığı "Çağdaş Sanat" adlı yapıtına bir göz atalım. Bu kitapta, 19. yüzyılın başlarından itibaren endüstriyel gelişme ve buna koşut burjuva sınıfının ortaya çıkışıyla Akademiklerin gücünün zayıfladığı, sanat alıcılının değiştiği, ressamların daha az otorite ve daha az merkezîyetçi bir statü istedikleri belirtilir. Sanatın "üretim-dağıtım-tüketim" üçgeninde kaldığı, "piyasa" olarak adlandırılan büyük sanayi mekanizmasının ortaya çıkışıyla arz-talep kuralının değerinin kalmadığı anlatılır. Yazar, talebin yapay olarak oluşturulduğu, olaylara yol açarak, kışkırtarak, kamçılıyarak ve üreterek sürdürdüğünü anlatır, akademik sistemi de bu değişken piyasada sanatla ilgilenmediği, sanatı geliştirmede, sanatsal kimliği cesaretlendirmede için suçlar⁶.

Anne Cauquelin'in sözü geçen kitabında piyasa koşullarına aykırı davranma cesareti göstermesi nedeniyle "kurucu" olarak nitelendirdiği "Ready-Made" türü sanat yapıtının öncüsü Duchamp'ın geçimi için bağımsızlığından ödün vermeme adına sanat anlayışına farklı bir bakış getirdiği bilinmektedir. "Hazır-yapıt" ürünlerinden sadece müzeler için 10'ar kopya üreten ve satmak için eser yapmaya karşı olan, "sanatçının yüksek idealistik durumunu korumak için belli bir finansal kaynak gerekir." diyen Duchamp, bir işini 2000 Dolara sattığı için suçluluk duyduğunu, 1916'da Manhattan'da bir galerinin, kendileri için üretmesi kaydıyla yılda 10.000 Dolar teklif ettiğini ama bunu reddettiğini belirtir. Duchamp bohem bir yaşam sürmüştü, para ihtiyacı gerektirecek alle, eş gibi bağlantılan olmamış, eşleri kendileri de para kazanan kadınlar olmuştur. Erken dönem eserlerini sattıktan sonra 1918 den itibaren tuval yapmaktan

vazgeçmiştir. Bu karar, "sanat üretme, sergileme ve satma" yani "sanat market" sisteminden nefret ettiği için almıştır. Duchamp, yıllar sonra para kazanmak için aynı imgeyi tekrar tekrar işleyen sanatçılar için de "artuk onlar resim yapmıyorlar çek yapıyorlar," demiş ve bununla dalga geçmek için Dişçisine üzerinde 115.⁷ yazan, imzalı bir çek resmi yapmıştır (Tzanck check). Resim alıp satma işini geçimini sağlamak amacıyla yaptığını ama para için sanat yapmayı etik bulmadığını söyler. "Resamları, para kazandıkları için suçlayamam ama iş adamlarıyla aynı kefeye koyarım." der. Bu konuda "Para ve sanat karışımından, sulandırılmış şarap gibi nefret ederim." şeklinde bir de benzetmesi vardır...⁷.



Resim 1 Marcel Duchamp, Tzanck check, 1919.

Sanatçının ekonomik sorunlarını çözmek için kimliğinden ödün vermesine dair bir başka örnek, David Smith (1906–1965) in "Günümüz Amerika"ında Sanata Ekonomik Destek" başlıklı 1953 tarihli bir bildirisidir. Sanatçı kimliğinin önemine değinen yazar; "Kimlik saf ve bölünmemiş olmalıdır. Kimlik asla iki şey birden olamaz. Sadece bir iyeliğe hizmet eder. Eğer sanatçı yaşamını idame için öğretmeye ya da hendek kazmaya mecbur edilirse o kısmi bir sanatçidir. Sanatçı kimliğini teslim etmez. Sanat yapan öğretmen ya da hendekçiye dönüşmez. Bilinmelidir ki sanat eseri tek bir kimlik tarafından yaratılan görsel bir tepki ülküsüne hizmet eden bir üründür. Kimlik, sanatçının bitmiş işini belirtmekte yetenekten önce gelir. Yetenek katkılardan biridir, sadece kimliğin bir derecesini oluşturur. Yetenek bir iş üretebilir ama kimlik önceki ve sonraki işleri yapar. Sürekliliğini sağlar."⁸ diyerek kimlik sorununa bir açılım getirmeye çalışmıştır.

Bu bağlamda sanatçının kimliğinden ödün vermemesi adına bir kısım sanatseverin koruması altına girerek özgürce çalışma olanağı bulması ile ilgili olarak "sanat hamiliği" konusuna da değinmekte yarar var. Bu konuda Duchamp sanatçıya destek olmanın zenginlerin kendilerini iyi hissetmeleri gibi bir tatmin sağlayacağını söylemiştir. Eskiden saray, kilise veya soyluların yaptığı desteği, günümüzde devletin, büyük şirketlerin ya da yine

4 ALBERTI, Leon Battista, "Resim Sanatı Üzerine" Rönesansın Serüveni, İstanbul, 2005, Sayfa No: 218.

5 HAUSER, Sayfa No:143.

6 CAUQUELIN, Anne; Çağdaş Sanat, Ankara, 2005, Sayfa No:24-25.

7 NAUMANN, Francis M.; "Money Is No Object" Art In America, Sayı: Mart 2003, USA, 2003, Sayfa No:72.

8 SMITH, David; "Economic Support of Art in America Today" Art in Theory, USA, 1953, Sayfa No: 663

zenginlerin himayesinde kurulmuş dernek ya da vakıfların yapması beklenmektedir. Bu kuruluşların sanat hamiliği yapmayı ancak kendi reklamları için ya da kötü ünlerini aklamaya adına yapması, yine sanatçı kimliğinin zedelenmesi tehlikesini gündeme getirmektedir.

Nina Montmann, Art Forumun 2002 Yaz sayısında yayınlanan "Sanat ve Ekonomi" başlıklı makalesinde, sanat hamiliğine soyunan Siemens firmasının aynı başlıklı bir sergisi ile ilgili kritiğini aktarırken, sanatın burada yalnızca bir vitrin işlevi gördüğünü, firmanın tanıtım bölümünde güttükleri sözüm ona sanat politikalarını, güç, güvenilirlik, fark edilme gibi kavramlarla açıklayıp CEO'nun yüzünün kahramanlanıyış edasıyla çekilmiş fotoğraflarını sergilemiş olduklarını anlatır. Serginin sanatsal bölümünde ise 32 sanatçının işi vardı ve çok azının sanat ve iş dünyasının evliliğine saldırgan sayılabilecek bir eleştirel tavır sergilediğini vurgular ve bunlardan örnekler verir. Örneğin; etkinlik yapan sanatçılardan biri olan Claude Clouski adlı sanatçı basılmış reklamlardan binlerce sloganı bir araya getirerek, binlerce mutluluk vaadinin "keyfine göre seç"; "mutluluğu yaşa" vb. sloganın bir arada görünmesinin komik olduğunu söyler. Başka iki sanatçının bir mafya grubunu andıran bir fotoğraf çekmiş olduğunu, bunların aslında bir firmanın yönetim kurulu üyeleri olmasının ilginç(!) olduğunu anlatır. Bir sinemacının, firmaların M.T. (Yönetici Adayı) seminerlerini filme çekmiş ama sanatsal bir şey eklemeye gerek kalmamış olmasının, yeterince çarpıcı olduğunu düşünen Montmann, bunları, sanatçı kimliğinin lüks mal pazarlamasında reklam aracı olarak kullanılmasından başka bir şey olmadığını biçiminde değerlendirir. İş dünyasının kendi yöntemleriyle kendilerine çıkar sağlama amaçlı etkinlik düzenlediklerini, oysa sanatsal eleştirinin böyle olmaması gerektiğini söyler. Yazar, "Sanat, kaynağını özgürlükten bulur, ekonomi temasına "otonomus" yani özerk, bağımsız olarak yaklaşabilir, kendi özünü de özgürlükten alır." der ve sanatla iş dünyası arasındaki ilişkiyi, bu etkinlikteki, çoğunluğu tek boyutlu ve yavan kalan projelerin yeterince sergileyemediklerini düşünür, buradan da iş adamlarının henüz kurumsal eleştiriye hazır olmadıkları sonucunu çıkarır.⁹



Resim 2 Hans Haacke, Sigaralı Kovboy,1975

9 MONTMANN, Nina, "Art and Economy" Art Forum, Sayı Yaz 2002, USA, 2002
10 ARTUN, Ali, Sanatçı Müzeleri, İstanbul, 2005, Sayfa No: 181-216.

Tecimsel kaygıların sanat üretimini etkilemesi ve tecim-sanat mekânlarından sayılabilecek müzelerin, bu konuya yaklaşımını anlatan sanatçı Hans Haacke'nin çalışmaları örnek olarak verilebilir. Sanatçı, toplumun kültürel yapısını oluşturan müze, galeri gibi kurumların ardındaki siyasal ve ekonomik desteklerin niteliğini ortaya çıkarmak için çeşitli projeler hazırlar. Bunlardan birisini de Seurat'ın 'Modeller' adlı eserini kullanarak yapmıştır. Tabloyu o güne kadar satın alan kişi ve kuruluşların izini sürerek, mülkiyetinin tarihçesini ve maliklerin sosyal ve ekonomik durumlarını, politik bağlantılarını ve tablo için ödenen ücretleri sergiler ve "bir eserin anlamı ve değeri müze sergisinde ima edilen aksine, ne zaman değiştirilirse de özerk; tarihsel koşullara bağlıdır ve değişen sınıf çıkarlarıyla şekillenir" olduğunu ispatlar. Yine Haacke yaptığı çalışmalarla, sanatçılara sponsorluk yaparak ve sanat hamisi gibi gözükmek için kendi reklamlarını yapan bazı şirketlerin, örneğin 'Mobil'in ve 'Phillip Morris' in insan hakları ve insan sağlığına aykırı faaliyetlerini ortaya dökmüş ve bunları protesto etmiş, hatta firmalarca engellenmeye çalışılan bir dizi protest etkinlik yapmış ve bunlarla ilgili yapıtlar sergilemiştir. Sigara şirketinin Picasso sergisine verdiği destek üzerine yaptığı 'Sigaralı Kovboy' resmi buna iyi bir örnektir.¹⁰

Sanatsal ürünlerin ticaretinin yapıldığı, bunların maddi değerlerini etkileyebilecek yerlerin başında gelen, sanatın borsası sayılabilecek galeriler hakkında birkaç kelime etmeliyiz. Bu mekânlarda sanatın alenen alınıp satılması, sanatçının etik anlamda zaten içine sindiremediği bir husus iken, kimi galerici ve küratörlerin sanatçı kimliğini hiçe sayan adeta bir 'emlakçı' edasıyla davranmaları bu etik sorunu ikiye katlamaktadır. Bu kadarı bile sanatçının kimlik-sanat- para ilişkisi gerçeğini yadsımasına engel olmaktadır.

Sonuç olarak, Ortaçağdan günümüze, sanatçı, bağımsızlığından ödün vermeden geçimini sağlayamamak ya da yaşam koşullarından ödün vermeden yaratıcı olamamak ikilemiyle yüz yüzedir. Günümüzde sanatçı kendisine bir yer edinebilmek adına, üretim-dağıtım-tüketim sınırlamasının yani "çizginin içinde" kalmayı bir noktada kabul etmek durumundadır. Duchamp gibi cesur "kırcı" lann bir aile geçindirmek zorunda olmayışı düşündürücüdür. Çağımızda liberal sistemde sanat, özellikle de tüketimi kışkırtma amaçlı olarak kullanılmaya devam ettiği sürece sanatçının "bağımsızlık-yaratıcılık-geçim" üçgeninde kendisini geliştirmesi giderek zorlaşmakta ve bu döngü içinde sıkışması kaçınılmaz olmaktadır.

KAYNAKLAR

- ALBERTI, Leon Battista; "Resim Sanatı Üzerine" Rönesansın Serüveni, İstanbul, 2005, Sayfa no: 218-225.
- ARTUN, Ali; Sanatçı Müzeleri, İstanbul, 2005, İletişim
- CAUQUELIN, Anne; Çağdaş Sanat, Ankara, 2005, Dost
- FRISBY, David; "Sunuş: Georg Simmel Modernitenin İlk Sosyoloğu" Modern Kültürde Çatışma, İstanbul, 2006, Sayfa no: 7-51, İletişim
- HAUSER, Arnold; "Rönesans Döneminde Sanatçının Toplumsal Konumu" Rönesansın Serüveni, İstanbul, 2005, Sayfa No: 138-153, YKY
- HICKEY, David; "Sanat Ucuzdur" Resmi Görüş, Sayı: 3, İstanbul, 2000, Sayfa no: 2-9
- KUSPIT, Donald; Sanatın Sonu, İstanbul, 2006, Metis
- LYNTON, Norbert; Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul, 1991, Remzi Kitabevi
- MAY, Rollo; Yaratma Cesareti, İstanbul, 2001, Metis
- MONTMANN, Nina; "Art and Economy" Art Forum, Sayı: Yaz 2002, USA, 2002
- NAUMANN, Francis M.; "Money Is No Object" Art In America, Sayı: Mart 2003, USA, 2003
- SHINER, Larry; Sanatın İcadı, İstanbul, 2004, Ayrıntı
- SMITH, David; "Economic Support of Art in America Today" Art in Theory, USA, 1953, Sayfa No: 663-665, Blackwell