Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 55, Aralık 2021, s. 16-28

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.54196>

Prof. Dr. M. Kubilay AKMAN

Fen Edebiyat Fakóltesi, kubilay.akman@usak.edu.tr

SUÇ VE SANAT: SANAT, KAOS VE YARATICILIK

“Yıkma tutkusu yaratıcı bir tutkudur.”

Mikhail Bakunin

SUÇ VE SANAT: SANAT, KAOS VE YARATICILIK

Özet

Sanat ve suç birbirinden iki ayrı tema gibi görünür. Ne var ki, sanatın özellikle çağdaş sanatların serüvenine baktığımızda ilginç kesişmeler olduğunu görürüz. Bazen sanatçılar toplumun ve hukuk sisteminin suç kabul ettiği işleri sanat yapıtı ya da performansı olarak sergilerler. Bu süreçlerin etik, estetik ve sosyolojik boyutları nelerdir? Suç ortaya çıktığı zaman sanat biter mi, yok mu olur? Konu bir yönüyle suç sosyolojisinin, diğer yönüyle sanat sosyolojisinin alanı içinde yer alır. Bu makalede disiplinlerarası bir yaklaşım ile çağdaş sanat dünyasından örneklerle tartışmamızı ve analizlerimizi gerçekleştireceğiz. Sanatçıların sanat otoriteleriyle karşı karşıya geldiği durumları ele alacağız. Kimin haklı olduğundan çok yapılan sıradışı performansların sosyolojik boyutlarını kavramsal olarak analiz edeceğiz. Yapacağımız araştırma ve analizler ise çağdaş sanat dünyasının ne kadar renkli ve çoğul olduğunu gösterecektir.

Anahtar kelimeler: sanat, suç, sanat sosyolojisi, suç sosyolojisi, çağdaş sanat, performans sanatı

CRIME AND ART: ART, CHAOS AND CREATIVITY

Abstract

Art and crime seem like two separated themes. However, when we look at the adventure of art, especially contemporary art, we see that there are interesting intersections. Sometimes artists create some works of art or performances that society and the legal system consider as crime. What are the ethical, aesthetic and sociological dimensions of these processes? When the crime is revealed, does art finish or just disappear? On the one hand the topic is in the field of the sociology of crime, on the other hand in the sociology of art. In this article, we will discuss and analyze this through the examples from the contemporary art world with an interdisciplinary approach. We will focus on some situations where artists had confrontations with art authorities. We will conceptually analyze the sociological dimensions of extraordinary performances rather than discussing who is right. Our research and analysis will show how colorful and plural the contemporary art world is.

Keywords: art, crime, sociology of art, sociology of crime, contemporary art, performance art

GİRİŞ¹

İnsanın hayatı sanatla, sanatsallıkla yoğurmasının öyküsü insanın kendisi kadar kadimdir, süreç içinde evrilerek oluşmuştur. Homo Sapiens'i, yani bizi alırsak 300.000 yıl geriye gideriz, Homo Neanderthalensis'e bakarsak 400.000 yıl gibi bir uzun geçmişe ulaşırız. Elbette evrim bilimsel gerçeği bizlere insan oluş serüvenin bunla sınırlı kalmadığını, milyonlarca yıl geriye gittiğini gösteriyor (Human Origins, 2020). Sanatsal, estetik, edebi ve müziksel anlatım insanın insan olma sürecinin; üretimle, emekle varoluşunun ve tüm mücadelelerinin karanlığın içinde, simgesel, bazen büyüsel ve gizemli aktarımıdır. Karanlıklardan aydınlığa çıkış, ilerleme ve tekâmülü arayış yansımalarını sanatta, onun ışığında bulmuştur.

Maltravieso Mağarası, 64.000 öncesine ait resim

Sanatla alâkalı değerlendirmeler, incelemeler, araştırmalar her zaman heyecan vericidir. Hatta çoğu zaman salt sanat izleyicisi/alımlayıcısı olmak dahi birçok başka etkinlik türünden daha keyif verici olabilir. Biz konumuz itibarıyla çok da üzerinde durulmamış, akademik ilgi uyandıran ve araştırılması/çalışılması gereken bir konuya odaklanacağız: sanat ve suç. Birbiriyle çok ilgisiz gözükse de aslında sanatın suçla imtihanı sanıldığından çok veçhaye sahiptir. Bazı örnekler verecek olursak (elbette liste bunla sınırlı değildir):

¹Bu makale hazırlanırken yazarın 1990'lı yıllardan bugüne gerçekleştirdiği sanat incelemeleri yanında editör olarak geçmişte görev sürdürmüş olduğu Gençsanat Dergisi'ndeki çalışmaları da katkı sunmuştur.

- Fikri ve telif hakları ihlali,
- Vandalizm,
- Sanat yapıtı kaçakçılığı,
- Sahtecilik,
- Farklı gerekçelerle sanat yapıtlarına zarar verme (mesela arsa rantı için tarihi mimari eserlerin tahribi),
- Hırsızlık (özellikle üst düzey, yüksek ekonomik değerleri olan eserlerin galerilerden veya müzelerden çalındığı haberlerini arada gazetelerden okuruz),
- Diğer sanatçıların “sanatsal performansları” ve “sanat çalışmaları”.

Sonuncusuna belki de şaşırdınız: Nasıl yani, bir sanatçının sanat performansı ya da çalışmasının suç boyutu olabilir mi? Evet oluyor, hem de bunun çok fazla sayıda örneği var. Bu örnekler ve tartışmalar da bizi kaçınılmaz olarak hem sanat sosyolojisi hem de kriminoloji ve suç sosyolojisi açısından durumu değerlendirmek ile karşı karşıya bırakıyor. Bu metinde tam da odaklanacağımız tema budur: sanatçıların, bazen diğer sanatçıları da mağdur ederek ortaya koydukları sanatsal üretim süreçleri.

1. SANAT YAPITI VE SUÇ KAVRAMLARI

Bilim yapabilmek için kavramlarda uzlaşmak gerekir. Bazen de kavramlarda uzlaşırız ama sözcüklerde, sözcüklere yüklenen anlamlarda uzlaşamayız. Gündelik dilde de sıklıkla böyle olur. Bu süreç doğallığıyla olsa insan gam yemez; ama işin içine emperyalizm girdiğinde, bir de o emperyalizme gönüllü teslimiyet ve itaat söz konusu olduğunda, bu durum ise yakışıksız bir şekilde gerçekleştiğinde en hafif tabiriyle üzülmüz. Bir örnek ele alalım, televizyonda, günlük konuşmalarda, hatta akademide şunu duyarız değil mi: günün sonunda şöyle oldu, günün sonunda böyle oldu. Nedir bu “günün sonu” hikâyesi? Çoğumuz biliyoruz İngilizce bir deyim var: “At the end of the day” (Cambridge Dictionary, 2020). Bu deymi Türkçede “Google translate” kafası ile ilk kullanan “aklıevveller” buyursunlar “beforemind” olarak kendi vasıflarını İngilizceye aktarsınlar. Olur mu hiç? Tabii ki olmaz. Hâlbuki orada “günün sonunda” yerine “en nihayetinde” dersiniz gayet de güzel bir Türkçe kullanmış olursunuz. Günün sonunda şöyle, günün sonunda böyle diyenlere de Sinderella hikâyesini anlatıp günün sonunda araba balkabağına dönüşecek vurgusuyla masalsı balkabaklarındansa kendi yurdumuzun TCCD tren seferlerinden şehir hatları vapuruna, metrolardan belediyelerimizin otobüslerine, minibüslere kadar mevcut taşıtlarımıza itimat etmelerini tavsiye etmek lazım. Kısacası deyimler bir dilin öz varlığıdır, çevrilip bu şekilde kullanılmaz.

Sanatla ilgili kavramsallaştırma noktasında da yine benzer bir pürüz bulunuyor. İngilizce “work of art” ya da “artwork” sözcüğünü bir kısım eleştirel, sorgulayıcı, alternatif sanatçı 90’lı ve 2000’li yıllarda statükoyu temsil eden sanat çevreleriyle aralarına mesafe koymak adına sanat yapıtı ya da sanat eseri değil benzer bir çeviriyle “sanat işi” diye kullandılar. Sergi düzenlerken, yapıtlarını taşıırken, vb. işleri şuradan alalım, işleri buraya yerleştirelim diye ifadelerle yöneldiler. Oysa yine kullanılması gereken sözcük açıktı: sanat çalışması. En azından naçizane çeviri önerim bu şekildedir, bu metinde de “sanat çalışması” ya da yapıtı şeklinde kullanılacaktır.

O zaman şu soruyla başlayalım: nedir sanat çalışması? Sanat sosyolojisi, sanat felsefesi, sanat psikolojisi ya da sanat tarihçilerinin bakışı kendi mensup bulundukları ekolü de gözeterek bu soruya birçok farklı cevap verecektir. Herhalde şöyle bir tanıma itiraz edenler az olur: sanat çalışması/yapıtı sanatçıların sanatsal üretim yönelimi ve estetik duyu ile gerçekleştirdiği, yine sanatsal bağlamlar üzerinden oluşturulan ve izleyici tarafından alımlanabilir mahiyetteki üretimleridir. Buradaki tamamlayıcı ya da tanımlayıcı unsurlardan (sanatçı, yönelim, izleyici, alımlama, bağlam) bir veya birkaçı eksik olursa gerçekleşen sürecin ne kadar sosyolojik açıdan sanata tekabül ettiği tartışma odağına alınabilir.

Sanat yapıtı bir bakışa göre başlı başına bir amaç-sonuçtur: çünkü onda “belirli bir özgürlüğün”, insan ruhu özgürlüğünün duyumsal somutlaşması yer alır. Yapıt insan ruhunun en zengin tecessümlerini taşır (Desmond, 2003: 119). Bu özgürlük sınırsız mıdır? Bir yerde durması gerekmez mi? İşte başkalarının, ötekinin özgürlüğünün ve suçun sınırlarının başladığı yerde sanat yapıtı sosyolojik ve kriminolojik olarak tartışmalı bir zemine varıyor.

Kriminolojik açıdan suç bir devletin, hükümetin veya yasaları yapma ve uygulama yetkisine sahip yerel hukuki otoritenin yasalarını ihlal eden insan davranışlarıdır. Sosyolojik bakıştan ise suç sapkın veya anormal davranış biçimlerinin bir türü olarak görülür. Sapkın davranış sosyal normları ihlal eden insan edimleridir (Schmallegger, 2020: 2-3). Bunlar bazen hafif bir kınamaya konu olurken, en üst düzeyde suç mahiyetine ulaştıklarında cezai müeyyidelere uğrarlar. Suçun bileşik yapısı araçsal (mesela mülkiyete yönelik) ve anlatımsal (mesela şiddet) suça başvurma kararları arasında bir farklılaşmayı getirir. Araçsal suçlar genellikle tutkusuzdur, anlatımsal suçların ise daha duygusal, dürtüsel ve daha az akılcı olduğu ifade edilmiştir (Krohn, 2009: 249). Tabii, suçun “akıl” ve bir tür “estetik” algı ile yoğrulması üzerine nasıl bir sonuç elde edildiğinin örneklerini aşağıda göreceğiz. Suça başvurma kararını almada ya da almamada bir diğer etken unsur kişisel ve sosyal sermaye edinmektir. Kişisel sermayeye öğrenim, iş eğitimi katılabilir; sosyal sermayede ise güvenilirlik ve karşılıklılık normları üzerinden sosyal ağlar anılmaktadır. Her ikisinin de suç bağlamında etken olduğu kabul edilmektedir (Krohn, 2009: 249-250). Eğitim, sosyal kontrol ve normlar bireyi suç davranışından alıkoyabilir. Öte yandan, belirli sofistike suçlar farklı sapmalar sonucunda tezahür edebilirler.

Kriminolojide “Sol Gerçekçilik” (Left Realism) akımı suçu iki kavramla bağlantılı açıklar: 1. Marjinalleşme: Bazı gruplar farklı seviyelerde sosyal, ekonomik, siyasi ya da bizim burada ele aldığımız örneklerde olduğu gibi sanatsal marjinalleşme tecrübe ediyor olabilirler. Bu gruplar toplumun periferisinde yer alır ve siyasi temsilden yoksundur. Bu yönleriyle suça ve şiddete yönelmeleri olasıdır. 2. Alt-kültürler: Marjinalleşen birey ve gruplar birbirleriyle tecrübeleri üzerinden iletişime geçerek kendi alt-kültürlerini yaratabilirler. Bu kültürel ortam da suçu teşvik eden bir zemin sunabilir (SCCJR, 2020: 8). Suç bir yönüyle ontolojik dayanaklarıyla ortaya çıkar, diğer noktalardan alt-kültür çevrelerinde kabul görüp tutunmanın aracı işlevinde bulunabilir.

Sanatsal bir yapıt suç unsuru olabilir mi? Fikri özgürlüklerle sanatsal üretim güvence altında değil midir? Sanatçının suçluya dönüştüğü bir eşik var mıdır? Bunu aşağıda örneklerle beraber değerlendireceğiz. Elbette her zaman olması gerektiği gibi entelektüel faaliyetin, sosyolojinin, sosyal bilimlerin, sanatın ve insan bilimlerinin özneler-arası, iletişimsel bir süreç olması kabulüyle bu konudaki fikirlerinizi, tartışmalarınızı da lütfen eğer buraya kadar okumuş bulunuyorsanız paylaşın. Bilimsel üretim, entelektüel tartışma kolektif, toplumsal bir süreçtir.

2. SANATÇININ SUÇLA İMTİHANI

Aleksander Brener'in Malevich'e ait Supremetizm yapıtı üzerindeki "performansı"

Alexander Brener 1997 yılında Amsterdam, Hollanda'da bulunan Stedelijk Modern Sanat Müzesi'ne gitti. Ancak saygıyla müzedeki yapıtları izleyen diğer ziyaretçilerden çok daha farklı bir amacı vardı. Çevredeki diğer kişiler bir "sanat tüketicisi" olarak bulunurken onun "üretim yapma" amacı bulunuyordu, oraya bir "performans sanatçısı" olarak gitmişti. Cebinde gizlediği yeşil sprej boyayı hızla çıkardı, Kazimir Malevich'in ünlü sanat yapıtı Supremetizm'in üzerine bir dolar işareti (\$) karaladı.

Brener "yaptığı şeyin performans sanatı olduğunu ve sanat dünyasındaki yolsuzluk ve ticarileşmeye karşı yaratıcı bir protesto gerçekleştirdiğini" haykırarak ilan etti. Tabii durumu fark eden güvenlik görevlileri onu hemen gözaltına aldılar. Hollandalı yetkililer kendisinin bu fikrini paylaşmadı ve on ay hapis ve ağır para cezasına çarptırıldı. Yapılan bu "performansın" ardından resmin değeri yaklaşık 7,5 milyon ABD dolarından 5 milyon Dolara düştü. Hukuki algı ve kriminolojik bakışa göre Brener bir suç eylemi gerçekleştirmiş, bu anlamda Vandalizm yaparak suçlu duruma düşmüştür (Earle, 2014: 26-27). Oysa sanat dünyasında, sanatçılar ve eleştirmenler arasında o günlerde çok yoğun tartışmalar yaşandı. Bir kısım onu vandal olarak görürken bir diğer kısım yaratıcı, özgün bir sanat çalışması ortaya koyduğunu iddia etti. Estetik, etik ve politik sorular elbette bu performans akabinde yükseliyor. Tartışmalar bilimsel disipline, sanatsal tutuma ve genel yaklaşıma göre ayrı cevapları getirecektir.

Tracey Emin'e ait "My Bed" (Yatağım) adlı enstalasyonu çağdaş sanatlarla ilgi duyanlar hatırlayacaktır. Bu çalışma sanat tarihinde ilginç tartışmaların konusu olmuştur.

Tracey Emin, My Bed, 1998

Emin 1998’de yaptığı, ilk kez 1999’da Tate Gallery’de sergilenen bu sanat çalışmasında hayatının depresif bir döneminde alkol dışında bir şey almadan birkaç gün yataкта kalmasından esinlenmiştir. Dağınık bir yatak ve etraftaki atık objelerden oluşan bu çalışma 2014 yılında gerçekleşen Christie’s müzayedesinde 2.546.500 İngiliz Sterlinine satılmıştır. Peki, sizce bu ne kadar sanattır gerçekte? Değerli meslektaşım Donald Kuspit gibi eminim sizden de bu konuda şüphesi olanlar vardır.

Yuan Chai ve Jian Jun Xi’nin “My Bed”e yaptığı “müdahale”

24 Ekim 1999 tarihinde Çin kökenli iki sanatçı, Yuan Chai ve Jian Jun Xi, bir Japon turist kafilesinin arasına saklanıp sızarak yarı çıplak halde Tracey Emin'in Tate Gallery'de sergilenen "My Bed" çalışmasının üzerine atladılar, yatakta zıpladılar ve kendi aralarında yastık dövüşü yaparak şakalaştılar. İzleyiciler ilk şaşkınlığı attığında bir kısmı onları alkışladı. Birkaç dakika süren bu performans ile "Anti-Stuckist Movement" adlı daha önce hiç duyulmamış olan bir sanat akımı duyurulmuş oldu. Yuan Chai ve Jian Jun Xi Çin'de ve İngiltere'de ciddi, saygın akademi eğitimleri olan sanatçılardı. Güvenlik görevlileri yine görevlerini yaparak onları uzaklaştırdı, Brener hadisesi kadar ciddi sonuçlar oluşmadı. Sergi halka kapatıldı, küratörler ise yatağı tekrardan eski dağınık haline döndürmek üzere çalışmaya başladılar. Çin kökenli sanatçılar polis karakolunda performanslarının amacını polislere açıkladılar. Bir polis memuru, "Buraya genellikle biz farklı türden sanatçıları alıyoruz," yorumunda bulundu. Her ikisi de herhangi bir yaptırım olmadan serbest bırakıldı. ScotlandYard'ın bayan sözcüsü: "ne galerinin ne de sanatçının meseleyi daha ileri götürme arzusunda olmadığını" söyledi (Gibbons, 1999). Bu olayda bu şekilde sanat tarihindeki ilginç yerini almış oldu. Yaratıkları kaos ile Yuan Chai ve Jian Jun Xi Tracey Emin'in çalışmasına kendi tabirleri ile "müdahale" ettiler ve böylece dahil oldular. Yıkıcı arzu "yaratıcı" bir dürtü olarak birçok başka sanatçı gibi onları da kendine esir etmişti. Konuya ilgi duyan, sanat sosyolojisi ya da kriminoloji bağlamında araştırmak isteyen okuyucular aynı sanatçıların diğer performanslarına bu arada Marcel Duchamp'ın "Fountain" yapıtıyla kurmayı denedikleri iletişimsel süreçlere bakabilirler.

Jubal Brown

Toronto, Kanada'dan bir sanatçı olan, Ontario Sanat ve Tasarım Akademisi'nde o dönem öğrenci olarak bulunan Jubal Brown 1996 yılında kusmuk ile gerçekleştirdiği iki performansla çok büyük tartışmalara sebebiyet verdi (Chronicle, 1996). Mayıs ayında Brown, Ontario Sanat Galerisi'nde bulunan Raoul Dufy'nin "Harbor at le Havre" yapıtına kırmızı jöle tatlısı ve buzlu kek yiyerek oluşturduğu kusmuğu attı. Resim sonradan temizlendi ve eski haline

döndü. Sanatçı Jubal Brown sonra uluslararası bir eylem gerçekleştirerek bu kez ABD’de New York Modern Sanat Müzesi’nde bulunan, Piet Mondrian’a ait “Composition with Red, White and Blue” adlı yapıta saldırdı. Mavi jöle ve yine mavi buzlu kekler yiyerek hazırlanıp Monrian’ın yapıtına uzaktan püskürterek kustu. Mondrian’ın yapıtı daha az şanslıydı ve kalıcı zarar gördü. Tabii bu sıkıntılı hadise yaşanınca müze müdürü Brown’ın okul yönetimiyle görüştü. Brown yazılı özür dileyeceği sözünü verdi ama dilemedi. Durumu akademisyen ve öğrencilerden oluşan disiplin komisyonunda görüşüldü.² Bugün CV’sine baktığımızda kendisini okulundan mezun olduğunu görürüz ve bu anlamda performansları eğitim hayatını sonlandırmamıştır.

Paylaşılan örnekler bir kalıp, belki de Weberyen anlamda ideal-tip sunmaktadır: ortada bir fiil vardır, bu fiili gerçekleştiren bir sanatçı bulunur ve fiilin nesnesi başka bir sanatçının (hayatta olan ya da geçmişte yaşamış) yapıtıdır. Siz de baktığınızda bu sayılan kalıpsal özelliklere sahip birçok başka örnek bulabilirsiniz. Konu bir yüksek lisans hatta doktora tezi olmayı hak ediyor. Bakalım genç araştırmacılarımızdan bu yönde yönelenler olacak mı. Şimdi, bir ikilem ve soru ile karşı karşıya kalıyoruz: burada aktardığımız sanatçı profili ve “sanat çalışması”/“performansı” olduğu iddia edilen fiilleri suç olgusu çerçevesinde mi ele alınmalıdır, yoksa sanat alanının ve tartışmalarının çeperine mi dâhil edilmelidir? Zor bir ikilem, değil mi? Ne var ki tartışılması, üzerinde durulması gerekiyor.

3. SOSYOLOJİK SORUNSALLAŞTIRMALAR

Analiz edilen sanatçı ve fiil/“performans” modeli çeşitli disiplinlerin (sanat sosyolojisi, suç sosyolojisi, kriminoloji, sanat felsefesi, sanat eleştirisi, sanat tarihi, vd.) alanından doğru cevap verilebilecek farklı soruları akla getirmektedir. Bu kişiler sanatçı mıdır? Sanatçının her fiili sanat mıdır? Sanatın ve sanat yapıtının ne olduğuna kim karar verir? Sanatta ifade özgürlüğünün sınırı var mıdır, varsa nerede durulmalıdır? Suç nedir ve suçlu kimdir? Entelektüel kisvelere sahip olduğunda suç hafifler mi, suçu estetize etmek “hafifletici sebep” kabul edilebilir mi? Görüldüğü gibi bu soruların olası cevapları gerçekten de bir makalenin sınırlarını aşıp ya bir tez ya da müstakil bir kitap araştırmasını gerekli kılıyor. Şimdilik ana hatlarıyla bazı tespitler yapalım.

Suç işlemek, suç ve suçlu algıları çağdan çağa, dönemden döneme, ülkeden ülkeye değişiyor. Birkaç on yıl önce hatta birkaç yıl önce suç olmayan bir fiilin sosyolojik şartların ve buna bağlı olarak mevzuatın değişmesiyle artık suç kabul edildiğine tanık olabilirsiniz. Öte yandan, bugünün suç kabul edilen davranışı yarın bu kategoriden çıkabilir. Şunu tespit etmek gerekiyor: yukarıda bahsi geçen fiillerin öznelere ağırlıklı olarak tarihin belirli bir kavşağında, postmodernizm tartışmalarının yapıldığı bir dönemin sonunda, yani 20. Yüzyılın sonlarında bu türden “performansları” gerçekleştirmişlerdir. Elbette, öncesinde ve sonrasında da örnekler vardır ama konunun sosyoloji eksenli hatta sanat tarihi boyutundan yapılan analiz ve değerlendirmeleri bu entelektüel ve felsefi bağlamı göz ardı edemez.

² Burada bir dipnot düşelim, bakın gelişmiş memleketlerde disiplin soruşturmaları hem akademisyenlerden hem de öğrencilerden oluşan komisyonlarca gerçekleştiriliyor. Şu bilgiyi de paylaşalım, modern, gelişmiş, ileri toplumlarda Rektörlük seçimlerinde personel yanında öğrenciler de oy kullanabilmektedir. Öğrenci üniversite yaşamının asli bir unsuru ve öznesidir.

Vandalizm suçu hakkında kriminolojik bir okuma yapıldığında tarih boyunca bunun olduğu tespit edilir. Peki, Vandalizm her zaman suç mu sayılmıştır? Bu konuya da evet cevabını vermek zor. Dikkat edilmesi gereken, uzak durulması beklenen iki problem etnosentrizm ve anakronizmdir. Her vakayı, gerçekleşen olayı kültürel önyargılar olmadan ve olduğu dönemin şartları içinde değerlendirmek gerekmektedir. Bu anlamda dönemin söylemlerine (Foucault’yu bu konuda hatırlayalım), meşruiyet düzlemlerine, ideolojilerine bakmalıyız. Bu ölçütlerin değişken olduğunu kabul etmeliyiz.

Bu sanatçılar ne yapmak istedi? Asla giremeyeceklerini düşündükleri bir ortama, sanat piyasasına nefretlerini mi kusmak istediler? Sosyalizm ve toplumcu gerçekçilik ilişkisine benzer bir şekilde onlar da anarşist bir “sanat” akımı mı ortaya koydular? Psikolojik olarak yön değiştirme kavramıyla açıklanabilecek bir şiddet ve yıkıcılık duygusu mu kendini açığa çıkarmaktadır? Eğer sanat akademileriyle, sanat çevreleriyle ilgisi olmayan saldırganlar olsaydılar iş çok daha kolay olurdu. Onların çoğunun zor öğrenci kabul eden seçkin sanat akademilerinde okumuş olması analizi zorlaştırmakta, ibreyi kriminolojiden sanat sosyolojisine doğru döndürmektedir. Bir de bu performanslar ardından yapılan savunucu kuramsal analizlere, akademik metinlere bakınca iş daha da çetrefil olmaktadır. Bu bir tür sanat yapma biçimi ise eğer o zaman sanatı ve sanatçıyı hiçbir şey sınırlandıramayacak mı sorusu akıllara tedirginlik vermektedir.

4. SANATÇI VE TOPLUM

Sosyal bir aktör olarak sanatçıyı nerede konumlandırabiliriz? Bu sorunun cevabını aramak sanatçının yaratımı kadar sapmaları konusunda da kavrayış yolunu açacaktır. Modern Batı’da sanatçıya dair imajın izole ve yalnız yaratıcı olduğu bir dönem oldu. Buna göre onlar (sanatçılar) yapıtlarını biricik ve bireysel estetik vizyonlarının bir ifadesi olarak yarattılar. Yapılan araştırmalar en izole gibi görülen sanatçıların dahi aslında “kültürel üretim” sürecinde sosyal ilişkilere dipten bağlı sosyal aktörler olduğunu gösterdi. Sosyal ilişkiler ve çıkarlar en yaratıcı, çarpıcı fikirlerin ardındaki hareket ettirici güç olmuştur. Bu etkenler sanatçının kabul görmesini, desteklenmesini ve buradan belirli maddi kazançlar sağlamalarını mümkün kılmaktadır. Aynı şekilde sanat stilleri de sosyal çıkarların bir işlevsel sonucu olarak görülmüş, sanatçının sanat dünyasının diğer özneleriyle etkileşimini belirlemiş ve iletişim çerçevesinde belirli arzulanan estetik ifadelerle cevap vermek üzere onlara bir varlık zemini tesis etmiştir (Tanner, 2003: 69). Şunu da kaydedelim, en eleştirel, alternatif ve muhalif argümanları savunan ya da fiilleri gerçekleştiren sanatçılar dahi bu sosyal bağlamlardan ve belirli çıkarlara cevaben söylemlerini geliştirmekten azade değildir.

Sanat piyasası bir taraftan kendi mekanizmaları, akışkanlığı içinde belirli sanatçıları ön plana çıkartırken, diğer taraftan bazı ulusal veya uluslararası sıralamalar/derecelendirmeler (ranking) bu süreçte gözlemlenmektedir. Mesela Almanya’da 1970’ten beri devam eden Kunstkompass sıralaması burada anılabilir.

Kunstkompass'ın 50. Yılı. Capital Dergisi, Kasım, 2020

Kunstkompass 2019'a göre sanat ortamında dünyanın en çok rağbet gören sanatçıları şunlardır: Gerhard Richter (Resim, Almanya), Bruce Nauman (Obje Sanatı, Video-Sanat; ABD), Georg Baselitz (Resim, Almanya), Rosemarie Trockel (Obje Sanatı, Desen; Almanya), Cindy Sherman (Fotoğraf, ABD), Tony Cragg (Heykel, İngiltere), Anselm Kiefer (Resim, Almanya), Ólafur Eliasson (Heykel, Enstelasyon; Danimarka), William Kentridge (Desen, Film; Güney Afrika), Pipilotti Rist (Video-Sanat, İsviçre) (Artinfo24, 2020). Bu sıralama elbette ana akımın bir algılanış ve yorumlanış biçimiyle şekillendirilmiştir. Sizce bu sanatçılar arasında nasıl bir örüntü görülüyor, ne türden bir ortaklaşma var? Birçok şey söylenebilir, semptomatik okumalar yapılabilir. Şu kadarını biz burada tespit etmiş bulunalım, hepsi Cermen dillerinin konuşulduğu yerlerden gelen sanatçılar. Bu rastlantı olabilir mi? Tabii, 7117 dil (Ethnologue, 2020) konuşulan Dünyada bu türden bir rastlantı olabilir; ama bir de rastlantılara inanmayanlar vardır. Batı-merkezcilik ya da Batının da içinde daha alt merkezilikler sosyal aktörler olarak sanatçıların bir kısım davranışlarına temel teşkil edebilmektedir.

Sosyolojik analiz “rol” ve “statü” kavramlarını başka alanlarda olduğu gibi sanatta da kilit olarak algılamaktadır. Statü kavramı bir aktörün sosyal yapı içindeki yerini, konumlanışını belirlemektedir. Burada hiyerarşik ya da farklılaşan, ayrışan ve benzeşen konumlar oluşur. Rol

kavramı ise aktör gruplarından birbirleriyle etkileşim sürecinde beklenen kalıplaşmış davranış ve performanslardır. Bunlar tamamlayıcı kavramlardır. Howard Becker modern dünyada sanatsal roller tipolojisine dair bir model kurmuştur. Buna göre “entegre profesyoneller” profesyonel sanat dünyası içinde ve onun beklentilerini/değerlendirmelerini kabul edip benimseyerek eğitilir, yetiştirilir (Tanner, 2003: 107). Siz zaten sanat dünyasının değerlerine, ölçütlerine, mekanizmalarına ve beklentilerine uygun bir şekilde yetiştiğinizde o piramidin kademelerinde yükselme şansınız bulunmaktadır. Yalnız şans derken bunun o kadar da yüksek bir olasılık olmadığının altını çizmek gerekir.

Kunstkompass ve benzeri sıralamalarda, Art Basel ve benzeri fuarlarda birkaç yüz ya da belki birkaç bin sanatçı piramit hiyerarşisinde yukarıya çıkabiliyor. Ya o aşamaları geçemeyip yükselmemeyenler, bunu hayal edip başaramayanlar? Belki de hayal etmeye bile cüret edemeyenler? İşte bu durumda sayı on milyonları buluyor. Bu kaotik ve kapitalist ortam içinden de kriminal bir sanatçı profilinin çıktığını görüyoruz: çağdaş sanatların dekonstrüktif ve yıkıcı RobinHood’ları ya da Prometheus’ları gibi sanat dünyası hükümrancılığının egemenliğine meydan okuyorlar. Bu anarşistçe ve estetizmle çatallanarak açığa çıkan, şu ya da bu şekilde artık sanat tarihine girmiş bulunan, sosyolojik ve kriminolojik boyutta analiz edilebilecek bir fail ve fiil tipolojisidir.

GENEL DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Sonuç olarak, sanat ve suç temalarının örtüşme durumu ile alakalı olası katmanlardan belki de en tartışmalı olanının üzerinde durduk. Başlarken ifade edildiği gibi sanatın ve suçun kesiştiği, örtüştüğü düzlemler bununla sınırlı değildir. Hatta suç dünyasının üst düzey egemenleri olduğu gibi sanat dünyasının da oligarkları bulunmaktadır. Bunlar ayrıca ele alığ değerlendirilmesi gereken temalardır. Modern sanatın tarihine bakıldığında 20. Yüzyıldaki yıkıcılığın anarşizan kökleri ve anti-sanat söylemi Dadaizmi de içerecek şekilde geriye gider (Holum, 2020). Modern sanatçı yıkıcılığı bilinçdışından açığa çıkarmanın mekanizmalarını aramıştır. Sanatsal yaratım sürecinde belirli bir oranda yıkıcılık, hatta kötücül bir agresyon olması gerektiği kaydedilmiştir (Townsend, 2015: 125). Bu olası “agresifliğin” düzeyine kim karar verecek: küratörler mi, galericiler mi, sanatçılar mı yoksa biz sanat izleyicileri mi? İkilemler ikilemleri, sorular soruları doğuruyor. Tartışmamız da başka metinlerde devam etmek üzere sosyoloji ve kriminoloji dolaylarında açık uçlu olarak kalıyor.

KAYNAKLAR

- Artinfo24. (2020). <https://www.artinfo24.com/kunstmarkt/news-1718.html> Erişim: 07.11.2020
- Cambridge Dictionary. (2020). <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/at-the-end-of-the-day> Erişim: 07.11.2020
- Chronicle. (1996). *Canadian Student Intentionally Vomits on 2 Famous Paintings*. <https://www.chronicle.com/article/canadian-student-intentionally-vomits-on-2-famous-paintings> Erişim: 07.11.2020
- DESMOND, W.** (2003). *Art, Origins, Otherness / Between Philosophy and Art*. Albany, NY, ABD: State University of New York Press.
- Earle, G. (2014). A Moment Outside: A Study of Alexander Brener's Daring Escape from the Dictates of the Western Art Market. *Journal of Arts and Humanities (JAH)*, Volume 3, No 1.
- Etnologue. (2020). <https://www.ethnologue.com/guides/how-many-languages> Erişim: 07.11.2020
- Gibbons, F. (1999). Satirists jump into Tracey's bed". <https://www.theguardian.com/uk/1999/oct/25/fiachragibbons1> Erişim: 07.11.2020
- Holum, E. (2020). *Dadaism*. <https://www.eivindholum.no/categories-of-design/2019/2/20/dadaism> Erişim: 07.11.2020
- Human Origins. (2020). <https://humanorigins.si.edu/evidence/human-fossils/species> Erişim: 07.11.2020
- Krohn, M. D. (Ed.) (2009). *Handbook on Crime and Deviance*, New York, ABD: Springer.
- Sccjr. (2020). *Theories and causes of crime*, <http://www.sccjr.ac.uk/wp-content/uploads/2016/02/SCCJR-Causes-of-Crime.pdf> Glasgow: İskoçya: The Scottish Centre for Crime & Justice Research, University of Glasgow. Erişim: 07.11.2020
- Schmallegger, F. (2020). *What Is Criminology? Understanding Crime and Criminals*. https://catalogue.pearsoned.ca/assets/hip/us/hip_us_pearsonhighered/samplechapter/0133140660.pdf Erişim: 07.11.2020
- Tanner, J. (Ed.) (2003). *The Sociology of Art / A Reader*. New York, ABD: Routledge.
- Townsend, P. (2015). Creativity and Destructiveness in Art and Psychoanalysis. *British Journal of Psychotherapy*, 31, 1.