

# SANAT OLGUSUNUN TARİHSEL SÜREÇTE DEĞİŞEN TANIMI, İŞLEVİ VE DEĞERİ ÜZERİNE

Engin SARI<sup>a</sup>

## Öz

Bu metinle birlikte kültür, medeniyet ve birey kavramlarının tarihsel süreç içerisinde ne şekilde değişime uğradığı ve bu süreçte kültür kavramının hayati bir organı olan sanat olgusunun tanım, işlev, değer ve aidiyet yönünden nasıl değişiklik gösterdiği araştırılmıştır. Bu bağlamda kültürün maddi ve manevi değerlerinin sanat olgusu kapsamında ne şekilde vücut bulduğu ve beraberinde sanatçı bireyin ne şekilde benlik kazandığı sorgulanmıştır.

Güzel Sanatlar kategorisine kadar zanaatın bir kolu olan sanat olgusu ustalıklı bir uygulama alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda sanat/zanaat olgusu bireysel değil ancak bütüncül olan manevi değerlerin ölümsüzleştirilmesine yönelik bir biçimde işleyen ve belli kurallar çerçevesinde uygulanan bir el işçiliği alanıdır. Ancak Güzel Sanatlar kategorisiyle birlikte sanat sanatçının kendi bireyselliğini ortaya koymaya çalıştığı bir yaratıcılık alanı haline gelmiştir. Bu değişimle birlikte sanat zanaat alanından kesin çizgilerle ayrılmış ve özerk bir alana dönüşmüştür. İlerleyen zamanda ortaya çıkan Modern Sanat olgusu ise sanatın tanımının ve kurallarının tamamen sanatçıların aidiyetine geçtiği bir dönem olmaktadır. Bu anlayış kapsamında sanat olgusu gelenekleri ve kutsal değerleri terk ederek yaşamsal gerçeklere yönelik biçimde vuku bulmuştur. Bu anlayış kapsamındaki ana değerler bireycilik, yenilik ve deneycilik olarak belirir.

Bu değerler neticesinde günümüze ilerleyen süreçte sanat olgusu sabit bir tanımı mümkün olmayan ve yeni fikirler ile yeni üretim olanakları dahilinde daima çeşitlik kazanan melez bir alan haline gelmiştir. Bu sorgular neticesinde bugün sanat olgusunun anlam, işlev ve değer yönünden nasıl bir gerçeklik anlayışı kapsamında vuku bulduğu anlaşılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Tarihi, Heykel, Sanat Eseri, Sanatçı, Birey, Kültür.

---

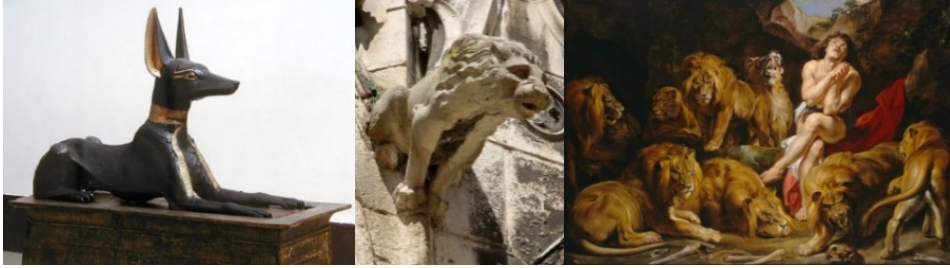
<sup>a</sup> Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, enginsarienginsari@gmail.com



## Giriş

Sanat olgusu tarihin farklı dönemlerinde farklı anlayışlarla vuku bulmuş ve mevcut kapsamı dâhilinde farklı isimlerle ifadelendirilmiştir. Bu ifadeler dâhilinde zaman içinde sanat olgusunun tanımını değişime uğramış, anlamı çeşitlik kazanmış ve işlevi farklılık göstermiştir. Burada değinilecek olan konu, sanat olgusunun her çağın gerçeklik anlayışına paralel olarak nasıl evrildiği; sanatın zanaattan nasıl ayrıldığı ve değişen niteliği ile nasıl 'Güzel Sanat'a dönüştüğü, 'Güzel'in yerini nasıl 'Modern'e ve ardından 'Çağdaş'a bıraktığı; değişen kavramlara ve ifadelere bağlı olarak sanat olgusunun tanımının veyahut da tanımsızlığının ne şekilde vuku bulduğu; anlamının, değerinin, işlevinin ve de aidiyetinin nasıl belirginlik veyahut da belirsizlik kazandığıdır.

Sanat olgusunun sürekli devinimi devam etse dahi sanat alanında tarih boyunca süre gelen birçok üslup ve biçim anlayışı, yapım teknikleri (örneğin taş yontusu) ve de sanat alanındaki birçok tema (örneğin bir kadının veya adamın portresi veyahut da bir hayvan betimlemesi) her daim geçerliliğini korumakta ve günümüzde de halen uygulanmaktadır. Ancak tarihsel süreçte insana ait dünyevi kavramların anlamları da zaman içinde değişiklik ve çeşitlik göstermiş ve bu bağlamda kavramların somut karşılığı olan sanat olgusu farklı zaman dilimlerinde farklı maddi ve manevi anlayışlarla vücut bulmuş ve böylece sanat olgusu zaman içinde tanım, anlam, işlev, değer ve aidiyet yönünden farklılık göstermiştir.



**Fotoğraf 1-2-3.** Anubis heykeli, M.Ö. 15. ve 12. yüzyıllar arası, Gotik döneme ait bir Gargoyl heykeli, 12. ve 17. yüzyıllar arası, Peter Paul Rubens, 1613-1615, Aslan İnindeki Daniel



**Fotoğraf 4-5-6.** Pablo Picasso, 1942, Boğa Başı, Alberto Giacometti, 1951, Köpek, Jeff Koons, 1994-2000, Balon Köpek

Fotoğraftaki eserler tarihin farklı dönemlerine aittir ve bu eserlerin ortak paydası model aldığı doğa gerçekliği, hayvan betimidir (*Fotoğraf 1-6*). Eserlerde modelin işlenişi ve eserin biçimsel gerçekliği doğrusal biçimde eserin ait olduğu dönemin doğa ve gerçeklik anlayışını ve beraberinde üretim/yaratım anlayışını, kültür anlayışını, insan anlayışını, 'ben'lik anlayışı, sanat ve sanatçı anlayışını, değer anlayışını, katiyet veyahut da görecelik anlayışını göstermektedir. Bu biçimsel farklar aynı zamanda insana ait dünyevi kavramların farklı dönemlerde nasıl vücut kazandığını ve kavramların zaman içinde ne şekilde değişime uğradığını da göstermektedir.

#### A. Zanaat Kapsamındaki Sanat Olgusu

Geçmiş zamanlarda, özellikle de bütüncül bir anlayışa sahip medeniyetler aidiyetindeki zaman dilimlerinde, sanat olgusu kapalı bir tanımla karşımıza çıkar. Bu tanım sanat ediminin amacını ve işlevini belirgin kılar. Örneğin Antik Mısır döneminde veya gotik dönemde resim ve heykel yapılmasının tekil ve belirgin bir amacı olduğu söylenebilir. Bu gibi bütüncül anlayışa sahip dönemlerde ve medeniyetlerde resim ve heykel bütün bir medeniyetin kutsal/dini değerlerini vurgulamak ve bu manevi değerleri ölümsüzleştirmek üzere uygulanmaktadır. Bu kapsamda sanat, modern zamanların anlayışıyla bir yaratma alanı değil, bir uygulama alanıdır. Dolayısıyla sanat henüz zanaattan ayrı bir alan değildir. Bu kapsam aynı zamanda sanat yapmanın ölçütlerini ve aynı zamanda uygulayıcının rolünü ve uygulama sınırlarını da belirgin kılar.

Şunu belirtmek gerekir ki sanat alanının zanaat alanından kesin çizgilerle ayrılması ancak 18. yüzyıldaki sanat olgusuyla birlikte meydana gelmiştir. Bu bağlamda bizim bugün çağdaş anlamda sanat dediğimiz şeyin kökeni de ancak 18. yüzyılda ortaya çıkan 'güzel sanatlar' olgusuna dayanmaktadır. Bu zamana kadarki sanat olgusu ve kapsamındaki resim ve heykel işçiliği zamanının ifadesiyle zanaatçılığının bir ürünü olarak belirir. Bu noktada 18. yüzyıla kadar

süren zaman dilimlerinde sanat olgusuna ve sanatçı varlığına dair genel bir anlayış hâkimdir denilebilir.



**Fotoğraf 7-8-9.** Gize Sfenksi, M.Ö. 2500 yılları, Tutankhamun Maskı, M.Ö. 1300 yılları, II. Ramses, M.Ö. 1200 yılları

Sanat tarihine baktığımızda Antik Mısır sanatı özellikle heykel alanında önemli bir karakter ortaya koyan ilk medeniyet olarak belirir. Yukarıdaki örneklerde Antik Mısır dönemine ait büstler/heykeller görülmektedir (*Fotoğraf 7-9*). Antik Mısır sanatının görkemi, sanat olgusunun kesin bir amacında ve heykel yapmanın belirgin ölçütlerinde saklıdır. Öncelikle Antik Mısırda heykel/büst yapılmasının çok belirgin bir amacı vardır. Buradaki amaç ne estetik duyuma ve hazza dayanır, ne de sanat (modern zamanlardaki gibi) bağımsız bir sorgulama, keşfetme, karar verme ve yaratma alanıdır. Buradaki yegâne amaç, öncelikle kutsal tanrıların imgeleştirilmesi ve ardından kendisi de bir tanrı sayılan ancak ölümlü olan firavunun bu dünyadaki imgesinin korunması ve varlığının ebediyete dek yaşatılmasıdır. Bu amaç doğrultusunda heykel yapmanın ölçütleri de yasalaşmıştır. Bu yasalar sanata başlamadan önce öğrenilmesi ve uyulması zorunlu olan prensiplerdir.

Oturan heykeller ellerini dizlerine koymak zorundaydılar. Erkeklerin tenleri, kadınlarınkinden daha koyu bir renkle boyanmalıydı. Her Mısır tanrısının görünümü, önceden sıkı sıkıya saptanmıştı. Güneş tanrısı Horus'u ya bir doğan ya da doğan başlı olarak; ölüm tanrısı Anubis'i de, ya bir çakal, ya da çakal başlı olarak imgeleştirme zorunluluğu vardı (Gombrich, 1980: 38).

Gombrich'in bahsettiği üzere heykelci sözcüğü o zaman, "yaşamı koruyan kişi" ile eş anlama gelmektedir. Bu anlayış kapsamında heykeltıraş, ancak el becerisini kendisinden önce belirlenmiş olan plastik ölçütler doğrultusunda uygulayan bir zanaatkâr olarak belirir. Bu noktada bizim bugün modern anlamda sanat dediğimiz özgün yaratma eyleminin o zamanda bir

karşılığı olmadığı, sanatın ancak zanaat ile eş anlama geldiği ve karşılığının da ustalıklı el işçiliği olduğu ve bu işçiliğin de büyük oranda öncülü taklit etmeye dayandığı söylenebilir. Gombrich'in zamanın heykeltıraşı hakkında belirttiği üzere "Hiç kimse de ondan, değişik bir şey istemiyordu. Kimse ondan, "özgün" olmasını beklemiyordu. Tam tersine, geçmişin hayran kalınan anıtlarına en iyi yaklaşmasını bilen kişi, olasılıkla, en iyi sanatçıydı" (Gombrich, 1980: 39).

Burada kilit nokta şu olarak belirir ki, sanat yapmanın koşullarının bu denli katı ve istisnasız olması mevcut sanat anlayışına belirgin ve sabit bir tanım getirmiştir. İşte tam da bu noktada bizim artık 21. yüzyılda bahsedemeyeceğimiz (belki kimi gruplarca ve inisiyatiflerce halen mümkün olabilir ancak asla bir uygarlığın ve toplumun bütününe hâkim olamayacak) bir değer karşımıza çıkmaktadır: Üslup.

Mısır sanatının en büyük üstünlüklerinden birisi, her heykelin, resmin veya mimari biçimin, sanki tek bir yasa buyruğunca mekânda yer almasıdır. Bir halkın bütün yaratılarının kuşkusuz uyduğu bu yasaya biz, "üslup" diyoruz. Bir üslubu neyin oluşturduğunu sözcüklerle anlatmak çetin bir iş, ama onu gözle bulgulamak daha bir çetin. Tüm Mısır sanatını yöneten kurallar, her bireysel yapıta ağır başlı bir uyum ve denge etkisi katmaktadır (Gombrich, 1980: 38).

Bu değinilerin ardından söylenebilir ki, sanat olgusunun tanımının belirginliği ve niyetinin tekilliği sanat eserinin de anlamını ve işlevini belirgin kılar. Bu hususta sanatçının konumu ve rolü de belirlilik kazanır. Bu tip bir sanat anlayışı yalnızca Antik Mısırdaki değil, bütüncül anlayışa sahip olan tüm uygarlıklarda görülmektedir. Bu noktada kültürel bütünlüğü ve tutarlılığı sağlayan en belirgin faktör ise kültürün yegâne sembolü olan din olgusudur. "Sanatı anlamaya yönelik eski çaba olan din tarihsel olarak kültür simgelerinin kaynağı olmuştur" (Bell, 1978: 1171). Bu hususta sanatın ve sanat eserinin amacı uygarlığa ait manevi değerlerin maddi bir beden kazanarak anıtlaştırılması ve ölümsüzleştirilmesidir. Sanat eseri krallığın, devletin, kilisenin vb. idari organın hükmünde vuku bulur ve eser sanatçının değil bu idari organın aidiyetinde var olur. Sanat eserinin dini özü aynı zamanda eserin ahlaki kapsamını oluşturur ve bu kapsamda sanat eserinin statüsü ticari bir mal olmanın aksine uygarlığa, devlete, kiliseye ait kutsal bir mülk olmaktır. Sanat olgusu bu aidiyet çerçevesinde vuku bulmaktadır.

Böylece söylenebilir ki, uygarlıklar aidiyetindeki sanat olgusu belirgin *üsluplar* halinde karşımıza çıkmaktadır. Üsluplar medeniyetin yaşam kültürünü

yansıtan bütüncül bir sanat anlayışına dayanmaktadır. Elbette bu bütüncül anlayış totaliterdir. Yalnızca Antik Mısır da değil moderniteye kadar uzanan binlerce yıllık sanat tarihinde sanatın zanaatın bir kolu olması ve kapsamının doğrudan din kültürüne dayalı olması sanat olgusunun ana hattını çizmiş; sanat eserinin amacını ve işlevini belirlemiştir. Bu berraklık neticesinde denilebilir ki sanat bireysel değil bütünsel bir meseledir ve bütünün ölçütleri doğrultusunda yine ait olduğu bütünü simgeler. Dolayısıyla sanat üslupları ayrı ayrı sanatçıların değil bütün bir medeniyetin sanat biçimi olarak karşımıza çıkar.

### **B. Güzel Sanatlar Olgusu**

Bizim bugün çağdaş anlamda sanat dediğimiz şeyin kökeni değilse de (yaratıcı ve özgünleşmeye başlayan bir birey olarak) sanatçı dediğimiz şeyin en geri plandaki kökeni ancak Rönesans'a dayandırılabilir. Yine de unutmamak gerekir ki, Rönesans döneminde sanat, bağımsız bir yaratma alanı değil ancak zanaatın bir kolu olarak yaşamaya devam etmiştir. "Bizler, Rönesans resimlerini yalıtılmış sanat eserleri olarak görmeye o denli alıştık ki Rönesans'ta güzel sanatlar kategorisinin bile olmadığını keşfedince şaşırıyoruz." (Shiner, 2013: 67). Rönesans'la birlikte sanat olgusunun ana hattı; temaları, amacı ve işlevi çok büyük farklılık göstermemişse de sanatçının statüsü değişmeye başlamıştır.

Rönesans döneminde sanattaki ana temayı değilse bile üslubu belirleyen sanatçılar olmuştur. Öyle ki, sanat eserlerinin ardında sanatçıların özel isimleri anılmaya, hatta eserlerin içinde sanatçıların portreleri belirmeye başlamıştır. Sanatçı, artık belli ölçütler kapsamında yalnızca genelgeçer tekniği uygulayan bir el işçiliği ustası olmanın ötesinde (kısmi olsa dahi) kendi ölçütlerini kendisi belirleyen, teorik değil ancak pratik ölçüde özgün tavrını ve hatta eserde maddi olarak kendini yansıtan bir bilinç olarak karşımıza çıkar.

Michelangelo 1523 senesinde yazdığı bir mektupta Papa II. Julius'un kendisine Sistina Şapeli'nde "istediğini yapması"na izin verdiğinden söz ediyor. Buradaki "istediğini yapması", "istediği şeyin resminin yapılabileceği" anlamına gelmiyor, "bunun yerine ... kendisine verilen temayı istediği tarzda işleyebileceği" anlamına geliyor (Shiner, 2013: 81).



**Fotoğraf 10-11.** Michelangelo Buonarroti, 1498-99, Pietà, Michelangelo Buonarroti, 1501-04, David

Elbette burada bahsi geçen örnek, Michelangelo Buonarroti, bugün bakıldığında son beş yüz yıllık heykel tarihindeki öncü bir deha olarak belirmektedir. Bizler bugün 21. yüzyılda sanatla uğraşırken ve envaiçeşit konuya değinirken kendi perspektifimizi ortaya koyuyor, kendi bakış açımızdan ödün vermiyor ve eserle birlikte kendi benliğimizden dem vurabiliyorsak, işte bu tip bir sanat ediminin hayati önem taşıyan bir öncüsü Michelangelo'dur denilebilir (*Fotoğraf 10-11*).

Ancak belirtmek gerekir ki, "O dönemde, belli başlı Avrupa dillerinin hiçbirinde "sanatçı" ile "zanaatçı" arasında modern anlamda sistematik bir kavramsal ayırım yapılmıyordu." (Shiner, 2013: 73). Dolayısıyla kendi döneminin koşulları kapsamında Michelangelo gibi bir örnek dahi zamanının ifadesiyle *Sanatçı* değil, bir zanaat adamı; usta bir heykeltıraş olarak ifadelendiriliyordu.

Bu deyişlerin ardından söylenebilir ki, Rönesans'la birlikte başlayan süreç, sanatçı ifadesinin, henüz zanaatçı ifadesinden tam anlamıyla kopmamış olsa dahi, eser kapsamında kendi benliğini yansıtan bir bireyin ifadesi olma noktasının başlangıcıdır denilebilir.

Kabaca 1350-1600 arasını içine alan ve bizim Rönesans dediğimiz dönem, eski sanat/zanaat sisteminden bizim modern güzel sanatlar sistemimize doğru yaşanan uzun ve kademeli bir geçiş sürecinin başladığı dönemdi aynı zamanda. Ancak bir geçişin başlamış olması bunun yerleşikleşmesi anlamına gelmiyor; nitekim bu dönemde, küçük bir seçkinler sınıfı arasında yeni fikir ve tutumların ortaya çıkmasına

rağmen, çoğu uygulama hâlâ eski sanat sisteminin varsayımlarınca düzenleniyordu (Shiner, 2013: 67).

Sanat sisteminde görülen belirgin bir değişim ancak 18. yüzyıla dayanmaktadır ve bu yöndeki en önemli faktör elbette Aydınlanma olgusuyla birlikte din olgusunun önceki yüzyıllara oranla hükmünün azalması olarak belirir. Bu hususta din olgusu sanat alanının ana teması olmaktan uzaklaşmış ve dolayısıyla sanatın ana hattı, kapsamı ve amacı değişime uğramıştır.

Yüzlerce hatta binlerce yıldır belli ölçütler doğrultusunda ve belli bir niyete dayalı olarak vuku bulan sanat/zanaat olgusu bu dönemde kesin çizgilerle birbirinden ayrılmış, zanaat kolları teknik uygulamaların neticesinde faydacı ürünler vermeye devam ederken, sanat insan bilincini, benliğini ve yaratıcılığını ön planda tutan özerk bir alana dönüşmüştür. Güzel Sanatlar ifadesi de ancak bu yüzyılda ortaya atılan bir kavramdır. Bu kapsamda sanatın kolları; mimari, heykel, resim, müzik, şiir, edebiyat gibi alanlar fayda, taklit, deha, hayal gücü, beğeni, ince zevk ölçütleri kapsamında farklı sınıflara ayrılmıştır.

Elbette bu değişimlerin ardından sanatın amacı ve işlevi de değişime uğramıştır. Sanat artık dini dogmaları betimlemek üzere değil, özgür iradesiyle düşünen insanın yüksek benliğinin bir yaratımı olarak vuku bulmaktadır. Bunlarla birlikte sanatçı ifadesi de zanaatçı sınıfından kesin biçimde ayrılmış ve sanatçı sınıfının statüsü yüksek değer kazanmıştır.

Eski sistemde bir zanaatçı/sanatçı olması gerektiği düşünülen ideal nitelikler dehayla kuralı, esinle hüneri, yenilikle taklidi ve özgürlükle de hizmeti birleştirirken XVIII. yüzyılın akışı içerisinde bu nitelikler tamamen birbirinden ayrılıyordu. Bu bağlamda, esin, hayal gücü, özgürlük ve deha gibi bütün “şiiresel” vasıflar sanatçıya atfedilirken, beceri, kurallar, taklit ve hizmet gibi bütün “mekanik” vasıflar zanaatçıya düşüyordu. Örneğin, Académie Française’nin 1762 tarihli sözlüğünde “sanatçı” “dehayla elin el ele vermesi gereken bir sanatı icra eden kimse” olarak tanımlanırken zanaatçı sadece “bir mekanik sanat işçisi, bir meslek sahibi” olarak anılıyordu (Shiner, 2013: 160).

Sanat olgusunun bu değişimlerden önceki kapsamının din temelli olduğu ve dinin ahlaki yasaları kapsamında da toplumun bütününe hitaben vuku bulduğu düşünülürse eğer dogmatik yapıda olan sanat olgusunun özünde yukarıda bahsedilen esin, hayal gücü, özgürlük, deha gibi vasıflara veyahut da estetik duyuma hitaben vuku bulmadığı rahatlıkla söylenebilir. Henüz Güzel



Sanat olgusunun ortaya çıkmadığı dönemlerde sanat eseri güzeli değil ancak doğruyu ön planda tutmuştur ve bu unsur eserin biçimsel yönünden ziyade onun ahlaki içeriğiyle ilintilidir. Bu anlayış çerçevesinde resim ve heykelin olası güzelliği salt bir estetik kaygısından önce vurguladığı ahlaki doğruluktan ve ancak bu ahlakın güzelliğinden ötürüdür denilebilir.

Eğer bu noktada sanatın zevke ve beğeniye hitap ettiği göz önünde bulundurulursa, sanatın hitap ettiği kesimin de zevk ve beğeni ölçütleri doğrultusunda ayrıştığını ve bölündüğünü söylemek mümkündür. Ancak bu bölünme ve fikir farklılıkları dahi sanatın demokratikleşme yolunda kat ettiği önemli bir mesafe olarak göze çarpar.

XVII. yüzyılda, yazarların, bestecilerin ya da ressamların çoğunun izlerçevresi, özgül talepleri olan ve beğenileri de çok iyi bilinen az sayıda müşteriler, uzmanlar ve amatörlerden ibaretti. Fakat XVIII. yüzyılda, dinsel olmayan konser, resim sergisi ve edebiyat eleştirisi gibi yeni sanat kurumlarının da katkılarıyla çok daha büyük ve karmaşık bir kamuoyu oluşmuştu, bu kamuoyunun artan çeşitliliği ve anonimliği, sanat kavrayışını şekillendiren terimlerin yeni baştan tanımlanmasını zorunlu hale getirdi. Sergilere ve konserlere giden, kitapları ve eleştirileri okuyan ve bunları tartışmak amacıyla kafe ve kulüplerde toplanan bu izlerçevre artık o kadar genişti ki sanatsal üretim bunların ortak bireysel tercihleriyle sürdürülebilecek bir desteğe kavuşmuştu. (Shiner, 2013: 139).

Tam da bu noktada sanatın muhatap kesiminin çeşitlik kazandığı söylenebilir. Çağın değişen gerçeklik anlayışına paralel olarak sanat, artık inanç sisteminin öğretilerinin değil, özgür düşüncenin ve de eleştirinin hüküm sürdüğü bir platform haline gelmiştir. Bu hususta sanat artık dinin ve dolayısıyla kilisenin egemenliğinden ve dolayısıyla devlet mülkü olmaktan çıkmıştır.

Ancak bu noktada önemli bir ayrıntı şu olarak belirir ki, sanatın ancak deha, özgürlük, yüksek benlik, yaratıcılık ve ince zevk gibi unsurların yüceltildiği “şiiresel” bir platforma dönüşmesi sanatın ancak yüksek kültürün ihtiyaçları ve desteği doğrultusunda yönlenmesine sebebiyet vermiştir. Bunun karşılığında sanat artık kendi piyasası oluşan özerk bir alana dönüşmüş ve sanat eserleri de bu piyasanın ticari malları haline gelmiş gözükmektedir.

Kültürdeki değişiklikler toplumsal bir yapıyla karmaşık yollardan etkileşir. Bir hamilik sisteminin olduğu yerde, hami –prens, kilise ya da

devlet– bir sanat eseri sipariş eder ve kurumun, sözgelimi Kilisenin kültürel ihtiyaçları ya da prensin zevkleri, ya da Devletin yüceltilme talepleri, dönemin hâkim üslubunu belirler. Ama sanatın alınıp satıldığı yerde, kültürle toplumsal yapının çakıştığı yer piyasadır. Kültürün bir mal haline geldiği yerde burjuva zevkinin öne çıkması beklenir. Ama sıra dışı bir tarihsel olguyla, durum böyle olmamıştır. (Bell, 1978: 1173).

Bell'in yukarıdaki paragrafta vurguladığı tarihsel olgunun karşılığı elbette sanat alanında 19. yüzyılda vuku bulan Modernizm'dir.

Modernizm, tartışmasız, Batı kültüründeki büyük yaratıcılık dalgalarından birini yaratmıştır. 1850'den 1930'a kadar olan edebiyat, şiir, müzik ve resimde –daha büyük şaheserler değilse bile– büyük olasılıkla daha önce bildiğimiz bütün dönemlerden çok daha çeşitli deneyler görmüştür. Bunun büyük kısmı kültürün yaratıcı geriliminden, ona rakip olan tutumla birlikte, burjuva toplumsal düzenine karşı doğdu. (Bell, 1978: 1172).

Böylece 19. yüzyılda sanat alanında gerçekleşen köklü bir değişim sanatın soylu sınıf hâkimiyetinden çıkması olarak belirir. Modernizmin getirdiği hayati bir yenilik sanat alanında egemenliğin sanatçılara geçmesidir ve bu değişim sanatçının toplum içindeki rolünü ve işlevini değiştiren bir başka dönüm noktası olarak belirir. Bu dönemle birlikte sanat olgusu 'Güzel Sanat' anlayışından 'Modern Sanat' anlayışına evrilir.

### C. Modern Sanat Olgusu

Modern Sanat olgusu sanatın artık laik ve demokratik bir kurum olarak özgürlüğünü ilan etmesidir denilebilir. Bu kapsamda sanat olgusu sanatçıların aidiyetine girmiş ve sanatçılar artık kurumlardan veya yüksek sosyeteden sipariş alan değil, bağımsız birer yaratıcı birey olarak kendi siparişini kendilerine vermeye ve konularını kendi seçmeye başlamış, en önemlisi de betim tarzlarını tamamen kendi özgür iradelerince ortaya koymuşlardır. Öyle ki, bu özgürlükçü tutum sanatta yüzyıllarca egemen olan natüralist tavrın yıkılmasına ve sanat alanında beliren yeni konularla beraber yeni görme biçimlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Çoğunlukla modern sanat akımlarını birbirinden ayıran temel unsurlar da ele alınan temalar ve bu temalar kapsamında birbirinden ayrılan görme biçimleri ve de bu biçimlerin betim tarzları olarak belirir. Bu dönem hem tek tek sanatçıların yaratıcı birer birey olarak hem de bu tekil bireylerin/sanatçıların ortak bir tema kapsamında bir

bütün olarak yeni sanat anlayışlarını ortaya koyduğu bir sanat dönemi olarak belirir; izlenimcilerin ortak probleminin dış mekân ve ışık unsuru olması, kübistlerin model alınan bütünü parçalara ayrılması ve bu bütünü yeniden kurgulaması, fütüristlerin değişen üretim anlayışına bağlı olarak geleneklere rest çekmesi ve güncel konular ve malzemeler arayışı, konstrüktivistlerin gerçek mekân ve gerçek malzeme vurgusu bağlamında resim ve heykeli mekânsal kapsama taşınması ve sanatı mimariyle bütünleştirmesi vb.

Şunu belirtmek gerekir ki, bu bölümdeki ana problem modern sanat akımlarını ayrı ayrı sorgulamak değildir. Burada vurgulanmak istenen özellikle sanat alanında bir dönüm noktası olan modern düşüncenin dayandığı hayati unsurlar ve bu unsurların ancak yarım yüzyıl içinde (ve elbette çağın hızla değişen ve gelişen üretim olanakları doğrultusunda) hızla evrilerek sanat olgusunu, sanatçının konumunu ve sanat eserinin değerini ve yaşam içindeki yerini nasıl değiştirdiğidir.

Modernizm olgusunun çıktıkları her coğrafyada ve her kültürde farklı biçimde vuku bulmuştur. Ancak ortak olan nokta şudur ki, modern hareket bütün kültürlerde toplu bir yenilenmeyi doğurmuştur. 18. yüzyılda Aydınlanma olgusuyla birlikte din kültürünün yegâne simgesi olmaktan çıkmış ve ardından gelen süreçteki yeni yaşam felsefesi inançsal değil akılsal ilkelere dayanmaya başlamıştır. Bu noktada insan akli ve aklın doğurduğu yeni fikirler kültürel değişimin ana kaynağı olmuştur. Böylece söylenebilir ki, her kültürün ve toplumun değişim ve yenilenme süreci yine o toplumun modernleşme sürecini oluşturur ve bu süreç aynı zamanda bütün olarak toplumun ve tekil olarak bireyin yeni kimlik arayışını işaret eder.

Modernleşme süreci elbette yalnızca resim ve heykel alanındaki yeni fikirlerden ve değişimlerden ibaret değildir; yeni dünya görüşlerini ve düşünce sistemlerini doğuran yeni felsefi ve edebi kuramlar, yeni üretim anlayışı ve beraberinde sanayileşme, kentleşme ve beraberinde yeni mimari üsluplar, yeni icatlar ve sanat alanının da kaderine yansıyan bir etken olarak fotoğraf makinesi ve yeni baskı tekniklerinin ortaya çıkması vb. daha birçok sebep bu değişimler arasında sayılabilir. Elbette sanatın bağımsız bir alana dönüşmesi demek, sanat olgusunun tüm bu kültürel değişimlerden bağımsız olarak kendine dönük mutlak bir platform haline gelmesi demek değildir. Aksine sanat olgusunun tam da bu kültürel değişimlere bağlı olarak doğal biçimde evrildiği söylenebilir. Bu demektir ki sanat olgusu ve bu kapsamda ortaya konan sanat eserleri, yine her zaman diliminde kendi çağının gerçeklik anlayışını, yönetim anlayışı, birey ve

özgürlük anlayışını ve de kültürel yapının göstergesi olan üretim anlayışını yansıtan bir alandır. Dolayısıyla antik dönemlerdeki genel dünya görüşünün ve kültürel yapının bir çıktısı olarak sanat olgusu ile modern dönemdeki sanat olgusu birbirinden farklı özlere sahiptir.

Shiner, genel olarak anladığımız haliyle sanatın, hemen hemen iki yüz yıllık bir geçmişi olan bir Avrupa icadı olduğunu ve bunun öncesinde, iki bin yıldan fazla bir ömür sürmüş olan daha geniş çerçeveli ve daha faydacı bir sanat sisteminin egemen olduğunu belirtir (Shiner, 2013: 20). Bunun ardından şöyle söylenebilir ki, sanat dediğimiz olgu yüzlerce hatta binlerce yıllık karşılığıyla zanaat kapsamında, besbelli ve katı kuralları olan bir uygulama alanıdır ve resim-heykel yapmanın normları heykeltıraş veya ressam daha işe başlamadan çok daha önce belirlenmiştir. Heykeltıraş veya ressam dediğimiz zanaatçı ancak kendisinden önce belirlenmiş olan ölçütler doğrultusunda teknik becerisini ortaya koyan ve yasalaşmış kurallar dâhilinde öncülü (olumlu anlamda) taklit eden bir edimcidir.

Ancak modern düşünceyle ve ardından gelen süreçte sanat dediğimiz, sanatçı dediğimiz ve sanat eseri dediğimiz şeyler yukarıda bahsedilen anlayışın neredeyse tam tersine doğru evrilmiştir. Sanat modern dönemde belli bir norma dayanmayan, bu normları ancak ve ancak sanatçının bizatihi kendisinin belirlediği ve hatta bu bağlamda öncülünden kopamayan bir sanat ediminin ancak (olumsuz anlamda) taklit ve değersiz sayıldığı bir alan haline gelmiştir.

Bu değişimin kaynaklarını elbette özellikle 20. yüzyıla doğru yaklaşan zamanda hem sanat alanına hem de yaşamın tüm alanlarına yansımış olan yeni teknik/teknolojik gelişmelerde, değişen üretim anlayışında, geleneksel anlayışa savaş açan yeni yaşam felsefesinde; 'birey' kavrayışında ve bireysel düşünme biçimlerinde aramak doğru olacaktır.

Birey vurgusu modern düşünceyle birlikte sanat alanındaki genişlemenin ve sınırsızlığın tabanında yatan öncelikli değer olarak belirir. Modern düşünce daima sanatçıya yani yaratıcı bireye ve yaratılan eserin özgünlüğüne ve eşsizliğine vurgu yapmıştır. Elbette 19. ve 20. yüzyılın dünya görüşünde ve yaşam biçiminde hayati bir rolü olan varoluşçuluk felsefesinin ortaya koyduğu yegâne değerdir birey. Bu bağlamda sanatçının bireysellik ve özgünlük arayışı bu varlık anlayışının zorunlu bir çıktısıdır. Bu vurgu hayati değere sahiptir zira sanatçının benlik arayışı sanat olgusunun işlevini ve sanat eserinin alımlanış biçimini topyekûn değiştirmiştir. Böylece sanat eserinin yaşam içindeki yerinin,

sanatçının konumunun ve de sanatla yaşam arasındaki ilişkinin değişime uğradığı söylenebilir.

Bell, sanat alanındaki hâkim anlayışın ve kaidelerin modern hareketle birlikte bozulduğunu belirtir ve modern hareketin üç ana hattına şöyle vurgu yapar:

Eğer bilim doğanın birliğinin aranmasıysa, din de uygarlıkların farklı tarihsel dönemleri içinde kültürün birliğinin aranması olmuştur. Bu daireyi tamamlamak üzere, din anlamın dokusu olarak geleneği örmüş ve kültür kapılarını dinin ahlaki normlarını tehdit eden sanat eserlerini reddederek korumuştur. Modern hareket bu birliği bozar. Bunu üç şekilde yapar: Estetiğin ahlaki normlardan bağımsız olduğunda ısrar eder; yeni ve deneysel olana daha yüksek değer verir; ve benliği (özgünlük ve eşsizlik arayışı içinde) kültürel yargının temel taşı ilan eder (Bell, 1978: 1171).

Bell'in vurguladığı üzere, modern hareketin tematik yönündeki yeniliği, deneyimin sınır tanımaması gerektiği, "hiçbir şeyin kutsal olmadığı"dır. Şüphesiz bu anlayış sabit bir ana temadan ziyade türlü yaşamsal temaların ortaya çıkmasını güdümlenen bir anlayıştır. Üslup yönündeki değişim ise yaygın bir biçim anlayışından vazgeçilerek yeni ve deneysel biçimlerin aranması ve *mimesis*in reddedilmesidir. Bell, benlik (özgünlük ve eşsizlik) dediği olguyu ise medyumla ilişkilendirir ve medyumun doğasının sanatçılar için bireysel bir sorun haline geldiğini vurgular. Son yirmi beş yıldır<sup>1</sup>, içerik ya da biçimle (yani üslup ve türle) değil, sanat medyumunun kendisiyle uğraşıldığını ve bunun medyumun kendisinin doğasının ve sınırlarının biçimsel araştırmaları değil, benliğin ifadeleri olarak yapıldığını belirtir (Bell, 1978: 1172).

Bu dönemde sanatın üretiminin bireysel bir mesele haline geldiği söylenebilir. Sanat alanında artık düşünsel ve edimsel anlamda toplu yasaların olmaması, aksine bu alandaki yasaların birey bazında yeniden oluşturulması sanat alanındaki çeşitliliğin ve demokratikleşmenin kaynağı olmuştur.

Bell, sanat alanındaki değişimin ve genişlemenin sonucundaki önemli bir noktaya dikkat çeker:

Bu değişimin bedeli kültürde tutarlılığın kaybolmasıydı, özellikle de ahlaki normlara ve hatta kültürel yargı fikrinin kendisine çatışkılı bir tutumun yayılmasında. Daha büyük bir bedel sanatla yaşam arasındaki

<sup>1</sup> Daniel Bell'in "Modernizm ve Kapitalizm" adlı makalesi 1978 yılında yayınlanmıştır.

ayrım bulanıklaşp bir zamanlar imgelemde izin verilen şeyin (cinayet, şehvet, sapkınlık romanları) sık sık fanteziye geçtiği ve yaşamlarını bir sanat eseri kılmak isteyen bireyler tarafından yürürlüğe konduğu zaman ve eleştirinin “demokratikleştirilmesiyle” birlikte, yargının temel taşı artık ölçütler üzerine birtakım uzlaşmalar değil, sanatın “benliği” büyüleme ölçüsüne göre herkesin “benliğinin” yargısına dayanmaya başladığı zaman verildi (Bell, 1978: 1173).

Şüphesiz sanat anlayışının bütüncül kurallara dayalı olduğu dönemlerde sanat belli bir kültürü belirgin biçimde simgeleyen (hem düşünsel hem biçimsel anlamda) bir organ halinde mevcudiyetini sürdürmüştür. Sanat alanında üsluptan ve belirgin kaidelerden bahsetmenin olanağını sağlayan temel unsur kültürdeki katı tutarlıktır denilebilir. Elbette kültürdeki tutarlık halini sağlayan sabit bir anlayış halinin bugüne oranla daha geniş zamanlı olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlayış çerçevesinde sanat eseri yenilikçi değil aksine gelenekçi bir gerçekliktir. Şüphesiz günümüze oranla geçmiş yüzyıllarda ve medeniyetlerde kültürel değerlerin ve düşünce biçimlerinin bu denli çeşitli olmadığı veya bu denli hızla çeşitlenmediği veyahut da zaten bu çeşitliğe imkân tanınmadığı söylenebilir. Elbette bu tip bir sanat anlayışı bugün bakıldığında bu zamanın sanatçısı namına dayatmacı bir tavır olarak görünebilir. Zira sanatın kurallarının sanatçıdan önce yazılması sanatçıyı da ancak usta bir zanaatçı olarak konumlandırmıştır. Modern dönemde ve ardından ilerleyen süreçte ise sanatın laik ve demokratik bir platform haline gelmesi sanatçıların da toplum içindeki konumunu değiştirmiş, düşünen ve yaratan bir birey olarak sanatçılara sonsuz özgürlük tanımıştır. Böylece modern dönemle birlikte sanatın yönünü belirleyen de sanatçılar ve onların yaşanılan çağa dair yeni fikirleri ve yine yaşanılan çağın olanakları dâhilindeki yeni üretim anlayışlarıdır. Böylece denilebilir ki zamanın ve kültürün şartları ve ölçütleri ve bu ölçütlerin tutarlılığı veya tutarsızlığı neticesinde belirginlik veyahut da belirsizlik kazanan bir olgudur sanat.

Modern sanatla birlikte sanat alanındaki ilk önemli kopuş yansıtmacı ve dolayısıyla katı biçimci tavrın yıkılması ise eğer, yüzyılın ikinci yarısında bunu takiben vuku bulan bir diğer hayati kopuş eserin nesnelikten arınması olarak belirir. Yansıtmacılığın reddi sanatçı ve model ilişkisini başkalaşıma uğratmış ve sanatçı için model artık bir deney nesnesine dönüşmüştür. Bu noktada sanatçının niyeti artık modeli ölümsüzleştirmekten farklı olarak model üzerinden bireysel bir algıyla yeni ve özgün bir bakış açısı ortaya koymaktır denilebilir. Sanatçının özgün biçim arayışı sanatçı ve model ilişkisini de

başkalaşıma uğratmıştır (Fotoğraf 12-14). İlerleyen zamandaki ikinci kopuş ise artık biçimin ve dolayısıyla nesnelüğün reddi olarak belirir. Nesnelüğün sorgulanması ve bitmiş bir eser anlayışına karşı ortaya konan yeni değerler sanat olgusunun ve sanat eserinin anlamını, niyetini ve de değerini tamamen farklı bir algıya taşımıştır. Sanatçı için model artık bir nesne olarak değil öncelikle zihinde beliren bir kavram ve fikir olarak kendini gösterir.



**Fotoğraf 12-13-14.** Diego Velázquez, 1650, Papa Innocent X Portresi, Francis Bacon, 1953, Velázquez'in Papa Innocent X Portresi Ardından Araştırma, Maurizio Cattelan, 1999, Dokuzuncu Saat

Sanat alanındaki bu yeni anlayışın önemli bir çıktısı sanat eserinin ustalık ürünü bir yapıt olma vasfının ikinci plana kaymasıdır. Bu dönemde sanat alanındaki ana değer sanatçının el ustalığı değil fikirleri olarak belirir. Zira yüzyılın ikinci yarısından itibaren eserin değeri nesneden kavrama doğru sıçramıştır. Kavramın değer kazanmasıyla birlikte nesneye karşı süreç ve bağlam, el işçiliğine ve zanaata karşı fikir ve eylem, mekânsızlığa karşı mekân ve geniş zamanlılığa karşı şimdiki zaman gibi unsurlar sanat alanında yoğun biçimde işlenen faktörler olarak belirmiştir. Bu faktörlerin nesnenin ana bileşenleri olması dolayısıyla nesnenin de kapsamı ve bağlam içindeki rolü değişime uğramıştır. Öyle ki 'sanat eseri', 'başyapıt', 'şaheser' ifadeleriyle anılan varlık biçimi tam da 1950'li yıllarda ve ardından ilerleyen süreçte 'sanat nesnesi', 'üç boyutlu nesne' (Harrison & Wood, 2011: 869), 'iş' (O'Doherty, 2010: 27), hatta 'üstünkörü bir iş' (Harrison & Wood, 2011: 892) gibi ifadelerle anılmaya başlar. Bu ifadelerin karşılığında eser artık farklı pratiklerin bir çıktısı olarak belirir. Böylece söylenebilir ki çağımızın gerçekliği şaheserler veya başyapıtlar değil, çağdaş düşünme pratikleri ve ilişki örgüsü yani bağlam üzerinden kurulan bir bütünsellikle ortaya çıkan sanat nesnelere dir. Bu noktada yeni düşünme pratiklerinin değer anlayışı yalnızca nesneye değil, nesnenin ardındaki fikre,

bağlama ve de yaşamsal boyuta dikkat çekmektedir. “Modernizm eskidikçe bağlam içerik halini almaya başlar.” (O’Doherty, 2010: 19).

Bu anlayışın önemli bir çıktısı da sanatçı ve model ilişkisindeki köklü değişimdir. Zira günümüzde bir zamana kadarki genelgeçer haliyle durağan bir zaman kapsamında ve sabit biçimdeki somut bir gerçeklik olan model anlayışından bahsetmek zorlaşmaktadır. Günümüz sanatında sanatçının modeli şimdiki zamanda işleyen soyut ve kavramsal bir model olarak gözükmektedir. Ancak eserin kavramsal içeriği eninde sonunda somut bir malzemeyle, sesle, dille, yazıyla, mekânla veyahut da bir başka nesnenin olanağıyla vücut bulmaktadır. Bu kapsamda kavram ve nesne bağıntısı şartlı bir ilişkisi olarak belirlemektedir (Fotoğraf 15-16).



**Fotoğraf 15-16.** Robert Barry, 1971, Zamanda ve Mekanda çok yakın olan bir şey, fakat henüz bana tanıdık olmayan, Michelangelo Pistoletto, 1967-1974, Paçavralar Venüsü

Sanatın hayata ve dolayısıyla şimdiki zamana bu denli teğet olması sanatın ve eserin özüne süreç olgusunu, eylemselliği, mekân ve zaman gerçekliğini, değişkenliği ve çok anlamlılığı da doğrusal biçimde sokmaktadır. Bu faktörler sanatın ve eserin tanımını kapalı değil açık tutmaktadır. Bu çerçevede eserin anlamı ve değeri ancak sanatçı aidiyetindeki bir olguya dönüşmektedir. Bu aidiyet çerçevesinde eser zamanın ve mekânın bir ucuna tutunmuş bir sanat nesnesi, bir iş, üstün körü bir iş; çağımızın gerçeklik anlayışıyla niteliksel değerinden bir sonraki aşamasında niceliksel anlamda bir mal veyahut da yüksek maddi değere sahip ticari bir mal olarak yaşar.

Şüphesiz 20. yüzyılın sanat alanındaki belirgin bir problematik sanatın ve sanat eserinin metalaşması olarak gözükmektedir. R. Williams 1987 yılında eserin pozisyonunu ve metalaşmanın ana sebebini Modernizmin burjuva karşıtı tavrını kaybetmesine ve yeni uluslararası kapitalizmle rahat bir bütünleşme



yaşamış olmasına bağlamaktadır (Williams, 1987: 1140). Sanatın ve sanatçının bağımsızlaşması doğal biçimde sanat eserinin aidiyet bağına da kopartmış ve sanat eserinin varoluş biçimini ve amacını değişime uğratmıştır. Bu kapsamda eserin meta haline gelmesi onun aidiyeti veyahut da aidiyetsizliğiyle ilintili bir mesele olarak belirir. Dolayısıyla çağımızın gerçekliğiyle kavramın somutluk kazanması bir sonraki aşamada onun doğal bir biçimde metalaşmasına sebep olmaktadır.

M. Lazzarato, sanatın metalaşmasına yönelik olarak sanatçı ve iktidar arasındaki şartlı ilişkiye değinir ve fabrikadaki işin aksine sanatçının doğrudan doğruya bir patronu olmasa dahi yalnızca üretim alanını tanımlamakla kalmayan iktidar aygıtlarına tabi olduğunu ve bu aygıtların özneliliğin oluşum şartlarını belirleyen ana bir faktör olduğunu vurgular (Lazzarato, 2017: 22). Bu noktada Modernizmin ileri aşamasında sanatın ve sanatçının bir işverene değilse de bir dizi iktidar aygıtına bağımlı olduğu rahatlıkla söylenebilir (Lazzarato, 2017: 10).

M. Duchamp sanatçının kapitalist ekonomiyle bütünleşmesini ve sanatın bir metaya dönüşmesini oldukça kesin ve ikna edici bir biçimde betimler: “Sanat tıpkı spagetti gibi satın alınıyor.”, “İnce işler yapmaya vakit yok. Üretim öyle yüksek bir tempoda gerçekleşiyor ki başka türlü bir yarış halini alıyor,” toplumdaki yaygın hengâmenin bir parçasına dönüşüyor (Lazzarato, 2017: 21-22).

D. Judd 1984 yılında eserin durumuna dair şöyle der: “Bugün Sanat sıradan bir mal olmanın ancak bir gömlek üstündedir ve bütün metalar gibi yönlendirilmeye açıktır.” (Judd, 1984: 1195). Bu değişim vurgusu belirgin biçimde sanat eserinin anlamının, aidiyetinin ve değerinin ucu açık olduğudur, tıpkı günümüzde sanatçı ifadesinin tanımının da ucu açık olduğu gibi.

Tüm bu ifadeler sanatın ve sanat eserinin değerinin alçalması olarak değil, çağın düşünme pratikleri, üretim anlayışları ve değer anlayışları doğrultusunda sanat eseri dediğimiz varlık biçiminin çağın gerçekliğine paralel biçimde evrimleşmesi olarak anlaşılmalıdır. Bu noktada eserin tanımı ve niteliği de doğrudan başkalaşıma uğramıştır. Denilebilir ki, eser kapsamında ancak eserin nesnesinin değer oranı değişmiş ve yine eser kapsamında birey gibi, fikir gibi, süreç gibi, mekân gibi, zaman gibi yine bireysel algıya yönelik parametrik kriterler ve yeni düşünme olanakları ortaya çıkmıştır. Neticede sanat eseri kendi çağının düşünsel ve edimsel pratiklerinin bir ürünü ve zamanının kültürel değerlerinin göstergesidir. Bu noktada vurgu eserin değerinin yükselmesi veya

alçılması üzerinde değil; kültürel yapının ve üreten bireyin değişen değer anlayışı üzerinde olmalıdır. Bu ana öğelerin değişiminin direkt göstergelerinin başında da sanat anlayışının ve sanat ürünlerinin geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu değişlerin ardından, sanat yapmanın belli ilkelere sıkı sıkıya bağlı olduğu katı bir edim biçimden, yüzyıllar hatta binyıllar sonra sanat yapmanın ancak bireysel bir mesele; çağdaş bir mesele haline geldiğini söylemek mümkün gözükmemektedir.

Modernleşme sürecinde farklı sanat akımları ve sanatçılar tarafından ortaya atılan yeni fikirler ve kavramsal bağlamlar, manifestolar, yeni üretim biçimleri, yeni malzeme önerileri, yeni mekân önerileri ve tüm bunlar kapsamında ortaya konan ve zamanının avangartı sayılan sanat eserleri sanatın sınırlarını büyük oranda genişletmiş, hatta belirsizleştirmiştir. Öyle ki, kendi zamanının yerleşik sanat görüşüne aykırı biçimde ortaya konan tüm düşünceler ve eserler ardından gelen sanat tarihsel sürecin de kaderini ve neticede sanatın gelecekteki yönünü belirlemiştir. Sanatın kesin bir tanım, niyet, nitelik ve aidiyet kapsamındaki bir edimden bireysel, algısal, değişken ve neticede olumsal bir edim haline gelmesi, ucu açık olan sanat tanımının karşıtlarını da soğurmasına ve kapsamına dâhil etmesine sebep olmuştur.

#### D. Çağdaş Sanat Olgusu

Sanatın kapsamı genişledikçe sanatın tanımı ve sanat eserinin anlamı ve işlevi de *bulanıklaşmaya* başlamıştır. Tıpkı günümüzde medeniyet ve kültür kavramlarının melezleşmeye ve bulanıklaşmaya başlaması gibi. Günümüz sanatında ortak bir üslup anlayışı yerine ancak bireysel bir üslup anlayışından bahsetmek mümkündür. Üslup olgusu yalnızca sanat anlayışının değil, daha öncesinde medeniyetin ve kültürel yapının tanımladığı belirgin bir edimin biçimsel karşılığı olmaktadır. Bu noktada üslubun çeşitliliği neticede kültürün melez yapısından kaynaklanmaktadır. Şüphesiz, kültürün melezleşmesi o kültürün yegâne değerlerinin de çeşitliliğini doğurur. Bu çeşitliliğin koşullu bir getirisi kavramların anlamının çoğalmasıyla birlikte ortak bir tanımının yapılmasını zorlaştırmasıdır. Bu noktada sanat olgusu çağdaş kavramların somutluk kazanmasının ve böylece bireyin dünyadaki varlığını anlamlandırmasının hayati bir aracı olarak mevcudiyetini sürdürmektedir.

Bizim bugün 21. yüzyılın ilk çeyreğinde çağdaş anlamda sanat dediğimiz olgu belli bir coğrafyanın ve belli bir kültürün yaşam ve düşünce biçiminin

karşılığı olmaktan ziyade, farklı kültürlerin veyahut da karma bir kültürel yapının değişken yaşam, düşünce ve üretim biçimlerinin ortak potası olarak belirmektedir. Çağdaş sanat ifadesindeki önemli bir kapsam sanatın üretim ve tüketim veyahut da alımlayım koşullarının ölçütlerini katıyetten göreceliğe taşımasıdır.

Çağdaş sanat olgusunun mevcut ve güdümlenici prensibi sanat alanında adeta birer ilke sayılan sanatçı ve model ilişkisi, sanatçı ve atölye ilişkisi, eser ve galeri ilişkisi gibi kaidelerin negatif varoluşlarına yönelmesi olarak belirir. Bu kapsamda sanatın ardındaki öncelikli motivasyon yeni 'ben'liklerin ortaya çıkmasıyla birlikte farklı bakış açıları sunabilecek yeni konuların, yeni üretim olanaklarının, yeni mekânların ve yeni düşünme biçimlerinin açığa çıkartılması olarak belirir. Bu noktada çağdaş sanat olgusu farklı kültürel değerleri ve bunların maddi ve manevi varlıklarını ortak platforma veyahut da piyasaya taşıyan bir anlayış olarak gözükmektedir. Sanatın çağdaş hali melez bir kültür anlayışı kapsamında belli bir kültürel yapı dayatmasından farklı olarak, farklı kültürel varlıkların tek bir potada erimesine yöneliktir denilebilir.

Çağın hızlı devinimi içerisinde gerçekliğin hızlı değişimi ve kavramların çok anlamlılığı dolayısıyla sanat olgusu daima yeniden tanım ve biçim kazanmakta ve bu kapsamda sanatçı da daima orijinali ortaya koymakla mükellef olmaktadır.

D. Judd 1984 tarihli bir makalesinde sanat alanındaki hızlı devinime ve bu devinim içerisinde sanatçının pozisyonuna dair şöyle der:

Barnet Newman'ın dediği gibi, sanat denen şeyin meseleleri olurdu. Onbeş yıl boyunca meseleler azaldı, zayıfladı. Şimdi hepimizden "kendi işimizi yapmamız" bekleniyor. Sanat tek başına birinin ara sıra yaptığı hareketler haline gelecek (Judd, 1984: 1196).

Bugün, 21. yüzyılın ilk çeyreğinde sanat olgusu çağdaş kavramları somutlaştıran ve gerçekliğin çok anlamlılığında türeyen farklı anlamları, olası bakış açılarını, farklı düşünme biçimlerini; bizim birey olarak bizatihi kavradığımız ve sahip olduğumuz dünya gerçekliğinin bir diğer alternatifini ve yeni yaşam olanaklarını doğuran bir olgudur. Denilebilir ki bu da onun bugünkü yegâne amacı ve işlevidir.

Sonuçta sanatın işlevi son aşamada "dünya olumsuzluğunun" kendisinin üretilmesini içerir. Gerçekliğin kabul edilmiş gündelik versiyonu da kendisinin sürekli değişen bir şey olduğunu gösterir. Yani kendisini

hep farklı şekillerde okunabilen bir şey olarak sergiler – bir yandan alçaltılmış, ama diğer yandan yüceltilmiş bir şey olur (Luhmann, 1984-86: 1132).

### Sonuç

Sanat olgusu insani ve yaşamsal değerlerin kavranmasında ve bu kavramların somutluk kazanmasında hayati bir rol üstlenmektedir. Tarihin geçmiş zamanlarında dünyevi kavramların bütüncül bir anlayışa tabi olması belli bir bütüne belirgin bir kültürel yapı kazandırmakta ve bu noktada bireycilikten değil ancak medeniyetin bütününden bahsedilebilmektedir. Zaman içerisinde kaçınılmaz bir değişim toplumların kültürel yapılarının değişimi ve karma bir kültür anlayışının vuku bulmasıdır. Şüphesiz, kültürün melezleşmesi medeniyetin sabit değerlerine çeşitlilik kazandırmakta ve yeni maddi ve manevi varlıkların doğmasına sebep olmaktadır. Yeni maddi ve manevi değerlerin oluşumunun önemli bir getirisi bütüncül ve sabit anlayışın yerine değişken bir anlayışın oluşumudur. Bu noktada zaman içinde ortaya çıkan ana değer bütüncül anlayışın aksi olan bireycilik anlayışıdır.

Bireycilik anlayışının temelinde yatan unsur bireyin üstünlüğü olarak belirir ve böylece kavramların algılanışı yine zaman içinde bütüncül bir kapsamdan bireysel bir kapsama taşınmıştır. Bu noktada kavram tanımının birey iyeliğine geçtiği, bireysel algıya yönelik olarak çeşitlik kazandığı, zaman ve mekân olgusu dâhilinde değişime uğradığı ve böylece anlam hususunun geniş zamanlı bir sabitlikten şimdiki zamanlı bir değişkenliğe ve çok anlamlılığa doğru ilerlediği söylenebilir.

Bu değişkenlik ve çok anlamlılık çerçevesinde sanat olgusu da giderek bireysel bir mesele, bir problematik haline gelmiştir. Geçmişte gerek tematik gerek teknik anlamda normları belirgin bir edim olan sanat olgusunun günümüze uzayan süreçte normları yavaş yavaş melezlik ve çeşitlilik kazanmış ve dolayısıyla sanatın ölçütleri belirginliğini yitirmiştir.

Şüphesiz, bugün sanat olgusunun ardındaki birincil ve yegâne ölçüt 'birey'in aidiyetindedir. Sanat alanındaki temel motivasyon güncel kavramların bireysel bir perspektifle işlenmesi ve bu kavramların şimdiki zamanın çeşitliliği içerisindeki olası karşılıklarının ortaya çıkartılmasıdır. Eğer ki bu noktada sanat olgusuna dair bir bulanıklığın bahsi mevcut ise bunun birincil sebebi günümüzde kültür kavramının, medeniyet kavramının ve bu kavramlar kapsamındaki birey kavramının devingenliği ve istikrarsızlığıdır denilebilir.



## KAYNAKÇA

- BELL, Daniel (1978). "Modernizm ve Kapitalizm", 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi (Ed. Charles Harrison, Paul Wood), (Çev. Sabri Gürses). s. 1171-1176. İstanbul, 2011: Küre Yayınları.
- GOMBRICH, E. H. (1980). "Sanatın Öyküsü", (Çev. Bedrettin Cömert), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- JUDD, Donald. (1984). "... baş-yapıtlar değil, onların neden bu kadar az olduğu hakkında", 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi (Ed. Charles Harrison, Paul Wood), (Çev. Sabri Gürses). s. 1194-1197. İstanbul, 2011: Küre Yayınları.
- JUDD, Donald. (1965). "Özgül Nesnelere", 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi (Ed. Charles Harrison, Paul Wood), (Çev. Sabri Gürses). s. 869-873. İstanbul, 2011: Küre Yayınları.
- LAZZARATO, Maurizio. (2017). "Marcel Duchamp ve İşin Reddi", (Çev. Sercan Çalcı), İstanbul: Kolektif Kitap.
- LEWITT, Sol. (1967). "Kavramsal Sanatla İlgili Paragraflar", 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi (Ed. Charles Harrison, Paul Wood), (Çev. Sabri Gürses). s. 892-895. İstanbul, 2011: Küre Yayınları.
- LUHMANN, Niklas. (1984-86). "Sanat Eseri ve Sanatın Kendi Kendine Reprodüksiyonu", 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi (Ed. Charles Harrison, Paul Wood), (Çev. Sabri Gürses). s. 1129-1133. İstanbul, 2011: Küre Yayınları.
- O'DOHERTY, Brian. (2010). "Beyaz Küpün İçinde-Galeri Mekânının İdeolojisi", (Çev. Ahu Antmen), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- SHINER, Larry. (2013). "Sanatın İcadı", (Çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- WILLIAMS, Raymond. (1987-89) "Modernizm Ne Zamandı?", 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi (Ed. Charles Harrison, Paul Wood), (Çev. Sabri Gürses). s. 1137-1140. İstanbul, 2011: Küre Yayınları.



## ON THE CHANGING DEFINITION, FUNCTION AND VALUE OF THE ART IN THE HISTORICAL PROCESS

Engin SARI<sup>a</sup>

### Abstract

With this text, it has been researched how the concepts of culture, civilization and individual changed within the historical process and how the art which is a vital organ of the concept of culture changed in terms of definition, function, value and belonging. In this context, it has been questioned how cultural and moral values are embodied in the context of art, and how the artist has earned himself.

At this point, the primary focus of the text is on ancient Egyptian culture and art. In ancient Egypt which can be considered as a leading civilization it seems that art has not yet left handcraft. In this context, art is not an action of creation but an action as an occupation. The art phenomenon is identified as an organic means of materializing the sacred values of civilization. So it can be said that art is a field with strict rules and a definite definition, function and value. Within the framework of this understanding, it can be said that the work of art is not a commodity but a sacred icon belonging to the civilization.

This form of understanding of art does not exist only in the period of Ancient Egypt. This understanding constitutes the general outline of the concept of holistic art process which goes on until the Enlightenment period in the 18th century. In the past, worldly concepts are subject to a holistic understanding and this understanding gives a certain cultural structure to a certain civilization. At this point, not only individualism but all of civilization can be mentioned.

---

<sup>a</sup> Res. Asst., Hacettepe University Faculty of Fine Arts, enginsarienginsari@gmail.com

The inevitable change in time is the exchange of cultural structures of societies and the conception of a mixed culture. Undoubtedly, crossover hybridization brings diversity to the fixed values of civilization and leads to the emergence of new material and spiritual beings. An important implication of the formation of new material and spiritual values is the creation of a variable understanding instead of a holistic and fixed understanding. At this point, the main value that emerges over time is the concept of individualism that is contrary to the holistic understanding.

An important turning point in the definition and function of the art over time has only been possible with the separation of art from the handcraft. This distinction was precisely the result of the phenomenon of Enlightenment in the 18th century, and thus the art phenomenon became an independent creation area and received the name of Fine Art.

Within the context of the Fine Arts, the status of the artists has changed, and the artwork has become a commodity in the direction of the artist's independence. This factor is a vital turning point in the value of the work of art. Because of this understanding, the belonging of the work of art has lost its significance and the work has changed from a sacred value to a material value.

A second turning point in the definition, function and value of art is defined as the phenomenon of Modern Art. The first important break in art with modern art is the demolition of solid formal attitude. Another break that occurred in the second half of the century is defined as the purification of the object from the object. the rejection of formality has transformed the relationship between artist and model, and the model for the artist has now become an object of experimentation. At this point, the intention of the artist is to differentiate the model from the immortalization, and to reveal a new and original point of view with an individual perception through the model. The artist's search for the original form has also transformed the relationship between artist and model.

An important turning point in the later times of Modern Art is the disapproval of object and objection of the work. An important outcome of this new understanding of art is the shift to the second plan of being a masterpiece of art. Since the second half of the century, the value of the work jumped from object to concept. The definition of art has become increasingly flexible and diverse with the interrogation of object and the emerging new art ideas.

As a result of these changes in the field of art, it can be said that the definition, function and value of art has changed over time. Today, in the first quarter of the 21st century, the art phenomenon is characterized by different meanings, possible perspectives, different ways of thinking, which embody contemporary concepts and it can be said that this is the only purpose and purpose of art today.

**Keywords:** History of Arts, Sculpture, Artwork, Artist, Individual, Culture.

