

Ben Aslında Yoktum: Sanatçının Tarihsel Serüveni

I Was Intrinsically Absent: Artist's Historical Adventure

Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER¹ 
Döndü Tülay ÖZKUL² 

¹Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Bartın, Türkiye
²Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Malatya, Türkiye

öz

Sanatın bugün geldiği nokta esas alındığında sanatçı kimdir ve ne zaman ortaya çıkmıştır? Sorularına kesin bir cevap vermek mümkün görünmemektedir. Arkaik veriler, mitoloji, ikonografi, ardından akımlar, hareketler, yönelişleri odağa alan sanat tarihinde, sanatçı figürünün ortaya çıkışına dair bir başlangıç noktası bulmak oldukça zordur. Sanatın kendisinin ortaya çıkışı insanlığın gelişim sürecine paralel bir sistematikte değerlendirilebilir de sanatçının bir figür olarak sanat içindeki varlığına dair süreç belirgin değildir. Her ne kadar sanatçının varlığı ile sanatın ortaya çıkışı eş zamanlı olarak değerlendirilse de sanatçının bir bilgi nesnesi olarak ne zaman görünmeye başladığı, bir özne olarak hangi tarihten itibaren kayda geçirildiği konusu belirgin değildir. Bu belirsizlik, sanatçının ortaya çıkış sürecine dair paradigmaları da tartışmaya açık hale getirir. Bu makalede sanatçının olgusal ve kavramsal olarak ortaya çıkış süreci sanat ontolojisi bağlamında tartışılacaktır. Sanatçının görünür olma sürecinin somutlaştırılmasına yönelik bilgiler ve bu bilgilerin yarattığı tartışmalar üzerinde durulacaktır. Bu bilgi ve tartışmaların ortaya çıkardığı veriler ışığında, sanat tarihinin bir disiplin olarak sorunsala nasıl baktığına da değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Antropoloji, sanat, sanat tarihi, sanat ontolojisi, sanatçı

ABSTRACT

If we base our assessment on the point where art has come today, answering the questions of “who is the artist?” and “when did the artist materialize?” with certainty seems improbable. Determining a point of origin for the artist figure's emergence through art history, which focuses on archaic data, mythology, iconography, subsequently trends, movements, drifts, is quite difficult. Even though emergence of art itself can be systematically assessed parallel to evolution course of humankind, the process of artist as a figure existing in art is ambiguous. Although the existence of the artist is evaluated synchronically with the appearance of art, the questions of artist being recognized as a cognitive object, date of artist being recorded as a subject are unobvious. This ambiguity opens paradigms about artist coming to existence to debate. In this article, factual and conceptual materialization of artist in context of art ontology will be discussed. Information on the embodiment of the time course of artist becoming in sight and debates sparked by this information will be emphasized. Under the light of data brought out by these information and debates, how art history, as a discipline, views the problematic will also be addressed.

Keywords: Anthropology, art, art history, art ontology, artist

Giriş

**“Sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır.”
E.H. Gombrich**

Sanatçı kimdir? sorusuna -sanatın bugün geldiği noktayı esas alarak- verilecek çok sayıda cevap vardır. Tarihte sanatçı figürünün ortaya çıkışına dair bir başlangıç noktası bulmak mümkün değildir. Elbette kolayca akıl yürütmeye, olma/oluş hali bağlamında düşünüldüğünde sanatçının varlığı ile sanatın ortaya çıkışının eş zamanlı olduğu söylenebilir. Ancak bir bilgi nesnesi olarak sanatçının varlığının en azından adıyla kayda geçirilmesinin tarihi sanat kadar eski değildir.

Sanatçının ortaya çıkışını ele almak Tarih, Sanat Tarihi, Estetik, Antropoloji, Arkeoloji, Sosyoloji, Psikoloji, Zooloji, Botanik, Kimya gibi disiplinlerin tartışmalı alanlarında gezinmeyi zorunlu kılar. Bu zorunluluk beraberinde ‘birey’ kavramının ortaya çıkışı ile sanatçının görünmeye başlaması arasında bir bağ var mıdır? En azından adı geçen bu disiplinler, sanatçının varlığını imlemeye başladığı dönemlerden bahsederken birey vurgusu yapmış mıdır? sorularına cevap aranmasını gerektirir ki bu arayışın nafi bir çaba olarak sonuçlanması da olasıdır. Dolayısıyla öncelikle sanatçının ortaya çıkış sürecine dair paradigmaları tartışmak gerekir. Batı merkezli okunan bu tartışma sürecinin ‘etnomerkezci’ ve ‘oryantalist’ perspektif aşamaları olduğunu ve bu aşamaların kuşatıcı etkisinin tartışmaya açık başka bir alan yarattığını da eklemek gerekir. Sanatçının özgün bir kimliğe sahip olmasına dair -daha önemlisi sanatçının varlığına dair geriye dönük- (tarihsel) bir değerlendirme yapılmasının; başlangıç noktasını belirlemenin en kolay yolu sanat-zanaat ayrımının belirginleştiği döneme gitmektir. Ancak sanat-zanaat ayrımını yapmayan bütünleştirici bir tarihsel bakış açısı, sanatçının ne zaman doğduğuna dair kesin yargıya varılmasını en-

Geliş Tarihi/Received: 08.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 08.05.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Döndü Tülay ÖZKUL
E-posta: dtulay_durmus@hotmail.com

Cite this article: Özkul, D. T., & Küçükşen Öner, F. (2022). Ben aslında yoktum: Sanatçının tarihsel serüveni. *Current Perspectives in Social Sciences*, 26(2), 223-228.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

geller. Bu engel, Heidegger'in sanat eserinin kökenine dair sorularının da etkisiyle belirsiz bir alanın ortaya çıkmasına yol açar. Belirsizlik alanı da relative görüşlerin çoğalmasına neden olur. Sanatçı sorunsalına sanat ontolojisi açısından bakıldığında mimetik obje yani sanat eseri için üç ana olasılık doğar: "Gerçek olan şeyler, mythos'lara uygun şeyler ya da olmaları lazım gelen şeyler." (Tunalı, 1984, s. 51). Burada meseleye tarihsel boyut kazandırmak ve sanatçının varlığını düşünmek için sorulması gereken soru şudur: Bu ontolojik yaklaşımın Antropolojik açıdan bir karşılığı var mıdır? Ontolojik yaklaşımın inanç, haz, gerçeğin taklidi bağlamlarını ele alması, sanatçının doğuşunu yalnızca zanaatkâr-sanatçı ayırımından yola çıkılarak ele almamak gerektiğine de işaret eder. Sanat ontolojisinin iki bağlama dayanılarak icat edilmesi de önemlidir: Mimesis ve fenomenoloji. Bu ontolojik bağlamın sanatçı kimliğinin oluşmasına etkisi olmuş mudur? Sanat eseri Heidegger'in nesne/nesneleşme olarak adlandırdığı bir fenomense sanatçı da fenomenolojik ilişkinin bir parçası olarak görülebilir mi? Heidegger, bu sorulara cevap ararken ontolojik vurgular da yapar:

"Sanatçı nereden ve nasıl oluşur? Elbette eser sayesinde ortaya çıkar. Zira eser ustasını över, yani eser sanatçıyı sanatçı olarak ortaya çıkarır. Sanatçı, kendi eserinin kaynağıdır. Eser sanatçının kaynağıdır... Sanatın olup olmadığı sorusu aynı zamanda sanat eserinin özü sorusudur. Sanatın olup olmadığı veya nasıl olduğu tam açıklığa kavuşmayacağı için sanatı hiç kuşkulandırmadan bulabileceğimiz yerde arayacağız. Sanat, sanat eserinde yatar. Ancak sanat eseri nedir?" (Heidegger, 2003, s.7-8).

Antropoloji Perspektifinden Sanatçı

Antropoloji özellikle Kültürel Antropoloji, Heidegger'in – Fenomenolojiden de güç alarak sorduğu bu ontolojik- sorusunun somut cevabını bulmaya çalışır. Antropoloji'nin bu çabayı sarf ederken topluluk içinde yaşayan insan ve bu insanın yaşam pratiklerini inceleyen bilim olduğunu dolayısıyla bireye odaklanma konusunda temkinli davrandığını ve sıyrılmaya çalışsa da zaman zaman Avrupa merkezli okuma biçiminden kopmadığını göz önünde tutmak gerekir. Antropologların bu çabasının belirgin örneklerinden biri Lévi-Strauss'un Japonya hakkındaki düşünceleridir. Lévi-Strauss ilkel sanatlara olan ilginin Avrupa'da çok eski bir tarihi olmadığını söyler. Japonya'da 16. yüzyıldan itibaren ilkel yapıtlara yönelik bir ilgi olduğunu bu ilginin kusurlu olanın sanatını yarattığını iddia eder: "İlk yaratıcıları tarafından bilinçli şekilde üretilmemiş olan bu 'kusurlu olanın sanatı' Japonya'da raku denen seramik sanatını, koetsu gibi usta bir çömlek sanatçısının çüretkar sadeleştirmelerine, grafik ve plastik sanat alanlarında da Sotatsu ve Korin gibi ressam ve dekoratörlerin eserlerine ilham vermiştir." (Lévi-Strauss, 2014, s. 95). Görüldüğü üzere Antropoloji sanat ve sanatçının kökenlerini; modernleşme eşiğini, sanat-zanaat ayırımının tarihsel etkisini kale almadan bütünlüklü bir süreç olarak okumayı tercih eder. Bu tercihinde zaman zaman etnomerkezci bir yaklaşım kullansa da Avrupa merkezli olmamaya gayret eder. Antropolojinin tarihin kırılmalar olarak gördüğü anları, değişme aşamaları olarak okuması, sanatçının varlığını olgunlaşma süreci bağlamında değerlendirebilmenin önünü açar. Antropoloji, sanatçının kökenine gidebilmenin "[...] kültürün bilimsel olarak araştırılıp araştırılmayacağına dair soruya verilen cevaplarla da ilgili" (Lavenda ve ark., 2018, s. 300) olduğunu farkındadır. Kültür evrimleşir mi? Kültür evrimleşirse sanatçı da evrimleşmiş midir? Sorularına verilecek cevapların da bu bağlamda önemli olduğu söylenebilir. Bu sorulara verilen cevaplar bizi genellikle sanatçının ortaya çıkışından çok sanatçı reflekslerinin (davranışının) nasıl ortaya çıktığına götürür. "Maymunun hindistan cevizini veya muz demetini düşürmek için bir sopa alması sanat değil. Ama kesici bir çakıl taşının iki yüzünü budayıp simetri arayarak biçimlendirmek, bir kemiğin üzerinde düzgün yivler açmak midye kabukları veya diğerlerinden farklı kristal parçaları toplamak –meraktan mı? Yoksa gelişmekte olan estetik kaygıdan mı?- evet, işte artistik duygunun başlangıcı bu olabilir" (Simonnet ve ark., 2006, s. 54).

Sanat Tarihi Perspektifinden Sanatçı

Sanatçının ortaya çıkma sürecinin somutlaştırılmasına yönelik tartışma alanını bilgiler, veriler ışığında bir süreç okumasına dönüştürmek için sanat tarihinin bir disiplin olarak sorunsala nasıl baktığına eğilmek ve sanat tarihinde de sanatçının ortaya çıkışına dair tartışmalı bir alan olduğunu imlemek gerekir.

"Sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır; yani bir zamanlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına becerebildiklerince bizon resmi çizdikten, bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde neredeyse bir korkuluk ve tapınç aracı hâline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat'ın varolmadığının bilincinde olunulsun." (Gombrich, 1992, s. 3)

E. H. Gombrich'in bu düşünceleri modern sanat anlayışı ile 'kadim' sanatın kendisi arasındaki farkı ortadan kaldırmak isteyen bir anlayışın ifadesi olarak yorumlanabilir. Ancak sanatçının sanat eserinin yaratıcısı/üreticisi olarak sanat eseriyle birlikte görünür olmasının tarihi, sanat kadar eski değildir. Çünkü sanatın tarihinin anlatılmaya başladığı anlarda (başlangıç noktasında) sanatçı ön planda değildir. "Örneğin, insan toplulukları site haline gelmeden önce sanatçının teknik yönden geliştiğine tanık olmuyoruz. Site, sanatçı kabiliyetleri, devamlı olarak bu alanda çalışmaya sevk etmiş ve sonunda anıtsal sanatların ilk dönemi olan arkaik üsluplu eserlerin ortaya çıkmasında başlıca rolü oynamıştır." (Turani, 1995, s. 9). Görüldüğü üzere sanat tarihçileri bu sorunsalı geçmişten bugüne bir gelişim/değişim sürecinin evreleri olarak anlatır. Sanatçının oluşumu bu bağlamda ele alınacaksa arkaik dönemlerde heykel, tiyatro, şiir yapan/yazanlar da sanatçı olarak kabul edilir ve bu örnekler sanat tarihinde önemli konuma yerleştirilmiş olur. Ancak dikkat edilmesi gereken durum bu yapıtların anonimliğidir. Bu nedenle sanat tarihi de yapıtı, arkaik kültür ve onun ardındaki inanç merkezli toplumsal yapının ürünü olarak değerlendirilir. Bu dönem yapıtlarının çoğunun sanatçısı bilinmez. Arkaik dönemlerde sanatçının varlığı hissedilse de adı henüz ortada yoktur. Buna rağmen sanatçının yapıtı ortaya koyarken kullandığı malzemelerden kompozisyonlarına kadar hemen her ayrıntıda ilerleme gösterdiği de dikkat çeker. Örneğin Paleolitik çağda adı belirgin olmasa da kurumsallaşmaya başlayan bir sanatçı olgusundan bahsedilebilir. "Modern insanlar gibi paleolitik çağ insanları işlerini kusursuz duruma getirmek için değişik usuller deniyor. Böylece renklerine ressamların 'sertleştirici' dediklerini ekliyorlar: Boya maddesinden tasarrufa imkân veren, çatlamayan, daha homojen bir sonuç elde etmeyi sağlayan durgun bir madde bu. Sertleştirici Pireneler'deki bazı mağaralarda gün ışığına çıkarıldı." (Simonnet ve ark., 2006, s. 63, Resim 1, Resim 2.)



Resim 1.
Lascaux Mağarası Resimleri



Resim 2.
Altamira Mağarası Resimleri

bağımsız bir güzellik imgesiyle yüzleştirir." (Kris & Kurz, 2013, s. 50). Bu yaklaşım doğanın kusurlarını örtün güçlü bir figür olarak sanatçının özgün yönüne işaret eder. Milattan önce sanatçının kimliğini pekiştirme adına açılan bu yol, hiç kapanmamış ve süreç içerisinde sanatın kendisi kadar önemli bir ilgi alanı haline gelmiştir. Sanatçının hayal gücüne yapılan vurgular artmış, bu vurgular özellikle Rönesans döneminde 'eserin özenli bir biçimde ortaya konmasına' harcanan gayret ve emekle birlikte sanatsal coşkuya verilen değerlerin artmasına doğru ilerlemiştir. Bu ilerleme, sanatçı olgusunun modern olanla ilişkili olduğunu düşündürür. En azından sanatçının varlığının araştırılmaya başlanmasının modern olanın sanatçıyı ön plana çıkaran pratiğinin tecrübe edilmesinden sonra denk geldiğine dair güçlü bir argümandır.

Ortaçağ'da seküler kompozisyonların reddedilmesi -bugün anlatılan düzeyde olmasa da- sanatçının bağımsız kimliğinin oluşmasının önünde engel olarak düşünülebilir. Ancak Ortaçağ'da sanatçının varlığını aracılık yaparak devam ettirdiği rahatlıkla söylenebilir: "Sağda solda daha büyük toplumlar ortaya çıkar ve bunlar içinde imgelem yeni boyutlar kazanır: Yazıyla ve binayla etkileşime girip 'kanuni otoriteyle bezenmiş yüksek görsel kültürler yetişir. Çeşitli iktidar ve gelenek merkezleri arasında, üslupları ve teknikleri değiş tokuş eden ve harmanlayan sanatsal araçlar belirir." (Bell, 2009, s. 85). Ortaçağ'da sanatçının 'deli' olduğuna inanılır ve sanatçı büyü kurbanı, 'büyüyle dönüştürülen' varlık olarak değerlendirilir. Elbette bu dönemde sanatın içeriğine yapılan müdahaleler de etkilidir. 15. yüzyılda sanatçının sanatla sanat eseriyle hatta toplumla kurduğu ilişki ikinci bir 'Tanrı' etkinliği olarak değerlendirilir. 16. Yüzyıla gelindiğinde sanatçı, sanatının göstergeleriyle ifade etme konusunda kendini durduramayan 'öfkeli ve deli' bir insan olarak farklılaştırılır.

15. ve 16. Yüzyılda sanatçının toplum içinde özgün bir varoluşla kabullenilmesi, 18. ve 19. yüzyıllardan itibaren başta tarih olmak üzere yazınsal disiplinlerde biyografi türünün gelişmesiyle pekişir.¹ Biyografi türü, bireyselleşme serüveninin bir parçası olarak okunduğunda sanatçının adı ve varlığı daha anlamlı hale gelir. Sanatçı, özgün bir yapı/kimlik ortaya koyarak var olduğu için biyografinin bireyselleşmeye yaptığı vurguyu pekiştirir. Bu yüzyıllarda sanatçıya yapılan vurgunun artmasında sanat, zanaat ve bilimin ayrışması ve kurumsallaşmasının da etkisi vardır. "XVIII. yüzyıldaki kırılmanın ardından, incelik, yaratıcılık ve hayal gücü gibi eski zanaatçı/sanatçı imgesinin bütün soylu nitelikleri tamamen sanatçıya yakıştırılırken zanaatçının yalnızca yeteneğe sahip olduğu, kurullarla çalıştığı ve işini para kaygısıyla yaptığı söyleniyordu." (Shiner, 2004, s. 36). Böylece zanaatkarlar arasında daha becerikli olanlar sanatçının atası olarak görülür. Bu bakış açısı sanatçının tarihini palimpsest bir etkiyle okumanın kapıla-

Paleolitik çağ ressamaları anonim bir kimlikle modern dönemlerde de kullanılan pek çok teknik ve malzemeyi icat etmişlerdir. Paleolitik çağ insanların farklı coğrafyalarda ve birbirlerinden habersiz yaşamalarına rağmen mağara duvarlarında, benzer teknikler kullanarak benzer kompozisyonlar ortaya çıkarması; sanatçının yaşanan zamanın (çağın) imkânlarıyla oluşturduğu ortak zihinsel yapıya işaret eder. Bu ortak yapının sanatçıyı anonimleştiren, yalnızca sanat eseri olarak kabul edilen çizimleri, oymaları ön plana çıkaran bir etkisi olmuştur. "Yüzyılın başında, izole bir şekilde yaşayan paleolitik büyükbaba ve nenelerimizin düşmanla dolu bir dünyada hayatta kalmak için mücadele etmeleri gerektiği anlaşıldı. Kesinlikle dışarıdaki bir güçten yardım isteme ihtiyacı hissediyorlardı. Mağara resimleri sanatın ötesinde büyü törenlerini anlatıyor." (Simonnet ve ark., 2006, s. 73). Bu nedensellik mağara duvarı ressamlarının neden ön plana çıkarılmadığını açıklar. İlk çağlardan itibaren sanat da diğer insani ve toplumsal değerler gibi bir bütün olarak görülen inanç unsurlarından biridir. "Biraz ötede bir ressam daha var. Duvarda dans ediyormuş gibi acayip bir yaratık resmi; hayvan desen hayvan değil, insan desen insan değil. Bu kambur yaratık, sakallı, kıvrık boynuzlu ve kıllı kuyruklu... Resme dikkatli bakınca, bunun bizon postu giymiş bir insan olduğu anlaşılıyor." (İlin ve ark., 2004, s. 47). Bizon postu giymiş insanın dans ediyormuş gibi resmedilmesi, dönem insanının yaşam koşulları, toplumsal bir varlık olarak dünyaya bakışı ve inancıyla ilgilidir. İlk çağlarda sanatçının anonim bir kimlikle görünmesinde o dönemlerde inanç, din, gündelik hayat, sanat gibi bireysel ve toplumsal dinamiklerin iç içe geçmiş henüz ayrıştırılmamış bir bütün olarak görülmesinin etkisi vardır.

M.Ö. 5. Yüzyılda 'sanat eseri doğaya yetişemez, en iyi durumda onu taklit edebilir' görüşünün yanında çok güçlü olmasa da sanatçı kimliğini bugünkü algıya benzer şekilde inşa eden bir yaklaşım daha vardır: "Sanat eseri doğadan daha üstündür, çünkü doğanın bireysel ürünlerinin kusurlarını kapatır. Ve doğayı yeni yaratılmış ve

1 Yaşam öykülerinin yazılma süreci, uzak geçmişe kadar gitse de 'biyografi' sözcüğü ve türünün kullanılması 17. yüzyılda başlar. Terim ilk defa 1683 yılında İngiliz John Dreyden tarafından kullanılmıştır. Biyografi, tarih anlatı türü olarak ortaya çıkmıştır.

rını aralarken zanaatkârdan sanatçıya evrilen bir okuma biçimini de gündemimize sokar. Böylece sanatçının icadı-kutsanması mümkün hale gelirken sanatın sınırlarını daraltmadan zanaatın içinden çıkan sanat ve zanaatkârdan ayrılarak bağımsızlaşan sanatçıdan da bahsedilebilir. “Genel olarak anladığımız haliyle sanat, hemen hemen iki yüz yıllık bir geçmişi olan Avrupa icadıdır. Bunun öncesinde iki bin yıldan fazla ömür sürmüş olan daha geniş çerçeveli ve daha faydacı bir sanat sistemi vardı.” (Shiner, 2004, s. 21). Sanatın modern bir çehreye bürünmesi modern değerler sistemi üzerinden tanımlanması primitif olanın belirmesini de kolaylaştırır. Bu bağlamda arkaik yapıtların, sanatsal objelerin bulunur bulunmaz müzelerde saklanması ‘modern’ tepkiyle ilişkili bir mantıkla değerlendirmek gerekir. Birbirinden beslenerek kurumlaşan bu alanlar eser kadar eserin yaratıcısını da ön plana çıkardığı için sanatçı, varlığını pekiştirmenin ötesinde etki alanını genişletir. Kimi zaman sanatın kendisinin de önüne çıkacak kadar marjinalleşir. Müzeler ve sanat tarihi çalışmaları, sanatçının zanaatkârı kendisinin arketipi olarak göstermesini kolaylaştırır. 19. Yüzyılda Fransa’nın ilk arkeoloji müzesi kurulduğunda modern ressamların müzeye gösterdiği ilgi bunun kanıtıdır. Müzede ‘Afrika ve Okyanus ülkelerine ait masklar, heykeller’ ve pek çok obje sergilenir. Vlainckx, Picasso, Matisse, Derain gibi dönem ressamları bu objelerden etkilenir.

“O yıllarda sanatçıların kendi yüksek sanat miraslarının dışında bir şey aramaları pek enderdi; ayrıca Afrika oymalarının çoğu Avrupa sanat gelenekleriyle kesin bir karşıtlık içindeydi. Bu garip, bize uzak ve bir anlamda zaman dışı sanatın gücünü ilk gören ve sanatçı arkadaşlarına gösteren kim olursa olsun, yaratıcı sanatın altın madeninde, zamanla hepimize açılacak zengin bir damar bulmuş oluyordu.” (Lynton, 1982, s. 29).



Resim 3.
Marcel Duchamp, “Fountain” (Çeşme), 1917.

Açılan bu yol, sanatı modern döneme taşır. Modern dönemlerde (modern dönemlerden kasıt modernist tepkilerin verilmeye başlamasından öncesini de kapsar) sanatçı algısı; emek, marjinallik, yaratma gibi bütün sıfatların ona verilmesiyle farklı boyuta taşınır. İlk çağlardan modern döneme gelinceye kadar doğayı kusursuz inşa eden, emektar, yetenekli, marjinal, toplumdışı/toplumun önünde, avangard vb. özelliklerle açılan özerk ve özgün alanın önemli kısmı sanatçıya mal edilir.

20. yüzyıla gelindiğinde sanatçı hem bireysel hem kurumsal olarak önemli, öncü ve özgün bir mit olarak belirir. Daha doğrusu sanat adına yaratılan mitin kurucu unsuru olarak görülür. Toplumsal ve bireysel deneyimlerin tıkanma yaşadığı bu dönemde en yaratıcı varlık sanatçıdır. David Harvey, bu dönemde sanatçının ‘meydan okuyan, kucaklayan, denetim kuran hatta dönemin politik çevresini etkileyen’ avangard tavrını ön plana çıkarır:

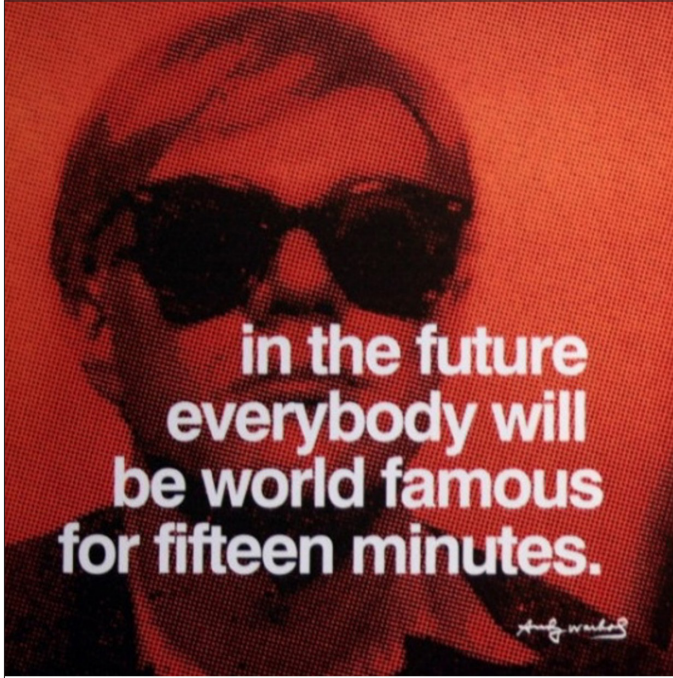
“Eğer akıntı ve değişim, gelip geçicilik ve parçalanma modern yaşamın maddi temelini oluşturuyorsa, o zaman modernist bir estetiğin tanımı, sanatçının bu tür süreçler karşısında nasıl bir konuma yerleştiğine yaşamsal biçimde bağlıdır. Sanatçı birey bunlara meydan okuyabilir, bunları kucaklayabilir, bunların üzerinde denetim kurmaya çalışabilir, ya da bunların içinde yüzmeye karar verebilir – ama bunları asla görmezlikten gelemeyiz. Tabii bu konulardan her biri, kültür üreticisinin akıntı ve değişim konusundaki düşüncelerini de, sonsuz ve değişmez olanı kavrayışının politik çerçevesini de etkileyecektir. Bir kültürel estetik olarak modernizmin iniş çıkışları, büyük ölçüde bu tür stratejik seçimler temelinde anlaşılabilir.” (Harvey, 2010, s. 33).



Resim 4.
Piero Manzoni, “Merda d’artista ile Sanatçı”, Angli Gömlek Fabrikası, Herning, Danimarka, 1961.

20. yüzyılın başından itibaren sanatçı, sanatın kendisinden daha öndedir. Yaşadığı çağın sosyolojik imkânlarını ya da insanlığın maruz bırakıldığı travmaları (art arda savaşlar gibi) bireyin odakta olduğu bir anlama biçimiyle estetize eder ve her fırsatta farklı yollar dener. Bireyin ön planda olduğu bu atmosfer, kimi zaman Duchamp ve Manzoni gibi avangard çıkışlar yapan sanatçıların ortaya çıkmasıyla; bir taraftan sanatta modernist yansımaları göstermeleri bağlamında değerlendiren yapıcı yaklaşımların diğer taraftan sanatçının konumunu sorgulatan eleştirel tavırların önünü açar (Resim 3, Resim 4).

Sonuç



Resim 5.
Andy Warhol "Gelecekte herkes on beş dakikalığına ünlü olacak".

Sanatçı figürünün ortaya çıkış tarihine dair kesin bir yargıda bulunmak mümkün değildir. Arkaik, mitolojik, ikonografik veriler sonrasında akımlar, hareketler, yönelişler sanatçı kimliğinin oluşumuna dair süreci somut olarak gösterse de bu sürecin ilk somut adımını tespit etmek güçtür. Bu güçlüğün nedenlerinden biri de sanatçının bir olgu ve kimlikle ortaya çıktığı zamanı Sanatçının özgün bir kimliğe sahip olmasına dair -daha önemlisi sanatçının varlığına dair geriye dönük- (tarihsel) bir değerlendirme yapılmasının; başlangıç noktasını belirlemenin en kolay yolu sanat-zanaat ayrımının belirginleştiği döneme gitmektir. Ancak sanat-zanaat ayrımını yapmayan bütünleştirici bir tarihsel bakış açısı, sanatçının ne zaman doğduğuna dair kesin yargıya varılmasını engeller. tespit etmek için için sarf edilen çabaların da eleştiriye açık alanlar oluşturmasıdır.

Sanatçının anonim varlığından özerk, güçlü ve sanatı da biçimlendiren güçlü bir figür olarak görülmesine doğru evrilen sürecin etkisini bugün kendisinin odakta olduğu bir biçimde devam ettirdiği söylenebilir. Ancak bazı yaklaşımların sanatçının özgünlüğüne ve önemine yapılan vurgunun eleştirisini yapıp yapmadıkları da düşünülmelidir. Örneğin Andy Warhol'un popüler kültürle sanat ve sanatçı arasındaki ilişkiyi değiştiren yaklaşımı neredeyse kutsanan, ayrı tutulan sanatçı anlayışına yöneltmiş bir eleştiri olarak değerlendirilebilir (Resim 5).

Gelinen noktada modern sonrası dönemin sanatçı ya da zanaatkâra dair bütün birikimleri, parodiden yararlanarak ironik biçimde sergilediği görülmektedir. Bugüne kadarki bütün sanatsal birikimleri, yeniden üretim malzemesi olarak kullanan günümüz sanatçıların -birikimlerin ve geleneğin yalnızca yeniden üretim malzemesi olmasının getirdiği belirsiz alan olarak değerlendirilebilecek- anonim yapılanmaya göz kırptığı iddiası da sanatçı merkezli değerlendirmelerin gündemine girmelidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir – F.K.Ö.; Tasarım – D.T.Ö.; Denetleme – F.K.Ö.; Kaynaklar –D.T.Ö.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi – F.K.Ö.; Analiz ve/veya Yorum – D.T.Ö.; Literatür Taraması – F.K.Ö.; Yazıyı Yazan – F.K.Ö., D.T.Ö.; Eleştirel İnceleme – F.K.Ö., D.T.Ö.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – F.K.Ö.; Design –D.T.Ö.; Supervision – F.K.Ö.; Resources – D.T.Ö.; Data Collection and/or Processing – D.T.Ö.; Analysis and/or Interpretation – F.K.Ö.; Literature Search – D.T.Ö.; Writing Manuscript – F.K.Ö., D.T.Ö.; Critical Review – F.K.Ö., D.T.Ö.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*. (çev. R. Gürtuna, N. İleri, U. C. Ünlü), NTV Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanatın Öyküsü*. (çev. B. Cömert), Remzi Kitabevi.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin Durumu*. (çev. S. Savran), Metis Yayınları.
- Heidegger, M. (2003). *Sanat Eserinin Kökeni*. (çev. F. Tepebaşılı), Babil Yayınları.
- İlin, M., & Segal, E. (2004). *İnsan Nasıl İnsan Oldu*. (çev. A. Zekeriya), Say Yayınları.
- Kris, E., & Kurz O. (2013). *Sanatçı İmgesinin Oluşumu*. (çev. S. Gürses), İthaki Yayınları.
- Lavenda, R. H., & Schultz E. A. (2018). *Kültürel Antropoloji Temel Kavramlar*. (çev. D. İşler, O. Hayırlı), Doğu Batı Yayınları.
- Levi-Strauss, C. (2014). *Modern Dünyanın Sorunları Karşısında Antropoloji*. (çev. A. Terzi), Metis Yayınları.
- Lynton N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (çev. C. Çapan, S. Öziş), Remzi Kitabevi.
- Shiner L. (2004). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. (çev. İ. Türkmen), Ayrıntı Yayınları.
- Simonnet, D., Langonay, A., Clottes, J., & Guilaine, J. (2006). *İnsanın En Güzel Tarihi*. (çev. E. Çaykara), İş Bankası Yayınları.
- Tunalı İ. (1984). *Sanat Ontolojisi*. Sosyal Yayınları.
- Turani A. (1995). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi.

Görsel Kaynaklar

Resim 1: <https://www.bradshawfoundation.com/lascaux/> (Erişim Tarihi: 10.07.2021).

Resim 2: <https://www.theguardian.com/world/2014/feb/26/altamira-cave-paintings-open-public-spain-cantabria> (Erişim Tarihi: 15.07.2021).

Resim 3: <http://www.sanatatak.com/view/cesme-duchamp-tarafından-yaratılmadı> (Erişim Tarihi: 16.07.2021).

Resim 4: <http://www.heartmus.dk/en/about-heart/our-collection/piero-manzoni.html> (Erişim Tarihi: 20.07.2021).

Resim 5: <https://www.passion-estampes.com/deco/warhol-famous-15-minutes-eng.html> (Erişim Tarihi: 21.07.2021).