

SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLERDE SANAT ÇALIŞMALARINDA ÜÇ YÖNELİM

Tolga ULUSOY*

Özet

Bu çalışmada sanat üzerine yapılan araştırmalar çok disiplinli bir açıdan tarihsel olarak ortaya konulmuş ve sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmada estetik, sosyokültürel ve ilişkisel olmak üzere üç yönelim olduğu saptanmıştır. Sanat üzerine yapılan çalışmalar Aydınlanma felsefesiyle birlikte 17. yüzyılda estetik yönelimle beraber başlamıştır. Estetik yönelim sanat üzerine yapılan araştırmaların başlangıcı olmasının yanında halen en önemli yönelimdir. Estetik yönelimin sanatı, güzel ve yüce kavramları üzerinden kavramaya çalıştığı söylenebilir. Estetik yönelime karşı ortaya çıkan sosyokültürel yönelim ise idealist felsefeye karşı olan sosyalist ve diğer muhalif teorisyenler ile sosyal bilimciler tarafından savunulmuştur. Sosyokültürel yönelim sanatı toplumsal, tarihsel ve kültürel olanın bir yansıması olarak görmektedir. Bu her iki yönelim de birbirlerine çeşitli eleştiriler getirmişlerdir. Sosyokültürel yönelim, estetik yönelimin sanata tözcü ve idealist bir biçimde yaklaştığını iddia ederken; estetik yönelim, sosyokültürel yönelimin indirgemeci olduğunu söylemektedir. İlişkisel yönelim ise bu yönelimlerin bir sentezini ortaya koymak amacıyla 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. İlişkisel yönelim, sanatın sanat ürünü ve sanatçı üzerinden yapılan çözümlemelerine karşı çıkmıştır ve sanatın bir alan veya dünya içerisinde oluştuğunu iddia etmiştir. Sosyal ve beşeri bilimlerde sanat araştırmalarını sınıflandıran ve haritalamayı amaçlayan bu makale bahsedilen çabadan ortaya çıkan teorik yönelimleri ortaya koymuştur. Bu çalışmada ortaya konulan yönelimler alana dair mutlak bir sınıflandırma yapmak yerine eğilimlerin daha iyi anlaşılabilmesi için ideal tipler ortaya koymuştur.

Anahtar Sözcükler: Sanat Araştırmaları, Estetik Yönelim, Sosyokültürel Yönelim, İlişkisel Yönelim, Sosyal ve Beşeri Bilimler

THREE TENDENCIES IN ART STUDIES IN SOCIAL AND HUMAN SCIENCE

Abstract

In this study, research on the art has been presented and classified historically from a multidisciplinary perspective. In this classification, it was determined that there are three tendencies: aesthetics, sociocultural and relational. The works on art started with the philosophy of Enlightenment in the 17th century with aesthetic tendency. Aesthetic tendency is the beginning of the research on art and still its most important tendency. It can be said that aesthetic tendency tries to grasp the art through its beautiful and sublime concepts. The sociocultural tendency that emerged against aesthetic tendency has been defended by socialist and, other opposition theorists and social scientists who are against idealist philosophy. Sociocultural tendency sees the art as a reflection of the social, historical and cultural area. Both these tendencies have brought various criticisms to each other. While sociocultural tendency claims that aesthetic tendency approaches to art essentialist and idealist way; aesthetic tendency says that sociocultural tendency is reductionist. Relational tendency emerged in the second half of the 20th century to reveal a synthesis of this tendency. Relational orientation opposed the

* Doktora Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Bölümü, tolgaulusoy@yandex.com

analysis of art through art product and artist and claimed that art occurred within a field or world. In this article, which classifies the art researches in social science and humanities and aims to map it, has revealed the theoretical tendencies resulting from this effort. The tendencies emerge in this study have provided ideal types for better understanding of trends rather than an absolute classification of the area.

Keywords: Art Research, Aesthetic Tendency, Sociocultural Tendency, Relational Tendency, Social and Human Science

Giriş

Bu çalışmada sanat araştırmalarının ortaya çıkışının tarihsel süreci ortaya konulmaktadır. Sanat gibi çok boyutlu bir konunun tek bir disiplin altında çalışılabilmesine olanak yoktur. Felsefe, sanat tarihi, arkeoloji, antropoloji, psikoloji, sosyoloji olmak üzere pek çok disiplin sanat üzerine teoriler ve bilgiler üretmişlerdir. Bu nedenle bu çalışmada çok disiplinli bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu bağlamda bu bölümde sosyal ve beşeri bilimlerin tümünde sanata dair üretilen tüm yaklaşımlar değerlendirilecek ve tarihsel süreç belirli bir bağlam içerisinde okunacaktır.

Tüm sosyal ve beşeri bilimler göz önünde bulundurularak sanata dair geliştirilen teoriler incelendiğinde üç temel yönelimin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu üç yönelimden ilki estetik yönelim, ikincisi sosyokültürel yönelim ve üçüncüsü ilişkisel yönelim olarak isimlendirilecektir. Bu üç yönelimi birbirini dışlayan eğilim bütünleri olarak değil, ideal tipler olarak görmek gerekmektedir. Bu yönelimlerin birbirinden ayırım noktaları ortaya konulabilir de tarihsel süreçte iç içe bulunmaktadırlar. Bu belirlenen yönelimler ideal tiplerdir ve bu yönelimlerin tümünü her özelliğiyle taşıyan bir teori yoktur. Sosyal ve beşeri bilimlerde bir haritalama sağlamak adına genel eğilimler göz önünde tutularak bu yönelimler belirlenmiştir.

Estetik yönelim en genel anlamıyla sanata beğeni, güzel ve yüce kavramları çerçevesinden yaklaşır. Estetik kelimesi antik Yunancada “aisthesis” kelimesinden gelir, bu kelimenin anlamı algılama, duyumsamadır. Daha sonra kazandığı anlamlarla birlikte güzel olanı algılama ve araştırma anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Sanatla eş biçimde kullanılmaya başlanması ise Hegel’in kavrama yüklediği anlamdan gelir. Bugün estetik kelimesi hem genel anlamıyla güzel olan şeyler için hem de sanatın araştırılması anlamında kullanılmaktadır. Bu araştırmada estetik, tüm sanat bilimlerini kapsayan bir disiplin ismi olarak değil, sanat araştırmalarında bir yönelim olarak tanımlanmıştır. Estetik temelde yüce olan ile güzel olan birbirini dışlar çünkü güzel olan düzenlilik ve sınırlılıkla kendini var ederken yüce olan sınırsızlık ve belirsizlik ile tanımlanabilir ancak. Kant bu bağlamda bu iki kavramın kati olarak birbirinden ayrı şeyler olduğunu savunur. Kant gerçek yüceliğin yüceyi arayan öznenin akli olduğunu iddia eder. Güzellik ise dünyayla ve maddi olanla ilintilidir. Sanatçı da işte içindeki bu yüceliği keşfeden ve bunu maddi biçimi güzel olan ile ortaya çıkaran kişidir. Dolayısıyla sanat yapıtı da yüce olanın güzel olarak bu dünyaya bir yansımasıdır (Lenoir, 2005, s. 206-207). Estetik yaklaşımın sanatın yüceliğine dair bu vurgusunun yanında sanatçılara dair de kutsallık hissiyatı vardır. Bu yaklaşım içerisinde sanatçılara adeta peygambervari bir güç atfedilir. Estetik yaklaşım sanata dair ilk teorik fikirlerin üretildiği yaklaşımdır. Sanat felsefesi, sanat tarihi, sanat eleştirisi ve sanat psikolojisi alt alanları estetik yaklaşım içerisinde çıkmışlardır. Kısaca bu yönelimde sanata tözcü bir anlam yüklenir ve tarih-üstü, anakronik bir biçimde yaklaşılır (Frenzel, 1990; Heinemann, 1990; Yetişken, 2009).

Sosyokültürel yönelim ise sanatın bir yücenin yansıması olarak değil, içinde yaşanılan çağın, kültürün ve toplumun ürünü olduğunu ileri sürer. Bu yönelimin savunucuları sanatın toplumsal üretim olduğu vurgusunu yapar ve içinde yaşanılan toplumun iktidar çatışmalarının bir ürünü olarak değerlendirirler ve sanatın idealist, fantastik halesini yok etmeye çalışırlar. Sosyokültürel yönelim büyük bir çeşitlilik göstermektedirler. Sanatı ve sanat ürününü topluma hatta coğrafyaya indirgeyen yaklaşımlardan sanat ile toplum arasında zayıf bir ilinti kuran yaklaşımlara kadar pek çok teori bu yönelim içerisinde değerlendirilebilir. Sosyokültürel yaklaşım içerisinden çıkan estetik eleştirisi sosyolojik estetiğin ortaya çıkmasına olanak vermiştir. Yine klasik sanat tarihine yönelik eleştiriler sosyal ve kültürel tarih kuramlarından da destek alarak sosyal sanat tarihinin doğmasına olanak sağlamıştır. Batı dışındaki halkları araştırmak üzere ortaya çıkan antropoloji ve etnoloji disiplinleri de sanat üzerine yaptıkları çalışmalarda bu yaklaşım içerisinde görülebilir. Sosyokültürel yönelim ve kuramlar sıklıkla sanatı toplumsal olana indirgediği konusunda eleştirilere uğramışlardır.

Sanata dair teorik çalışmaların üçüncü yönelimi ise ilişkisel yönelimdir. Bu yönelim 1960'larda sosyal bilimlerde ortaya çıkmaya başlayan "ilişkisel" ve "kültürel" dönüşlerle yakından ilişkilidir. Bu yaklaşım temelde sanatın özerk bir "alan" (Bourdieu, 1999) veya bir "dünya" (Becker, 2013) olarak tanımlanmasıyla canlılık kazanmıştır. Hem estetik yaklaşımların tözcülüğüne ve anakronikliğine hem de sosyokültürel yaklaşımların indirgemeciliğine karşı iki yönelimi de kapsayan ve ikisini de aşmaya çalışan bir çerçeve sunmaya çalışır. İlişkisel yönelim toplumsal olanın verili ve önceden mutlak anlamda belirlenmiş olduğu tezinin aksine sürekli bir etkileşimi savunur (Emirbayer, 2012).

Bu sınıflandırma başta sanat ve edebiyat üzerine yapılan çalışmalar olmak üzere kültürel üretim alanlarında olarak kullanılan içsel ve dışsal biçimindeki yaygın sınıflandırmaya benzerlik gösterse de çoğu yerde ondan ayrılır. Bu içsel ve dışsal araştırma düşüncesi sanat ve edebiyat alanında Wellek ve Warren (1982) tarafından savunulmuştur. Dışsal ile kastedilen çoğunlukla bir sanat ürününün ve sanatçının içerisinden çıktığı çağ ve toplum ile kurulan bir nedensellik ilişkisidir (Wellek ve Warren, 1982, s. 93-95; Zolberg, 2013, s. 20-23). İçsel ise bir sanat yapıtının kendi içerisinde değerlendirilip belirli estetik yargılar çerçevesinde yorumlanmasıdır (Wellek ve Warren, 1982, s. 183-186; Zolberg, 2013, s. 17-20). Bu çalışmada önerilen sınıflandırma içsel-dışsal sınıflandırması ile zaman zaman örtüşse de genel olarak farklı varsayımlardan hareket etmektedir. İçsel-dışsal sınıflandırması çoğunlukla sanat yapıtı üzerinden bir araştırma programı öne sürer. Normatif estetik değerlere sahiptir yani bir sanat yapıtına değerlendirme tarzları sunar. Bu tezde önerilen sınıflandırma ise felsefe ve sosyal bilim tarihi içerisinde sanata dair olan araştırmaların eğilimlerinden ortaya çıkarılmıştır. Üstelik sadece bir araştırma programı değil aynı zamanda sanata dair varsayımların ve söylemlerin, diğer konularla ilişki içerisinde anlamaya çalışan bütüncül bir yaklaşım düşüncesi ön plandadır.

Şimdi kısaca özetlenmiş olan bu yönelimlerin ortaya çıkışlarını tarihsel süreç içerisinde takip edebiliriz.

Estetikten Önce

Avrupa düşüncesi köken olarak kendisini Antik Yunan felsefesine dayandırır. Estetik kavramının ortaya atılmasından önce Antik Yunan felsefesinin iki ismi Platon (1997; 2010, s. 335-368) ve Aristoteles (1983) sanata dair kimi düşünceler öne sürmüşlerdir. Bu iki filozofun öne sürdüğü düşünceler temelde estetik yaklaşımın temel savlarıyla uyumuyor olmasına rağmen sanki estetik yaklaşım tarafından Platon ve Aristoteles estetiğin kökeninde değerlendirilirler.

Antik Yunan kültür dünyasında güzel ile sanat arasında bir ilişki görülmez. Bu yüzden de estetiğin sanat ile ilintilendirildiği tanımlar Antik Yunan'a atfedilemez. Estetik güzelin araştırılması olarak

tanımlandığında ise “Antik Yunan estetiği” gibi bir kavramdan bahsedilebilir. Çünkü Platon ve Aristoteles güzel üzerine düşünmüşler ve onu iyi ile aynı kavramsal çerçevede tanımlayarak kalokagathia (güzel-iyi) kavramını oluşturmuşlardı (Arat, 1996, s. 55). Fakat bu iki düşünürün sanat ile ilgili tavırları birbirlerinden farklıdır. Her ikisi de sanatı bir taklit yani mimesis olarak görmüştür. Bu düşünceye göre sanatlar doğada var olan görüntüleri taklit eden etkinliklerdir. Platon için mimesis özünde kötü anlamlı bir şeydir çünkü doğanın bizzat kendisi ideaların bir yansımasıdır dolayısıyla sanat yansımanın bir yansımasıdır ve yalanla eşdeğerdir. Başta şiir ve tragedya olmak üzere tüm sanatların -antik Yunan’da resim veya seramik bir sanat olarak kabul edilmiyordu- Platon’un ideal devletinde yasaklanması söz konusudur. Aristoteles ise sanata Platon kadar dışlayıcı yaklaşmaz. Aristoteles sanatı toplumun bir parçası olarak görür ve ona toplumsal bir işlev verir. Bu işleve kısaca katharsis yani boşalma der. Ona göre insanlar politik, toplumsal sorunlardan sanatın psikolojik boşaltıcılığıyla çözüme ulaşabilirler. En azından kritik görünen sorunlardan bu sayede kısa sürede olsa kaçabilirler (Can, 2006; Özel, 2014, s. 74-102; Bozkurt, 1995, s. 81-111).

Estetiğin Yönelimin Ortaya Çıkışı

Sanat Felsefesinde Estetik Yönelim

Estetik (aesthetic) kolayca tanımlanamayan, farklı kuramcılar tarafından farklı şekillerde yorumlanmış bir kavramdır. Aslında tarihi çok eskiye dayanmaz ilk kez 1778 yılında bu isimde bir kitap yazmış olan Alexander Baumgarten (1714-62) tarafından kullanılmıştır. Baumgarten bu sözcüğü Antik Yunancada “duyum” anlamına gelen aisthesis kelimesinden türetmiştir (Frenzel, 1990, s. 361-362). Baumgarten’in bu kavramdaki amacı dünyevi olan ile akılsal ve dolayısıyla yüce olan arasında ilişkileri sağlayacak bir ara katman tanımlamaktır. Bu insanlara akılsal olan doğrultusunda bu dünyadaki yaşamı düzenleyecek bir duyum sağlayacaktır. Dolayısıyla Baumgarten için estetik kavramı sanatsal bir içeriğe sahip değildir, onu daha çok etikle ve yaşam felsefesiyle bir arada anmak gerekir (Hünler, 2011, s. 92-122; Eagleton, 1998, s. 25-43; Ferry, 2012, s. 86-104).

Immanuel Kant ise estetik terimini yüce ve güzel kavramlarıyla birlikte kullanır ve bir nevi güzelin bilimsel araştırmasının adı olarak gördüğü söylenebilir. Kant 1790 yılında *Yargı Yetisinin Eleştirisi* ismiyle estetiği ve güzelliği tartıştığı çok önemli bir eser vermiştir. Bu eserde yargı yetisini bağımsız bir nitelik olarak görür ve ne olduğunu tanımlamaya çalışır. Güzellik bağlamında yargı yetisi beğeni yargısına dönüşür. Beğeni bir nesnenin veya onu tasarımlama biçiminin çıkarsız bir doyum veya doyumsuzluk yoluyla yargılama yetisidir. Bu doyumun nesnesine ise güzel denilmektedir. Beğeni kuşkusuz özeldir ve hazlara dayalıdır. Güzelin ise önemli özelliği çıkarsız bir haz olmasıdır. Kant yüceyi ise güzelliğin karşıtı olarak insanın zihninde bulunan ama tam olarak kavranamayan bir ilke olarak tanımlar. Kant’a göre deha figürü güzel ile yüceyi birleştiren bir ilke olarak karşımıza çıkar (Bal, 2008; Tunalı, 1983, s. 69-93; Özel, 2014, s. 156-167; Bozkurt, 1995, s. 121-138; Ferry, 2012, s. 106-153; Arat, 2012).

G. W. F. Hegel (1994; 2015) estetik ile sanat felsefesini veya bilimin aynı, özdeş kavramlar olarak kullanmıştır. Çünkü Hegel’in felsefesine göre doğanın kendisinde bir güzel bulunamaz, güzel olan şey tin ile alakalıdır. Tin ise insanın tarihi ve kültürüyle şekillenen bir kolektif ruh olarak tanımlanabilir. Buna göre güzel olan şeylerin tümü insan ve kültürü tarafından üretilmişlerdir. İnsanın ürettikleri arasında da en rafine ve güzele en fazla uyan nesnelere ise sanat nesnelere dir. Bu yüzden de estetik özünde sanatın bir soruşturmasıdır. Hegel sanata tarihsel bir perspektifle de bakmıştır. Hegel sanatı tarihsel olarak sembolik, klasik ve romantik olmak üzere üç düzlemde değerlendirir (Dilmaç, 2017; Özel, 2014, s. 176-189; Altuğ, 2012, s. 43-125; Ferry, 2012, s. 153-198; Eagleton, 1998, s. 153-166).

Alman idealizminin sanat felsefesi ve estetik içerisinde etkili olan Friedrich Schiller (2001) ve W. F. J. Schelling (2017) gibi önemli filozoflar bulunmaktadır. Schiller oyun ile sanat arasında bir paralellik görmektedir. Schiller madde ile zihin arasında bir zıtlık koyar bu zıtlığı aşmayı becerebilecek tek unsurunda güzel olduğunu belirtir. Güzelin ise oyun olduğunu belirtir. Çünkü bu iki unsur aynıdır. İkisi de çıkarsız ve amaçsız bir aşma biçimidir. Güzel yalnızca oyun oynarken ortaya çıkabilir. Schelling ise sanatı kutsal olan ve tanrısal yaratım ile özdeşleştirir. Dolayısıyla sanat yüce ve kutsal, sanatçı ise tanrısal yaratımın bir parçasıdır (Özel, 2014, s. 167-176; Altuğ, 2012, s. 1539; Eagleton, 1998, s. 120-152).

İdealist sanat felsefesi ve estetik özellikle sosyolojik estetik kuramlar olarak isimlendirilen ve ilerleyen bölümlerde anlatılacak olan kuramlar tarafından yoğun olarak eleştirildiler. Bu eleştirilere cevap veren çeşitli idealist sanat filozofları tarihe ve sosyal bilime daha duyarlı sanat kuramları geliştirmeye başladılar. Bu filozoflar arasında şu isimleri sayabiliriz: Benedetto Croce (1983), Ernst Cassirer (1997), George Santayana (2014), Jose Ortega y Gasset (2017), Martin Heidegger (2007), R. G. Collingwood (2011), Susanne K. Langer (2012) vb.

Klasik Sanat Tarihinin Doğuşu

Sanat tarihinin kökleri sanatçıların hayat hikâyelerinin bazen mitleştirilerek bazen de olgulardan yola çıkarak yazılan kitaplarda yatar. Bu kitapların en ünlüsü ilk baskısı 1550’de yapılmış olan Giorgi Vasari’nin *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri* (2013) kitabıdır. Kendisi de bir Rönesans sanatçısı olan Vasari 14. yüzyıldan kendi yaşadığı zamana kadar yaşamış olan büyük sanatçıların yaşamlarını anlatır. Bunlar dışında sanatçıların kendi sanat yapma biçim ve tekniklerini anlattıkları çeşitli tarihsel kitaplarda bulunmaktadır. Mesela Roma döneminde MÖ 90-20 arası yaşamış olduğu düşünülen Vitruvius’un *Mimarlık Üzerine On Kitap* (2005) veya Rönesans sanatçısı Alberti’nin *Resim Üzerine, Heykel Üzerine, Mimarlık Üzerine* üçlemesi, Leonardo ve Michelangelo’nun yazdıkları uzun notlar gibi metinler bulunmuştur (Minor, 2013, s. 15-107).

Fakat bir bilim olarak sanat tarihinin ortaya çıkışı 17. yüzyılda olmuştur. Yukarıda bahsedilen estetik üzerine kuramların ortaya çıkmaya başladığı tarihlerde ilk sanat tarihi metinlerinden birisi *Antikçağ Sanat Tarihi* (2012) Johann Joachim Winckelmann tarafından yazılıp yayınlanmıştır. Sanat tarihinin bilimsel doğuşunun bu eserle olması önemli bir unsura dayanır, bu da kendisinden önceki tüm metinler sanatı bireysel bağlamda, sanatçıların yaşam öyküleri veya kendi anlattıkları sanat üretim biçimleriyle ortaya koyuyorlardı. Winckelmann’ın önemli ayırım noktası burada ortaya çıkar o sanatı bireysel düzelden kültürel düzleme çeker. Alman idealizmi için Antik Yunan hayranlığı kaçınılmazdır o yüzde de sanatın en doğru ve ideal formunun Antik Yunan’da üretilmiş olduğu yönündeki kanıyla yazılmıştır bu kitap (Minor, 2013, s. 121-126). Alman idealist felsefesinin bir başa önemli ismi olan Hegel’in kendi sanat anlayışını tarihsel bir düzleme çekerek oluşturduğuna değinmiştik. Hegel’in bu katkısı doğal olarak sadece felsefeyi değil sanat tarihini de etkilemiştir. En önemli sanat tarihçilerinden birisi olan E. H. Gombrich Hegel için “sanat tarihinin babası” ifadelerini kullanmıştır (Minor, 2013, s. 137-142).

Sanat tarihinin kuramsal olarak oluşturan diğer iki önemli isim ise Alois Riegl ve Heinrich Wölfflin’dir. Riegl sanatın bireysel bir yaratımdan ziyade toplumsal bir iradenin ortaya çıkışı olarak görmekteydi. O yüzden de sanat ile içerisinden çıktığı kültür arasında paralellikler olduğunu iddia etmiştir. Wölfflin 1915 yılında *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* (1995) isimli kitabı yazarak sanat tarihinin yöntemini tam olarak oluşturmuştur. Wölfflin bu eserinde biçimsel bir sanat eseri analiz yöntemi belirlemiştir. Sanatın insan veya kültürle olan bağı yerine biçimsel özelliklerine bakılması

gerektiğini iddia eder. Bu bakış için önerdiği kavramlar ise şu şekildedir: çizgisel ve gölgesel, düzlem ve derinlik, kapalı form ve açık form, çokluk ve birlik, belirlilik ve belirsizlik (Minor, 2013, s. 143-172).

Riegl ve Wölffling'in yöntemlerini izleyerek idealist ve biçimci bir sanat tarihin yaklaşımı devam ettirmiş olan Viyana Okulu önemli sanat tarihçileri çıkartmıştır. Fakat bu sanat tarihçileri Nazilerin iktidara gelmesiyle birlikte Viyana'dan ayrılıp İngiltere, ABD gibi ülkelere sığınmak durumunda kalmışlardır. 1950 yılında sanat tarihinin belki de en çok satmış olan sanat kitabı olan *Sanatın Öyküsü* (1986) kitabını yazmış olan Ernst H. Gombrich'de Viyana Okulu sanat tarihçilerinden birisidir. Viyana Üniversitesi'nde Ernst Kris'in Otto Kruz ile 1934 yılında beraber yazdıkları *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü: Tarihsel Bir Deney* (2013) isimli kitap Viyana Okulu'nun sanat tarihi ile psikoloji arasına kurmaya çalıştığı ilişkinin önemli bir çıktısıdır.

Bu doğrultuda gelişen klasik sanat tarihi bilimi sanatçıyı sanat üretiminin tek faili olarak gören, sanatın tarih içerisinde hep var olduğu yönünde anakronik bir bakışa sahip, sanatın sosyokültürel, ideolojik bağları konusunda yetersiz çözümlenmeler yapan bir konuma sürüklenmiştir. Bu da klasik sanat tarihinin başta Marksist sanat tarihçileri olmak üzere pek çok tarihçi tarafından eleştirilmelerine sebep olmuştur.

Sanat Psikolojisi

Psikolojinin sanata yaklaşması daha çok psikanaliz üzerinden gerçekleşmiştir. Psikoloji için önemli meselelerden birisi bir deha olarak sanatçının yaratım sürecinde neler yaşadığı üzerinedir. Psikanalizin kurucularından Sigmund Freud (2007) başta Michalengelo'nun resimleri ve rüyaları olmak üzere sanat üzerine bir dizi yazı yazmıştır. Freud sanatsal yapıtları psikolojik olarak bir tür bastırılmış olanın telafisi ve yüceltilmesi olarak değerlendirir.

Sanatçıyı kişilik tipi olarak tanımlayarak analizinin temel noktalarından birisi olarak gören ise Otto Rank'tır. Rank üç tip kişilik tanımlar: ortalama kişilik, nevrotik ve artist. Ortalama kişilik doğum travmasını çoğunluğa uyum sağlayarak çözmeye çalışan bireydir, nevrotik kişilik ise yanlış yollarla kendisine zarar vererek doğum travmasından kurtulmaya çalışır. Artist kişilik tipinin ise illaki bir sanat üretiyor olması gerekmez onun ayırt edici noktası doğum travmasını yaratıcı süreçlerle aşmaya çalışmasıdır. Artist sanat üreten bir sanatçı olabileceği gibi, bir öğretmen, bir işçi veya işsiz de olabilir (Geçtan, 2000, s. 223-226).

Sanat psikolojisi alanında en önemli eserlerden birisi Otto Rank'tan etkilenmiş olan Rollo May 1975 yılında yazdığı *Yaratma Cesareti* (2001) kitabı sayılabilir. Sanatçının bir yaratıcı olarak psikolojisini ortaya koymaya çalışan eser yaratım süreçlerini bilinçdışından fırlama ve karşılaşma anı olarak isimlendiriyor. May'a göre sanat insanın tanrılara, hayata, ölüme karşı insanın girdiği bir cenklerdir.

Sanat psikolojisinin sanatçı tarafı kadar alımlayıcı tarafından sanat psikolojisi alanında araştırılan bir konudur. Bu konu zaman zaman alımlama estetiği zaman zaman alımlayıcı merkezli sanat kuramı gibi isimler alabilmektedir.

Sosyokültürel Yönelimin Doğuşu

Sosyolojik Estetik ve Eleştiri

Materyalist bir filozof olarak Denis Diderot'un Paris sanat galerileri üzerine yazdığı yorumlar, Madam de Stael'in (1989) edebiyat üzerin eleştirileri veya Hypolite Taine'nin sanatı soy, çevre ve

çağ çerçevesinde anlamaya yönelik çabaları (Escarpit, 1968, s. 9-10), Saint-Simon ve ardıllarının sanatçılara sosyalizme gidiş yolunda öncü (avangard) bir rol atfetmelerinin (McWilliam, 2011) sosyokültürel yaklaşımın ortaya çıkması için yeterli olduğu söylenemez. Çünkü bu yaklaşımların kuramsal çerçeveleri zayıftı ve bu teorisyenlerin yaşadığı Avrupa ülkelerinde estetik yönelim köklü bir şekilde mevcuttu. Sosyokültürel yaklaşım temelini Çarlık dönemi Rusya’da yaşamakta olan üç önemli eleştirmen ve onların oluşturduğu ortamdan aldılar. Bu üç eleştirmen Vissarion Gregoryeviç Belinski, Nikolay Gavriloviç Çernişevskiy ve Nikolay Aleksandroviç Dobrolyubov’dur.

Bu üç isim Puşkin’in kurduğu ve Turgenyev, Herzen gibi çok önemli Rus yazarlarının destek verdiği *Sovremennik* (Çağdaş) isimli dergide editörlük yapmışlardır. Belinski Rus edebiyatının en önemli eleştirmenlerinden birisi olmuştur ve en önemli mücadelesini milliyetçi panslavist edebiyatçılara karşı vermiştir. En önemli eseri ise Gogol’un bu panslavist politikaları destekleyen son romanlarına için ona yazdığı mektuptur (Belinski, 1989, s. 115-127).

Dobrolyubov ise 25 yaşında hayatını veremeden kaybetmiş ama o yaşına kadar önemli eleştiri yazıları yazmış bir yazardır. En önemli yazısı Gonçarov’un romana da ismini vermiş olan tembel ve sinik karakteri Oblomov üzerine yazdığı “Oblomovluk Nedir?” isimli eleştirisidir. Dobrolyubov bu metninde Oblomov’un Rus devletinin bürokratlarının tipik bir temsilcisi olduğu yönünde keskin ve etkileyici bir analiz yapmıştır (Dobrolyubov, 1987, s. 16-91).

Fakat bu üç Rus kuramcı arasında en önemli, kuramsal ve sistematik metni yazan Çernişevskiy’dir. 1855 yılında üniversitede bir tez olarak yazılan ve savunulan *Sanatın Gerçeklikle Estetik İlişkileri* (2012) isimli metindir. Çernişevskiy bu metninde idealist ve fantastik bir düşünce olarak gördüğü Hegel’in estetik anlayışını eleştirir. Bu eleştirisinin temel kaynaklarını ise Ludwing Feuerbach’dan almıştır. Bu eserde insanın güzellik arayışı ve estetik duyuş gibi kavramlar reddedilmez ama bunun idealist bir biçimde değil materyalist ve profan bir yolla yapılmasının olanakları aranır. Metnin temel tezi “güzel olan yaşamdır” biçiminde özetlenmiştir. Dolayısıyla da yaşama ve dünyaya içkin bir estetik yaklaşım kurulmaya çalışılır bu eserde. Bu üç isim aynı zamanda Herzen gibi yazarlarla birlikte Rusya’da Marksist olmasa da sosyalist bir politik hareketin oluşmasında da önemli katkılar sunmuşlardır (Walicki, 2009, s. 219-339).

Rusya’da açılan bu estetiğe yönelik eleştiriye daha sonra Georgi V. Plehanov (1987; 1991) devam ettirmiştir. Plehanov sosyalist anlayışı Marksizme doğru evrilmiştir. Ayrıca Engels’in Rusya’da mektuplaştığı kişilerden birisidir. Plehanov, kendisinden önceki Rus eleştirmenler ile Marx’ın fikirleri arasında bağlantılar kurmaya çabalar ve sanatın kökenini bulmaya yönelir. Plehanov sanatın kökenine dair ırk, coğrafya birey veya deha gibi kavramlarla açıklama getirme çalışanlarını tümüyle reddeder (Fréville, 1991; Walicki, 2009, s. 599-627). Plehanov maddeci eleştiri adını verdiği kendi yaklaşımın iki ödevi olduğunu söyler: “Eleştirmenin ilk ödevi, belli bir eserdeki düşünceyi sanat dilinden toplumbilim diline çevirmek, belli bir edebiyat olgusunun toplumbilimsel karşılığını ortaya koymaktır. (...) ikinci iş, Belinski’nin de yazdığı gibi, somut biçimi altında sanat yaratışındaki düşünceyi göstermek, imgeler içinde onu çözümlmek, parçalarında onun birlik ve bütünlüğünü yeniden bulmaktır” (Plehanov G. V., 1991, s. 115-116; Plehanov G. V., 1987, s. 9-11).

Plehanov’un görüşleri daha sonra kurulacak olan Sovyetler Birliği’nde de benimsenmiştir. Ekim Devrimi’nin öncülerinden Vladamir İlviç Lenin ve Leon Troçki devrimciler sanat alanında da yazılar yazmışlardır. Anatoli Lunaçarski (1998) edebiyat ve sanat üzerine kuramsal metinler üretmeye başlamıştır ve yeni kurulan Sovyetler Birliği’ndeki ilk kültür ve sanat komiseri olmuştur. Daha sonra Joseph Stalin’in SSCB’nin başına geçmesiyle “sosyalist gerçekçilik” denilen akım

ön plana çıkarılmıştır. Bu akımın kuramsal arka planını ise Lunarçarski'den sonra kültür ve sanat komiserliğine getiren Andrev A. Jdanov (1996) oluşturmuştur. Sosyalist gerçekçiliğin yazarlara önerisi şudur: “Yetkin ustalıkta, ideolojik ve sanatsal içeriği yüksek eserler ortaya koyun! Halkın sosyalizm ruhuyla yeniden eğitilmesinin en etkin örgütleyicileri olun! Sınıfsız sosyalist toplumun kurulması mücadelesinin en ön safında yer alın!” (Jdanov, 1996, s. 20).

Sovyet Rusya'da durum bu şu şekilde gelişirken Avrupa'da başka açılımlar ortaya çıkıyordu. Sonradan Batı Marksizmi denilecek bir yaklaşım farklı ülkelerde, farklı hareketler ve farklı kuramcılar tarafından ortaya konan fikirler çerçevesinde yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamıştı. Rusya'dan farklı olarak Avrupa ülkelerinde bir devrim gerçekleşmedi ama 1. Dünya Savaşı sonrasında zayıflayan devletlerde işçiler komiteler kurmaya başladılar. Bu komite yönetimleri özellikle fabrikalarda üretimi ele geçirmeye başladılar. Tümüyle kolektif, dayanışmacı üretim biçimleriydi bunlar. Ama yaşamları uzun sürmedi ve devletler tarafından kanlı biçimde bastırıldılar. Fakat buradan ortaya çıkan ve hem Sovyetlerdeki merkezi devlet teşkilatına karşı hem de kapitalizme karşı olma durumu Batı Marksizmi'nin olanağını ortaya koydu. Batı Marksizmi içerisinde pek çok önemli kuramcı sayılabilir: Antonio Gramsci, Bertold Brecht, Ernest Bloch, Galvano Della Volpe, György Lucacs, Herbert Marcuse, Henri Lefebvre, Jean-Paul Sartre, Karl Korsch, Louis Althusser, Lucien Goldman, Lucio Colletti, Maurice Merleau-Ponty, Max Horkeimer, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin.

Batı Marksizminin ortaya çıkışını sağlamış olan üç büyük eser vardır. İlki 1923 yılında Lukacs'ın yazdığı *Tarih ve Sınıf Bilinci* (1998) kitabıdır. Yine 1923 yılında Karl Korsch'un kitabı *Marksizm ve Felsefe* (1991) kitabı. Ve üçüncü etkili kitap ise 1937 yılına faşist Mussolini'nin hapisanlerinde 10 yıl mahkûm kaldıktan ölen Antonio Gramsci'nin hapisanede yazdığı metinlerden oluşan *Hapishane Defterleri* (2003) isimli notlardır. Batı Marksizmi temel olarak pozitivist etkenlerden uzaklaşmaya çalışır. Marx'ın pozitivist yorumlarından ziyade felsefesine yönelmişler ve onun Hegelci köklerini soruşturmuşlardır. Üst yapıyı veya kültürü üretim ilişkilerinden daha fazla araştırmış ve çözümlemeye çalışmışlardır. Aktif bir örgüt ilişkisinden ziyade daha akademik üretimler yaparlar. Sanat ve estetik gibi konulara Sovyet Marksizmine oranla daha incelikli ve çok eğilmişlerdir (Anderson, 2011; Jacoby, 1999; Smith ve Riley, 2016, s. 65-91).

Gramsci kültür ve sanat sorunları üzerine çok fazla eğilmiştir. Bazı popüler romanların çözümlemelerinin yapılmasının devrimciler için halkı daha rahat anlamalarına olanak vereceğini iddia etmiştir. Bu yüzden de zaman zaman popüler sanat ürünlerine dair yorumlarda bulunmuştur. Fakat Gramsci'nin en önemli etkisi hegemonya kavramını ortaya atması olmuştur. Gramsci'ye göre ideoloji ikiye ayrılır birisi tarihseldir ve halkın uzun süredir inana geldiği kabullerdir yani özünde kültürdür. Diğer ideoloji ise iktidar sahibi sınıfların kendi çıkarları doğrultusunda oluşturduğu ideolojidir (Gramsci, 2003, s. 77-79). Bu ikincisini düzenleme yetisine hegemonya ismini verir. Hegemonya iktidar sınıflarının mutlak baskı mekanizması kullanmasından ziyade toplumsal ve kültürel kurumları, unsurları, süreçleri kullanarak kendi istekleri doğrultusunda kanılar oluşturma mekanizmasıdır. Hegemonya eğitim, sanat, din gibi pek çok farklı biçimlerle oluşturulabilir (Smith ve Riley, 2016, s. 67-70).

Sanat ve estetik alanında en fazla yazmış olan kuşkusuz Györky Lukacs'dır. Kendisi hem toplumsalın ontolojisi hem de siyaset alanlarında yazıları olmasına rağmen estetik alanında yazdıkları tartışmasız en ünlü eserleridir. Marksist olmadan önce romantik sosyalist olarak ve idealist bir yorum içerisinde olduğu sanata konusunda iki eseri vardır ve ikisi de sanat üzerinedir. Bunlardan ilki 1908 olarak Macarca yazdığı ve 1911 yılında Almancaya çevrilen *Ruh ve Biçim* diğeri ise 1916 yılında yayınlanan *Roman Kuramı* (1985b) kitabıdır. Daha sonra kuramsal ve siyasal metinler yazmış olsa da yaşadığı

olumsuzluklar sonucunda estetiğe ve ontolojiye yönelmiştir. Marksizmi benimsedikten sonra yazdığı sanat ve estetik alanındaki kitapları şu şekildedir: 1937 yılında *Tarihsel Roman* (2010), 1947’de *Goethe ve Çağı* (2011), 1948 yılında gerçekçi edebiyat hakkında yazdıklarını *Avrupa Gerçekçiliği* (1977) ismiyle bir araya getirdi, 1949 yılında *Thomas Mann*, 1955 yılında *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* (1969), 1963 yılında da sanat alanında en önemli eserlerinden *Estetik* (1981; 1985a; 1988) yayınlandı. Lukacs sanatta ve edebiyatta gerçekçiliğin en doğru estetik kriterleri sağladığını iddia eder. Balzac, Tolstoy gibi burjuva gerçekçi edebiyatının dahi soyut, öznel, avangard edebiyatlardan daha önemli olduğunu iddia eder. Bu tabii ki sosyalist çevreler de dâhil olmak üzere pek çok yerden eleştiri almasına neden olmuştur. Aşağıda değinilecek olan Lucien Goldman Lukacs’ın kuramlarını daha sosyal bilimsel bir açıdan yorumlamıştır. Lukacs ile beraber çalışan ve Marx ve Engels’in (1995; 1997) eserlerindeki sanat ve edebiyat üzerine olan kısımları derleyip sonradan ayrı kitap olarak basılacak olan önsözü yazan Mikhail Lifshitz’i (1968) unutmamak gerekir.

Batı Marksizmi içerisinde sanata katkı sunmuş olan önemli bir başka ekolde Frankfurt Okulu adı altında bir araya gelmiş olan kuramcılardan oluşur. Sanat alanında yazmış olan en ünlü Frankfurt Okulu mensubu Theodore Adorno’dur. Bir başka önemli kişi ise doğrudan okulun mensubu olmasa da Frankfurt Okulu’na yakın bir konumda yer alan Walter Benjamin’dır. Ve son olarak aşağıda daha ayrıntılı değinilecek olan ve sosyolog Leo Löwenthal’ın ismini saymak gerekir. Frankfurt Okulu Marksizmden yola çıkarak toplum eleştirisine başlayan bir yaklaşıma sahipken İkinci Dünya Savaşı’yla beraber eleştirilerini kapitalizmden moderniteye kaydırmışlardır. Bu kayıfta özellikle okulun müdürlüğünü de yapan Max Horkheimer ve Adorno’nun düşüncelerinin etkisi olmuştur. Buna göre aydınlanma düşüncesi en baştan akli araçsallaştırmıştır ve bu yüzden de akıl modernite için bir mit haline dönüşmüştür. Bu mittin türeyen pozitivizm ve bilimcilik gibi akımlar insanı yok sayan bir yere doğru savrulmuşlardır. Bu faşizm gibi totaliter rejimlere yol açarken, demokratik Batı toplumlarında ise kültür endüstrisine sebep olmuştur (Horkheimer, 2010; Adorno ve Horkheimer, 2010; Bottomore, 1997; Jay, 2005). Kültür endüstrisi kavramıyla Adorno (2013) sanatın ve sanat yapıtlarının yabancılaştırıcı bir meta haline geldiği yönünde eleştirilerini ortaya atmıştır. Özellikle film sektörü başta olmak üzere tüm sanat yapıtları kapitalist ideolojinin kendisini var edebilmesi gerekli ham maddeyi sağladığını iddia eder. Kültür endüstrisinde ortaya çıkan ürünler tüketime yöneliktir, bir eserin tüketiciyi değiştirmesi asla öngörülemez sadece boş zamanları doldurmak üzere ortaya çıkarılan oyalanma nesnelere sahiptirler. Adorno’nun temel tezi özellikle ideolojinin yeniden üretimi bağlamında önemli bir yaklaşım öne sürse de topyeküncü ve indirgemeci bakışı popüler kültür ürünlerinde olası direnme noktalarını yok saymaya yönelik olduğunu düşündürmektedir. Üstelik Adorno’nun elitist bakışı halkın sanatı alımlama biçimleri konusunda yetersiz bir kavrayış sunmaktadır (Bernstein, 2013; Boucher, 2013). Walter Benjamin ise “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” (Benjamin, 1995, s. 45-76) metninde sanat yapıtı ile teknoloji alanındaki ilişkiyi irdelemektedir. Benjamin sanat yapıtlarının fotoğraf gibi çeşitli teknolojilerle yeniden üretilerek daha fazla kişiye ulaştığını tanımlamasında bulunur. Bu durumda ise eskiden az sayıda ve toplumun belirli kesimleri tarafından bilinen şeylerin çok daha fazla kişiye ulaştığını bunun da sanat tüketimi konusunda demokratik bir ortam sağladığını söyler (Dellaloğlu, 2008).

Marksist sanat kuramı içerisinde Fredric Jameson’ın önemli bir yeri vardır. Sanat ve kültür kuramına dair en önemli eserleri şu şekildedir: 1971 yılında *Marksizm ve Biçim: Yirminci Yüzyılda Diyalektik Yazın Kuramları* (2013), 1972’de *Dil Hapishanesi: Yapısalcılık ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, (2003), 1984 yılında makale olarak basılan 1991 yılında da genişletilip kitap haline gelen *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı* (2011), 1998 yılında postmodernizm üzerine yazdığı metinlerin derlemesi olan *Kültürel Dönemeç* (2005), 2005 yılında da *Ütopya Denen*

Arzu (2009). Jameson 1980’lerde yükselişe geçen postmodernizme karşı Marksist karşı duruşlardan birisini geliştirmiş kuramcılardandır. Jameson, postmodernizmi geç kapitalizm ve 1970’lerin ortalarında ortaya çıkmaya başlayan neoliberal kapitalist üretim biçiminin kültür üretim mantığı olduğunu ortaya koymuştur.

Edebiyat teorisini ve eleştirmeni Terry Eagleton özellikle Marksist yaklaşımda önemli bir kuramcı olmuştur. Althusser’in ideoloji yaklaşımından ve Macherey’in (2019) edebi üretim teorisinden etkilenerek Marksist yapısalcı bir edebi eleştiri ortaya koymaya çalışmıştır. Fakat daha sonra bu yapısalcı gelenekten uzaklaşmıştır.

Sosyokültürel yönelime dâhil edilebilecek bir başka sanat kuramı ise analitik sanat felsefesidir. Analitik felsefe kavramsal ve mantık çözümlerinden yola çıkarak analizler yapar ve bir kavramın olabilecek her noktada eleştirilmesini ve sınırlarının ortaya çıkarılmasını sağlamaya çalışır. “Çözümsel (analitik) sanat felsefesinin görevi de sanat kavramı üzerinde düşünüp olabildiğince hassas bir yaklaşımla bu kavramın farklı unsurlarını ortaya koyarak bu dayanak noktasının kuvvetli olmasını sağlamaktır” (Carroll, 2016, s. 17). Analitik felsefe Ludwig Wittgenstein’in düşüncelerini temel alır. Wittgenstein dil felsefesi ve mantık üzerine çok önemli eserler vermiş olsa da sanat ve estetik üzerine kısa bir seminer dersi (Wittgenstein, 1997) dışında bir eseri yoktur. Onun bu derslerinden yola çıkan analitik filozoflar sanatın kapalı bir tanımı olamayacağını sanatın açık tanımlı bir kavram olduğunu iddia etmişlerdir. Çünkü sanat sürekli yeni olana açılan yaratıcı bir süreci gerektiriyordu ve her kültüre, tarihsel bağlamda farklı anlamlara gelebiliyordu. Bu yüzden de sanatın kapalı bir şekilde tanımını yapmak sıkıntılı bir hale geliyordu. Analitik sanat felsefecileri arasında Arthur C. Danto (2010; 2012; 2015), Georg Dickie, Jerrold Levinson, Morris Weitz, Nelson Goodman, Noel Carroll sayılabilir. Bu bağlamda çeşitli kavramlar ortaya atılmışlardır. Bu kavramların en önemlisi daha sonra sanat sosyolojisi bağlamında da sıklıkla kullanılan ve 1964 yılında ilk kez Danto tarafından ifade edilen “sanat dünyası” (artworld) kavramıdır (Lenoir, 2005, s. 149-153). Weitz “aile benzeriği”, Dickie “sanat çemberi” gibi kavramlar kullanmışlardır. Analitik sanat felsefesinden iki temel sanat kuramı türemiştir. Bunlardan ilki kurumsal sanat kuramıyken diğeri sanatın tarihsel tanımlanmasıdır. Bunlara göre sanatın ve sanat yapının ne olduğunun sorgulanması sanatın tanımlanması ve anlaşılması için yeterli koşullar sunamamaktadır. Sanatın bir sosyal, kültüre, tarihsel bir kurumsallaşma olarak tanımlanması onun ne olduğunun anlaşılmasında daha etkin bir yaklaşım sunmaktadır (Carroll, 2016, s. 303-394; Townsend, 2002, s. 291-312). Analitik sanat felsefesi ve bundan türeyen sanat kuramları felsefe ile sanat üzerine araştırmalar yapan sanat tarihi, sanat sosyolojisi, sanat psikolojisi, sanat antropolojisi gibi sosyal bilimler arasında bir bağın kurulmasına vesile olan yaklaşımlar ortaya çıkartmışlardır.

Postmodernizm özünde sanattan özellikle mimariden ortaya çıkan bir düşünsel akımdır. Tutarlılığın, netliğin, devamlılığın eleştirildiği bir sanat mantığı olarak düşünülebilir. Tabii ki bu akımın felsefeyi ve sanat kuramını etkilemeyeceği düşünülemez. Postmodern ya da postyapısalcı kuramcılar arasında sanat ve edebiyat ile doğrudan kuramlar geliştiren iki kişi Roland Barthes ve Jacques Derrida’dır. Barthes kendi kuramsal anlayışına göstergebilim denilmektedir. Jacques Derrida’nın kuramsal yaklaşımına ise deconstructivism (yapısökümcülük, dekonstrüsyonizm vb.) ismini almaktadır. Derrida 1967 yılında yazdığı *Gramatoloji* (2011) isimli eseridir. Bu eserde söz-yazı ikiliğinin çözümlenmeye çalışan Derrida Batı uygarlığının yazı-merkezliğini eleştirir.

1990’lı yılların ikinci yarısında ortaya çıkan bir başka sosyolojik estetik yaklaşım ise ilişkisel estetik ismini almaktadır. Nicolas Bourriaud’un (2004; 2005) 1998 yılında yayınlanan kitabından ortaya çıkan bu yaklaşım, ismini de aynı isimli kitaptan almıştır. İlişkisel estetikte yapıt, sanatçı, izleyici

arasında sürekli bir etkileşim söz konusudur. Sanat bir form olmaktan çıkmıştır, bir tür karşılaşma ve iletişim alanı ve imkânı haline gelmiştir (Alliez, 2010).

Sosyokültürel Sanat Tarihi

Sanat tarihi alanında da tıpkı sanat felsefesi ve eleştirisi alanlarında olduğu gibi eleştirilerden gelişmiştir. Klasik sanat tarihi estetik yaklaşıma uygun olarak gelişirken bu estetik yaklaşıma karşı sosyokültürel bir sanat tarihi anlayışı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Jacob Burckhardt'ın 1860 yılında yazdığı İtalya'da Rönesans Kültürü isimli kitabıyla bağlamsal sanat tarihinin ilk adımlarını atmıştır. Bu eser temelde bir sanat tarihi metni değildir. Daha çok bir kültür tarihi olarak değerlendirilebilir ve Rönesans dönemi sanatına en az siyaseti ve ekonomisi kadar çok değinmektedir. Bu yüzden de hem sanata olan vurgusu hem de sanatı diğer toplumsal kurumlarla ilişki içerisinde görmesi bakımından sanat tarihi araştırmalarında önemli bir yere sahiptir (Heinich, 2013, s. 18). Üstelik Burckhardt yukarıda da belirttiğimiz gibi sanat tarihi biliminin en önemli isimlerinden birisi olan Heinrich Wölfflin'in hocalığını yapmıştır (Minor, 2013, s. 153).

Erwin Panofsky bu açılan yoldan ilerleyerek sanat ile içerisinde bulunduğu bağlam arasında ilişkiler kurmuştur. Panofsky'nin temel tezlerini anlamak için temel kitabı *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe* (1995) isimli kitabına incelenebilir. Bu kitaba göre skolastik felsefenin ve yazının açıklığa kavuşturma (manifestatio) ilkesinin kiliselerin biçimsel görünüşünün nasıl oluştuğunu açıkladığını iddia etmektedir. Bu ilke şu üç öğeyle daha rahatlıkla anlaşılabilir. Bu öğelerin ilki açıklığa kavuşturma, açıkça gösterme iken, ikincisi eşdeğer bölümler ve bölümlerin alt bölümleri sistemine göre düzenlemedir, üçüncüsü farklılık ve çıkarılabilmek ilişkidir. Skolastik yazının ilk ilkesi gotik mimariye saydamlık ilkesi ismiyle girmiştir buna göre "kiliselerin ambara benzeyen dış kabukları, çoğu zaman, insanda sonsuzmuş izlenimi uyandıran ve delişmene pitoresk olan iç mekânı çevreler. Böylece dışarıdan bakıldığında sınırları belirlenmiş ve sızılması olanaksız bir mekân izlenimi verirken içeriden sınırsız ve geçirgen bir mekân etkisi uyandırır." İkinci ilke ise karşılıklı uyumun sağlanmış olmasıdır (concordantia), bu ilke gotik mimarının nasıl oluştuğunun anlamamızda bize yardımcı olur (Artun, 2013).

Marksist sanat tarihçileri de sosyokültürel bir sanat tarihini oluşumunda önemli çalışmalar yapmışlardır. Frederich Antal bu Marksist sanat tarihçilerinin başında gelir. 1948 yılında yazdığı *Floransalı Ressamlar ve Sosyal Arkaplanları* isimli eser Rönesans sanatının sosyal, ideolojik, siyasi dayanaklarını ortaya çıkarmıştır. Francis Klingender'da derlediği *Hogarth ve İngiliz Karikatürü* ve yazdığı *Demokratik Gelenekte Goya ve Sanat ve Endüstri Devrimi* kitaplarıyla Marksist sanat tarihine önemli katkılarda bulunmuştur. Meyer Schapiro ismi de önemli bir Marksist sanat tarihçisidir. Marksist sanat tarihinin en bilinen eseri ise 1951 yılında Arnold Hauser (1984) *Sanatın Toplumsal Tarihi* isimli kitabıdır. Hauser, Marksist bir sanat tarihçisi olarak sanat tarihindeki idealist öğelere özellikle Gombrich'in sanat tarihi anlayışına bir polemik olarak bu eseri yazmıştır (Hemingway, 2015; Minor, 2013, s. 191-202). 1978 yılında Nicos Hadjinicolaou'nun yazdığı *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi* (1998) Marksist sanat tarihi için önemli bir kavram olan görsel ideoloji kavramını ortaya atmıştır.

Bu Marksist sanat tarihinde çıkmış ama sosyal kuramında daha fazla ön planda tutulduğu bir başka sanat tarihi akımı ise "yeni" veya "sosyal" sanat tarihi olarak isimlendirilir. Michael Baxandall, T. J. Clark, John Berger gibi isimler bu bağlamda değerlendirilebilir. Baxandall 1972 yılında *15. Yüzyılda Sanat ve Deneyim* (2015) isimli bir kitap yazdı. Berger (2008) ise 1973 yılında BBC'ye *Görme Biçimleri* isminde daha sonra kitap olarak da basılan dört bölümlük bir belgesel çekmişti. Sanat

eserlerinin algılama ve yorumlama biçimlerimizi aslında tarihsel, sosyal ve kültürel olarak nasıl inşa edildiğini bu belgesellerle ortaya koymuştur. T. J. Clark 1985 yılında *Modern Yaşamın Ressamları: Paris'te Manet ve Takipçilerinin Sanatı* isimli kitabı yayınladı. Jonathan Crary 1990 yılında Berger'in izinden giderek *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine* (2004) kitabını yazmıştır. Crary bu kitabında *camera obscura* gibi görme biçimlerini etkilemiş olan teknolojik gelişmelere odaklanmıştır. 2001 yılında yayınlanan ve sanat tarihi alanında devrim niteliğinde bir eser olan *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi* (2013) Larry Shiner tarafından yazılmıştır. Bu kitap sanat kavramının nasıl ortaya çıktığını zanaattan nasıl ayırdığını tarihsel süreç ve sosyal, kültürel ideolojik kuramların nasıl yaklaştığı çerçevesinde ortaya koymuştur (Harris, 2013).

Klasik sanat tarihine eleştirel açıdan yaklaşanlar sadece Marksist veya sosyal sanat tarihçileri değildir feminist sanat tarihçileri de bu eleştirilere katılmışlardır. Feminist sanat tarihçileri uzun süre sanatın geçmişinde kadın sanatçıları arayıp bulmaya çalışmışlardır kısmen başarılı olsalar da bu çaba verimsiz olmuştur. 1971 yılında Linda Nochlin (2008) "Neden Hiç Kadın Sanatçı Yok?" isminde bir makale yazar, makalede tarihten kadın sanatçı bulma çabası değerli bir çaba olsa da feminist sanat tarihçilerinin ve eleştirmenlerinin esas konusunun kadınların sanatçı olmasının önündeki sosyal, kültürel engellerin soruşturmasını yapmak gerektiğini vurgulamıştır. Sonrasında feminist sanat tarihini önemli tarihçiler çıkartmıştır, bunlar arasında Germaine Greer, Griselda Pollock, Sue-Ellen Case sayılabilir (Antmen, 2008; Minor, 2013, s. 213-223).

Sanat tarihine eleştirilerin önemli bir başka ayağı ise göstergebilim ve yapıbozum gibi kavramları ön plana çıkaran yapısalılık ve postyapısalcılık gibi akımlardır. Her sanatsal nesneyi bir metin gibi algılayan bu yaklaşımların öncüleri arasında Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida vb. isimler sayılabilir (Minor, 2013, s. 225-260).

Sanat Antropolojisi

Antropoloji ve etnoloji disiplinleri Avrupa dışındaki coğrafyalarda yaşayan toplumları, halkları araştırmak üzere ortaya çıkmış olan bilimsel disiplinlerdir. Özellikle kabile tipi siyasal örgütlenmelere sahip, tarım yapmayan, yazı kullanmayan halkların yaşantıları, kültürleri ve inançlarına odaklanmıştır ilk olarak. Bu bağlamda Amerika kıtaları, Afrika, Okyanusya gibi kıtalardaki halkları incelemişlerdir. Bu tür halklar için Avrupalıların sanat dediği etkinlikler ve nesnelere gündelik hayatlarında çok önemli bir yere sahiptir. İnançlarını sembolize eden çeşitli mekânlar ve cisimler Avrupalılar tarafından sanat nesnesi olarak taşınarak müzelerinde sergilenmiştir. Ritüelleri, efsaneler, şarkıları çeşitli şekillerde kayıt altına alınmıştır. O yüzden antropoloji ve etnoloji bilimleri çerçevesinde sanat halkların kültürlerinin sembolik olarak ortaya koydukları önemli bir veri kaynağı haline gelmiştir. Bu topluluklarda sanatın ayrı bir kurum halinde olmayıp başka inanç gibi başka unsurların bir taşıyıcısı konumunda olması sanatın antropoloji ve etnolojideki konumunu da ikircikli bir yerde tutmuştur. O yüzden de sanat antropolojine dair bağımsız bir konu olarak ilk kitap nispeten geç bir tarih olan 1927 yılında ABD'li antropolog Franz Boas tarafından yazılmış olan *İlkel Sanat* isimli yapıttır. Daha sonra Claude Levi-Strauss, Jack Goddy, Clifford Geertz gibi pek çok önemli isim bu alana katkılar sunmuşlardır (Örnekle, 2000, s. 151-189; Haviland, 2002, s. 437-461).

1976 yılında yayınlanan Geertz'in (2007, s. 107-133) "Kültürel Bir Sistem Olarak Sanat" makalesi önemli kuramsal hamle olarak karşımıza çıkmaktadır. Antropolojideki sanat araştırmalarına dair görüşünü yazının son paragrafında şu cümlelere açıklar:

"Sanat araştırmalarında etkin bir yararı olabilmesi için, semiyotiğin, işaretlerin iletişim aracı olarak nitelendirilmesinin, çözülecek kodlar olarak görülmesinin

ötesine geçmesi, onları düşünce kipleri, yorumlanması gereken deyimler olarak görmesi gerekir. Özellikle de bir şifrenin yerine daha az entelektüel olanı koyacak olan yeni bir kriptografi ihtiyacımız yok, ama yeni bir teşhise, şeylerin anlamını onları çevreleyen yaşamla birlikte saptayacak bir bilime ihtiyacımız var” (Geertz, 2007, s. 133).

Erken Sanat Sosyolojisi

1950’li yıllarla beraber sanat sosyolojisi ortaya çıkmaya başladı. Bu ortaya çıkış iki biçimde oldu ilk olarak sosyoloji disiplininin gelen sosyologlar sanat alanına eğilmeye başladılar, ikincisi ise sosyolog olmasalar da sosyoloji ismiyle veya temalarıyla araştırma yapanlardır. İngiltereli sanatçı ve eleştirmen Herbert Read 1937 yılında *Sanat ve Toplum* (1981) isimli eserini yayınladı. Read (1981) bu eserinde bir sanat sosyolojisinden ziyade sanat tarihi, sanat antropolojisi, sanat psikolojisi ve pedagojisi bağlamında bir sentez yapmıştır. Fransa’da 1945 yılında ilk baskısını yapan Roger Bastide tarafından yazılmış olan *Sanat ve Toplum* kitabı yayımlanmıştır. Heinich (2013, s. 56) Roger Bastide’yi ve eserini sanat sosyolojisi bağlamında bir öncü olarak tanımlar. Heinich’e göre Bastide çok önceden sanat sosyolojisini bir ilişkiler sistemi olarak tanımlamış ve sanatı toplumun bir yansıması olarak görmenin ötesinde bir analiz alanı olarak görmüştür. Frankfurt okulunun üyelerinden birisi olan ve 2. Dünya Savaşı’ndan önce ABD’ye yerleşmiş bulunan Leo Löwenthal 1957 yılında *Edebiyat ve İnsanın İmgesi* ve 1961 yılında *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum* (2017) kitaplarını yayınladı. Fransalı sosyolog Robert Escarpit 1958 yılında yazdığı *Edebiyat Sosyolojisi* (1968) isimli kitabıyla belki de ilk giriş metinlerinden birisini kaleme aldı. Escarpit (1968) bu kitabında edebiyatı üç ana unsur çerçevesinde inceler. Bunlar: üretim, dağıtım ve tüketimdir. Bu bağlamda aslında Escarpit edebiyat örneğinde sanatı bir alan olarak tanımlar ve kendisinden sonra gelecek olan sosyologlarında önünü açar. 1963 yılında da Lucien Goldman’ın *Roman Sosyolojisi* (2005) isimli kitabı yayımlanır. Çağdaş sanat konusunda incelemeler yapan sanat tarihçileri de zamanla sanat sosyolojisi üzerine yazmışlardır. Fransalı sanat tarihçisi Pierre Francastel 1956 yılında *19. ve 20. Yüzyılda Sanat ve Teknoloji*, 1970 yılında *Sanat Sosyolojisi Çalışmaları* isimli kitapları yayımlarken Almanya’da Arnold Hauser 1974 yılında *Sanat Sosyolojisi* isimli kitapları yayımlamışlardır.

Fakat bu eserlerin tümü sosyolojik estetik, sosyal sanat tarihi veya Heinich (2013, s. 54-58) belirttiği şekliyle anket sosyoloji olarak nitelendirilebilecek eserler ve yaklaşımlardır. Diğer alt disiplinlerde geliştirilmiş olan tekniklerin ve yaklaşımların sosyolojiye aktarılmasıdır çoğunlukla.

İlişkisel Yönelim

Sanat sosyolojisine özgünlüğünü veren ise 1960’lı yıllarla beraber kendini göstermeye başlayan ama birkaç on yıl içerisinde etkisini inanılmaz derecede arttıran kültürel dönüş (cultural turn) ve ilişkisel dönüş (relational turn) paradigmatik dönüşümlerin etkileridir. Bu dönüşümlerin etkisiyle ortaya çıkan Pierre Bourdieu, Howard S. Becker, Raymond Williams, Janet Wolff, Nathalie Heinich, Norbert Elias, Dagmar Danko gibi isimler sanat sosyolojisine bugünkü şeklini kazandıracaklardır.

İlişkisel yönelim yukarıda sözü edilen her iki yönelime de eleştirel bir gözle bakmış ve yeni açılımlar getirmiş yaklaşımlardan oluşmaktadır. Estetik yöneliminin sanatı değişmez ve tarih üstü bir töz olarak yaklaşmasına karşı çıkmıştır. Fakat sosyokültürel yönelimin sanatı mutlak bir toplum kavramına indirgeyen yönlerini de eleştirmiştir. Aslında ilişkisel yönelim toplumsal olanın doğasına ne olduğuna dair gelişen yeni yaklaşımların bir sonucudur. Sosyokültürel yaklaşım içerisinde yer alan yaklaşımlar toplumu mutlak bir bütünlük ve her şeyin belirleyicisi olarak algılamaktaydılar. İlişkisel dönüşle beraber toplumsal olanın alanlara bölünmüş ve bu alanlarında hem kendi içindeki

fail ve unsurlarla hem de diğer alanlarla sürekli ilişki ve etkileşim olarak tanımlanması söz konusu olmuştur. Dolayısıyla bu sanat alanına veya dünyasına da yansımıştır.

Bu süreç bu alanda araştırma yapmış sosyal bilimcilerde de rahatlıkla görülebilir. Örneğin Pierre Bourdieu erken dönem eserleri *Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi* (2011), “Peki Ama ‘Yaratıcıları’ Kim Yarattı?” (Bourdieu, 2016, s. 239-253), *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* (2017) gibi araştırmalarında sanatın üretimini ve tüketimini, beğeni algısının oluşumunu toplumsal olana indirgeyerek açıklar. Fakat 1992 yılında yayınlanmış olan *Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı* (1999) isimli kitabında sanat alanı kavramını kullanmaya başlar. (van Maanen, 2009, s. 53-81) Bu eserde alan kavramını şöyle tanımlar:

“Alan kavramı, iç okuma ve dış çözümlene yaklaşımlarından elde edilen kazanımların hiçbirini yitirmeksizin, bu yaklaşımların geleneksel olarak uyuşmaz gibi görünen karşıtlığını aşma olanağı sağlar. Betiklerarası kavramında yer alan olguyu, bir başka deyişle ancak bağıntıları içinde ve ayrımsal sapmalar dizgesi olarak kabul edilen yapıtların uzamının, her an bir tutum belirlemeler uzamı gibi görünmesi olgusunu göz önünde bulundurarak salt sembolik içerikleri, özellikle de *biçim*’leri bakımından tanımlanan yapıtların uzamıyla üretim alanı içindeki konumlarının uzamı arasında bir türdeşliğin bulunduğu varsayımı (deneysel çalışmayla doğrulanan) öne sürülebilir. Örneğin serbest dize, aleksandrene karşı ve estetik, ama yanı sıra toplumsal ve siyasal bakımdan içerdiği her şeye karşı olarak tanımlanır; gerçekten de yazınsal alanla toplumsal alan ve yetke alanı ya da bütünü içinde, toplumsal alan arasındaki türdeşliklerin düzeneği gereğince, yazınsal stratejilerin çoğu aşırı belirlenime konu olur ve “seçim”lerin çoğu, hem estetik ve siyasal hem de iç ve dış nitelikli *ikili eylemler*’dir” (Bourdieu, 1999, s. 316, vurgular yazara aittir).

Aynı şekilde Howard Becker’da sanat dünyası kavramını kullanır. Becker’in en önemli iddiası sanatın kolektif bir eylem ve iş bölümüne dayalı bir faaliyet olduğuna dair vurgusudur. Becker buna sinemadan örnek verir. Becker film bittikten sonra çıkan yazılarda aslında ne kadar çok insanın filmin ortaya çıkış sürecine katkısının kanıtı olduğunu söyler. Fakat Becker sunun bireysel olarak üretilen ve yaratıcılık sonucu ortaya çıktığına inanılan sanatlar içinde benzer şekilde işlediğini iddia eder. Fakat bu işleyiş mevcut söylemler özellikle yüce sanatçı miti tarafından hasıraltı edilmişlerdir. Sanatçı olarak belirlenen kişi dışındaki kişilerin sanatsal üretim alanından dışlandığını destek personeli olarak addedildiklerini hatta yokmuş gibi davranıldığını iddia eder. Sonrasında ise bu destek personelinin sanat üretiminde en az sanatçı kadar önemli bir rolü olduklarını söyler (van Maanen, 2009, s. 31-43). “Bir sanat dünyasını katılımcıları arasında yerleşik bir iş birliği bağlantıları ağı olarak düşünebiliriz” (2013b, s. 71).

Fransız sosyolog Heinich (2013; 2017) Bruno Latour isimli sosyoloğun ortaya attığı aktör-ağ kuramını sanat alanına uygulamış ve onu Bourdieu’nun alan kuramı diğer kuramlarla bağdaştırmaya çalışmıştır. Aktör-ağ kuramında bir ağın içerisinde var olan tüm aktörler o ağın biçimlenmesinde etkin rol oynarlar. Fakat Latour aktör derken kavramı daha geniş tutar çünkü aktör sadece bir birey veya kişi değildir; aktöre bazen bir organizasyon, bazen hayvanlar hatta bazen cansız nesnelere bile olabilmektedir. Bu yaklaşım bir bilim olan sosyoloji ile sanatlar arasındaki kutupsallığı ortadan kaldırır ve aslında sanat üretiminin içinde pek çok aktörün olduğu bir ağ sistemi olduğu sonucuna varırlar (van Maanen, 2009, s. 83-104; Köksal, 2017).

Yani sanat alanı/dünyası ilişkisel bir şekilde sanatçı, sanat aracıları, küratörler, editörler, galericiler, müzeciler, sanat eğitimcileri, sanatseverler, sanat simsarları gibi insan failer; galeriler, müzeler, dernekler, sanat okulları kitaplar, dergiler gibi sanatın ulaşım mekânları; hatta sanatın eserinin de bizzat yer aldığı yoğun bir ilişkiler ve etkileşimler sürecidir.

Sonuç

Bu çalışmada sosyal ve beşeri bilimlerde sanat üzerine yapılan çalışmalar çok disiplinli bir şekilde sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma sonucunda üç yönelim olduğu iddia edilmiştir: estetik yönelim, sosyokültürel yönelim, ilişkisel yönelim. Estetik yönelim sanatı tanımlarken güzel ve yüce kavramlarından hareket etmiş ve sanatı yüce bir etkinlik olarak tanımlamıştır. Daha ziyadesiyle idealizm yakın olan bu yönelim sosyokültürel yönelim tarafından eleştirilmiştir. Sosyokültürel yönelim sanatın yüce ile ilgili olmadığını aksine toplumsal bir varlık olduğunu iddia etmiştir. Güzelin ise sanat için zorunlu olmadığını eğer güzel kavramından hareket edilecekse bunu toplumsal beğeni çerçevesinde tanımlanması gerektiğini iddia etmiştir. Bu her iki yönelimde birbirini farklı biçimlerde eleştirmiştir; estetik yönelim sosyokültürel yönelimi indirgemeci görürken, sosyokültürel yönelim estetik yönelimi tözcü olduğu gerekçesiyle eleştirmektedir. Bu iki yönelime de alternatif olarak ortaya çıkan ilişkisel yönelim ise sanatın toplumsal fakat özerk bir alan olarak tanımlanması gerektiğini belirtmiştir. Bu sınıflandırmanın amacı sanat araştırmalarındaki bazı yönelimleri görebilmek ve anlayabilmektir. Bu sınıflandırma mutlak olmadığı gibi değişimi de açıktır.

Sonuç kısmında şunun iyice vurgulanması gerekmektedir. Burada ortaya konmuş olan üç yönelim ideal tiplerdir. Yani bir yönelimin tümünü kendinde taşıyan bir yaklaşım veya teori yoktur. Bu ideal tiplendirmeler genel eğilimler göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Ve bu ideal tiplendirmeye yaklaşımlara ve teorilere bakarken bir harita sağlama amacı taşımaktadır.

Sosyal ve beşeri bilimler içerisinde mevcut araştırmalar da bu üç yaklaşım eş zamanlı olarak varlığını sürdürmektedir. Ve bu farklı yönelimler sanatın çok boyutlu yapısının anlaşılabilmesi için farklı anahtarlar sunmaktadır.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2013). *Kültür Endüstrisi/Kültür Yönetimi*. (N. Ülner, M. Tüzel, & E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (N. Ülner, & E. Öztarhan Karadoğan, Çev.) İstanbul: Kbalcı.
- Alliez, E. (2010). *Kapitalizm ve Şizofreni ve Konsesüs: İlişkisel Estetik Üzerine*. (T. Doğan, Çev.) İstanbul: Bağlam.
- Altuğ, T. (2012). *Son Bakışta Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Anderson, P. (2011). *Batı Marksizmi Üzerine Düşünceler*. (B. Aksoy, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Antmen, A. (. (2008). *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. (E. A. Soğancılar, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Arat, N. (1996). *Etik ve Estetik Değerler*. İstanbul: Telos.
- Aristoteles. (1983). *Poetika*. (İ. Tunalı, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Artun, A. (2013, 10 4). *Panofsky'nin Perspektifi*. 11 19, 2018 tarihinde E-Skop: <http://www.e-skop.com/skopbulten/panofskynin-perspektifi/1550> adresinden alındı
- Bal, M. (2008). Yargı Yetisi'nin Eleştirisi'nin Kant'ın Felsefesindeki Yeri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 19(0), 83-104.

- Baxandall, M. (2015). *15. Yüzyılda Sanat ve Deneyim*. (Z. Rona, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Becker, H. S. (2013). *Sanat Dünyaları*. (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Belinski, V. G. (1989). *Edebiyat, Sanat, Kültür, Tarih, Felsefe Üzerine Yazılar*. (M. Beyhan, Çev.) İstanbul: Yön.
- Benjamin, W. (1995). *Pasajlar*. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Berger, J. (2008). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis.
- Bernstein, J. M. (2013). Sunuş. *Kültür Endüstrisi/Kültür Yönetimi* (E. Gen, Çev., s. 7-43). içinde İstanbul: İletişim.
- Bottomore, T. (1997). *Frankfurt Okulu*. (A. Çiğdem, Çev.) Ankara: Vadi.
- Boucher, G. (2013). *Yeni Bir Bakışla Adorno*. (Y. Başkavak, Çev.) İstanbul: Kolektif.
- Bourdieu, P. (1999). *Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı*. (N. K. Sevil, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji Meseleleri*. (F. Öztürk, B. Uçar, M. Gültekin, & A. Sümer, Çev.) Ankara: Heretik.
- Bourdieu, P. (2017). *Ayırım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. (D. Fırat, & G. Berkkurt, Çev.) Ankara: Heretik.
- Bourdieu, P., & Darbel, A. (2011). *Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi*. (S. Canbolat, Çev.) İstanbul: Metis.
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon: Senaryo Olarak Kültür: Sanat Dünyayı Nasıl Yeniden Programlıyor?* (N. Saybaşıllı, Çev.) İstanbul: Bağlam.
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik*. (S. Özen, Çev.) İstanbul: Bağlam.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal.
- Can, H. (2006). Aristoteles'te Katharsis Kavramı. *FLSF: Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*(2), 63-72.
- Carroll, N. (2016). *Sanat Felsefesi: Çağdaş Bir Giriş*. (G. Korkmaz Tirkeş, Çev.) Ankara: Ütopya.
- Cassirer, E. (1997). *İnsan Üstüne Bir Deneme*. (N. Arat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Çernişevskiy, N. G. (2012). *Sanatın Gerçeklikle Estetik İlişkileri*. (A. Berberoğlu, Çev.) İstanbul: Evrensel.
- Collingwood, R. W. (2011). *Kısaca Sanat Felsefesi*. (T. Kabadayı, Çev.) Ankara: BilgeSu.
- Crary, J. (2004). *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine*. (E. Daldeniz, Çev.) İstanbul: Metis.
- Croce, B. (1983). *İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik*. (İ. Tunalı, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Danto, A. C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra: Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*. (Z. Demirsu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Danto, A. C. (2012). *Sıradan Olanın Başkalaşımı*. (E. Berktaş, & Ö. Ejder, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Danto, A. C. (2015). *Sanat Nedir*. (Z. Baransel, Çev.) İstanbul: Sel.
- de Stael, M. (1989). *Edebiyata Dair*. (S. Hatay, & V. Hatay, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Dellaloğlu, B. F. (2008). *Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya*. İstanbul: Versus.
- Derrida, J. (2011). *Gramatoloji*. (İ. Birkan, Çev.) Ankara: BilgeSu.
- Dilmaç, S. (2017). *Hegel Estetiğinde Tin*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi: Erzurum.
- Dobrolyubov, N. A. (1987). *Oblomovluk Nedir?* (M. Beyhan, Çev.) İstanbul: Yön.
- Eagleton, T. (1998). *Estetiğin İdeolojisi*. (H. Hünler, T. Armaner, N. Ateş, A. Dost, E. Kılıç, E. Akman, . . . A. Çitil, Çev.) İstanbul: Özne.
- Emirbayer, M. (2012). İlişkisel Bir Sosyoloji İçin Manifesto. G. Çeğin, & E. Göker içinde, *Tözcülüğün Tasviyesi: İlişkisel Sosyolojide Temel Yaklaşımlar* (U. L. Kaya, & E. Göker, Çev., s. 25-63). Ankara: NotaBene.
- Escarpit, R. (1968). *Edebiyat Sosyolojisi*. (A. T. Yazıcı, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ferry, L. (2012). *Homo Esteticus: Demokrasi Çağında Beğenin İcadı*. (D. Çetinkasap, Çev.) İstanbul: Pinhan.
- Frenzel, I. (1990). Estetik. D. Özlem içinde, *Günümüzde Felsefe Disiplinleri* (D. Özlem, Çev., s. 361-372). İstanbul: Ara.
- Freud, S. (2007). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (K. Şipal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Fréville, J. (1991). Plehanov ve Toplum, Sanat, Estetik, Eleştiri. *Sosyalist Açından Toplum, Sanat, Eleştiri* (A. Bezirci, Çev., s. 9-76). içinde İstanbul: Evrensel.
- Geçtan, E. (2000). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Geertz, C. (2007). *Yerel Bilgi*. (K. Emiroğlu, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Gombrich, E. H. (1986). *Sanatın Öyküsü*. (B. Cömert, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gramsci, A. (2003). *Hapishane Defterleri*. (A. Cemgil, Çev.) İstanbul: Belge.
- Hadjinicolaou, N. (1998). *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*. (H. Spatar, Çev.) İstanbul: Kaynak.
- Harris, J. (2013). *Yeni Sanat Tarihi: Eleştirel Bir Giriş*. (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Sel.
- Haviland, W. A. (2002). *Kültürel Antropoloji*. (H. İnanç, & S. Çiftçi, Çev.) İstanbul: Kaknüs.
- Hegel, G. W. (1994). *Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler I. Cilt*. (T. Altuğ, & H. Hünler, Çev.) İstanbul: Payel.

- Hegel, G. W. (2015). *Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler Cilt 2*. (T. Altuğ, & H. Hakki, Çev.) İstanbul: Payel.
- Heidegger, M. (2007). *Sanat Eserinin Kökeni*. (F. Tepebaşılı, Çev.) Ankara: De Ki.
- Heinemann, F. (1990). Estetik. D. Özlem içinde, *Günümüzde Felsefe Disiplinleri* (D. Özlem, Çev., s. 373-397). Ankara: Ara.
- Heinich, N. (2013). *Sanat Sosyolojisi*. (T. Arnas, Çev.) İstanbul: Bağlam.
- Hemingway, A. (. (2015). *Marksizm ve Sanat Tarihi: William Morris'den Yeni Sol'a Kadar*. (F. Gültekin, Çev.) İstanbul: Doruk.
- Horkheimer, M. (2010). *Akıl Tutulması*. (O. Koçak, Çev.) İstanbul: Metis.
- Hünler, H. (2011). *Estetik'in Kısa Tarihi: Modern Kültür ve Sanat Üzerine Felsefi Bir Araştırma*. Ankara: Doğu Batı.
- Jacoby, R. (1999). *Yenilginin Diyalektiği: Batı Marksizminin Dış Hatları*. (Ö. Yakupoğlu, & A. O. Alayoğlu, Çev.) Ankara: Doruk.
- Jameson, F. (2003). *Dil Hapishanesi: Yapısalcılık ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*. (M. H. Doğan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Jameson, F. (2005). *Kültürel Dönemeç*. (K. İnal, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Jameson, F. (2009). *Ütopya Denen Arzu*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis.
- Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği*. (N. Plümer, & G. Abdülkadir, Çev.) Ankara: Nirengi.
- Jameson, F. (2013). *Marksizm ve Biçim: Yirminci Yüzyılda Diyalektik Yazın Kuramları*. (M. H. Doğan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Jay, M. (2005). *Diyalektik İmgelem: Frankfurt Okulu ve Toplumsal Araştırmalar Enstitüsünün Tarihi (1923-50)*. (Ü. Oskay, Çev.) İstanbul: Belge.
- Jdanov, A. A. (1996). *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*. (F. Berktaş, Çev.) İstanbul: Kaynak.
- Köksal, A. H. (2017). *Latourcu Estetik mi Dediniz?* 26.02.2019 tarihinde E-Skop: http://www.e-skop.com/skopbulten/latourcu-estetik-mi-dediniz/3594#_ednref6 adresinden alındı
- Korsch, K. (1991). *Marksizm ve Felsefe*. (Y. Öner, Çev.) İstanbul: Belge.
- Kris, E., & Kurz, O. (2013). *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü: Tarihsel Bir Deney*. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: İthaki.
- Langer, S. K. (2012). *Sanat Problemleri*. (A. F. Korur, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut.
- Lenoir, B. (2005). *Sanat Yapıtı*. (A. Derman, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Lifshitz, M. (1968). *Marx'ın San'at Felsefesi*. (M. Belge, Çev.) İstanbul: Ararat.
- Löwenthal, L. (2017). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*. (B. Kejanlıoğlu, Çev.) İstanbul: Metis.

- Lukacs, G. (1969). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. (C. Çapan, Çev.) İstanbul: Payel.
- Lukacs, G. (1977). *Avrupa Gerçekçiliği*. (M. H. Doğan, Çev.) İstanbul: Payel.
- Lukacs, G. (1981). *Estetik 2. Cilt*. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Payel.
- Lukacs, G. (1985). *Estetik 1. Cilt*. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Payel.
- Lukacs, G. (1985). *Roman Kuramı*. (S. Ümran, Çev.) İstanbul: Say.
- Lukacs, G. (1988). *Estetik 3. Cilt*. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Payel.
- Lukacs, G. (1998). *Tarih ve Sınıf Bilinci*. (Ö. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Belge.
- Lukacs, G. (2010). *Tarihsel Roman*. (İ. Doğan, Çev.) Ankara: Epos.
- Lukacs, G. (2011). *Goethe ve Çağı*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Sel.
- Lunaçarski, A. (1998). *Sosyalizm ve Edebiyat*. (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Evrensel.
- Macherey, P. (2019). *Edebi Üretim Teorisi*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Marx, K., & Engels, F. (1995). *Yazın ve Sanat Üzerine 1. Cilt*. (Ö. Ünalın, Çev.) Ankara: Sol.
- Marx, K., & Engels, F. (1997). *Yazın ve Sanat Üzerine 2. Cilt*. (N. Kuglin, Çev.) Ankara: Sol.
- McWilliam, N. (2011). *Mutluluk Hayalleri: Sosyal Sanat ve Fransız Solu (1830-1850)*. (E. Soğancılar, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Minor, V. H. (2013). *Sanat Tarihinin Tarihi*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Nochlin, L. (2008). Neden Hiç Kadın Sanatçı Yok? A. Antmen içinde, *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (A. Antmen, Çev., s. 119-159). İstanbul: İletişim.
- Örnek, S. V. (2000). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek.
- Ortega Y Gasset, J. (2017). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üzerine Düşünceler*. (N. G. Işık, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Özel, A. (2014). *Estetik ve Temel Kuramları*. Ankara: Ütopya.
- Panofsky, E. (1995). *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe: Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi*. (E. Akyürek, Çev.) İstanbul: Kabalcı.
- Platon. (1997). *Ion*. (İ. Bozkurt, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Platon. (2010). *Devlet*. (S. Eyüboğlu, & M. A. Cimcoz, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Plehanov, G. V. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat*. (C. Karakaya, Çev.) İstanbul: Sosyal.
- Plehanov, G. V. (1991). *Sosyalist Açından Toplum, Sanat, Eleştiri*. (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Evrensel.
- Read, H. (1981). *Sanat ve Toplum*. (S. Mülayim, Çev.) Ankara: Umran.
- Santayana, G. (2014). *Şiirin Öğeleri ve İşlevleri*. (V. Hacıoğlu, Çev.) İstanbul: Ve.

- Schelling, F. W. (2017). *Sanat Felsefesi*. (M. Ertene, & S. Arslan, Çev.) Ankara: Doğu Batı.
- Schiller, F. (2001). *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*. (G. Aytaç, Çev.) Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Shiner, L. (2013). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Smith, P., & Riley, A. (2016). *Kültürel Kurama Giriş*. (S. Güzelsarı, & İ. Gündoğdu, Çev.) Ankara: Dipnot.
- Townsend, D. (2002). *Estetiğe Giriş*. (S. Büyükdüvenci, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1983). *Estetik Beğeni*. İstanbul: Say.
- van Maanen, H. (2009). *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam: Amsterdam University.
- Vasari, G. (2013). *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*. (E. Gökteke, Çev.) İstanbul: Sel.
- Vitruvius. (2005). *Mimarlık Üzerine On Kitap*. (S. Güben, Çev.) İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Walicki, A. (2009). *Rus Düşünce Tarihi: Aydınlanma'dan Marksizme*. (A. Şenel, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Wellek, R., & Warren, A. (1982). *Yazın Kuramı*. (Y. Salman, & S. Karantay, Çev.) İstanbul: Altın Kitaplar.
- Winckelmann, J. J. (2012). *Antikçağ Sanat Tarihi*. (O. Özügül, Çev.) İstanbul: Say.
- Wittgenstein, L. (1997). *Estetik, Ruhbilim, Dinsel İnanç Üzerine: Dersler ve Söyleşiler*. (A. B. Güçlü, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat.
- Wölfflin, H. (1995). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. (H. Örs, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yetişken, H. (2009). *Estetiğin ABC'si*. İstanbul: Say.
- Zolberg, V. L. (2013). *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*. (B. Okuyucu Özbay, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.