

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

SITKI M. ERİNÇ

Sanat Sosyolojisine Giriş

Genişletilmiş
2. Baskı

ÜTOPYA

Ütopya Yayınları: 170
Sanat Dizisi

© 2013 Ütopya Yayınevi

1. Baskı

Ütopya Yayınevi, Ocak 2009

2. Baskı

Ütopya Yayınevi, Mart 2013

Redaksiyon

Mustafa Çoban

Sayfa Düzeni

Ütopya

Kapak Tasarım

Sinan Solmaz

Baskı ve Cilt

Sözkesen Matbaası

İvedik Org. San. Matbaacılar Sitesi

558. Sok. B Blok No: 41 Yenimahalle - Ankara

Tel: (0 312) 395 21 10

ISBN 978-975-6361-78-8

Ütopya Yayınevi

Ataç I Sokak 33/15 Kızılay / Ankara

Tel-Fax: (0 312) 433 88 28

İnternet: www.utopyayayinevi.com.tr

E-Posta: utopya@utopyayayinevi.com.tr

SİTKİ M. ERİNÇ

SANAT SOSYOLOJİSİNE GİRİŞ

Tazar hakkında...

1940 yılında Kırklareli'nde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara'da, liseyi Kabataş Erkek Lisesinde tamamladı. Lisansını Ankara Üniversitesi SBF'de, yüksek lisans ve doktorasını Hacettepe Üniversitesi'nde yaptı. Askerlik görevini bitirdikten sonra 1968-73 yılları arasında farklı görevlerde çalıştı. 1973-93 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde ve Güzel Sanatlar Fakültesi'nde tam zamanlı olarak görev yaptı. 1988 yılında doçent, 1994 yılında profesör oldu. 1993-2002 yılları arasında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde tam zamanlı öğretim üyesi olarak çalışmalarını sürdürdü. Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde ve Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde yarı zamanlı öğretim üyesi olarak dersler verdi. 2006 yılından bu yana İstanbul Doğu Üniversitesi'nde, önce Fen-Edebiyat Fakültesi'nde, daha sonra da Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde tam zamanlı öğretim üyesi olarak ders vermeye devam etmektedir.

Lisans ve lisansüstü programlarda; kültür, estetik, sanat felsefesi, sanat psikolojisi, çağdaş sanat ve yorumu, sanat eserlerinde eleştiri, sanat eserlerinde felsefe problemleri derslerini, farklı üniversitelerde yıllarca verdi ve vermektedir.

Dergilerde, gazetelerde ve kataloglarda çok sayıda makale, eleştiri ve yorumları çıkan, pek çok kurumda konferanslar veren yazarın kitapları tarih sırası ile aşağıda gösterilmiştir. Sıtkı M. ERİNÇ sanat alanında yaptığı kuramsal ve eleştirel çalışmaları nedeniyle Yurtdışında ve Yurtiçinde üç ödül almıştır. Prof. ERİNÇ, halen Türkiye Felsefe Kurumu, Türkiye Sanat Kurumu ve Türkiye Çağdaş Plastik Sanatlar Derneği üyesidir.

Sıtkı M. Erinç'in Yayınlanmış Kitapları

Eşref Üren (1989); *Zeki Faik* (1990); *Ercümen Kalmık* (1991); *Güzel Sanatlar ve Estetik* (1993); *Resmin Eleştirisi Üzerine* (1995, 2004, 2009); *Kültür Sanat Sanat Kültür* (1995, 2004); *Sanatın Boyutları* (1995, 2004); *Sanat Psikolojisine Giriş* (1995, 2004, 2011); *Toprağın Erki: Hamiye Çolakoglu* (1999); *Deniz İçin Yeni Bir Dünya* (2002, 2004); *Mustafa Tunçalp* (2003); *Toplum ve İnsan* (2008); *Poyraz İçin Öyküler* (2009); *Sanat Sosyolojisine Giriş* (2009).

İÇİNDEKİLER

İKİNCİ BASKI İÇİN ÖNSÖZ	7
GİRİŞ	9
SANATIN TANIMI.....	13
SOSYAL YAPI	21
SANAT VE SOSYAL YAPI.....	27
SANAT VE SOSYAL YAPININ DİNAMİKLERİ.....	33
A) AİLE	35
B) KÜLTÜR.....	38
C) İNANÇ	42
D) EKONOMİ.....	45
E) POLİTİKA.....	50
SANAT SOSYOLOJİSİ.....	55
A) SANAT ESERİ VE SANAT SOSYOLOJİSİ	56
a) Belli Bir Sanat Eserinin Ne Zaman ve Niçin Sanat Eseri Olarak Betimlendiğini Kestirebilmek.....	58
b) Belli Bir Sosyoloji Ekolü, Akımı Açısından Bir Yapıtın Sanat Eseri Olup Olmadığını Değerlendirmek.....	66

<i>i) Sosyal Yapıyı Fiziki Ölçütleri Açısından Değerlendirme.....</i>	<i>67</i>
<i>ii) Sosyal Yapıyı Kültürel Kurumları Açısından Değerlendirme</i>	<i>72</i>
<i>iii) Sosyal Yapıyı Siyasi Açıdan, Yönetim Sistemleri Bakımından Değerlendirme.....</i>	<i>77</i>
c) Belli Bir Sosyoloji Ekolü ya da Akımı Açısından Hangi Yapıtın Diğerine Oranla Daha İyi Bir Yapıt Olduğunu Yargılamak.....	79
B) SANATÇI VE SANAT SOSYOLOJİSİ	82
a) Betimleyici Yaklaşım.....	84
b) Anlatımcı Yaklaşım	89
c) Öyküleyici Yaklaşım	91
C) ALICI VE SANAT SOSYOLOJİSİ.....	93
SANATIN VE SANATÇININ KORUNMASI VE KOLLANMASI .	105
A) KLASİK YA DA GELENEKSEL TUTUM	106
B) TOTALİTER TUTUM	107
C) DEMOKRATİK TUTUM.....	109
SANATIN SOSYAL YAPI AÇISINDAN İŞLEVİ	113
A) ESTETİK BEĞENİ AÇISINDAN İŞLEVİ.....	115
B) İLETİ AÇISINDAN İŞLEVİ	119
SANAT VE PAZARLAMA (MARKETING)	127
SONUÇ.....	135
YARARLANILAN VE ÖNERİLEN KAYNAKLAR	141

İKİNCİ BASKI İÇİN ÖNSÖZ

İlk kez 2009 yılında Ütopya Yayınevi'nin Sanat *Dizisi*'nden çıkan bu kitap, dört yılını doldurmadan ikinci kez basılmakta. Toplumun gösterdiği bu ilgiye saygımdan kitabı tekrar, tekrar okudum ve yeni eklentiler, yeni açıklamalar yaptım. Bu çalışma sırasında da konuları sündürmemeye yine özen gösterdim.

Sanat, sosyal yapılanmanın bir göstergesidir. Toplum bilinci çağa ayak uydurabilecek bir düzeye erişemezse sanat da olmaz, olamaz.

Toplumun üyeleri kültürel açıdan ne denli çağdaş ve çağcıl bir ortama ulaşırsa sanat da o denli rafine olur, evrensel boyutta kendini kabul ettirir.

Sanat ile Sosyolojinin ilişkilerini, her ikisi açısından birbirleriyle olan bağlantılarını Sanat Sosyolojisi irdeler ve bu, Sanatbilim alanının en önemli dallarından biridir.

Bu kitap genel bilgi niteliğinde olup, sanatsever olmaya heveslenenlere, kültürlü olmak isteyenlere kılavuzluk etmesi umuduyla hazırlanmıştır. Dilerim amacına daha yaygın bir şekilde ulaşır ve hem daha fazla baskısı yapılır hem de bu alanda yazılmış kitapların türleri çoğalır.

Yayınları yoluyla sanata yaptığı katkılar için ÜTOPYA YAYINEVİ'ne özellikle teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

GİRİŞ

Sanata, insanlık tarihi açısından bakıldığında varlığının çok eskilere, hatta insanın birlikte yaşama bilincinin oluşmasına kadar gittiğini görürüz. İnsan en az iki kişi; kadın ve erkek olarak birlikte, hiç olmazsa bir süre birlikte yaşamak gereksinimini duyduğundan itibaren sanatın varlığından da söz edilebilir herhalde.

Sanatın tarihçesini “Mağara Resimleri”ne kadar götürmek bugün tüm sanat tarihçilerinin ortak görüşü olduğu hesaba katılırsa, mağaralarda birlikte yaşamayı akıl etmekle sanat üretmek aynı zamana rastlar denebilir. Farklı bölgelerde, farklı kıtalarda rastlanan mağara resimleri, insan aklının, nerede olursa olsun aynı yolda çalıştığını da göstermektedir.

İnsan hiçbir şeyi amaçsız üretmemiştir, üretmez. Sanatı var etmesinin altında da belli ki bir amaç vardır. Mağara Resimleri için bu amacı iki noktada toplamak biline gelen bir

yöntem olmuştur. İlki; korktuğu, korkunç saydığı, gizem yüklediği bazı varlıkları, bazı olguları ve bazı süreçleri günlük yaşama sokarak sıradanlaştırmak ve korkuyu, gizemi en aza indirmek, diğeri ise kendinden sonraki nesillere bir şeyler öğretmek, onlara bilgi aktarmak.

Buradan hareketle sanatın işlevini; var olanları saptamak ve aktarmak olarak tanımlayabiliriz, hiç olmazsa başlangıcı için.

Aktarma dileği en azından kendi ailesini kastettiğine göre bir toplumsal yapıda ister istemez ortaya çıkar ve değer kazanır. Yani paylaşma, amacın bile önüne geçer ya da paylaşma amacın kendi olurur.

Paylaşma ise, ister istemez bir insanı diğer insanlarla karşı karşıya getirir: Paylaşmak isteyen ve paylaşanlar...

İşte sanatla sosyolojinin¹ ilişkisi de bu anda başlar, başlamış olur.

En kısa tanımlamasıyla toplumsal olguları, süreçleri ve bunların tarihi gelişimlerini, değişimlerini incelemeyi üstlenen bir bilim dalı kabul edilen sosyolojinin, sanatı da ele alması kaçınılmazdır tartışmasız. Çünkü sanat insan dehasının toplum adına keşfettiği ilk ve en etkin üründür kanımca.

¹ Sosyoloji Bilimi için bugün “Toplum Bilim ya da Toplumbilim” tanımlaması yaygın olmakla birlikte sanat alanında “Sanat Sosyolojisi” evrensel bir tanım haline gelmiştir. Bu nedenle bu kitapta da Toplum Bilim değil Sosyolojisi tanımı yeğlenmiştir. Fakat yeri geldiğinde toplum sözcüğü de kullanılmıştır doğal olarak.

Sanatla sosyolojinin ilişkisi iki açıdan ele alınabilir. Bunlardan biri sosyolojik olguları ve bulguları daha anlaşılır hale getirebilmek için sanatı araç olarak kullanmak, diğeri ise sanatı daha iyi anlamak, tanımlamak ve değerlendirmek için sosyolojiyi araç olarak kullanmak.

Bu kitabın amacı, ikinci ilişkiyi, yani sanatın varlığından işlevine dek nedenlerini ve niteliklerini sosyolojinin verdiği olanaklarla ifade etmektir. Yani sosyolojiyi bir değerlendirme, yorumlama, tanımlama amacı için kullanmaktır. Bunu yapmak ise Sanat Sosyolojisi olarak adlandırılır.

Sanat Sosyolojisi, sosyolojik verilerden hareketle sanatı, sanatçıyı, alıcıyı, sanat süreçlerini ve sanat eserini irdeler. Yani sanat olgusunda kaçınılmaz kabul edilen değerleri ikinci plana atar ve sadece sosyal açıdan sanatın hem varlığını hem de işlevini baz alır. Daha doğru bir tanımlamayla şöyle söyleyebiliriz: Sanat için kabul edilen değerleri bir önkoşul olarak var sayar ve onlar üzerinde durmaksızın sosyal değerlere yönelir Sanat Sosyolojisi.

Tüm insanlar sanatla ilgilidir. Kimi doğrudan, kimi dolaylı olarak bu ilişkiyi sürdürür. Kimi sanatı salt hoşça vakit geçirme aracı olarak kabul eder, kimi kendini geliştirme, beğenilerini daha rafine etme aracı olarak... Kimi güzel bulduğu her şeye sanat der, kimi belli koşullar arar. İster güzeli, güzelliği bir ölçü olarak alalım, ister bir sanat eserinin güzel sayılması için ne gibi nitelikler olması gerektiğine bakalım yaptığımız işlem, bir değerlendirme işlemidir.

Sanatı değerlendirmede ise iki temel yol vardır herhalde: İlki, güzellik ve sanat adına eski edinimlerimizi, alışkanlıkla-

rımızı, eski öğrenmelerimizi, beğenemediğimiz, sanat dediğimiz nesneleri seferber etmek ve bunlardan hareketle bir *yenî* karşısındaki tutumumuzu saptamak, ya da açıklamak; ikincisi ise, niçin beğendiğimizi, hatta niçin sanat dediğimizi bilimsel yöntemlerle ortaya koymak.

İlkinde, anlaşılabilceğı gibi ben ve benim beğenilerim bir ölçütken ikincisinde sanat eserinin kendi ve onun ayrıştırılamayan nitelikleri bir ölçüttür.

İşte Sanat Sosyolojisi, ikinci tür yaklaşım için, ikinci tür değerlendirme ya da eleştirme için bir araç, bir yoldur.

Bu kitap, hem Sanat Sosyolojisi ile sanatın ilişkisini, hem de bir sanat yapıtından hareketle nasıl Sanat Sosyolojisi yapılacağını, “giriş” niteliğinde açıklamayı amaçlamaktadır.

SANATIN TANIMI

Sanatın tanımı bugün için hiç de zor olmasa gerek. Çünkü elimizde iki temel ölçüt var sayılır. Bunlardan ilki ve her insanın ilk öğrendiği “toplumsal beğeniyi yansıtan” sanattır. İkincisi ise “sanat tarihinin saptadığı, sanat kabul ettiği yapıtlar, eserler...”¹

Bir toplumun üyesi olarak belli nesneleri güzel buluruz, belli nesnelere sanat eseri deriz. Yani sanatı ve tanımını yakın çevremizden elde ederiz ve kullanırız.² Belli bir toplumun

¹ Bu kitapta ürün, eser ve yapıt sözcükleri farklı tanımlamalar için kullanılmaya çalışılmıştır. Ürün; sanatçı sıfatını şu veya bu yolla hak ettiğini kabul ederek kullanan, fakat ürünlerinin sanat niteliği genel anlamda yeterince tartışılmamış bulunan üretimler için, eser; sanatsal değeri en azından günümüzde kabul edilmiş bulunan üretimler için, yapıt ise; varlığı evrensel olarak kabul edilmiş ya da edilmesine kesin gözüyle bakılan sanat adına yapılmış üretimler için kullanılmaktadır en kısa tanımlamasıyla.

² Sanatın tanımı ile ilgili farklı bir yaklaşım için bkz. Sıtkı M. Erinç, *Sanat Psikolojisine Giriş*, 3. Baskı, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2011.

beğenisini imleyen, sözgelimi Hereke Halısı, Isparta Halısı, Yağcıbedir ya da Bursa Kılıç Kalkan Oyunu, Karadeniz Horon'u, Buldan dokuması, Kastamonu baskı yemenisi, Çanak-kale seramiği, Maraş ahşap işçiliği, Eski Dostlar şarkısı, Rumeli türküsü sanat eseridir. Bunları sanat eseri diye belleriz, belletilir. Yani bir toplum yargısına biz de katılırız ve o sanat eserlerinin kalıcılığında etkin oluruz.

Bir başka deyişle sanat; gözümüz, kulağımız ya da zihnimiz aracılığı ile bize haz duygusu yaratandır. Bu haz duygusu biraz gelenekseldir, biraz ezberdir, adeta biraz şartlı reflekstir.

Fakat kimi sanat eserleri vardır ki bunlar, bu sıfatlarını, başka toplumların beğenisinden hareketle almıştır. Biz tanımayız, bilmeyiz bu toplumları ve bu sanat eserlerini. Örneğin Japon Tiyatrosu ya da İskoç Gayda müziği bizim sanat anlayışımıza uymaz ve bu nedenle de reddederiz. Bir *hoşgörü* gösterip kabul etsek bile başkalarının sanatı deriz, biz pek benimsemeyiz; seyretmeyiz, dinlemeyiz. Bu tür sanat, toplumsal yargıların yarattığı sanattır ve öğrenmenin yanı sıra alışmayla, hiçbir yargıda bulunmaksızın kabulle oluşur. Bir anlamda ve bu bağlamda sanat “böyle gelmiştir ve böyle gider”.

Bir ikinci tür sanat daha vardır ki bu türe giren eserler, sanatsal olma sıfatlarını zaman içinde ve belli bir topluma bağlı kalmaksızın ya da belli bir toplumu aştıkları için elde etmişlerdir. Sanat tarihinden öğrendiğimiz, müzelerden tanıdığımız, sit alanlarında karşılaştığımız yapıtlardır ki bunlar belli bir yöre için değil tüm toplumlar için sanattır. Başka bir deyişle de dil, din, ırk, zaman ya da mekân farkı göstermeksizin aynı beğeniyi, aynı bilgeliği kanıtlayabilen tüm insanlar içindir, tüm insanlık içindir.

Bu iki tür sanat için de bireysel yargılardan çok bilme, doğru bilme işe koşulur. Yani bir yapıta sanat dendiği için, o yapıt, bizim için de sanattır, sanat diye kabulleniliverir.

Oysa çağdaş sanat, günümüzde var edilen sanat, bu iki grup içine de sokulamaz. Geleneksel olup olmayacağı ya da evrensel olup olmayacağı daha saptanamamıştır, yeterince değerlendirilememiştir. Bu durumda bizim bireysel yargımız önemli rol oynar, oynamak durumunda kalır.

Sanat, bildiğimiz, bilegeldiğimiz doğaya karşı bir seçenek olarak, daha da öte, karşıt bir seçenek olarak, bir gereksinimi (duygusal doyum gereksinimini) karşılamak amacıyla insan tarafından, kimi insanlara rağmen varedilmiştir ve buna, en genel anlamıyla “Kültür Dünyası” denir. Bu dünya ancak toplumların çoğunluğu tarafından yaşatılır, geliştirilir ve yaygınlaştırılır.

Sanat eseri dediğimiz bir var olanla teke tek ilişki kurduğumuzda ortaya koyduğumuz yargı, genel olarak iki tür içinde toplanabilir. Bunlar;

* Salt kendi beğenilerimizle, kendi yeğlemelerimizle, dolayısıyla eski öğrenmelerimizle ortaya koyduğumuz yargıdır; ki bu genel olarak sanat eseri dediğimizi değil, bizi ve biz kadar da bizim içinden çıktığımız toplumsal kurumu tanıtır.

* Daha önceden saptanmış, evrensel geçerliği olan belli ölçeklerle, belli şablonlarla değerlendirme yoluyla ortaya koyduğumuz yargıdır; ki bu bizi değil sanat ürününün kendini verir.

Bu iki yola bakar bakmaz anlaşılabilceği gibi, eğer esas amaç sanatsa, sanatın kendiyse ilk yol bu bağlamda yetersizdir. O halde şöyle bir yargıda bulunabiliriz: Bir sanat eserini doğru değerlendirmek, o sanat eserinden kanıtlanabilecek ve

sadece o sanat eserini gösterebilecek eleştiriler yaparak, geçerli ölçütleri doğru kullanarak sağlanabilir, bunun başka bir yolu da yoktur.

Bir ürünün sanat eseri olup olmadığını, eğer sanat eseri ise ne kadar sanat eseri olduğunu, aynı alanda birden fazla sanat eseri varsa hangisinin daha iyi sanat eseri olduğunu belli araç ve gereçlerle ölçerek, sınavarak yapmak bizi doğru sonuca, evrensel sayılabilecek yargılara ulaştırabilir. Bu da sanatın evrenselliğine uygun düşer doğal olarak.

Sanat nedir sorusu, kullandığımız ölçüm araçlarına göre farklı farklı yanıtlar bulabilir. Kimi yanıtlar çakışır, kimi yanıtlar da temel aynı olsa bile az veya çok ama değişken koşullar da sağlanabilir. Ayrıca sanat nedir sorusu, zamana ve mekâna göre de farklı yanıtlar yaratmıştır. Bugün Platon'un sanat tanımı ile Picasso'nun sanat tanımı yan yana bile duramaz.

Sanat nedir sorusu, ister istemez ve dönüp dolaşıp bir toplumsal yargı olarak karşımıza çıkar. Eğer beğenilerimizi ve bu beğenileri ortaya koyan değerlendirmelerimizi aktarmak ve paylaşmak istiyorsak ve bu yolla da kendimizi kanıtlamayı diliyorsak toplumsal onay kaçınılmazdır. Bunu kimse göz ardı edemez. “Zevkler ve renkler tartışılmaz” deriz, ama yine de beğenilerimizin başkalarının da onaylanmasını bekleriz.

Toplumsal onay, kendi beklentilerimiz ve kendi benlik tasarımıyla doğrudan ilişkili bulunmaktadır. Kendimize duyduğumuz güven ve saygı oranında onay beklediğimiz zümre de değişir. Kimi için kendi ailesinin onayı yeterliyken kimi için yargılarının geniş kitlelerce benimsenmesi kaçınılmazdır. İkinci tür bir özentimiz ya da beklentimiz varsa bunun, ancak doğru değerlendirme ile olanaklı olabileceğini de biliriz ve

doğru değerlendirme yollarını öğrenmeye ve öğrendiklerimizi özümseyip davranışlarımıza dönüştürmeye çalışırız.

Sanat nedir sorusuna olabildiğince doğru yanıt verebilmek için farklı ölçütlerden en az birini doğru kullanmamız gerekir. Bu ölçütleri kısaca şöyle gruplayabiliriz:

- 1) Teknik Ölçütler,
- 2) Psikolojik Ölçütler,
- 3) Sosyolojik Ölçütler,
- 4) Estetik Ölçütler,
- 5) Felsefi Ölçütler.³

Bu ölçütlerin her biri belli bir sanatbilim alanını oluşturur. Örneğin psikolojik ölçüt Sanat Psikolojisini, felsefi ölçüt ise Sanat Felsefesini...

Sosyolojik ölçütler de Sanat Sosyolojisinin alanı içine girer ve sanatın farklı açılarıyla, sözgelimi; sanatçısı, sanat eseri ya da alıcısı açısından sanatın, belli bir toplumsal yapı ile olan ilişkilerini irdeler. Böylece bir eserin, salt sanat sosyolojisi ölçütleri bakımından sanat olup olmadığına, ya da ve genellikle ne kadar sanat olduğuna dair bir yargı, bir yorum oluşturulmaya çalışılır.

Sanatın sosyal yapı içindeki yerini, bu yapı ile ilişkilerini ilk ele alan düşünür Platon'dur. Platon'a göre sanat, eğer insanı idealar dünyasından uzaklaştırıyorsa iyi sanat değildir, hatta sanat değildir ve böyle sanat yapanlar sanatçı sayılmazlar hatta

³ Sanat eserini değerlendirme ve eleştirme ölçütleri üzerine daha fazla bilgi için bakınız; Sıtkı M. Erinc, *Resmin Eleştirisi Üzerine*, 3. Baskı, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2009.

aforoz edilmelidirler. Oysa öğrencisi Aristoteles, sanatı sosyal yaşam açısından yararlı bulmakta ve olandan çok olabilirini sunduğu sürece de sanatın insanları hem daha donanımlı, hem daha bilge, hem de daha mutlu edeceğini söylemektedir.⁴

Her insan bilinçli ya da bilinçsiz olarak sosyal yapıtaşlarının etkisiyle sanata yanaşır ve kimi ürünü sanat olarak kabul eder, kimini de etmez. Sözgelimi Tarkan'ın ünlü şarkısı, Tarkan'ın ünlendirdiği şarkı “Kıl oldum Abi”, kimileri için sanat eseri değildir, kimileri için ise pop müziğimizin başyapıtlarından biridir. Bu iki karşıt yargının altında yatan en önemli etmen sosyal değerlerdir, her bir dinleyicinin kendince benimsenmiş sosyal değerleridir tartışmasız.

Belli bir toplumun üyesi olarak benimsediğimiz etik kurallar, dini inançlar, milliyetçilik kavramı, aile düzeni, sosyo ekonomik ve sosyo kültürel konumumuz, devlet yapısı vb. sosyal yaptırımlar, sosyal değerler, sanat kavramının sınırlarını çizmemizde, bir ürünü sanat diye tanımlamamızda kesin rol oynar, oynamaktadır.

Sanat nedir sorusu, yediden yetmişe herkesi ilgilendirir ve herkesin en azından kendine sorduğu bir sorudur.

Bu soru, bir kimsenin kendini de sorgulaması demektir aslında. Bir sanat eseri ile teke tek ilişki kurduğumuzda, adı zaten “sanat” olarak konmuş olsa bile, eğer onu anlamıyor, onu çözümleyemiyorsak o bizim için, en azından bizim için sanat değildir. Kafka'nın Şato'sunu okuyup anlayamadığı-

⁴ Platon'un ve Aristoteles'in sanata sosyolojik yaklaşımı üzerine daha fazla bilgi için bkz. Samuel H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, s. 116-117, Dover Pub., 1951, USA.

mızda, ona bir sanat eseri muamelesi yapmayız ve sanat eseri diye referans da vermeyiz.

Kimi zaman anladığımız, çözümleyebildiğimiz bir eseri ise benim duygularıma hitap etmediği için ikinci plana iteriz. Yani, “Sanat eseridir, ama benim için kötü sanat eseridir” deriz. Anladığımız, ama haz etmediğimiz bir ürün kötü sanat eseridir bize göre. Zaman zaman liderlerin (aile babasından başlayarak devlet yöneticilerine kadar rüm liderlerin) bazen art düşünceleri, bazen politik dayanaklı sanatsal tutumları da toplumu, hiç olmazsa toplumun belli kesimlerini etkiler. Böyle bir etki, sanatın hem anlamsal varlığında, hem de alıcıların beğeni düzeyinde, çoğunlukla olumsuz yönlendirmelere neden olur ve bu, en azından kültürel duraksamalara yol açar.

Hem anladığımız, hem de haz ettiğimiz kimi eserleri de reddedebiliriz, sanat eseri saymayabiliriz. Burada da belli bir ölçüt kullanıyoruz demektir. Eğer o eser, toplumsal değerlerimize aykırı bir ileti veriyorsa kötü eserdir, hatta sanat eseri bile değildir. Bazen de çocuğumuzun o eseri okumasını, seyretmesini ya da dinlemesini istemeyiz, yanlış bir şey ve genellikle de yaşına uymayan, o yaş için yanlış öğrenmeye rol açabilecek olan bir şey öğrenmesin diye. Sözelimi ayıp sayılabilecek bir şey öğrenmesin diye... Buradaki ayıp sosyal bir olgudur, sosyal bir değerdir, başka bir şey değil.

Alıcı açısından yaptığımız bu kısa örneklemeler, sanatçı ele alındığında da yapılabilir ve belki de öncelikle böyle yapılması gerekir. Çünkü bizler, yani alıcılar⁵ sanat nedir soru-

⁵ Alıcı sözcüğü, ekonomik anlamda, yani satın alan anlamında kullanılmamaktadır. Sanat alanında alıcı, bir sanat eseri ile teke tek ilişkiye giren

sunu, sanatsal nesnelerle ilişki kurduğumuzda başvururuz. Yani önce bir sanatçı olmalı, sonra onun bir ürünü olmalı ki biz, bu ürün karşısında bir tavır takınabilelim, en azından bir *alıcı* sıfatını kazanabilelim.

Sanatçı, içinde yetiştiği toplumsal değerlere, toplumsal yaptırımlara göre yetişir ve sanatçı olur. Bazı konular onun için sanat alanı dışındadır ve bu konular ele alındığında çıkan ürün sanat sayılmaz. Bu tutum öylesine yerleşmiştir ki, böyle bir konuyu örneğin resmetmeyi, yontmayı ya da yazmayı bile düşünmez, aklının köşesinden geçirmez; yani sosyal tabular düşünmenin, düşünebilmenin bile ket vurucusudur bir sanatçı için.

Sonuç olarak özetle şöyle söyleyebiliriz herhalde: Sanat; gerek sanatçı için, gerek alıcı için ve gerekse bir sanat eseri-nin verdiği ileti için sosyal yapının, sosyal yapıtaşlarının doğrudan etkisiyle ortaya çıkabilir ve tanımlanabilir.

Bu kısa açıklama, aslında sosyolojik akımları esas alan görüşlerin bir vurgulamasıdır; ama temelde de, yani sanat kavramının temelinde de insanın sosyal değerleri yatar. Ancak bu değerler aşılabilsen ya da çözümlenebilsen sanata daha başka açılardan da bakılabilir ve sanat tanımlamaları yapılabilir. Örneğin estetik açıdan ya da felsefi açıdan sanat tanımlamalarına geçilebilir.

Genel olarak bu tanımlamaların hiçbirisi bir diğerini yok saymaz ya da çürütmez. Ama ortak paydaları sanata doğrudan etki yapar ve *Sanat nedir* sorusuna ya da *Ne kadar sanat* sorusuna daha genellenebilir ve daha geçerli yanıt/yanıtlar getirir.

ve o sanat eserini, türüne göre okuyan, seyreden, dinleyen, izleyen kişi demektir; yani sanat eserini doğrudan, aracı-sız algılayabilen kişi demektir.

SOSYAL YAPI

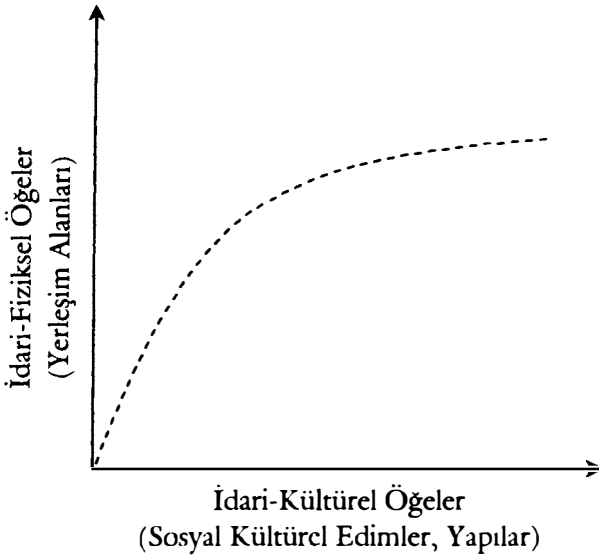
Sosyal yapı ya da toplumsal yapı dendiğinde ne anlamak gerekir? Hiçbir insanı belli bir toplumun dışında düşünemeyiz. Bu toplum, en azından bir ailedir şüphesiz. İsteyerek ya da istemeden bir toplumun üyesi olarak var ediliris ve belli bir yaşa, belli bir akıl yaşına kadar, ya bu toplumu benimser ve ömür boyu üyeliğimizi sürdürürüz ya da reddeder, üyelikten çıkarız. Ama o zaman da mutlaka başka bir sosyal yapının içine girmek zorunda kalırız. Yani insan, ancak bir toplumsal yapı içinde varlığını sürdürebilir.

İnsanın tarihi değişimine ve gelişimine baktığımız zaman onu öncelikle göçer toplumların bir üyesi olarak görürüz. Sonra yerleşik dönem başlar ve aklını kullanarak sonuçta kentsel yaşama geçişir.¹ Bugün bir yerleşim alanı dışında kal-

¹ Kentsel yaşam, buradaki anlamıyla, kentselleşme (Burjuvazileşme) demek değildir. Kent, insanların toplu yaşama bilinci içinde ulaştıkları son basamaktır. Belki de “Mezra”dan başlayarak kültürel değişmeye ve

mış bir insandan söz etme olanağı yoktur. En azından sanat alanında, sanat olgusunda böyle bir insandan söz edemeyiz.

Sosyal yapı iki temel ögeden ve bu iki ögenin birbiriyle olan ilişkilerinden meydana çıkar. Bu ilişkiler düzenli bir ilişkidir ve bu düzen de bir sürece, tarihi bir geçmişe dayanır. Yani tarih ve düzen yoksa ilişkinin sosyal yapı olarak tanımlanması ve bu tanımlamaya dayanarak kuramlar oluşturmak olanaksızdır.



Şekil: I

gelmeye uygun olarak vardıkları son noktadır. Ancak, daha sonra da değinileceği gibi kentte yaşamakla kentli olmanın, olabilmenin eş anlamda kullanılmadığını unutmamak gerekir.

Şekil: I'de görüldüğü gibi yerleşim alanları; belde, köy, kasaba, kent, metropol (anakent) vb. ile bunların coğrafi koşulları, üyelerinin sosyo kültürel edinimleriyle doğrudan ilişkilidir. Dağın tepesinde kurulmuş bir köy ile bir ulaşım ağı kenarında bulunan köyün edinimlerinin ve yaşama bakışlarının farklı olabileceğini kestirmek hiç de zor olmasa gerek.

Dağda yaşayan ile deniz kenarında yaşayanın giyim kuşamı, yiyip içmesi adeta birbirine zıt olacaktır. Karakterleri de zıtlık gösterebilir. İklim insanı hırçın yapabilir, uysal yapabilir, sabırlı ya da sabırsız bir kişilik kazandırabilir.

Bir belde insanının değerleri ile bir anakent insanının değerleri de çok farklı olur elbette.

İdari ve fiziki konumlanmalar önce kendi kültürlerini yaratır, sonra bu kültür, yani her bir yerleşim alanı kültürü, diğer alanların kültürüyle etkileşime girer ve değişir, gelişir, ya da küçülür, yok olur, yok eder. Sahip olduğu kültürel değerlere göre insana ve evrene bakışı, onları algılayışı zaman içinde yerleşir, oturur ve kurumsallaşır. Bu kuramla kurumları oluşturur, kurumlar da belli kuralları, belli statüleri ve belli kimlikleri (kişilikleri) yaratır.

İşte sosyal yapı, bu iki temel ögenin karmaşık, fakat düzenli ilişkisinden ortaya çıkan bir bütündür. Oluştuktan sonra öğelerine ayrıştırılamayan, nedenlere ya da gerekçelere sıkıştırılamayan bir bütündür.

Özetle şunu diyebiliriz herhalde: Sosyal yapı, belli bir toplum içindeki örgütlenmiş ve süreklilik gösteren ilişkilerin tümüdür. Yani sosyal yapı durağan değil, devinim halindeki bir olgudur. Bu hareketliliği ise o toplumun nüfusu yaratır, insanları var eder.

Küçük yerleşim alanlarının insanları ya da kırsal bölge insanları, diğer gelişmiş yerleşim alanlarına oranla daha tutucu ve daha durağan oldukları için buralarda, ya sosyal yapı istendik anlamda oluşmaz ya da oluşsa bile er veya geç başka sosyal yapıların etkisiyle kimliğini yitirir, farklı bir kimliğe dönüşebilir. Bu farklılaşma olumlu olabileceği gibi olumsuz bir görünüm de yaratabilir.

Sosyal yapı içindeki insanlar temelde iki ilişkiyi birlikte yaşarlar. Bu birliktelik o kadar iç içedir ki ayırım, sadece tanımlamayı göstermek için yapılabilir. Bu ilişkiler;

a) İnsan ve doğa (fiziki çevre) ilişkisi; b) İnsan-insan ilişkisi

İlk ilişki insanın ayakta kalabilmesi için gereken üretimi ifade eder. Bu üretim, sadece beslenme anlamında alınmaz. Barınmadan giyinmeye kadar, belli doğa koşulları içinde varlığını sürdürebilmek için kaçınılmaz olan her türlü üretimi içerir.

İkinci tür ilişki ise bu üretimin yarattığı işbölümünden doğan ilişkileri ifade eder. Üretilenlerin takasından başlayarak, üretimin düzenlenmesi, sınıflanması, korunması, nakledilmesi vb. işler için insanların birbiriyle kurduğu ilişkilerdir ki bu zaman içinde kuramsallaşır ve kurumsallaşır.

Sosyal yapı bir “Gerçekliktir”. Bu gerçeklik, bu yapı içinde yaşayanların algılamalarından ve kavramalarından ortaya çıkan şekliyle insanların belleğine yerleşir ve hem yaşamlarını, hem de yaşantılarını etkiler.

Sosyal yapının temel öğelerinden meydana çıkan kaçınılmaz ilişkiler, zaman içinde o toplumun devamı için önkoşul sayılan kurumları yaratırlar ki bunlar, en azından ve kısaca şöyle betimlenebilir;

- a) Aile
- b) Eğitim
- c) Ekonomi
- d) Hukuk
- e) Toplumsal sınıflar ve statüler
- f) Politika
- g) İnançlar ve din
- h) Güvenlik
- i) Sanat

Bu kurumlar oluştukça, yerleştikçe hem daha farklı kurumlar da yaratabilir, hem de belli normlara, belli düzenlemelere bağlanır. Bu düzenlemelere uyuldukça da hem sosyal yapı daha kalıcı olur hem de daha sağlamlaşır.

Sosyal yapının örüntüsü, insanının oluşmasına doğrudan etki yapar. Nüfus ve nüfusun karakteristikleri de o yapıyı etkiler.

Yani nüfus ile sosyal yapı arasında sürekli bir sebep-sonuç ilişkisi vardır. Bu ilişkide de sebeple sonuç sürekli yer değiştirir denebilir.

Sosyal yapıda nüfus sayısal bir anlam ifade eder öncelikle. Fakat yapılanma başladıktan sonra, daha düzenli olmasına geçildiğinde ya da daha düzenli olması istendiğinde nüfusun sayısallığı yanı sıra, hatta ondan önce o nüfusun niteliği ön plana çıkar, çıkmak durumundadır.

Normları yaratmak, normları öğretmek, öğrenmek ve normlara uymak hep nitelikle, kaliteyle ilişkilidir. Sosyal yapının bir diğer “Gerçekliği” ise bu kalitedir. Örneğin bir ül-

kede bulunan tiyatroların sayısı bir gerçek ifade eder. Ama gereğın asıl anlamı ve değeri, bu tiyatrolardan kaç kişinin yararlandığıyla, nelerin sahnelendiğiyle ve nasıl oynandığıyla saptanabilir ki bu gerçek asıl olandır ve sosyal yapıyı temelden etkileyendir.

Bir sosyal yapının kalitesini gösteren sayısız öğe olmasına rağmen en çok göze çarpanı, saklanamayanı belki de iki noktada betimlenebilir. Bunlardan biri hukuk (adalet) ise, diğeri de sanattır. Eğer insan-insan ilişkisinde hukuk sağlanamıyorsa, yani insanlar adalet kavramını salt kendileri açısından değerlendiriyorlarsa, sanatta da evrensel sanatı tanıyamıyorsa, bu kavrama (evrensel sanat kavramına) ulaşamıyorsa sosyal yapının kalitesi, en azından, çevredeki diğer sosyal yalpılara oranla daha, çok daha alt düzeydedir denebilir.

SANAT VE SOSYAL YAPI

Sanatla sosyal yapının ilişkisi, insanla sosyal yapı ilişkisinde ilk süreçlerden birini oluşturur.

Söylencelere (mitolojilere) baktığımızda ilişkilerin temelinde hep danslar, şarkılar ve müzik görürüz. En küçük belde de bile kaval çalan, saz çalan kimse bir statü sahibi olur, ayrıcalıklı bir yere oturur. Bu saptama bile söz konusu ilişkisinin, yani insan-sanat ilişkisinin ne denli eski ve iç içe olduğunu anlamamız için yeterli sayılabilir.

Güzelin ve güzelliğin tanımı ve sınıflanması da belli bir sosyal yapının, belli bir sosyal oluşumun tarihi ve politik koşullarına göre yapılır ve yapılmaktadır.

Ortaçağda feodalite düzeni içinde, flama ve derebeylik marşları sanatsal bir yolla toplumu birbirine bağlama ve o topluma aidiyet hissi yaratma işlevini üstlenir. Yine aynı çağda Katolik Kilisesi, gittikçe kendinden uzaklaşmaya başlayan cemaatini toplamak için ve varlığını görkemli bir şekilde gösterebilmek için katedraller dönemini ve kilise müziği devrini başlatır.

Uygarlık tarihinin tek kanıtı yine sanat yapıtlarıdır. Mimariyle başlar yazın sanatıyla biter, daha doğrusu devam eder uygarlık tarihleri. Eğer bir toplumun, hatta bir sosyal sınıfın yaşamını sürdürmesi isteniyorsa bazı toplumsal işlevlerin yerine getirilmesi kaçınılmaz olur. Bunların ihmali, savsaklanması o toplumun yok olmasına yol açar.

Bu işlevleri kısaca şöyle gösterebiliriz: “Neslin sürdürülmesi, yeni üyelerin toplumsallaştırılması, bireylerin yaşama bir anlam ve amaçla bağlanması, mal ve hizmetlerin üretim ve dağıtımı ve toplumda düzenin sağlanması gibi. Bu temel işlevleri yerine getirmek üzere oluşan ögeler, hep birlikte uyumlu bir bütünlük halinde toplumsal yapıyı oluştururlar”.¹

Neslin sürdürülmesinden başlayarak yeni nesli sosyalleştirmeye kadar her bir süreç temelde bir eğitim, bir eğitime işidir. Eğitim, insanca ve insana uygun koşullarda yapılamazsa ya da yapılmazsa toplum düzeninin sağlanması da olanak dışıdır.

Ayrıca sosyal yapının varlığını sürdürmesi hem bir geçmiş-i imler, hem de bir geleceği. Bu üç zamanı (dünü, bugünü ve yarını) birbirine bağlayan temel öge de yine eğitimidir.

Bu eğitim sayesinde insanlar önce Birey olurlar; yani bir toplumun üyesi... Bu üyelik bir uyum, bir armoni göstermiyorsa, gösteremiyorsa sosyal yapı da sallanmaya başlar. Bu dengeyi sağlayan kültür öğelerinden biri de tartışmasız sanattır.

Sanat, hem bu eğitimin bir aracıdır, hem de amacıdır.

¹ Birsen Gökçe, *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumlar*, Savaş Yayınevi, Ankara, 2007, s. 3.

Aracıdır, çünkü en doğrudan ve en etkin öğrenmeler sanat eserleriyle yapılabilmektedir. İnsanoğlu okuma yazma bilmeden sanat aracılığıyla, resimle, heykelle bilgi edinme olanağı bulmuştur.

Günümüzde de değişen bir şey yok gibi. Örneğin, sosyal yapının temel taşı ve varlık nedeni sayılan insanı 20. yüzyıl içinde en etkin şekilde tanımlayan Varoluşçuluk Felsefesi (Existansializm) Heidegger gibi, Kierkegaard gibi feylesoflarca ortaya atılmış olmasına karşın bu düşüncenin, bu insanı anlayış tarzının öğrenilmesi ve yayılması J.P. Sartre ve Albert Camus romanlarıyla mümkün olabilmektedir. Camus'nun "Yabancı" adlı romanını okuyup anlamadan Varoluşçuluğu anlamak olanaksız gibidir. Kendi değerini yakalayamayan, kendi değerinin bilincinde olmayan bir insanın da sosyal yapının temel taşı olması, sayılması, elbette beklenemez.

Dün de, bugün de yeni nesillere Abece (Alfabe) öğretilirken en çok resimden yararlanılır. Çocuklara ulusal değerleri, geleneksel öyküleri belletmede de resimli kitapların ya da ninni sayılan ezgilerin, türkülerin yerini hiçbir şey tutamaz.

Karikatür, sosyo-politik, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik, yani sosyal yapının her yönünden eleştirisi için en keskin, en doğrudan, ayrıca en kısa ve en öz yönden eğitim veren bir sanat alanıdır.

Sosyal yapıyı var eden de, sürdüren de, eğer o yapıyı bir ülke olarak kabul edersek ki, esas amaç da budur, yani ülkeyi tanımlayan ve çözümleyen, "Ulus" adını verdiğimiz insan topluluğudur. Bu insanları aynı amaç, aynı gaye ve aynı tutkular içinde toplayabilmek, toplandıklarını kanıtlayabilmek de ancak sanatla

olanaklıdır herhalde. Bir şarkıyı, bir türküyü, bir marşı tek bir ağızdan ve ezbere söyleyebiliyorsak biz ulusuz demektir.

Bir Nazım Hikmet'i, bir Leyla Gencer'i, bir Fikret Mualla'yı hepimiz tanıyor ve onlarla kıvanç duyuyorsak biz ulusuz demektir.

Milli maç seyrederken de aynı heyecanı, şevki, birliği gösterir ve ulus olduğumuzu kanıtlayabiliriz. Ama o maçın etkisi ve dolayısıyla kalıcılığı bir sanat yapıtıyla karşılaştırılmaz bile.

Ulusun tanımında en yaygın kabul edilen ölçüt şöyle gösterilebilir: İnsanlar aynı kültürü, aynı kültürel değerleri paylaşabiliyorlarsa o insanlar bir ulus oluşturabilirler.

Kültürel değer olarak kabul ettiklerimizin en önemli öğelerinden biri, belki de ilki sanattır. Belki de ilki, çünkü temel öge sayılan dilin bile göstergesi yazın sanatıdır.

Sanat, bir ulusun bireyleri için yaratılan kural ve kodların uluslararası değer kazanmasını sağlar. Dilin yazın sanatına dönüşmesini de bu bağlamda ele almak gerekir herhalde. Kültürel mirasın en çarpıcı en gösterişli olanı mimarlık sanatının örnekleri; saraylar, hanlar, hamamlar, camiler, kapalı çarşılar ve benzerleridir.

Sanatı, sosyalleşme süreci sırasında elde edilen bir öğrenme olarak kabul eden düşünürler vardır. Bu yetersiz bulunsa bile reddedilmesi olanaksız bir görüştür kanımca. Hem sanatçı olarak hem de alıcı olarak insanlar, toplumsal değerleri kavrarken sanatı da yakalarlar ve bu alanı vazgeçilemez bulurlar. Yani sanatla olan ilişki, sosyalleşmenin de bir göstergesidir, ne kadar ve ne denli sosyalleştiğinin de göstergesidir.

Sosyal yapının niteliği, sanatı ve sanatın niteliğini yaratırken sanat da, iyi sanat da sosyal yapının daha yeğlenir olmasını, daha saygınlık kazanmasını sağlar.

Bu ikili ilişki tarih boyunca olagelmıştır. Gelecekte de durumun pek değişeceği zannedilmemektedir kanımca. Belki sanattan ne anladığımız değişir; ama sanat, bir kavram olarak her zaman vardır, var olacaktır.

Bir nesneye sanat sıfatını veren, sosyal bir yargıdan başka bir şey değildir. Sosyal yapı ve onun varetlediği sosyal yargılar değiştikçe sanatın tanımı ve sanat denilenin konumu da değişir. Fakat *Sanatsal Bilginin* özelliği kabul edilen yok olmaması,² başka bir tanımlamayla da insan emeğine ve yaratıcılığına duyulan, duyulması gereken saygı, sanatın anlamı değişse bile sanat eserlerini kalıcı kılar. Bu kalıcılık da sosyal bir yargıdır. Toplumun “değer” bilmesi ve “değere saygı” duyması demektir. Ayrıca sosyal yapının tarihsel niteliğinin, geçmiş zenginliğinin bir simgesidir.

Sosyal yapı bazen, kısa süreli de olsa, şekil değiştirebilir, kimlik değiştirebilir. Kent soylu olmaya özenen ama bir türlü kentli bile olamayan kimi zenginlerin sanata yaptıkları göstermelik yatırım ve sığınma, sanatın barındırdığı “doğru”dan çok, yine sanatın barındırdığı “yanlış”ı topluma yayar ki bunun yaptığı toplumsal yapı hasarını gidermek oldukça zordur. Kitch binalar, popüler yayınlar, taklit resimler, hazır duygulara hitap eden, o duyguları tetikleyen mü-

² Bilimsel Bilgi, aksi ispatlanınca yok sayılır. Oysa Sanatsal Bilgide aksi olma durumu bulunmadığından sanattan elde edilen bilgi kalıcı olur.

zikler ne çağdaş toplum göstergesidir ne de modern bir geleceğin...

Sosyal yargılar, bir yapıtı sanat diye adlandırdığına göre ve bu adlandırmayla o yapıt da sanat olduğuna göre, sosyal yapının niteliği, diğer sosyal yapılar arasındaki yeri, sanatın da hem geçerliliğine (evrensel bağlamda) hem de kalıcılığına büyük etkiler yapar.

Çağına göre, varlık zamanına göre bir sosyal yapının konumu, o yapının sanat diye adlandırdığı eserlerle ölçülebilir. Babil Krallığı dendiğinde iki kültürel değer akla gelir; ilki Hamurabi Yasaları, diğeri ise Babil'in Asma Bahçeleri. Mısır Uygarlığını uygarlık yapan ise, bugün bile görkemini yitirmemiş olan Piramitlerdir herhalde.

Günümüz sanat anlayışı içinde bir Aspendos inşa etmek ya da Efes Kütüphanesi gibi bir eser yaratmak, bugünün sosyal yapısının değerleri yönünden söz konusu bile edilemez; ama o eserler, o dönem sosyal yapısının ne denli mükemmel olduğunu göstermesi bakımından yeterlidir.

Verile gelen örnekler sanat ile sosyal yapı ilişkisini, vazgeçilemez ve inkâr edilemez ilişkisini göstermesi bakımından doyurucudur herhalde.

Bu nesnel göstergelerden hareketle öznel değerlendirmelere de geçilebilir ve bize, o sanat eserlerini yaratan ve koruyan insanların kültürel yapılarını da yordayabilmemize olanak sağlar.

SANAT VE SOSYAL YAPININ DİNAMİKLERİ

Bir sosyal yapının temel ögeleri, daha doğru bir ifadeyle temel sayılan ögeleri zamana ve mekâna göre değişkenlik gösterse de kimi ögeler her zaman ve her yerde vardır ve vazgeçilemez kabul edilir. Yani bunlar başat kabul edilir ve temel dinamikler sayılır.¹

Dinamikler arası ilişkiler de son derece girifttir ve birinin konumu, ister istemez diğerine, diğerlerine bağlıdır, diğerlerine bağımlıdır.

Bir sosyal yapıyı ne gerekçe ile ele alırsak alalım bu öğelere değinmeden, bunlara gönderme yapmadan, hatta bunlara temellendirmeden bir konuyu açıklamak ya da anlamak olanaksız gibidir. Bu nedenle şimdiye kadar, her bölümde bun-

¹ Toplumsal dinamikler üzerine daha fazla bilgi için bkz. Sıtkı M. Erinç, *Toplum ve İnsan*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2008.

lara az ya da çok, ama mutlaka değinilmiştir, hatta önemlerinin altı ısrarla çizilmiştir. Hele konu sanat olduğunda, sanatın hem bireysel, hem de toplumsal rolü düşünüldüğünde bu öğelerle olan bağlantılardan arınık bir açıklama söz konusu bile edilemez herhalde.

Bu temel öğeleri sıralamak, bu sıralamada mantıki bir ölçüt kullanmak olanaksız gibi gelmektedir. Çünkü biri diğeriyle öylesine bir ilişki içindedir ki hangisinin diğerinden sonra yer alabileceği ya da alabildiği kestirilemez. Bu nedenle belli bir kasıt olmaksızın sıralamak en anlaşılabilir yol olur diye düşünmekteyim. Yine de sıralamanın ilk basamağının bir sabite olduğunu, diğerlerinin aralarında ise değişiklik yapılabileceğini belirtmek isterim.

En genel ve en kısa şekliyle bu dinamikler şunlardır:

- a) Aile
- b) Kültür
- c) İnanç
- d) Ekonomi
- e) Politika.

Sanat olgusunda özellikle belirtilen “özgürlük” kavramına ne denli ağırlık verirsek verelim bu öğeler, sanat olgusunun, sanatçının ve alıcının sanatsal bağlamdaki özgürlüğüne ket vuran öğelerdir. Bu nedenle, bir kez daha vurgulamak gerekir ki daha önce de bu öğelere değinildiği halde ve daha sonra da değinileceği üzere, salt belleklerde yer edebilmesi ve sanattan söz edildiğinde bu öğeler çerçevesinde düşünüle-

bilmesi için bir de toptan, bir bütün şeklinde ele alınmasında yarar görülebilir.

Sanata Sanat Sosyolojisi açısından bakma, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, adını koyarak ya da koymayarak bakma ister istemez bu öğeleri işe koşar, koşmalıdır da.

A) AİLE

Ailenin hem çocuk yetiştirme düzenindeki önemi, hem de sosyal yapının oluşumundaki yeri bilinmektedir. Fakat asıl sorun aile kavramının tanımlanmasındadır ve bu tanımlamada da hem kültür, hem politika ve hem de ekonomi çok rol oynar.

Genel olarak aile kavramında ülke adları kullanılmaktadır. Türk aile yapısı, İngiliz ailesi gibi... Böyle bir tanımlama, aslında o aile bireylerinin hangi sosyal yapıdan, hangi millettten geldiğini gösterir, ama kendi yapısal özelliklerini vermez. Daha doğrusu bir ülkenin tüm ailelerini kapsayacak bir özellik ortaya koymaz, koyamaz.

Bu nedenle belki de evrensel bir anlaşılabilirlik kazandırabilmek için daha farklı ölçütlerle aileleri sınıflamamız gerekebilir. Eğer ölçütü evrensel saptayabilirsek ve doğru kullanabilirsek aile karakterlerinin de ülkelere göre değil ama bu ölçütlere göre daha açık ve seçik farklılıklar gösterdiğini görebiliriz.

Kırsal-Kentsel Aile, Cahil-Aydın Aile, Fakir-Zengin Aile, Küçük-Büyük Aile gibi ölçütler günümüzde her sosyal yapı için geçerli ölçütler olabilir. Doğru sonuç almak için de bu

ölçütlerden birkaçını birlikte kullanmakta yarar olduğu da her halde gözden kaçmaz.

Yapılan sosyal araştırmalar kanıtlamaktadır ki bu tür bir sınıflamada, hangi sosyal yapıdan gelirse gelsin aileler için, çok daha fazla ortak payda saptanabilmektedir. Yani Aydın Aile, ister Japon olsun ister Fransız, kendi ülkesinde bulunan cahil ailelere oranla çok daha fazla ortak noktada buluşabilmektedirler. Sanatın evrenselliği de buradan kaynaklanmaktadır denebilir.

Sanatsal yeğlemeleri bir ülkenin tüm üyelerine genelleme olanağı yoktur ve olamaz da. Ama bu yeğlemelerde tüm kırsal yaşamı benimsemiş kişilerde, ülke, din, dil gibi ayrımların etkilemediği ortak bir beğeniden söz etmek kanıtlanmış bir durumdur. Hiç olmazsa seçeneklerin, daha dar bir yelpaze içinde kaldığı söylenebilir.

Aydın ailenin sanatsal tercihlerindeki ortaklık nedeni ile bunca müzeler, koleksiyonlar oluşmuştur, kültür turizmi diye bir gezi şekli icat edilmiştir. Madam Butterfly Operası aynı anda dünyanın pek çok ülkesinde sahnelenebilmektedir.

İnsanların sanatın farklı alanlarında ve farklı düzeylerinde bütünleşmesi, aslında bu aile türleri nedeniyledir ve geldiğimiz aileden edindiğimiz sanatsal öğrenmeleri değiştirmek hiç de kolay olmamaktadır. Kendi konumumuz ailemizin konumundan, olumlu anlamda farklılık gösterse bile, estetik tercihlerimiz, *genel olarak*, belki daha pahalı olur ama daha kaliteli olmaz.

Genel yetenekler için çok şeyler söylenebilir tartışmasız. Ama bunun aileden geldiği ve nesnelleşmedikçe de bir anlam

taşıyamayacağı genel bir yargıdır. Sanatsal yeteneğin bir sanat eserine dönüşebilmesi ise sosyal yapının pek çok kurumları ile bağıntılıdır ve bu bağıntılardan ilkinin de ailenin çocuk yetiştirme düzeni oluşturur. Çocuğun sanata meylenmesi, belki de yeteneklerinin keşfinden önce ortaya çıkabilir. Bu durumda ailenin tutum ve davranışları o çocuğu ünlü bir sanatçı yapabileceği gibi, sanattan uzaklaştırabilir de.

Yeteneğin genetik niteliği, özellikle sanat alanında kolaylıkla gözlenebilir. Avukat bir babanın avukat oğlu ile ilgili fazla bir belgeye rastlanmaz, ama ünlü ressam Holbein'in oğlu, yine ünlü ressam Hans Holbein hakkında her yerde bir nota, bir kayda rastlanabilir.

Yeteneklerin bu genetik özelliğine karşın mutlaka bir sanatçının çocuğunun da sanatçı olacağı ya da ebeveyni kadar ünleneceği bir önyargı olarak kabul edilemez. Çünkü genetik gerçeğinin yanı sıra bir diğer gerçek de ailenin tutum ve davranışlarıdır. Ünlü sanatçılardan pek çoğunun çocukları sanata uzak kalmıştır. Ana ya da babanın ünlü, çocuklarda bir kişilik sorunu haline dönüşmüş ve hatta sanatı reddetmişlerdir. Böyle bir oluşumda ailenin çocuk yetiştirme düzeninin etkisi olduğu da tartışılmaz.

Ayrıca, sanat alanından uzak kalmış, bu alanı yeterince tanımamış ailelerde çocuklarını sanata yöneltmek beklenebileceği gibi, böyle bir tavır gösteren çocuklarını da köstekleyeceklerine kesin gözüyle bakılabilir.

Aile ve yakın çevrenin ilk ve temel dinamik olarak çocuğu, çocuğun yeteneklerini ve dolayısıyla geleceğini etkileyeceği bir gerçektir.

Polonya'nın işgalinde görev alan bir Alman subayının anılarında yaklaşık şöyle bir ifade okumuştum. "Önümüzden giden birliğin talan ettiği bir ara sokaktan geçerken yaşanan barbarlıktan çok daha fazla beni şaşırtan sokakta, hemen hemen her evin kapısında duran piyanolardı ve neredeyse her daireye bir piyano düşüyordu". Böyle bir aile ortamında yetişen bir çocuğun, çocukların üyesi bulunduğu ve bulunacağı sosyal yapının da sanatla olan ilişkisi üzerine fazla bir yorum yapmaya gerek yoktur herhalde.

Aile üyelerinden en az birinin koleksiyon merakı, örneğin pul biriktirme, eski para toplama, tablo veya antika eşya saklama ve benzerleri, daha sonraki aile nesilleri için son derece önemli bir öğreti olur. Bu tutum toplumun sanatı korumasına ve yeni müzelerin açılabilmesine geniş çapta olanak hazırlar.

Kültürel açıdan gelişmiş, aydın diyebileceğimiz ailelerde müziği, iyi müziği çocukların tanınması ve bir müzik aletini çalması, çocuk eğitiminin ve gelişiminin vazgeçilemez bir parçası sayılır.

B) KÜLTÜR

Sosyal yapı dinamiklerinden bir diğeri de sosyal yapının kültürel düzeyidir. Bu düzey, hem o yapı üyelerinin ortalaması şeklinde, hem de genel bir panoraması şeklinde tanımlanabilir, ifade edilebilir.

Bir sosyal yapının kültürel örüntüsü, ancak karşılaştırmayla bir anlam kazanabilir. Yani ister birey açısından ister sosyal yapı açısından ele alalım, kültür, her bir durumda da vardır,

olmak durumundadır. Ama bu kültürün düzeyi ki önemli olan da bu düzeydir, ancak bireyle ya da sosyal yapıyla, aynı konumdaki bir diğer kültür karşılaştırılarak tanımlanabilir. Bu nedenle örneğin, “Ben kültürlüyüm” denmez, ama “O kültürlü” denir. Bu durumda benle, benim kültür düzeyimle karşımdakinin kültür düzeyini karşılaştırmış ve en azından benimki kadar iyi bir düzey bulmuşum demektir. Belki de aslında benden daha iyi...

Kültürün ilk göstergesi bir “yaşam tarz”ı olarak karşımıza çıkar. Yani bilgidен, bilmeden çok bir tutum, bir davranış, bir yapma, yapabilme eylemidir kültür bu bağlamda. Yaşama, yaşantılara dönüştüremediğimiz edinimleri kanıtlama olanağı da bulunmaz ve kanıtlayamadıklarımızla da “O kültürlü” tanımlamasını sağlayamayız. Bu, hem birey için hem de bir toplum, bir ülke için aynı anlamdadır.

Ayrıca kültür bir sürekliliği içerir. Yani bir kültür örüntüsünden söz edilebilmesi için onun halinden öte, bir geçmişi de olmalı bir geleceğinin olacağı da kestirilebilmelidir. Bu üçlü boyuta sahip değilse o kültür değildir, sözgelimi modadır, özentidir, taklittir. Yani her şey olabilir ama kültür olamaz.

Kültür farklı boyutları, farklı öznelere nedeniyle farklı anlamlara gelebilecek şekilde sınıflanabilir. Sanatı ilgilendiren, sanatla doğrudan alakalı olan belki “Bireysel Kültür”dür. Ama bu kültürün oluşması ancak “Yöresel” ve “Ulusal kültür”le mümkündür ve bunun gelişmesi de “Evrensel Kültür”le olanaklıdır.

Sanatın kültürle olan ilişkisi, önce genelden özele, sonra da özelden genele gidilerek daha iyi tanımlanabilir herhalde.

Tarihi süreç ele alındığında, toplumların içinde Varoldukları kültür evrelerini üç basamakta gösterebiliriz. Bunlar;

- i) Göçer Toplum Kültürü,
- ii) Yerleşik Toplum Kültürü,
- iii) Teknolojik Toplum Kültürü.

Doğal olarak bu sınıflama, her sınıflamada olduğu gibi, çok geniş uçludur ve her birinin diğeri ile çakıştığı, biniştiği bir alan vardır.

Sosyal yapı kültürlerinin ya da başka bir ifadeyle bir ulusun kültürünün asıl olan yeri, diğeri bir ulusla karşılaştırıldığında saptanabilir. Önce dünyanın neresinde olduğumuzu bilmeliyiz ki kendimizi doğru ya da doğruya en yakın bir şekilde değerlendirebilelim, kendi değerlerimizi doğru konumlandırabilelim. Aksi halde, ya Amerika yeniden keşfedilir, ya da yersiz ve gereksiz kıvanç kaynakları yaratılır, ya da aşağılık, eziklik duygusu...

Sanat olgusu, önce bireysel kültürün bir göstergesi şeklinde kendini gösterir. Ama bu bireysellik yöreselliğe ya da ulusallığa dayanır aslında. Bir ucu böyle yerelken diğeri ucu, sanatın tanımlanışı gereği evrenseldir. Yani evrenselliğe çıkmayan bir sanat, ancak bir kişiyi, bir yöreyi temsil edebilir ama evrensellik niteliğini koruyamaz.

Sanat, kendi iç ve dış dünyamızdaki her şeyi konu alabileceğine göre ve sezgilerimiz aracılığı ile de bu konulardan içerik yaratılabileceğine ya da çözümlenebileceğine göre genel kültürümüz ne denli genişlerse, yaratıcılığımız ya da bir sanat eserini anlayıp yorumlayışımız da o denli genişler, o denli isabetli olur.

Sanatın ne olduğunu, türlerini ve biçimlerini hep çevre kültürü sayesinde öğreniriz. Operası olmayan bir toplumdan ne kompozitör çıkabilir, ne de libretto yazarı. Heykelin günahla bütünleştirildiği, ayıpla tanımlandığı bir sosyal yapıda heykeltıraş olmak, olmasını beklemek, herhalde safdillikten öte bir yorum yaratamaz. Üniversite son sınıf düzeyine gelmiş bir genç, Hamlet oyununu sahnelenmiş olarak görme şansını bir türlü elde edememişse, o gencin üyesi bulunduğu sosyal yapıyı “çağdaş kültür” ya da “teknolojik kültür” toplumu içine sokmak mümkün değildir.

Bireysel kültür ile evrensel kültür arasında, ulusal kültürden geçen bir köprü kurulamadıkça sanat, folklorik, yöresel ya da geleneksel olma özelliğinin dışına çıkamaz. Bu bağlamdaki sanat da diğer kültürler için ancak ve ancak *turistik eşya* niteliğinde bir anlam taşır.

Sanatla kültür arasındaki bu bağ iki taraflı çalışmaktadır bilindiği gibi. Kültürel düzey yükseldikçe sanat, hem kalite hem kantite açısından gelişir. Sanatın gelişmesi de kültür düzeyini yükseltir. Bu bağlamda kültürle sanat kadar yakın ve doğrudan ilişki içinde bulunan hiçbir sosyal yapı ögesi yoktur denebilir.

Sanat, genel anlamda kent kültürüne dayanır, dayanmalıdır. Çünkü bir toplumda ancak kent kültürü çağdaşlığın tek imgesidir.

Kent kültürü insanın, insanlaşma, birey ve kişi olma sürecinin tarihini de tanımlar. Bu bağlamda sanat nerede ise, kentleşme ve insanlık da oradadır, o düzeydedir.

Kimi yaklaşıma göre de sanat kültürün, kültür de sanatın hem varlık nedenidir, hem de göstergesi.

C) İNANÇ

Laik bağlamda düşünüldüğünde inanılan, güvenilen her şey anlamında kullanılan bu sözcüğün, yine bu bağlamda ilk öznesi insanın kendisidir. Yani kendimize inancımız tam olduğu zaman var olabiliriz, var kabul edilebiliriz. Fakat insanın bu aşamaya gelebilmesi kültürel bir süreci kaçınılmaz kılar.

Rönesans hümanizmi, insanı tanrıyla karşı karşıya getiriye dek, Ortaçağ mantığı içinde inanç herhalde dini değerleri baz alan bir anlam taşıyordu. Ya da inançların en etkinisi olarak din görünüyordu. Günümüzde bile inanca yaklaşımlarında bu yolu yeğleyenlerin sayısı, özellikle az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelerde hiç de az değil gibi gözükmemektedir.

Konumu nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin din, dini inançlar, insanlık tarihi boyunca hem kişisel bağlamda hem toplumsal, son derece önemli ve etkin sosyal yapıtaşlarından biri olmuştur ve bilinçli ya da bilinçsiz, olmaktadır da.

Din, dünyaya bakışımıza, bugünü algılayışımıza, yarını yordayışımıza, belki bunlardan da öte insan ve insana bağlı değerleri kavrayışımıza doğrudan etki yapan ve bizi yönlendiren bir inançlar bütünüdür. Bu nedenle de ister istemez sanat da dinin etkisi altında yaratılır, var olur ve kavranır.

Sihirsel Dönemden Dinsel Döneme, Çok Tanrılı Dönemden Tek Tanrılı Döneme geçişlerin her birinde, insanın zihinsel gelişiminde sanatın rolü açık ve seçik bir şekilde ortadadır. Ortaçağ bağnazlığının, fanatikliğinin ardından gelen Rönesans'ta da bu rol çok daha belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Bu süreç açısından sanat ele alındığında 'dine

karşı' bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir gibi gelmektedir. Böyle düşünenler olduğu için de, hatta bunlar arasında her dinden din adamları ve filozofların bulunduğu da hesaba katılırsa, sanatın dine karşı olma tavrı da bir özellik gibi kabul edilebilir. Daha doğru bir ifadeyle bu tür yorumlarda da gerçeklik payı bulunabilir.

Din ile sanatın ilişkisini tam zıt açıdan yorumlayanlar da vardır tartışmasız. Dinin soyut kavramlarının somutlaşmasında tek araç olarak sanatı benimseyenlere her zaman her yerde rastlanabilir. Eğer günümüzde de gerçek ve en mükemmel sanat olarak kabul edilen Antik Yunan, özellikle Helenistik Dönem tanrı heykellerine baktığımızda bir Posseidon'u, bir Zeus'u, bir Demeter'i, son derece nesnel bir şekilde kavrayabiliriz. Eğer bu tanrı heykelleri olmasaydı bu tanrıların hiçbiri zihnimizde bir form haline dönüşemez ve unutulup giderlerdi.

Tek Tanrılı Dönem için de aynı şey söylenebilir. Bugün İsa dendiğinde, eğer çocukluğundan dem vuruluyorsa Rafaello'nun bir tablosu; yetişkinliğinden bahsediliyorsa çarmıha gerilmiş bir hali gözümüz önünde belirir. Bu düşünme ve düşünme yolu sanatla dinin ilişkisinin ne kadar eskilere dayandırılabileceğini de bize göstermektedir.

Bugün sanatı dini açıdan sakıncalı görenlerin hepsi, hangi dinden olurlarsa olsunlar, bir ibadethaneye girdiklerinde, bir sanat şaheserinin içinde olduğunu değil ama tanrı katında olduğunu düşünürler ve kendilerini tanrıya daha yakın hissederler.

Sultan Ahmet Camiinde, Süleymaniye veya Selimiye Camiinde ibadet ederken inançlarımızın bizi bir başka güçte

sarmaladığını fark ederiz. Ama bu farkın o muhteşem yapılarından, o eşi olmayan sanat eserlerinden kaynaklandığını fark edemezsek, inançlarımızın bizi güçlü kılan yanı, bizi biz yapan yönü eksik kalır, yetersiz kalır.

Hem sanatçıların, hem alıcıların dini inançlarıyla sanatsal düşünceleri zaman içinde de farklılık gösterebilir. Gençken protesto eden, fakat olgunlaştıkça bu ilişkiyi daha rabıtalı bulan insanların sayısı da hiç az olmasa gerek. Bu tür örnekleri kendimizi de hesaba katarak hem daha artırabiliriz, hem de daha somutlaştırabiliriz.

Sanat varedildiği sosyal yapı içinde her şeyi, ama her şeyi konu olarak alabileceğine göre, ayrıca sanatta ayıp, suç ve günah olamayacağına göre sanatla dinin birbiri içinde olması da kaçınılmaz sayılmalıdır kanımca. Buna karşı bir görüşün, çağın gelişmişlik düzeyi hesaba katıldığında olabileceği bile düşünülemez herhalde. Fakat yaşanan gerçek böyle değildir. Sanatçı açısından da alıcı açısından da fanatik olmasa bile, fanatik diyemesek bile, dini inançları doğrultusunda sanatta bakanlar, bundan başka sanata bakma yolu bilmeyenler, bilemeyenler vardır elbette.

İnsanın içinden çıktığı sosyal yapının öğretilerini aşması her zaman kolay değildir, belki de imkânsız denebilecek kadar güçtür. Çünkü bilinmektedir ki doğru adına yapılan yanlış değerlendirmeler ya da doğru zannedilerek yapılan yanlış değerlendirmeler, önsel (a priori) olarak doğru kabul edildiğinden hiç şüphe edilmeksizin, hiç kaygı duyulmaksızın uygulanır ve yanlış, hep yanlış olarak kalır. Ya da çok geç farkına varılır ve düzeltme, belki de bu geç kalmışlığın taşkınlığıyla bir ikinci yanlışla da yol açabilir.

Hem sanatçının hem alıcıların, hem üretim hem de değerlendirme aşamalarında sanat eserlerine, dini değerler, hatta bütün inançlar açısından öncül bir tutumla yanaştıklarından, genel olarak böyle yanaştıklarından, bu alanlardaki öğrenmelerini sorgulamazlar, sorgulamayı bile akıllarından geçirmezler. Örneğin dini içerikli bir resim yapmayı düşünmez, yasak, günah sayılan konuları ele almayı ise hiç düşünmez. Bir alıcı da bir roman okurken ya da bir resmi değerlendirirken bu konulardan yaklaşmayı aklının ucundan bile geçirmez. Oysa inançlar konusundaki her türlü gelişme, her türlü reform sanatçıları ve onların bu alana bakışlarını kaçınılmaz kılar. Dünyada yaratılmış Rönesanslar, reformlar hep bu bakış, bu algılayış açılarının değişmesi ile olanaklı olmuştur.

D) EKONOMİ

Sosyal yapı dinamiklerinden en nesnel olanı belki de ekonomi, ekonomi içinde düşünülebilen diğer oluşumlardır.

Bir toplumun ekonomik yapısı, hem likidite bakımından, hem gelir düzeyi bakımından, hem de bu düzeyin donanımı bakımından sanatı doğrudan etkiler.

Bir sanatçı kadar, bir alıcının da sanatla olan doğrudan ilişkisi, ister istemez ekonomik koşullara bağlıdır önşart olarak. Yaşamı düzene sokamadıkça, yaşamak için gerekli koşulları sağlayamadıkça, en amiyane deyişle “karın tok olmadıkça” sanat hiçbir zaman ön plana çıkmaz, çıkamaz. Çıktığı varsayılsa bile bu uzun ömürlü olamaz.

Ekonomik gelişme, hatta ekonomik refah teknolojik ilerlemeyi, teknolojik ilerleme de hem sanattaki yaratıcılığı, hem

de bu yaratıcılığın nesnelleşmesini olanaklı hale getirir. Müzik alanında beste yapmak için bir piyanoya gereksinim varsa, bunun için ekonomik koşulların uygun olması ve bu enstrümanın da var edilmiş bulunması kaçınılmazdır.

Tarihi sürece baktığımızda da görebileceğimiz gibi ekonomik refah seviyesi yüksek olan toplumlarda, sanat da yükselmiş ve sanat eserleri günümüze kadar gelebilmiştir.

Ekonomik zenginlik, bir sosyal yapı içindeki her sınıfta eşit bir şekilde kendini göstermeyebilir, hatta göstermez de. Bu bağlamda sanatla ekonomi ilişkisi ele alındığında toplumsal değerler, sosyal tabaka değerleri bireysel değerlerin önüne çıkar.

Antalya'da bulunan Aspendos antik kenti gezilirken, bu yeryüzündeki, kendine özgü tek açık hava tiyatrosunun MÖ 10. yüzyılda Akalar tarafından kurulmuş bir kentte MS 2. yüzyılda Romalılar tarafından ünlü mimar Zenon'a yaptırıldığı düşünüldüğünde, bir kölelik dönemi eseri olduğu da hesaba katılabilmelidir. Dünyadaki bütün mimari sanat eserlerinin arkasında fakir, hatta sefil bir toplumda olmuştur ne yazık ki. Mısır Piramitleri de böyledir, Amerikan Endüstrisi de...

Eski çağlarda sanatçı, alanı için gerekli tüm araç ve gereçleri kendi üretmek zorundaydı. Bu hem zaman kaybı demektir, hem de ihtisaslaşmalara ket vurmak... Ayrıca bir alanda çok iyi olmak demek diğer bir alanda da çok iyi olmak anlamına gelemeyeceği için, iyi bir cam sanatçısının iyi cam üreticisi olması da beklenmemelidir.

Mineraloji ile heykel sanatı arasındaki ilişki kavrandığına da tekniğin ve teknolojinin de sanat alanındaki önemi ortaya çıkabilir.

Teknik, bir sanatın, bir sanatçının özgün olmasına da olanak verebilir. Örneğin Bursa'daki Yeşil Türbe ve Yeşil Cami çinilerindeki renk (Türkuaz) bu mimari şaheserlerin bir niteliğidir ve nasıl bulunduğu ve çinilere nasıl geçirildiği günümüzde bile bilinmemektedir.

Aynı durum Mısır Piramitleri için de söylenebilir. Dünyanın birinci harikası kabul edilen Keops Piramidi, MÖ 2600 yıllarına kadar giden geçmişte de düşünülürse bugün için hâlâ teknik bir gizemdir.

Teknolojik gelişme, sosyal toplumların sanatla olan ilişkisini de hem geliştirir, hem de değiştirir. Örneğin sinema ve televizyon sayesinde tiyatro seyircisi azalmış, ama “dizi” izleyicisi artmıştır. Ya da olumlu bir yaklaşımla, opera dinlemek ve seyretmek olanağı bulamayanlar sinema ve televizyon sayesinde operayı evlerine bile getirebilmiştir.

Ekonomik gelişmişliğin göstergesi olan teknoloji çağı, resim tekniğinde ve müzik tekniğinde olağanüstü olanaklar sağlamıştır sanatçılara.

Ekonomik ve teknolojik gelişme sayesinde, sözgelimi ulaşım olanaklarının bu denli artması ve hızlanması sonucunda, hem sanatçı ufkunu geliştirme olanağı bulmuş, hem de örneğin bir yazın sanatının basımının ertesi günü tüm kitapevlerinde bulunması olanaklı kılınabilmiştir. Bu da sosyal yapı ile sanatın buluşması için istendik bir durumdur tartışmasız.

Ekonomik gelişme sanatçıya bağımsızlığını vermiştir de denebilir. 19. yüzyıl teknolojisi ‘mesen’ kavramını da değiştirmiş ve ona, sanatçıyı koruma, himaye, yaşatma gibi anlamlardan arınık bir değer kazandırmıştır. Bu bağımsızlık, sanatçıyı dinin etkisinden de korumuştur herhalde; artık ayakta kalabilmek için belli konuları değil, gönlünün çektiği her şeyi konu almak ve üretmek hakkına sahip olmuştur. Eğer Van Gogh, 19. yüzyılda değil de Rönesans döneminde yaşamış olsaydı, postallarını resmetmeyi aklının köşesinden bile geçirmezdi.



Resim 1: Pablo Picasso, *Koltukta Oturan Kadın*,
(Portrait of Dora Maar, 1937) P. Müzesi Paris, Tuval üzerine yağlıboya

Sanatçının özgürlük kazanması, bu bağlamda kişilik bulması sanatın da anlamını ve işlevini etkilemiş ve ona, yani sanata “kendini ifade etme” işlevi yüklemiştir. Artık alıcı da kendini bulma, kendiyle buluşma için sanata yönelmiştir denebilir.

Teknolojik alanda dünyada gerçekleşen değişim, sanatın yeni anlamına da uygun yeni yollar, yöntemler bulmasını kaçınılmaz kılmıştır. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), Empresyonizm (İzlenimcilik) gibi akımlar bu değişimin sonunda ortaya çıkmıştır.

Eğer teknoloji ve sanayi devrimi olmasaydı Existansiyalizm (Varoluşçuluk) da olmazdı ve insanın parçalanmışlığını en güzel ifade eden Picasso’nun “Koltukta Oturan Kadın” adlı kübik tablosu da yapılamazdı (Resim: 1).

Bauhaus ekolüne bağlı sanatçılar da endüstriyel tasarım ile sanat arasında bir ilişki kurmuşlar ve böylece çok kısa zamanda tüm dünyaya yayılan yeni bir akım yaratmışlardır.

Ekonomideki ve ona bağlı olarak teknolojideki bu gelişme sosyal yapıda önce inanılmaz bir refah, bir aydınlanma sürecine neden olmuş, fakat az zaman sonra teknolojinin dramatik yanı da kendini göstermeye başlamıştır.

Askeri alana yapılan yatırımlar ve yeni silahlar savaş teknolojisini ortaya çıkartmış, bu da kaçınılmaz olarak iki dünya savaşının var olmasına neden teşkil etmiştir.

I. ve II. Dünya Savaşları toplumların yaşam düzenini allak bullak ederken sanatın bundan uzak durması elbette beklenemezdi. Dadaizm, Pop Art, Op Art ve benzeri pek çok

akım, sadece sosyo psikolojik yapıyı değil aynı zamanda sosyo ekonomik yapıyı da ele alan tepkiler ve etkiler olarak kendilerini göstermiştir.

Ekonomik değerler ve teknolojik gelişme insanları olduğu gibi sanatı da hem olumlu hem de olumsuz açıdan etkilemiştir. Bugün, bir anlamda, sanat yeni arayışlar peşinde koşarken alıcı klasikleşen anlayışlarla doyuma ulaşmamış ve sanata karşı güvenini kaybetmiş gibi gözükmektedir. En azından sosyal yapı içinde böyle bir gurup yaratılmıştır.

Ne zaman ekonomik kalkınmanın ve gelişmenin kültürel kalkınma ile at başı anlarsak o zaman hem çağdaş hem de aydın olabiliriz.

E) POLİTİKA

Daha evvel de sözü edilen ve daha sonra da sözü edilecek olan politika, sosyal yapı dinamiklerinden sanata en rijit (sert) etki yapanıdır diyebiliriz.

Aslında politika, “devleti yönetme sanatı” anlamını taşırsa da günümüzde, düzenleme ve yönetme ya da yürütme sanatı anlamında da kullanılmaktadır. Bu nedenledir ki “sanat politikası” ya da “askerlik politikası” gibi farklı anlama gelen olumlu demeler kullanıldığı gibi, “çok politik” şeklinde olumsuz tanımlamalar da kullanılmaktadır.

Sosyal yapı merkeze alındığında, politikadan, hiç şüphesiz devletin yönetim düzenlemeleri ve bunu uygulayış biçimi anlaşılmalıdır. Bu kapsam içinde dolaylı ya da dolaysız, özellikle uzun vadede bir ana-baba bile “politikacı” sıfatını alıverir.

Çünkü sosyal yapıya ilk karışma ve onu düzenleme girişiminde ilk adım bu basamaktan başlar, başlamalıdır da. Zaten “çocuk yetiştirme politikası” dendiğinde de kastedilmek istenen budur.

Politika, sadece devlet yönetme anlamında kullanılmaz. Politika, aynı zamanda “insan yetiştirme” düzenlemesi olarak da bilinmelidir. Yani politika hem sanatçı yetiştirmede, hem de sanatsever yetiştirmede en etkin araçtır.

Sosyal yapı kavramının olduğu her yerde ve her zaman düzenlemeye ve düzenleyicilere de gereksinim duyulmuştur, duyulmaktadır. Bu düzenlemeler en ilkel toplumlardan başlayarak en gelişmiş, hatta en karmaşıklaşmış sosyal yapılara kadar kendini az ya da çok, sert ya da yumuşak, şu ya da bu yöntemle hissettirirler. Bir yapının üyeleri olarak da bizler bunu hissetmeyi isteriz, arzularız. Fakat beklentilerimiz her zaman gerçeğe uyuşmayabilir, ters bile düşebilir.

Sanatla politikanın ilişkisi de her zaman böyle olmuştur demek hiç de hatalı bir yargı olmaz kanımca. Özellikle az gelişmiş toplumlarda yönetim politikası, sanatı hep bir araç, kendi politikasının aracı gibi görmüş, görmek istemiş ve buna dayanarak da baskıcı, hatta diktacı bir yöntem uygulamıştır. Gelişmiş ülkelerde ise, gelişmelerine paralel olarak sanata yaklaşımlarını da daha demokratikleştirmişler, daha liberalleştirmişler ve onu sosyal yapının gerçek bir yönlendiricisi gibi kabul etmişlerdir.

Birinci tür toplumlarda sansür, devlet politikasının en etkin araçlarından biri halindedir. Sansür dönemlerinde basılan kimi edebi eserlerin sayfaları, ya tamamen boştur ya

da simsiyahtır. Böyle basılmış eserlere, sahaflarda sıkı bir araştırma yapıldığında rastlanacağından hiç şüphem yok diyebilirim.

Despotik devletlerde, sosyal yapının gelişmesi ve değişmesi beklenmediğinden, hatta istenmediğinden, kişilik de bastırılır. Böyle bir politika içinde ne yaratıcılıktan, ne de sanattan söz edilebilir tartışmasız. Sanatla olmasa bile, sanatçıyla paralellik gösteren devlet politikalarında üretilen sanatlar ise, politika değişince sanatsal değerini de yitirirler. Olsa olsa sosyal ve politik bir betimleyici sıfatını alırlar.

İster bir aile liderini düşünelim, ister bir devlet, yönetici olarak kendi kararlarını tek doğru olarak topluma empoze etmek isterse bundan sanat büyük zarar görür. Bugün, herhalde Batıdan geçen bir salgına göre, aydın olmanın, iyi bir sanatçı olmanın kanıtlarından biri, belki de ilki iktidarı elinde tutanlara yakın olmakmış gibi gözükmektedir. Bu ise özellikle sanatın özgün, yeni ve tek olma ilkelerine ters düşmektedir.

İstendik tür bir politika, sanatı kendi çıkarı için kullandığında bile sosyal toplum adına yaratılarda bulunulmasını sağlar. Örneğin Süleymaniye Camii, Kanuni Sultan Süleyman tarafından ve adına yaptırılmış bir cami olmasına karşın, hem toplum içindir hem de gerçek bir sanat eseridir. Hanlar, hamamlar için de aynı şey söylenebileceği gibi pek çok besteler için de bu söylenebilir.

Dünyaca ünlü La Scala Operası dendiğinde, bu binayı 1778'de ünlü Neo-Klasik Mimar Giuseppe Piermarini'ye yaptırtan Avusturya İmparatoriçesi Maria Theresa da akla

gelir. Yani kendi adını da böylece ölümsüzleştirmiştir; ama yaptığı sanatsal etkinlik, isminin çok daha önüne geçmiştir.

Sanat olgusu için olumsuz diyebileceğimiz politikalar, hem sosyal yapının gerilemesine, en azından duraksamasına neden olur, hem de o politika işlevini bitirdiğinde politikacıların saygınlığının yitmesine.

Bilinçsiz, bencil ya da partizan tutumlar, sosyal yapının her alanını olumsuz etkiler tartışmasız. Fakat sanata yaptığı olumsuz etkiler daha kalıcı ve daha yaygın olur herhalde. Sanatta “kayıрма” olamaz. Yeteneksiz birini, sırf hısım olduğu için konservatuara almak, sözgelimi, hem yetenekli birinin eğitimini köstekler, hem de o yeteneksizin gelecekte kişilik bozuklukları ve uyumsuzluk göstermesine, hem de sahne eserlerin kötü sergilenmesine...

Bir zamanlar Fransa’da gerçekleştirilen uluslararası bir sergiye yollanan ya da İrlanda’da Türk haftası için düzenlenen sergiye yollanan sanatçılar, o dönemin Kültür Bakanı tarafından salt kişisel yaklaşımla seçilmiş sanatçılardı ve bunların yaptığı Türk Resmi tanıtımı hiç de olumlu olmamıştı, olamamıştı. Bu izlenimin kolay kolay silindiğini ya da silinebileceğini düşünmek biraz iyi niyet olur herhalde.

Toplumun üyelerini beğeni açısından ya da sanatbilim açısından yanlış yönlendirmek, toplumun çağın gerisinde kalmasına neden olur. Kimi politik nedenler, istenildiği kadar iyi niyetli olduğu savunulsun ya da zannedilsin, pişmanlığa açık değildir ve sanatsal baskı ya da gerileme anlaşıldığında iş işten geçmiş olur, ama politik tutumu da çökertir.

Devlet politikası sanatı ne denli olumlu ya da olumsuz bir duruma sokarsa, sanatçının sanat politikası da o denli etkili olur. Sanat tarihi ve siyasi tarih göstermektedir ki devlet politikası sanata karşı olsa bile eğer sanatçının politikası sanat adına olursa, er ya da geç sanatçı galip gelir. Yeter ki sanatçı politikasını doğru ve tutarlı saptayabilsin ve bunu sosyal yapı içinde kanıtlayabilsin.

SANAT SOSYOLOJİSİ

Sanat Sosyolojisi, sanata sanatbilim yoluyla bakmanın bir aracı olup sanatla sosyal yapı arasındaki ilişkileri araştırır ve değerlendiren.

Sanat, bir sacayak olarak düşünüldüğünde köşeleri şöyle adlandırılabilir: Sanatçı, Sanat Eseri, Alıcı. Üçgenin iç alanına da Sanat Olgusu diyebiliriz. Kenarları ise, örneğin Sanatçı ile Sanat Eseri, ya da Sanatçı ile Alıcı arasındaki kenarlar ise karşılıklı çalışan, yani hem Alıcıdan Sanatçıya, hem de Sanatçıdan Alıcıya doğru çalışan Sanat Süreçlerini meydana getirir diyebiliriz.

Sanatın bu temel yedi ögesinin her biri bazen ayrı ayrı, bazen birkaçı bir arada Sanat Sosyolojisinin konusu olabilir. Başka bir ifadeyle de şöyle diyebiliriz: Sanat Sosyolojisi yapmak istediğimizde, sanat olgusunun öğelerinden dilediğimiz, ya da uygun görünen birini merkeze alarak sosyolojik ölçütlerle değerlendirerek sanat olgusunun, bu açıdan durumunu eleştirebiliriz, yorumlayabiliriz ya da inceleyebiliriz. Daha önce

de vurgulandığı gibi sanat insan için, insanlar için, yani toplum için varedildiğine göre sosyolojik ölçütler sanatın varlığı ve kalıcılığı açısından çok önemli kabul edilir, edilmelidir de.

Amaca göre yeğlenen bir öğenin sağladığı veriler, diğer bir öğeden sağlanan verilere oranla ne daha iyidir, ne de daha az... Ne daha yararlıdır ne de daha az... Önemli olan niçin Sanat Sosyolojisine başvurulduğunu ve verilerinin niçin, nerede ve ne zaman kullanılacağına, kullanılabileceğinin doğru bilinmesi ve peşinen doğru saptanmasıdır.

Genel olarak sanatın temel öğelerinin hemen hemen hepsi değişkenlik gösteren niteliklere sahiptir. Yani sanatçı ya da alıcı zamana ve mekâna göre farklı kişiler olabilir. Süreçler öznesine göre farklı çalışabilir. Sanat eserini yaratan araçlar ve sanatı nesnelleştiren biçimler dünkü gibi olmayabilir. Bu durumda en durağan olan sanat eseridir. Sanat eserinin kendi, bir ürün olarak, bir yapıt olarak her yerde ve her zaman aynıdır. Onu farklı kılan değişken alıcıların yorumlamaları ve değerlendirmeleridir. Bu nedenle, Sanat Sosyolojisi yapmaya genel olarak sanat eserinden başlanır denebilir. Ya da sanat eserinden elde edilen sosyolojik veriler, sanatın diğer öğelerinden elde edilenlere oranla daha kalıcıdır yargısına ulaşılabilir.

A) SANAT ESERİ VE SANAT SOSYOLOJİSİ

Bu bağlamda Sanat Sosyolojisinin üç temel işlevi vardır ve bu işlevler şöyle gösterebiliriz kısaca:

a) Belli bir sanat eserinin, ne zaman ve niçin sanat eseri olarak betimlendiğini kestirebilmek,

b) Belli bir sosyoloji ekolü, akımı açısından bir yapıtın sanat eseri olup olmadığını değerlendirmek,

c) Belli bir sosyoloji ekolü ya da akımı açısından hangi sanat yapısının diğerine oranla daha iyi bir yapıt olduğunu yargılamak.

İnsanoğlunun yarattığı her şey insan içindir, insanlık içindir. Bu nedenle de değerlidir. Fakat bu yaratma eylemleri ve etkinlikleri içinde en soyut olanlardan biri sanattır.¹ Bu soyutlama, soyut düşünmenin soyut düşünebilmenin bir sonucudur ve bu yeti, sadece sanatın değil diğer insani varlıkların da yaratabilmesine neden olur.

Soyutlama yetisinin hem bir göstergesi, hem de bir ürünü olan sanatın paylaşılabilmesi ve sosyal yapı içinde devinim kazanabilmesi için ses gibi, renk gibi, hareket gibi, yazı gibi bazı araçlara da gereksinim vardır. Eğer bunlarla düşünce birleştirilemezse, hatta bir daha ayrıştırılmayacak şekilde çakıştırılmazsa sadece soyut düşünebilenin haz duygularını doyurur (o da belki), fakat bir varlık olarak sosyal yapı içinde yerini alamaz.

Gerek soyutlamanın başlangıcında gerek bu soyutlamanın nesnellik kazanmasında sosyal yapının kültürel boyutu en etken rolü oynar. Çünkü biz, içinde yaşadığımız kültürel ortamın verileriyle düşünür, düş gücümüzü kullanır ve soyutlamalara gideriz. Çünkü biz, bir sanat alıcısı olarak bu kültürel ortam içinde soyut simgeleri somut nesnelere dönüştürebilir, onları deşifre edebilir ve yeni öğrenme durumlarına geçebiliriz.

¹ Diğerleri için de dindir denebilir. Fakat din, başlangıç döneminde soyut değildir. Gözle görülen, kulakla duyulan bazı olay ve olgulardan ve bunlara duyulan korkulardan ve bunlar için hissedilen gizemden oluşur. Ancak tek tanrılı dine geçildikten sonra soyutlama belli bir anlam kazanır. Hâlâ az gelişmiş toplumlarda dini somut olgularla öğrenmek ve öğretmek geçerlidir. Bu bağlamda bakıldığında, soyut düşüncenin ilk ve en etkin alanı sanattır demek fazla hatalı olmaz belki de.

Belirtilegelen gerekçelerle inandığımız bir sosyal yapı, sosyal yönetim; bir akım, bir rejim aracılığı ile düşünürüz. Çevremizdeki değerleri de böyle algılarız.

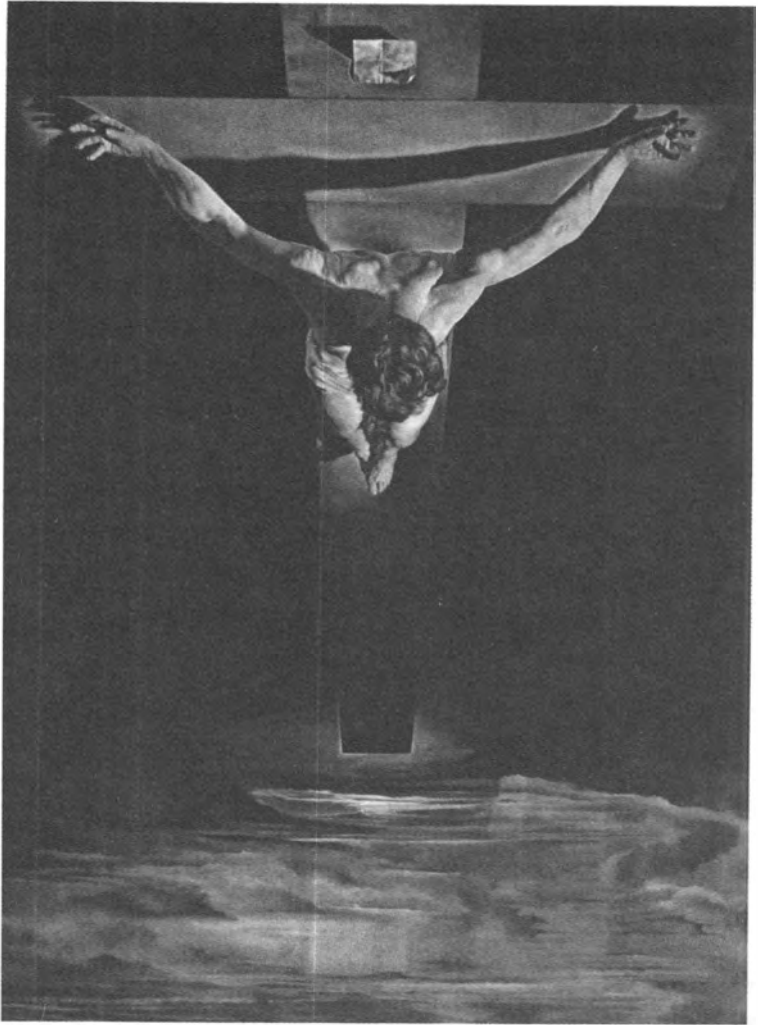
a) Belli Bir Sanat Eserinin Ne Zaman ve Niçin Sanat Eseri Olarak Betimlendiğini Kestirebilmek

Sözgelimi ünlü Rus Yazarı Nikolay Ostrovski'nin "Ve Çeliğe Su Verildi" adlı yapıtını anlamak ve değerlendirmek için, bir sosyal yapı sistemi son derece etkin rol oynar. Eğer Komünist ya da Sosyalist bir düzeni benimsiyorsanız bu eser bir başyapıttır. Aksi halde olsa olsa "iyi bir eser" denebilir, o kadar.

Salvador Dali'nin Glaskov Resim Müzesi'nde bulunan "İsa'nın Yükselişi" adlı eserine, eğer Hristiyanlıktan arındırarak bakamazsak ya da kendi dinimizin etkisiyle bakarsak onun sanat eseri olup olmadığını bile tereddütle karşılarız (Resim: 2).

Belki de böyle bir resme bakmada dini değerlere saygılı olabilmeyi, her insanın kendi inançlarını, kendi dinini seçmede özgür olması gerektiğini kavrayabiliriz, öğrenebiliriz. Bir resmi değerlendirmeye, bir sanat eserini yorumlamaya başlamadan önce insan ve insanlık anlayışımızı ve toplum bilincimizi sorgulamak herhalde ön koşuldur.

Salvador Dali'nin bu yapıtı, teknik mükemmellik yanı sıra, "arşa yükseliş" açısından da son derece ikna edici, inandırıcıdır; fakat bu özelliklerinin belki de üzerine çıkan bir ayrıcalığı daha vardır denebilir. Bu ayrıcalık genellikle ilk bakışta alıcının pek dikkatini çekmemektedir. O da İsa'nın yapıtı (nizamplili) saçlarıdır. Sanatçının du düşüncesi İsa'yı günümüze getirmek te aramızda yaşayan biri yapmaktadır.



Resim 2: Salvador Dalí, *İsa'nın Göğe Yükselişi*
(Christ of Saint John of the Cross, 1951), Kelvingrove Art Gallery
and Museum, Glasgow, Tuval üzerine yağlı boya

Wagner'in kimi bestesi, kendi vatandaşları arasında bile, salt ideolojik ayrılıklar nedeniyle reddedilmiştir.

Gece Yarısı Ekspresi ile *Arap Casusu Lavrens* adlı filmler, salt milliyetçi duygularla Türkiye'de gösterilmesi yasaklanmış eserlerdi. Bu iki filmde de işlenen tema ya da olayın geçtiği yer bizimle ilgili olmasaydı, sözgelimi Almanlar ya da İngilizlerle ilgili olsaydı ülkemizde gösterilmesinde bir sakınca görülmeyecekti, bundan da öte iyi film kabul edilerek eşe dosta bile önerilecekti.

Yıllar yılı Nazım Hikmet'in şiirleri hiçbir ders kitabına alınmamış, hatta kitaplarının satışı bile yasaklanmıştı. Oysa Nazım Hikmet'in, sözgelimi "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı yapıtı milliyetçilik duyguları açısından bakılsa başyapıt sayılabilecek bir eserdir.

Görülüyor ki farklı sosyal yapılar ve bu yapıları sembolize eden kültürler, sanatla aktarılabilen durumların, olguların, daha anlaşılır bir ifadeyle sanatsal gerçeklerin farklı boyutuna bakarlar, bu gerçekleri farklı yönlerden değerlendirirler. Bu nedenle de farklı sanat anlayışları ortaya çıkar ve bu anlayışlara göre de kimi nesneler sanat sıfatını alır, kimileri alamaz.

Akıl Çağından bu yana hikâye türünün ilk örneği sayılan Boccaccio'nun *Decameron Geceleri* adlı yapıtı, yüzlerce yıl sanat sayılmamış, müstehcen kabul edilmiş ve yasaklanmıştır. Oysa bugün, öykü sanatının ilk ve en güzel örneği olarak her ülkede ders programları içinde okutulmaktadır.

Bu örnekler bize çağın sosyal yapısı ve buna bağlı insan anlayışı ile sanat tanımlaması arasında karmaşık bir bağ olduğunu göstermektedir.

İnsanlar sanat anlayışlarını temelde daima insan ve insanlık anlayışına bağlamışlar ve bunun göstergesini de iki yolla ifade etmişlerdir. Şöyle ki;

i) Eğer bir yapıt insanda “estetik haz” yaratıyorsa o bir sanat eseridir,

ii) Eğer bir yapıt bir iletide bulunuyorsa o sanat eseridir.

Bir toplum ne zaman bu tip bir işlev yüklerse, bu işlevlerden birini ya da her ikisini yüklerlerse o zaman yapıt sanat eseri sayılır. İşlevi düşerse ya da düşürülürse o zaman da yapıt, bir dönem niçin sanat eseri sayıldığını gösterme bakımından, yani bir dönemin insan ve insanlık anlayışı bakımından önemli kabul edilir.

Sanata daima bir işlev yüklenmiştir. Ama her çağda işlevden farklı bir anlam çıkarılmış ya da işleve farklı bir anlam yüklenmiştir. İşte bu işlevi anlayabilmek için mutlaka sosyal yapıyı bilmek, kavramak gerekir.

Sanat Sosyolojisinin belki de ilk sorumluluğu burada başlar; yapıtın çağını ve o çağın sosyal yapısını kestirebilmek. Çünkü her sanat eseri estetikle tanımlanabilen teknik bir beceriyle, ileti olarak tanımlanabilen bir sosyal düşünceyi ifade eden simgesel anlatılardan oluşur. Bu iki niteliğin uyumu da sanat eserini “iyi sanat” yapar, “daha iyi sanat” yapar.

Bir eser hangi sanat alanına girerse girsin dört temel niteliği vardır denebilir. Bunlar;

i) Konu,

ii) İçerik,

iii) Öz,

iv) Biçim olarak tanımlanabilir.

Konu, bizim yaşamımızla, yaşantılarımızla sanat eserinin kaçışan kısmıdır. Yani sanat eseri ile ilişkiye girmeden de bildiğimizdir. Aştır, sevgidir, savaştır, düşmanlıktır, kindir, casusluktur ve daha yüzlercesidir, binlercesidir. Sanat bu alanlara giren bir olguyu, bir süreci alıcısına, bir biçim içinde, bir form içinde nakletmektedir ve bizlerin, alıcı olarak bir sanat eseriyle kurduğumuz en sıradan ilişkide yakalayiverdiğimizdir: Bu bir peyzaj resmi, bu bir portredir, bu bir polisiye romandır dediğimizde ortaya koyduğumuzdur.

İçerik, o konunun belli bir biçim, belli bir formla ve sanatçının da özgünlüğünü ortaya kayacak bir tarzda verilidir. Örneğin Resim: 2'deki İsa'nın saçları, bilegeldiğimiz hiçbir İsa resmindeki saçlara benzemeyen bir İsa saçıdır; ama Dali'nin de saç anlayışıdır, Dali fırçasıdır.

İçerik, konunun nesnelleşmiş halidir. Resim sanatı ise görsel boyutudur. Görsel boyut, hiçbir aracı olmaksızın bir ilişkiyi ifade eder. Örneğin Mona Lisa tablosu (Resim: 3) kim bakarsa baksın sadece bir kadındır. Yani resmin içeriği bir kadın resmetmiş olmasından ibarettir.

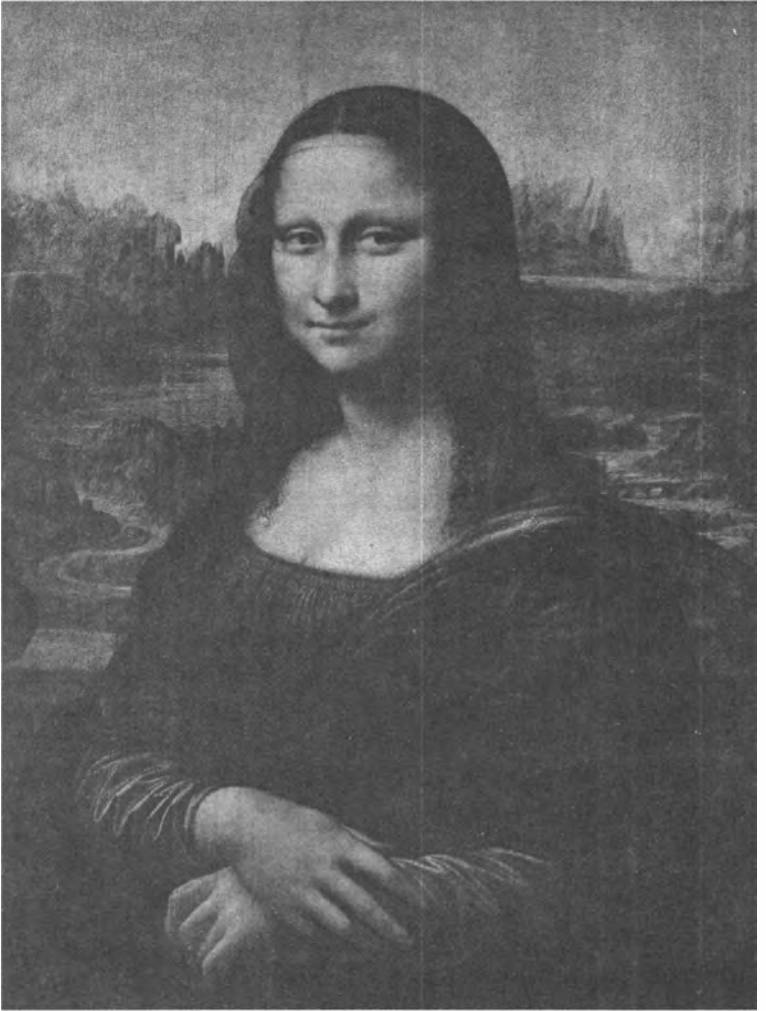
Mona Lisa, belki salt ressamı Leonardo da Vinci olduğu için sanat eseri sayılmıştır Rönesans döneminde de. Ama Akıl Çağından (18. yüzyıldan) itibaren onun resim sayılmasının, daha da öte, başyapıt sayılmasının esas nedeni teknik becerideki olağanüstü ustalık yanı sıra, belki de o peşinen kabul edildiği için, ondan önce sosyal değerler aracılığı ile bakıldığında bulunan/bulunanlar nedeniyledir. Bu sosyal değerlerin günümüzün bakış açısını yansıtıp yansıtmaması da önemli değildir. Yeter ki bir “değer” olsun.

Resmin özü de ancak sosyal yapının, o çağın sosyal yapısının bilinmesi ile bilinmiş olması ile çözümlenebilir ve kavranabilir. Bu kavrama olmadan resmin anlaşılması da söz konusu değildir.

Eğer Mona Lisa'nın yapıldığı tarihe kadar portre sanatının sadece dini içerikle gerçekleştirildiğini biliyorsak, mitolojik tanrıların, din adamlarının ve dine doğrudan hizmet edenlerin dışında hiçbir kimsenin resmedilmeye layık bulunmadığını biliyorsak, yani böyle bir sosyal değerlendirmenin farkındaysak Mona Lisa, bize, bambaşka bir anlamla gözükmeye ve çok daha fazla önem kazanmaya başlar. Çünkü Mona Lisa bilindiğine göre sıradan bir kadın portresidir. Öz açısından, bu resimle ilgili olarak daha başka şeyler de söylenebilir. Ama bu ilk örnek bile, bir resmin görsel anlamını aşabilmek için ne denli sosyal bilgilere de gereksinim duyulduğunu fark edebilmemiz için yeterlidir herhalde: Artık insan, cinsiyet ayrımı yapmaksızın insan sanata konu olabilir, resmi yapılabilir.

Biçim, içerikle özü konudan ayıran, onları ortaya çıkaran sanatçının yeğlediği bir anlatım yoludur. Biçim, içeriğe ve öze yaşam veren, onları kalıcı kılan bir araçtır.

O halde sonuç olarak şu söylenebilir: Bir sanat yapıtı, formu (biçimi) ve konusu ile bir bütün, özgün bir bütün oluşturduğunda sanat eseri sıfatını kazanmış olsa da bu sıfat, onun niçin ve ne kadar sanat eseri olduğu ile ilgili inceleme ve irdelemeler için yeterli sayılmaz. Bu tip analizler için mutlaka başka bilgilere de gereksinim duyulur ki bu bilgilerden en büyük kümeyi belki de sosyoloji oluşturur.



Resim 3: Leonardo da Vinci, (1503-1507),
Mona Lisa, Louvre Müzesi

Sait Faik Abasıyanık'ın "Sinağrit Baba"² adlı eseri okunduğunda hemen anlaşılabilir bir alegorik öyküdür ve her zaman bildiğimiz bir sosyal öğretiyi vermektedir: Hiç kimse mükemmel değildir ya da her insan hata yapabilir. Bunları arttırabiliriz de; görünüşe aldanmamalı, bir elin nesi var iki elin sesi var gibi.

1950'lerde yazılmış bu öykü, güzel bir öyküdür, tipik bir Sait Faik öyküsüdür, yani bir sanat eseridir. Fakat bugünün insan anlayışını hesaba kattığımızda, yani bugünkü sosyal yapı değerleri içinden baktığımızda o yapının, yani Sinağrit Baba'nın bir başyapıt olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü insan ve insanın değeri üzerine yazıldığında hiç de böylesine yaygın olmayan bir değeri de anlatmaktadır ve bunu yakalayabilmek için okumak ve okuduğun kadarını anlamak yeterli değildir.

Bu akşam kimin oltasını seçmeli de artık bitirmeli bu ömrü. Daha her yeri pırıl pırılken, mantosu sırtındayken, daha eti mayoneze gelirken bitirmeli bu ömrü. Sonra hesapta bir gün pis bir "Vatos"un, bir sırtı renksiz, yapışkan ve parazitli bir canavarın dişine bir tarafını kaptırmak var. İyisi mi, muhteşem bir sofraya kurulmalı, bir zaferle dolu ömrün sonunu beyaz şarapla, suların üstündeki başka bir dünyada yaşayan bir akıllı mahlûka kendini teslim etmeli.

Sözü geçen öyküden alınan bu kısa paragraf, acaba "organ bağışı" ile yorumlanabilir mi? Böyle bir sosyal öğretiyi bilmiş olmakla öykü başka türlü anlaşılabilir mi? Ya da her insan ölüm anına kendi karar verebilmelidir... şeklinde bir değerlendirme söz konusu öyküyü çok çok daha ileriye götü-

² Sait Faik, *Bütün Eserleri 4, Mahalle Kahvesi-Havada Bulut*, Bilgi Yayınevi, 4. Basım, Ankara, 1984.

rebilir mi? Günümüzce, pek çok ülkede tartışma konusu olan “Ötenazi Hakkı” Sait Faik tarafından yıllar yıllar önce kaleme alınmıştır denebilir mi?

Bir eserin anlatmak istediği ile anlattığı her zaman çakışmayabilir, hatta çakışmaz da çoğu kez. Sanatın kapanları, trükleri bunu kaçınılmaz kılabilir. Bu durumda alıcının bilgisel zenginliği aracılığı ile anladığı, keşfettiği sanatçının ifade etmek istediği sayılır ki ancak bu yolla sanatın tümü algılanmış kabul edilebilir. Yani bir sanat eserinin değerini bulmak, bulabilmek sanat alanı dışındaki bilgilerle ve çoğu kez de sosyal bilgilerle olanaklıdır.

Bir sanat eserinin simgelediği durum, onun nesnelliğinden daha boyutludur ve zamana, zamanın sosyal yapı değerlerine göre değişkenlik gösterir. Bu değişmelere her çağda, her dönemde olumlu yapıt verebildiğimiz sürece sanat eseri yaşar, veremediğimiz anda ölmese bile uykuya yatar, belki de kaybolur gider.

b) Belli Bir Sosyoloji Ekolü, Akımı Açısından Bir Yapıtın Sanat Eseri Olup Olmadığını Değerlendirmek

Sosyoloji kapsamı içine girecek pek çok akım ve ekol vardır. Bunları amaçlarına göre, işlevlerine göre, insan anlayışlarına göre ve daha birçok ölçüte göre sıralamak ve gruplamak olanaklıdır şüphesiz. Bu gruplamalar içinde en yaygın olanları belki de şöyle gösterebiliriz:

- i) Sosyal Yapıyı fiziki ölçütleri açısından sınıflama,
- ii) Sosyal Yapıyı kültürel kurumları açısından sınıflama,
- iii) Sosyal Yapıyı siyasi açıdan, yönetim sistemleri bakımından sınıflama.

Böyle bir düzenleme, unutulmamalıdır ki her zaman daha genişletilebilir ya da daha daraltılabilir.

Yukarıda gösterilen düzenleme esas alındığı varsayıldığında, Sanat Sosyolojisi açısından bir ölçüt oluşturur ve sanatın değerlendirilmesinde de kullanılabilirler.

Bunları kısa birer örnekle açıklayabiliriz.

i) Sosyal Yapıyı Fiziki Ölçütleri Açısından Değerlendirme

Sosyal yapı, bu kapsam içinde, en genel şekliyle; Belde ve Köy, Kasaba, Kent ve Anakent olarak ayrımlştırılabilir.

Bir sanat yapıtı ele alındığında bunun değerlendirilebilmesi için nasıl bir sosyal yapının betimlendiğini iyi tanımlamak kaçınılmazdır. Örneğin Emile Zola'nın iki ünlü romanını ele alalım: *Plassans Papazı* (1874) ve *Döl Bereketi* (1899).

Bu iki roman da son derece sürükleyici ve romantik eserlerdir. Okumayı seven bir alıcının bu kitapları beğenmemesi olanaksızdır diyebilirim. Kitapların trafik ya da ilişkiler tabakasını, yani içeriğini anlamamak için hiçbir neden yoktur. Fakat sık bir anlatı gibi bellememek ve özünü yakalayabilmek ve böylece bu yapıtların roman sanatı içindeki yerini doğru değerlendirebilmek için en az şu bilgileri edinmiş olmak da kaçınılmazdır:

- * Bu kitapların yazıldığı yaklaşık tarihler,
- * Bu kitapların konu aldığı ülke ve sosyal yapı,
- * Bu kitapların konu aldığı köy ve kent düzeni vb...

Bu edinimler sayesinde kitaplar gözde de somutlaşır, canlanır ve alıcısına yeni bir öğrenme düzeyi ve hem dünyaya

hem de insanlara bakma felsefesi verir, verebilir. Bu bilgiler olmadıkça sıradan bir macera romanı gibi algılanılmaları kaçınılmazdır. Belki de daha da öte, eğer bir 19. yüzyıl Fransız kırsal yaşamı hakkında bir sosyolojik edinim sahibi değilseniz, alışageldiğimiz, bildiğimiz kendi kırsal yaşamın sosyal yapısından hareketle bu kitapları okur ve “çok hayali” olarak bile tanımlayabiliriz. Böyle bir yargı da kitabı, kitapları değil verse verse bizim sosyo kültürel konumumuzu verir. Yani sanat eleştirisi yapayım derken kendi zaaflarımızı sergilemiş oluruz.

Başka bir örnek de Resim sanatından verilebilir.

İlk İzlenimci ressamlardan Paul Cézanne (1839-1906) tarafından 1892-95 yılları arasında yapılan “Kart Oynayanlar” adlı tuval üzerine yağlıboya tablo (Resim: 4), isminden de anlaşılacağı gibi iskambil oynayan iki kişiyi resmetmektedir. Bunu ilk bakışta kavramamak herhalde olanaksızdır.

Çağımızın bilgisiyle, kişisel edinimlerimizle baktığımızda resmedilmiş olan iki beyin, giyim kuşamından, hele birinin giydiği şapkadan ve bu şapkalı adamın içtiği pipodan bu resmin, bir kent kahvesini anlattığını ve adamların da kentli olduğunu tereddüt etmeden söyleyebiliriz.

Oysa bilirsek ki 1890'lara kadar takım elbise ve fötr şapka Fransa'da köylü kılığıdır o zaman resmi yorumlayışımız tamamen değişir.³ Bu bilgi sayesinde resmin özü yakalanmış ve yorumumuz aracılığı ile de resim bilmeyenlere doğru aktarılmış olur.

³ Ö. Sapan (ed), *Şeylerin Tarihi*, Chiviyazıları Yay., İstanbul, 2004, s. 244.



Resim 4: Paul Cézanne, *Kart Oynayanlar* (1892-1895),
Londra, Courtauld Institute, Tuval üzerine yağlıboya

Bir giysi ya da bir giysi bütünleyici aksesuar her zaman bir sosyal statü göstergesi olmuştur. Örneğin kot pantolon bugün Türkiye’de bir statü gösterir, dün Amerika Birleşik Devletlerinde farklı bir statü... Bunun bilgisi ve bilincinde olmadıkça doğru bir tanımlama yapmak da olanaksız gibidir.

İnsanları sınıflayan, onları kategorize eden giysiler, günlük yaşam için kaçınılmaz olan ev ve el eşyaları sosyal bir sanat yapıtının sosyal yapısını çözümleyebilmek, deşifre edebilmek için en belirgin ipuçlarıdır.

Türk resminin en ünlü isimlerinden Nuri İyem (1915-2005)’i ünlendiren en önemli yapıtları “Köylü Kadın” portreleridir. Bu sanatsal bir bilgidir ve sosyal yapı bilgisiyle de pekiştirilmek ve çakıştırılmak durumundadır. Yani Türk köylü kadınının hem fiziki yapısını, hem de giyim kuşamını bilmek gerekir.

Nuri İyem’in altta verilen iki portresine bir bakalım. (Resim: 5 ve Resim: 6)

Bu iki tablo da 2000’li yıllardan önce yapılmıştır. İkisinin adı da “Köylü Kızı”dır. İkisinin de başı bağlıdır. Eğer bu tabloları bakarken biz yapıldığı tarihi, tabloların adlarını bilmiyorsak ve ressamını tanımiyorsak acaba nasıl betimleyebiliriz? Resim: 5 üzerine genel bilgimiz, onun gerek başını örtüşü yönünden, gerekse yüzünün fiziki yapısı bakımından Doğulu bir köy kızı olduğunu söylememize yeterli olabilir ve bu da resmi tanımlama açısından tatmin edici sayılabilir. Fakat Resim: 6’da durum aynı mıdır? Oradaki portre için köylü ya da kentli olması yönünden kesin bir yargı getirilebilir mi? Eğer resim üzerine 2008 yılında bir görüş bildirecek olsak “İstanbul’lu bir Üniversite öğrencisi” demek çok mu ha-

talı olur? Onun başını örtmesi sosyal yapının fiziki sınırları için yeterli veriyi bize verebilir mi? Bu konuda daha sağlıklı bir yargıda bulunabilmek için o tablonun yapıldığı sosyal ortam hem fiziki yapısıyla, hem kültürel yapısıyla ve hatta siyasi yapısıyla iyi tanımlanabilmek durumundadır.

Yıllar önce Ankara'da açılacak olan "Kırgızistanlı Ressamlar Sergisi" için benden bir tanıtım yazısı istediler ve sergilenecek resimlerin çok sayıda diasını yolladılar. Resimlerin çok büyük bir kısmı naif anlayışla ve renklendirme açısından da illüstratif bir yaklaşımla yapılmıştı. Tanıtım yazımı yazıp organizatöre verdim. Kibarca bana, özellikle, illüstratif yaklaşım vurgulamamın gerekçesini sordu. Ben de doğa betimlemelerindeki renklerin hiçbirinin gerçek olmadığını söyledim.



Resim 5: Nuri İyem,
Tuval üzerine yağlıboya (46x36)



Resim 6: Nuri İyem,
Duralit üzerine yağlıboya (46x36)

Bey, yıllarca o yörede yaşamış biri olarak doğa renklerinin bizimkine hiç benzemediğini ve resimlerin gerçek fiziki ortamı yansıttığını belirtti. Coğrafi ortam sosyal yapıyı, sosyal yapı da insanların sanata bakışını ve sanat anlayışını doğrudan etkiliyordu tartışmasız.

ii) Sosyal Yapıyı Kültürel Kurumları Açısından Değerlendirme

Bir sosyal yapının esas kimliğini veren onun kültürel oluşumudur. Bu oluşum hem kurumları açısından, hem de o kurumları vareden bireysel ve toplumsal kültür düzeyleri açısından son derece önemlidir, hatta hayatidir.

Bireysel statüler, aile yapısı, inançlar, gelenek ve görenekler, sivil ve resmi mimari, şehircilik, el sanatları ve çağdaş sanat gibi sınıflamalar ya da tanımlamalar kültürel kurum kapsamı içinde sosyal yapıyı oluşturur ve böyle bir yapıyı, diğer sosyal yapılar karşısında temsil eder.

Kültürel kurumları bilinmeden bir yapının anlaşılması olanaksız olduğundan o yapıyı sanatsal olarak da betimlemek olanaksızlaşır.

Kültür ve kurumları sürekli devinim halindedir. Hiçbir kültür ögesi yoktur ki durağan olsun. Aksini düşünmek bireysel kültürsüzlüğü ifade eder. Kültür öğeleri değişerek ve genelde de gelişerek nesilden nesile geçer ve belli bir toplumun, belli bir yörenin sosyo kültürel yapısını oluşturur. Örneğin halk dansları ve halk çalgıları⁴ sosyal yapıların en tipik

⁴ Bu konuda çok çarpıcı örnekleri görebilmek için bkz. *Sesler ve Danslar*, Novartis Kültür Yayınları No:18, 2007, İstanbul.

göstergeleridir ve birbirlerini en çağrıştıranlarında bile nice özgünlük olduğu hemen dikkati çeker.

Gerek sanatçı ve gerek alıcı, dolayısıyla sanat eseri aslında bu kültürel kurumların ürünüdür ve sanat olgusunun bu üç ayağı kültürel yapılarıyla öylesine girift bir bağ içindedirler ki, asla o bağa aykırı düşünemezler, ürün veremezler ve bu bağa uymayana sanat eseri diyemezler.

“...görünürde müzik ve dans var. Onun içinde de müzik ve dansı yaratan aşk, savaş, dostluk, asker, afet, hüznün, yağmur, sis, zarar gören ürün, ekinin üzerine yerleşen kımıl, genç kız ve erkeğin birbirlerine yaptıkları kur, meslekler, akarsular, çobanlar, kavuşmalar, ayrılmalar, gözyaşları, kahkahalar, psikoloji, sosyoloji, antropoloji, biyoloji, tarih ve daha binlerce şey var.

Tek bir dans figürünün, yukarıdakilerden hangi biriyle ilişkili olabileceğini gördük...”⁵

Bu alıntı bize, sanatın her dalının, fiziki ve kültürel yapıyla ne denli ilişkili olduğunu göstermesi bakımından bile yeterlidir kanısındayım.

Aşağıdaki iki fotoğraf (Resim: 7 ve Resim 8) iki farklı kültürün müzik aletlerini göstermektedir. İkisinde de niyet ve yöntem aynı olmasına karşın ortaya çıkan ürün tamamen farklıdır. Resim: 7 Karadeniz tulumunu, Resim: 8 ise İskoç gaydasını (bagpipe'ını) ve hatta giysilerini vermektedir ve bunlar, aynı zamanda bilindiği gibi belli sosyal yapının kültürel temsilcileridirler de.

⁵ *Y.a.g.c.*, s. 9.



Resim 7



Resim 8

Sanat Sosyolojisi, bu iki sazın, hem birer sanat eseri olarak kendi değerlerini, hem de bunlar aracılığıyla ortaya çıkabilen besteleri, kültürel ortamı hesaba katarak değerlendirir ve yorumlar.

Fiziki yapı ile kültürel yapı birbiriyle sebep-sonuç ilişkisi içindedir. Kırsal yerleşim alanlarının kültürel edinimleri orada halk sanatının, yöre sanatının doğmasına neden olurken kentsel yerleşim alanlarında yaşayanların kültürel düzeyleri ve kurumları daha çok evrensel sanatın doğmasına yol açar.

Fakat unutmamak gerekir ki hangi tür sanat olursa olsun öncelikle yreseldir. Kültürlenme, kültürleşme gibi süreçler belli bir yörenin sanatını daha bilinir, daha bilinir ve nihayet evrensel yapar. Hiçbir sanatçı ‘benim yapıtım evrensel olacak’ diye işe koyulmaz. Ama temenni edebilir. Bunun yargısı potansiyel alıcıların kültürel düzeyleridir, sahip oldukları kültürel kurumlarıdır.



Resim 9: Safranbolu Evleri

Safranbolu Evleri, tamamen bir yöre mimarisini imler, hem iç ve hem de dış mimarisiyle... Mardin Evleri de farklı bir yöre mimarisini imler. İlkinde 18., 19.yüzyıl Osmanlı kültürünün ve fiziki koşullarının yarattığı bir mimari, diğerinde ise 16., 17. yüzyıl İslam, Anadolu, Arap ve Süryani kültürlerinin sentezinden ve doğal olarak yine fiziki koşullarından doğan bir mimari egemendir. Her iki kent de yöresel sanat eserleri iken; bugün UNESCO aracılığı ile evrensel kültür mirası olarak benimsenmiş ve mimari şaheserler olarak kabul edilmişlerdir.

Eğer bir mimariyi sadece yörenin ağaçlık olmasına, diğerini ise taşlık olmasına bağlarsak; yani sosyal yapının kültürel öğelerini bilmezsek, yapılacak sanatsal açıklamaların hiçbiri ne ikna edici olabilir ne de kalıcı.

Mardin evlerinin dışını ve içini bezeyen taş işçiliği, yontu sanatının bile bir göstergesi olarak düşünülebilir ve buradaki sabır ve zevk olsa olsa iklimin yarattığı insan sabırla, kültürün yarattığı estetik beğeniyle çözümlenebilir.



Resim 10: Mardin Evleri

Bu iki örnek de sosyal yapının kültürel boyutunu göstermesi bakımından yeterli derecede çarpıcıdır herhalde.

iii) Sosyal Yapıyı Siyasi Açıdan, Yönetim Sistemleri Bakımından Değerlendirme

Platon'dan bu yana sanata yerleşen ve bir daha da ayrılmayan sansür kavramı, dini ve idari merkeziyetçilik dönemlerinden itibaren daha çok siyasal bir tutum, idari bir yöntem olarak işe koşulmuştur. Sansür, bir anlamda sanat eseri sayılan bir yapının siyasi ya da idari bir gerekçeyle sanat sıfatının kullanılmasının yasaklanması, yani bu sıfatın düşürülmesidir. Siyasetçilerin ve idarecilerin sanata bakışı, sanatın *yeni* kavramına bağlılığı, yönetimin ise *eski* ye tutkusu nedeniyle genellikle ters orantılı olmuştur. Yani sanatı pekiştirmekten çok köstekleme şeklindedir bu ilişki.

Genellikle sosyal yapının siyasi yeğlemeleri, bir grup yöneticinin yeğlemesinden doğar. Monarşiler, oligarşiler hep böyle var olabilmıştır. Bizde de sözgelimi, Atatürk ve arkadaşları olmasaydı Cumhuriyet kurulamazdı, en azından o zaman kurulamazdı. Hal böyle olunca sanata bakış da bu tür bir azınlığın yargısına bağlı olmaktadır. Hitler, binlerce kitabı, sanat eserleri listesinden çıkarttırmış ve yaktırmıştır. Büyük bir çoğunluk da bunu onaylamasa bile seyirci kalmışlardır.

Nazım Hikmet, 1920 yılında ülkemizin en önemli şiiir ödülünü almış, aradan dört yıl geçmeden şiiirleri yasaklanmıştır. Ta ki 1965'lere kadar... Bir nesil, onun şiiirlerini bilmeden büyümüştür ne yazık ki.

Pek çok ünlü sanat yapıtı, sanatın her alanından sanat yapıtı, ancak siyasi rejimler, idari yönetimler değıştikten sonra

gerçek kimliklerini bulabilmiş ve sosyal yapının temel kurumlarından biri sıfatını kazanabilmiştir.

İyi sanatın talebe uygun arz şeklinde değil, hatta aksine arzıyla yeni talep yaratan şekilde olması yönetimlerin sanata olumlu bakmamalarının temel nedeni sayılabilir.

Bunun yanı sıra, yönetim sanata işlevselliği, sosyal yapıya etkisi açısından da ele almış ve bu yolla sanata katkı da getirmiştir. Örneğin Ortaçağın sonlarına doğru Katolik Kilisesi, azalan cemaatini tekrar toplayabilmek için müzikten yararlanmış ve kilise müziğinin gelişmesine ve yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bugün genellikle “Klasik Batı Müziği” diye adlandırılan senfonik müziğin pek çoğunun kökü kilise müziğine dayandırılabilir.

1581 yılında, ünlü Floransalı aile Mediciler başlangıçta saraylarında verdikleri balolarda eğlence faktörü olarak bale gösterilerini başlatmışlar ve kısa bir süre sonra Fransa Kralı IV. Henry bale sanatının bütün Avrupa’da tanınmasına aracılık etmiştir.

Opera’da 16. yüzyıl sonlarında saray eğlencelerinin bir parçası olarak başlamış, Önce Jakopo Peri’ye yapılan resmi siparişle ilk opera sayılan Dafne oluşmuştur. 17. yüzyıl ortalarına gelindiğinde neredeyse bütün Avrupa kralları ülkelerinde bir opera binası inşa ettirmiş bulunuyorlardı.

Bale ve operanın sosyal bir beğeni kazanması ve sanat eseri sayılması ancak siyasi yönetimin öncülüğünde olanaklı kılınmıştır.

Bugün, özellikle mimari alanda başyapıt kabul edilen sanat eserleri hangi sosyal yapı alanda olursa olsun idarenin bir

etkinliğıdir, siyasi sanat anlayışının bir ürünüdür. Fakat unutulmaması gerekir ki bu sanat alanındaki pek çok yapıt da yine siyasi kararlarla yok edilmiştir.

Sosyal yapı kurumlarının pek çoğu, belki de hemen hepsi siyasi kararların, idari yönetimlerin sonucudur. Bu nedenle sanat anlayışının temelinde de bu yetkelerin izleri bulunur. Kendi ideolojilerine, kendi bakış açılarına uygun ürünler sanat eseri sıfatını alır, uymayanlar reddedilir.

Günümüzde bile, örneğin resim sergilerinden, politik yetkinin kararıyla kaldırılan tablolar olduğunu öğrenmek ya da kitap sayfalarının boş basılmış olduğunu görmek hiç de şaşırtıcı olmuyor ne yazık ki.

İktidar erki ve onu temsil eden kurumlar (hükümet, belediye, valilikler, bakanlıklar, genel müdürlük ve benzeri oluşumlar) sanatın farklı alanlarında açtıkları yarışmalarla sanatı teşvik ederler, ederler ama, aynı zamanda neyin sanat olup olmayacağını, nelerin sanat sayılıp sayılmayacağını da bu yolla, biraz da endirekt bir yolla ortaya koyarlar.

Bu örnekler göstermektedir ki siyasi yaklaşımlarla ve idari sistemlerle sanat daima iç içe olmak durumunda kalmıştır ve sosyal yapının diğer öğeleri de bu etkiye uygun olarak, bileerek ya da bilmeden sanata ve sanat kavramına karşı tutumlarını değiştirmişlerdir, oluşturmuşlardır.

c) Belli Bir Sosyoloji Ekolü ya da Akımı Açısından Hangi Yapıtın Diğerine Oranla Daha İyi Bir Yapıt Olduğunu Yargılamak

Bir yapıtın kendi olarak değerini bulmak ve sanat eseri olup olmadığına Sanat Sosyolojisi açısından karar vermek bel-

ki de alıcılar için, bu bağlamda ilk basamaktır; çünkü bir alıcının kültürel düzeyi, yaşına ve edinimlerine paralel olarak geliştikçe sanatsal birikimleri de doğal olarak artar. Bu öğrenmeler insanı, ister istemez hem karşılaştırmaya, hem de seçmeye ve elemeye yönlendirir. Böyle bir duruma geçen alıcının kullanabileceği en objektif kriter, eyleminin gerekçelerini dayandırabileceği en tarafsız ölçüt sosyolojik akımlar, ekoller olabilir.

Sosyolojik akımlar, sosyal yapı kurumlarını genel olarak ya da belli birini seçerek oluşturulmuş ve taraf bulmuş görüşlerdir. Bu görüşler bir akım ya da ekol sıfatını kazandıktan sonra da bu alanın temel ölçütlerinden biri olma hakkını kazanırlar.

Akımlar tek bir sosyal yapı kurumunu baz alsalar bile bu öylesine güçlü bir bakış açısidir ki alanın tüm kurumlarını, oluşumlarını dolaylı ya da dolaysız etkiler. Söz gelimi “Liberalizm” bir iktisadi sistemdir, ama sosyal yapının yönetim politikasını oluşturur. Laiklik bir dini tutumdur ve inançların, deyiş yerinde ise, kullanım alanlarını tanımlar. Oysa sosyal yapının tüm temel taşlarıyla olan ilişkilerimizi etkiler ister istemez. Hümanizm için, Mutlakıyet için ve benzeri her akım için aynı savı ortaya atmamız olanaklıdır kestirilebileceği gibi.

Her insan; kişilikli, aydın insan, kendi sosyal akımlarını kendi seçer, sınar ve taraftarı olur. Bu değerlerimiz zaman içinde değişse bile, yine de belli bir süre tutum ve davranışlarımıza, yaşam tarzımıza etki yapar. Kişiliğini tam oluşturmamışlar da etkisi altında kaldıkları modelin, modellerin yaklaşımlarını benimser ve onların birer taklitçisi olarak dünyaya bakarlar, günü değerlendirirler.

Benimsenen bakış açısına göre sanat eserlerini farkına varmaksızın bile sıralayıveririz. Bizim sosyolojik yaklaşımımızı en çok destekleyen, pekiştiren yapıt en iyi yapıt olur ve en üst sıraya yerleşir. Bu işlemi sanat alanının her dalı için yapabiliriz.

İstanbul'da yaşadığım sürece bütün camileri, en küçüğünden en büyüğüne, özellikle de selâtin camilerini ezbere denecek şekilde öğrenmişimdir ve hepsi beni çok etkilemiştir. Fakat dini inançlarımı en çok etkileyen ve dini değerlerimi pekiştiren Edirne'deki Selimiye Camii olmuştur. Bu nedenle de dini mimaride benim sıralamamda Selimiye ilk sırayı oluşturur. Bu alanda, yazın sanatında da Yunus Emre tektir kanımca.

Sosyolojik eleştiriler betimleyici olup, genellikle de bir sanat eserinin içeriğinin ve özünün eleştirisini yaparlar. Örneğin Marksist Eleştiri, kısaca şu sorgulamalarla bir yapıtı tarar:

- O yapıtta vurgulanan olayın ya da tanımın sosyal nedenlerini araştırır,
- O olayı yaratan ekonomik koşulları ve bu nedenle oluşmuş bulunan sınıf çatışmalarını irdeler ve sanat eserindeki tüm tutum ve davranışları bu yolla açıklar,
- Sanat eserindeki trafik tabakasına⁶ neden olan ekonomik altyapıyla bunun yarattığı sınıf çatışmalarını ve bunların nedenlerini sorgular,
- Trafik tabakasının ve bunu yaratan ruhi tabakanın var olmasına neden olan sosyal ve ekonomik durumları politik ölçütlerle değerlendirir ve yargılar.

⁶ Sanat Eserlerinin varlık tabakaları için daha ayrıntılı bilgi için bkz. İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İÜ Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1984.

Kısaca ve ana çizgileriyle vurgulanan bu yöntemle bir sanat eseri üzerine elde edilen bir sanatsal yargı diğer bir sanat eserinden elde edilen yargıyla karşılaştırılır ve birinin Marksist görüş açısından diğerine oranla *daha iyi sanat eseri* olduğu söylenebilir.

Böyle bir eleştiriye dayanarak, sözgelimi ve kanımca, Şevket Süreyya Aydemir'in "Suyu Arayan Adam" adlı eserinin, bu alanda yazılmış telif eserler içinde en iyisi olduğu belirtilebilir.

Sanat eserini merkeze alan sosyolojik eleştiriler, Sanat Sosyolojisi açısından pek çok sınıflamalara tabi tutulmuştur. Fakat özellikle son 40-50 yıllık çalışmalarda en çok taraf bulan sınıflamalar, sanat eserinden çok sanat olgusuna ağırlık verir. Bu yaklaşım ise hem sanatçıyı, hem sanat eserini, hem de alıcıyı birlikte değerlendirmek demektir aslında.

Doğal olarak sanatçıyı merkeze alan sosyal yaklaşımlar, önce bir sanat eserinin var edildiğini kabul etmek ve sonra da bu eserin alıcılarının olduğunu da var saymak durumundadır. Sanat eseri olmadan sanatçı olunamayacağını ve alıcısı olmayan bir ürünün de sanat eseri sayılamayacağı hesaba katılırsa bu yaklaşımların gerekçesini anlamak hiç de zor olmaz.

Salt konuyu daha anlaşılır kılabilmek için genellikle sanat olgusunu hedefleyen bu yaklaşımları, sanatçının Sanat Sosyolojisi açısından değerlendirilmesi bölümünde incelemek yararlı olabilir diye düşünmekteyim.

B) SANATÇI VE SANAT SOSYOLOJİSİ

Sosyal yapının her kurumu açısından sanatçıyı ele almak olasıdır. Sanat tarihine baktığımızda Antik Yunan'dan başlaya-

rak Rönesans'a kadar, Rönesans'tan başlayarak da günümüze kadar sosyal yapının kimi kurumlarının sanatçıyı yönlendirdiğini hemen fark edebiliriz. Bunların başında herhalde 'din' ya da inançlar gelir. Daha sonra da 'aile' kavramını, 'milliyetçilik' duygusunu, 'sosyal yönetim' ve benzeri değerleri sayabiliriz.

Sanat için yapılan tanımlamalardan biri de şöyle özetlenebilir: "Sanat gerçeğe açılan bir pencere gibidir". Bu gerçek ise sanatçının yakaladığı ya da sezinlediği sosyal olgulardan çıkar genellikle. Sanat ürünlerine yaklaşmanın pek çok yolu varsa da ilk akla gelenler estetik bakış, bireysel (psikolojik) bakış ve nihayet sosyolojik bakıştır herhalde. Sonuncusu bakımından bir sanat eserini irdeleme, sanatçının sosyal alandaki değerlendirmelerinden başka bir anlama gelmez, gelemaz.

Sanatçının bu kurumlara, sosyal yapının bu temel taşlarına gösterdiği tutum kendini sanatında yansıtır. Bu nedenle de sanatçının Sanat Sosyolojisine konu olabilmesi, ancak sanat eseri aracılığıyla olanaklı kabul edilir. Bir anlamda, geri doğru bir irdeleme, yani sanat eserinden hareketle sanatçıya dönüş söz konusudur ve bu irdelemenin ölçütü de sosyal yapı ile ilgilidir.

Sanatçının ilk etkileşimde bulunduğu sosyal ortam, her çocukta olduğu gibi ailesidir. Çocuk için ilk model alacağı ortam aile üyeleridir ve ailesi kadar yakın olanlardır. Bu model alma eylemi, çocuğun gelecekte seçeceği mesleği de etkiler şüphesiz. Yeteneklerinin farkına varmadan meslek seçimine geçmek, dilemekle gerçekleştirmek bakımından farklı farklı sonuçlar gösterir tartışmasız. Yapılan araştırmalara göre sanatçı olacakların yaratıcı yetenekleri, diğer mesleklerin gerektirdiği yeteneklere oranla daha erken keşfedilebilmektedir. Eğer sosyal ortam ve bu ortamın tanıdığı

olanaklar da el verirse sanatçı olma hakkı ve ayrıcalığı çok daha erken elde edilebilir tartışmasız. İşte bu aşamada aileye düşen sorumluluk, hele bazı sanat dalları için hem çok daha fazladır, hem de çok daha fazla bilinç gerektirir.

Kimi aile parasız yatılı olduğu için çocuğunu küçük yaşta sanat okullarına (örneğin konservatuar bale bölümüne ya da müzik bölümüne) verirken kimi aile de salt yeteneğini keşfettiği için çocuğunu bu tip eğitim kurumlarına yollar. Sonuç sanatçı adayı açısından herhalde kolaylıkla yordana-bilir. Burada yapılan bir hata, yanlış yönlendirme sadece geleceğin sanatçısının mutluluğunu etkilemekle kalmaz, aynı zamanda sanat ortamının da kalite bakımından düşmesine neden olur.

Sanatçı olma yolundaki bir kimse ile sanatçı sıfatını elde etmiş bir kimse için sosyal yapının ve bu yapının kurumlarının rolleri farklı farklı olacaktır tartışmasız. Son yılların en genel tasnifine göre, dolaylı da olsa sanatçıya dönük eleştiri yollarını üç grupta toplayabiliriz. Bunlar;

- a) Betimleyici yaklaşım,
- b) Anlatımcı yaklaşım,
- c) Öyküleyici yaklaşım.

(Böyle bir sınıflama sanat eserinin tanımlanmasında da kullanılabilir hemen anlaşılacağı gibi).

a) Betimleyici Yaklaşım

Betimleyici yaklaşımın temelinde belki de Karl Marx yatar. Daha sonra farklı yaklaşımlarıyla Hippolyte Taine gelebilir. Bu alanda çok ve yetkin isimler varsa da bu iki düşünür konuyu tanıtmaya açısından yeterli sayılabilir.

Marx'a göre toplumsal yapının varlık biçimine ve yaşam tarzına ekonomik koşullar, özellikle de üretim türü damgasını vurur. Üretim yöntemindeki değişiklikler insanların düşünce tarzını ve buna bağlı olarak da yaşam biçimini etkiler, hatta tamamen değiştirebilir.

Yine Marx'a göre sosyal devinimler; değişme-gelişme, değişme-gerileme hep üretim ekonomisinin bir sonucudur ve bunlara dayalı sınıf çatışmalarının da temel kaynağıdır. Bütün bunların bir sonucu olarak sanat ve sanatın tarihi de üretim koşullarının ve ekonomik olguların bir sonucu şeklinde var olur, değişir, gelişir.



Resim 11: Hüseyin Yüce, “Doğa”

Üretim biçimi, bu biçimin ortaya çıkarttığı sınıflar Marx'a göre insanların dünyaya bakışını ve beğeni anlayışını da doğrudan etkiler ve farklı sanatların, farklı sanat akımlarının doğmasına neden olur. Köylü ile kentlinin zevklerinin niçin bir olmadığı, Afrikalı ile Avrupalının niçin değişik eserlerden zevk aldığı bu yolla betimlenince sanatçının ürettiği ve üretmek istediği sanat eserlerinin de ister istemez çok farklılık göstereceği anlaşılabilir.

Eğer Marksist yaklaşımı ve nedensellik ilkesini benimsersek Hüseyin Yüce'nin bir naif tablosu ile Eren Eyüpoğlu'nun bir peyzajı arasındaki fark, akımların, yöntemlerin ötesinde daha farklı boyutta anlam kazanır ve açıklama gerektirir.

Hippolyte Taine de sanat olgusunu tıpkı doğa olayları gibi bilimsel bir yaklaşımla ele alır ve sanatı da sebep-sonuç ilişkisi olarak yorumlar. Yani Taine göre sanat, değişmeyen bazı zorunlu yasalara bağlıdır ve bu nedensellik yasaları en genel anlamı ile üç temel grupta toplanabilir. Bunlar;

- Sanat ürününün yaratıldığı fiziki ve sosyal ortam,
- Sanat ürününün varedilmesine neden olan ırk,
- Sanat ürününün yaratılışını gerçekleştiren tarihi an.

Burada fiziki ortamdan toprak ve iklim anlaşılacak durumdadır. Bu ikisi birlikte ise bitki örtüsünden başlayarak tüm doğa kaynaklarını ve görüntüsünü ifade eder. Yani doğduğumuz, yaşadığımız ve adeta bizim onların, onların bizim bir parçamız gibi olan her şey... Tarihi geçmişi ve tarihselleşecek geleceğiyle her şey...

Sosyal ortam ise sosyal, ekonomik, politik ve kültürel tüm faktörleri temsil eder, sosyal yapı taşlarının tümünü anlatır.



Resim 12: Eren Eyüboğlu, “Çarşı İçi”

İkinci grupta yer alan ırk ise tamamen kalıtımı, genetik özellikleri imler.

Sanatçı bu iki alandan edindiği karakterle, “tinsel mizaç”la yaşama bakar ve yaşamı yorumlar. Yani sanatçı, fiziki ve sosyal ortam içinde, ırkının mirasıyla izlenimlerde bulunur ve bu izlenimlerini oluşturan gördükleri ile onlar üzerine yapılandırdığı, geliştirdiği düşünceler arasındaki bağlantılar, ilişkiler ve etkileşimler bir anda sanata dönüşür, sanat eseri oluşturur.

Sanatçı, ele aldığı konuda sezinlediğini, kendi dehası, yeteneği ve becerisiyle birleştirip ortaya koyabildiğinde de sanat eseri varedilmiş olur. Bu durumda ortaya çıkan ‘reel’ değil ‘ideal’dir. Bu irrealite, eğer yaratıcısının tinsel karakterine uygunsa sanat eseri sayılır ve yapana da sanatçı denir. Bu tipler ve bu türler ancak kalıcı olabilir.

Taine'in doktrinine katılmamak olası değilmiş gibi gözük-
mektedir. Daha önceki bölümlerde sözü edilen Kırgızistanlı
ressamlar hakkındaki yanılğı da bu görüşü pekiştirmektedir.

Ünlü Amerikalı yazar John Steinbeck'in "İnci" adlı roma-
nı, bir sahil köyü ailesini ve özellikle aile reisi Kino'yu anla-
tır. Deniz ve avcı savaşıdır, bu savaşın dramıdır öykülenen.

Halikarnas Balıkçısı adıyla öyküler yazmış bulunan Cevat
Şakir Kabağağaçlı'nın da Ege Denizi ile ilgili sayısız öyküsü var-
dır ve bunlardan biri de "Yedi Adalardaki Balık Bankası" adını
taşır.⁷ Bu iki öykü de sahilde geçer ve sahil insanların yaşam
öyküsünü betimler. Ama ikisi karşılaştırıldığında Taine'nin ne
demek istediğı çok daha açık ve seçik anlaşılır.

Betimleyici kuramlar, sanatçının yapısı ile hem yaratma
duygusu, hem de yarattığı eserler arasında bir ilişki arayan
kuramlar olarak genellenebilir ve pek çok ilke ortaya koyar-
lar. Buna rağmen unutulmamalıdır ki sanat eserlerinin tekli-
ğı, özgünlüğü ve yeniliğı, sanatçının tekliğinden ve özgünlü-
ğünden doğar ve bu nedenle de sanatçılar gruplanırken ayrı-
calıklı durumlar o kadar fazla olur ki genel yargı etkinliğini
büyük ölçüde yitirir. Ayrıca, teknolojik gelişimin hızı hem
dünyayı küçültmüştür, hem de benzerlikleri artırmıştır. Bu
nedenle kimi önyapı ya da altyapı değerleri, belki de Taine'in
ya da Marx'ın düşündüğü kadar etkili olamamaktadır.

Betimleyici kuramında başka düşünürler, sanatçıyı sanatçı
yapan daha farklı dominantlar da ortaya atmışlardır. Örneğin
Durkheim, din kurumunu başat kabul eder.

⁷ Halikarnas Balıkçısı, *Egeden Denize Bırakılmış Bir Çiçek, Bütün Eserleri 11*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2007.

b) Anlatımcı Yaklaşım

Bu akımın sözcüleri, sanatçıyı, içinde yaşadıkları sosyal yapıyı ve sosyal yapının kurumlarını, bu yapıyı ve kurumları yaratan koşulları bilen ve nakleden kimseler olarak kabul ederler.

Anlatımcılık, tanımlamadan da anlaşılabilceğı gibi tek taraflı bir eylemi içermektedir adeta. Yani bir sanat olgusunun var edilebilmesi için sanatçının kendini nesnel olarak ifadesi hem gereklidir, hem de yeterlidir.

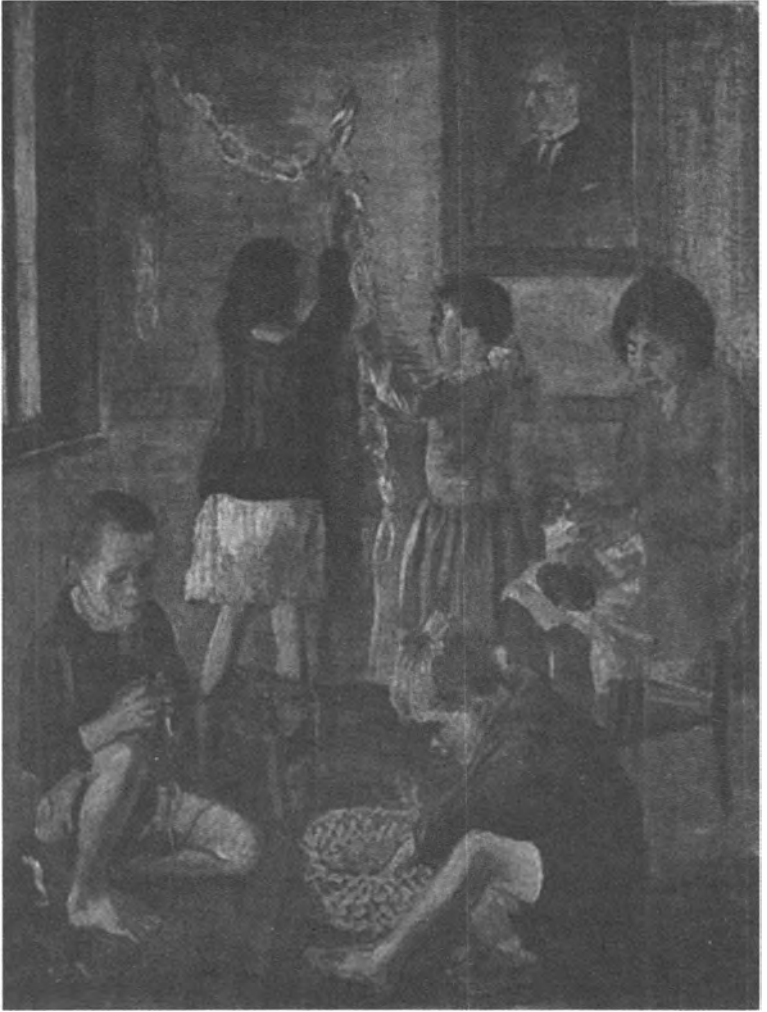
Sanatçının anlattığı, yaşadığı sosyal ortam ve onun ögeleridir. Bunların anlatılması ya da yansıtılması sanat eseri diye adlandırılır.

Anlatımcı akımın en önde gelen temsilcileri içinde Madame de Stael ile Pitirim Sorakin gösterilebilir.

Madame de Stael, 18.-19. yüzyıl İsviçre asıllı Fransız edebiyatçısı olup bu alandaki görüşlerini edebiyat alanından hareketle ortaya koymuştur. De Stael'e göre bir toplumun sanat eserleri (düşününürün tanımlamasıyla bir edebiyat yapıtları), varedildikleri dönemde geçerli olan ve yeğlenen siyasal tutum ve davranışlarla uyum içinde olur.

Malik Aksel'in "Bayram Hazırlığı" adlı resmi (Resim: 13) 1930'lu yılların sosyal yapısını ve politik ilkelerini göstermesi bakımından ilginç olabilir. Demokrasi ve Cumhuriyet ilkeleeri, okuma seferberliği, eğitim düzenlemeleri ve bütün bunları içeren sosyal yapının mutlu çocuklarla anlatımı, bu akımın tipik bir örneğı olabilir.

Sorakin, bu alanda yaptığı kapsamlı çalışmasında, sanatçının yaşadığı kültürel yapının bir ürünü olduğunu belirtir ve



Resim 13: Malik Aksel, *Bayram Hazırlığı* (1939),
96 x 79 cm Tuval üzerine yağlıboya

eserinin de kendi düşünsel dünyasını ve güne bakışını, yaşıdığı sosyal yapıyı betimleyen, hatta ona damgasını vuran estetik bir obje olduğunu söyler.

Yine Sorakin'e göre sanatçı, belli üst yapı değerlerinin etkisinde sanatını icra eder ve bu üst yapının en çarpıcı öğesi de inançlardır. İnançlar ise nesnelleşmesini simgelerle, sembollerle olanaklı kılar.

Anlatımcılık, belli bir sanatçı formunu, sosyal yapı içinde yaratması ve ortaya koyması bakımından önemlidir.

c)  yk leyici Yaklaşım

Sanatçı ile eseri arasındaki bağı ve ilişkiyi sosyolojik açıdan ele alan en yeni yaklaşımlardan biri kabul edilen  yk leyici Yaklaşım, Amerikalı araştırmacıların yeğlediği bir yöntem gibi görünmektedir.

Bu yaklaşımda, sanat eserinin  z mlenebilmesi için, sanatçıya dönmek esas alınır diyebiliriz. Sanatçının sosyal yapıya bakış biçimi ve yolu, bu bakışa neden olan sosyal konumu; statüsü ve rolü, onu o alanda özgün yapan nitelikleri, yine sosyal yapı ile ilintili olarak araştıılır ve eseri, eserleri  z mlenmeye çalışılır.

Sanatçının sanat eserinde yansıttığı tiplerin, tiplerin sosyal yapı içindeki yerlerini ve rollerini irdelemeyi de bir yöntem olarak kabul eden bu yaklaşımda sanatçının bakış açısının daima ön planda olması kaçınılmazdır.

 nl  Alman bestecisi Wagner'in yaşıam öyküsü ve düşünceleri bilinmedikçe onun bestelerini deşifre etmek olanaksız gibidir. Wagner (1813-83) yılları arasında yaşıamış Alman

bestecisidir. Müziğin yanı sıra felsefeyle de yakından ilgilenmiş ve pek çok konuda makaleler yazmıştır. Aşırı milliyetçi ve anti-semitik (Yahudi karşıtı) olarak bilinir. Siyasi tutumu ve devrimci görüşleri yüzünden ülkesinden sürgün bile edilmiştir. Ömrünün sonlarına doğru daha da saldırgan olmuş ve sırf ırk ve ırkçılık konularında yazılar yazmıştır. Özellikle operaları alanında reform sayılacak niteliktedir ve Rienzi adlı operası 6 saatlik bir gösteri olmasına karşın herkes tarafından çok beğenilmiş ve Wagner'in ünlenmesine neden olmuştur.

Büyük aşklar yaşamış iki kez de evlenmiştir. Eğer bu kısa yaşam öyküsü bilinmezse Hitler zamanında niçin tekrar baş tacı edildiği, ya da niçin İsrail'de çalınmasının yasaklandığı anlaşılamaz. Ayrıca bestelerindeki heyecan ve şiddet, hızlı ritim ve yüksek oktavdaki nefesli sazlar çözümlenemez.

Wagner'in önemi, belki de sosyal yapı dinamiklerini iyi yakalaması ve bunların geleceğini belli bir açıdan ve belli bir yöreden de olsa doğru yordaması ile ilintilidir diye düşünülebilir.

Unutulmaması gerekir ki iyi sanat, daha evvel de vurgulandığı gibi, talebe göre arz yaratmaz, aksine arza göre talebin doğmasına neden olur. Yani "nabza göre şerbet" iyi sanatın ilkesi değildir. Potansiyel alıcı için sanat üretilebilmelidir ki yeni talep yaratabilsin. Bunlar için de, sanatçının sosyal yapıyı ve toplumun beğenilerini gerçekten bilmesi kaçınılmazdır.

Sanatçının ideal konumu bu olmasına karşın, sosyal yapının yönetim sistemi bu ilkeye karşı da oluşabilir. Daha ilerdeki bölümlerde göreceğimiz gibi sanatçının desteklenmesi, onun finanse edilmesi sanatçıya kimi yaptırımlar da yükler. Bu durumları da iyi bilmedikçe sanat eserlerinin Sanat Sosyolojisi açısından eleştirilebilmesi belki de olanaksızlaşabilir.

Ya da bu eleştiri koşullarının açık, seçik şekilde vurgulanmasıyla yapılırsa, yapılabilirse bir anlam kazanır.

Sanatçıya dönük sosyal eleştiri yöntemlerinden hangisini yeğlersek yeğleyelim, hepsinde ortak kabul edilen ve unutulmaması gereken bir hususu özellikle vurgulamak gerekir. O da kısaca şudur: Sanatçı daima gerçeği verir, gerçeği betimler. Fakat bu gerçek, sanatçının ilk yaşadığı sosyal ortamdan elde edilen gerçektir ve etkisi kolay kolay silinemez. Örneğin ailesinden gördüğü, ailesinin üyelerinden ya da en yakın çevresinden sağladığı değerler, onun için doğru ya da yanlış değil ama gerçektir. Yani yorumsuz olarak kabul edilmıştır. Kendini aşamadıkça, kendini yenileyemedikçe bu gerçekleri, çağdaşlarıyla, çağcıllarıyla değiştiremez.

1881 yılında Malaga’da doğan ve erken çocukluk dönemini orada geçiren Picasso için John Berger, “Picasso’nun Başarısı ve Başarısızlığı” adlı kitabında onun köylü olmasaydı çok daha başarılı olabileceğini söyler açıkça.

C) ALICI VE SANAT SOSYOLOJİSİ

Sanat olgusunun temel ilkelerinden biri, belki de ilki şöyle tanımlanabilir: Alıcısı olmayan bir sanat eseri yoktur.

Bilindiği gibi, bilimsel bilgi dolaylı ilişkiyle elde edilebilir; ama sanatsal bilgi teke tek, doğrudan ilişkiyle elde edilebilir. Yani, dünyanın en yüksek tepesinin Everest olduğunu ve 8.848 metre yüksekliğe sahip bulunduğunu öğrenmek için bir coğrafya kitabından okumak yeterlidir. Tepeye çıkmamıza gerek yoktur. Oysa Ernest Hemingway’in “İhtiyar Balıkçı ve Deniz” adlı yapıtını bilmek için sözgelimi, onu mutlaka

okumak gerekir. Ya da Verdi'nin "Aida" operasını bilmek için onu dinlemek ve hatta seyretmek gerekir. Sanat alanında dolaylı bilgi, bir anlamda neyin, ne olduğu bilgisidir ve bilimsel bilgi niteliğindedir, ama sanatsal bilgi sayılmaz.

Okumadığım bir şiir, dinlemediğim bir ezgi ya da seyretmediğim bir bale benim için yoktur. Olsa olsa onun varlığının bilgisine sahibimdir. Yani "Meryem Ana" tablosunun Rafaello tarafından yapılan bir eser olduğunun bilgisine sahibimdir. Bu tabloyu ansiklopedilerde, kataloglarda görmüş olmam bile sanatsal bilgi sayılmaz. Ta ki aslını bizzat göresiye kadar...

Diğer bir ilke olarak da şu söylenebilir; her sanatçı potansiyel bir alıcı için yaratıda bulunur. Yani, kimi sanatçının iddialarının aksine yaratma, paylaşma duygusunu da peşi sıra getirir, getirmelidir de. Eğer bir şiir yazdıysam örneğin, bunu birilerinin okumasını ve beğenmesini de isterim, her ne kadar "Kendim için yazdım" desem bile.

Bir sanat olgusunun hem varlık nedeni, hem de amacı "Alıcı" olursa, bu alıcının sosyal yapı içindeki konumu da ayrı bir önem kazanır tartışmasız.

Eğer durağan bir toplumda yaşıyorsa, yani nesiller arası kültürel bir fark yoksa ya da pek yoksa, "potansiyel alıcı" tanımını hiçbir anlam ifade etmez. Beğenilerin kolay kolay değişmediği bir sosyal yapıda "özgün, tek ve yeni" ürün vermek, yani sanat eseri yaratmak olasılığı da pek yoktur. Varsa bile onu alıcıya ulaşması çok uzun bir süre gerektirebilir.

İnsanın yapısı gereği tutucu olduğu hesaba katılırsa, bir de bunu içinde yaşadığı ortam pekiştiriyorsa sanat, kısır bir döngü içindedir demektir.

Kimi toplumlarda ‘kişilik’ geç elde edilir. Böyle olduğunda beğeni, sanatsal yeğlemeler en yakın sosyal çevreden öğrenme yolu ile elde edilir ve kolay kolay da ne değiştirilebilir, ne de geliştirilebilir.

Durağan toplumların yeni kuşakları, aile ve hatta mahalle kültürlerini sanat ortamına taşırlar, ama sanat ortamının değerlerini evlerine, mahallelerine götürmeyi akıl bile edemezler. Bu durumda da sanat olgusu gittikçe daha kısırlaşır, yeknesaklaşır.

Estetik, kendini sanatsal seçimlere açan ve bunların neden düşünsel seçimler olduğunu ifade etmeye özen gösteren bir düşünce tarzına işaret eder.⁸ Bu düşünce tarzı, seçme eylemine geçemiyorsa estetik sayılmaz ve sanata da ulaşamaz. Sanat monotonlaşır, yeknesaklaşır ve evrensellik kavramından da gittikçe uzaklaşır.

Bir sosyal yapının her kademesi, her basamağı ve her sınıfı kendi alıcısını kendi yaratır. Fakat alıcı, zaman içinde bedensel gelişimi yanı sıra zihinsel gelişimini de oluşturabilirse, oluşturabiliyorsa sosyal yapıda bir üst tabakaya geçebilir, yani sınıf atlayabilir. Bu yolla da beğenimiz değişir, gelişir ve daha rafine olur. Bu da sanat eserlerinin daha iyilerinin yeğlenmesi, sanatçıların yönlendirilmesi ve potansiyel alıcılarının daha elit seçilmesi demektir.

Alıcı seçici düşünceye geçemedikçe sanatın gelişmesi de olanaksızlaşır. Alıcı sosyal yapıdan ve hatta aile kurumundan

⁸ Bu konuda ve özellikle “estetik bilinçdışı” konusunda daha fazla bilgi için bkz. Jacques Rancière, *Estetik Bilinçdışı*, çev. Kenan Sarıalioğlu, Ara-lık Yayınları, 2006, İzmir.

öğrendiklerine kendi yargı gücünü katabilirse, ya da katabildiğinde sanatsever olmaktan alıcı olmaya, hatta suje olmaya geçebilir. Yani sanat eseriyle kurduğu teke tek ilişkiden hareketle sağlıklı ve geçerli değerlendirme yapabilir, yorum getirebilir.

Türk öykücülüğünün en önemli isimlerinden olan Sait Faik Abasıyanık'ın şu sözlerini unutmamak gerekir kanımca:

Ben hikâyeciyim diye sizden ayrı şeyler düşünecek değilim. Sizin düşündüklerinizden başka bir şey de düşünmem.⁹

Aynı sosyal yapıdan çıkanlar aynı tarzda düşünürler. Bu noktada da sanatçı ile alıcı buluşur, buluşuverir.

Alıcının oluşumunda sosyal yapının etkisi inkâr edilemeyecek kadar açık ve seçiktir. Sosyal yapının temel kurumları, örneğin inançlar, örneğin kültür, örneğin yönetim, alıcının kişiliğine, dolayısıyla da beğenilerine ve sanat anlayışına doğrudan etki yapar.

Ahlaksallaştırıcı (ne anlama geliyorsa) bir inanç ortamı ya da tutucu bir yönetim, alıcıların sanattan beklentilerine, belki de giderilemeyecek şekilde olumsuz etkide bulunur ve alıcının, hiç de sanatsal olmayan ölçütlerle, sözgelimi günahla, ayıpla, suçla sanata yaklaşmasına, sanatı bu araçlarla değerlendirmesine yol açar. Sonuç ise hem sanat olgusunun körelmesine, hem de alıcı sıfatının düşmesine neden olur.

⁹ Sait Faik Abasıyanık, *Lüzumsuz Adam*, 10. Baskı, Yapı Kredi Yayınları (Arka kapak notu), İstanbul, 2007.

Gündelik yaşamın dinamiklerinden olan ekonomik olu-şumlar, sanayileşme sözgelimi, ya da kırsal yaşam-kentsel ya-şam koşulları alıcıyı doğrudan, hatta bilinçsizce etkiler, etkisi altına sokar. Bu da doğal olarak beğenisini yönlendirir ve sa-nat anlayışını oluşturur.

Ünlü Fransız edebiyatçısı ve düşünürü Maurice Blanchot’a göre gündelik olan, keşfedilmesi en güç olandır.¹⁰ Yaşadığı-mız zamanı, hatta anı tüm koşullarıyla ve konumlarıyla öyle-sine benimseriz ki, bilmediğimiz bir şey olmadığını sanır ve bu nedenle de yeni keşiflere gereksinim duymayız. Böyle olunca da klişeleşmiş alıcılar, klişeleşmiş sanatlara yönelirler ve döngü bir kez daha kısırlaştırılmış olur.

Sanat eseri alıcısına, önce günlük yaşamı keşfetmesi gerek-tiğini öğretir, sonra da bunu yapabilmesi için kimi ipuçları ve-rir. Bu ipuçlarını bulabilen ve onlara tutunabilen de alıcı olur.

Sosyal yapının ilk kurumu olan aile, elbette çocuğun eği-timinde sanata ve sanatın önemine de değinir kendi kapasite-leri ölçüsünde. Fakat adölesan döneminde, yeni sosyal çevre-siyle orantılı olarak bu ilk sanatsal öğrenmelere olumlu ya da olumsuz tavır almaya başlar. Ya bilinci gündelik olanları keş-fetmeye yöneltir, ya körü körüne kabullenmeye, ya da red-detmeye... Doğal olarak en sağlıklı keşif yolu olacaktır.

Günlük yaşamda dilimize pelesenk olan “Manda Yuva Yapmış Söğüt Dalına” türküsünün ne olduğunu irdelemek zahmetine katlanmayı akıl edebilirsek ve İrfan Kurt’un “Ku-ru Ekmeğe Tepki” makalesini okursak, bu türkünün Kasta-

¹⁰ Harry Harootunian, *Tarihin Huzursuzluğu*, s. 73, çev. Mehmet Ev-ren Dinçer, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2008, İstanbul.

monu Tosya yöresi derlemesi olduğunu ve doğrudan bir gerçeği yansıttığını keşfedebiliriz. Bu türkünün taşıdığı hiciv, alıcısında belli bir bilgi ve görgü gerektirmektedir. Eğer Tosya yöresinin sosyal yapısını ve fiziki koşullarını bilmezsek bu türküyü de “absürt” (anlamsız, saçma) olarak karşılarız.

Afyon yöresinin bir derlemesi olan “Minareden At Beni, İn Aşağıya Tut Beni” türküsünde de aynı hiciv söz konusudur ve türkünün temasını oluşturan tüm öykü yakalanmadıkça bu türkü de tanım yerinde ise, harcanır.

Sosyal tabakalaşmanın kaçınılmaz olduğu bilinirse, bu tabakalaşmadaki hiyerarşik sıraya göre de hem sanat yaratılır hem de sanat yaşatılır. Bu sıralamalar arası sınırlar, eskisi gibi katı kurallara bağlı olmadığından geçişmeler her zaman olanaklıdır ve bu da sanat olgusunun genellenebilir yanını ortaya çıkarır.

Fakat belirtilmelidir ki alıcılarda olabilen sosyal, ekonomik ya da politik değişme ve gelişmeler ile kültürel değişmeler arasında en azından hız bakımından ve sıklık bakımından ciddi farklılıklar vardır. Yani bir kimsenin sosyal statüsündeki olumlu değişme, onun kültürel değişmesini ve sanatsal beğenisini derhal etkilemez, etkileyemez. Çünkü ekonomik zenginlik ya da politik gelişme, genellikle rastlantısal da olabilir ya da farklı yatırımlar gerektirebilir. Oysa kültürel değişme bir zihinsel gelişmeyi, sanatsal beğenin olgunlaşması da bir hazmı kaçınılmaz kılar ki bunlar da zaman ve mekan sorunudur, bir önyapı sorunudur.

Sanatın bir gereksinim haline gelebilmesi, hem daha iyi sanat olabilmesi, hem de evrenselleşebilmesi doğrudan alıcıyla, onun kimliğiyle ilgilidir.

Skolastik görüşün temel ilkesi bilginin inanca dayandığı düşüncesidir. Skolastik tip, okullarda öğretilen biraz klasikleşmiş, oldukça da politik yöntemlerle düşünebilen, akıl yürütebilen ve sonuca varabilen kişi demektir. Yani, olması gereken daha önce dikte ettirildiği için positif bilgiyi değil, normatif bilgiyi benimsemiş insan demektir. Böyle biri ne çağını, ne çağcıl olabileni yakalayabilir. Böylece doğal olarak da evrensel değerlerin dışında kalır ve “Aydın” kişi niteliğinin hiçbir özelliğine sahip olamaz. Bu tip bir toplumda yetişen alıcı ise sanata ket vurur, sanatın gelişmesini ve zamanına ayak uydurmasını engeller.

William James’in dediği gibi “Pek çok insan önyargılarını yeniden düzenlemeyi düşünme sanır.” Skolastik zihniyetteki alıcılar bu tip insanlardır ne yazık ki. Böyle alıcılardan oluşan bir sosyal toplumun varlık nedeni aslında politikadır ama cemesini alıcılar, dolayısıyla toplum çeker.

Sanatı teşvik eden, sanatçıyı güdüleyen alıcıdır, alıcının sanata yaklaşımıdır. Örneğin gişe rekorları kıran filmlere bakalım ve alıcıların ne tür yapımları yeğlediğini saptayalım. Eğer sırf hoşça vakit geçirten, deyiş yerindeyse harcıâlem filmler yeğleniyorsa, böyle bir sosyal yapı içinde sanatsal film üretimi, ya hiç olmaz ya da en aza iner, iniverir. Talebe göre arz yine sanata egemen olur. Sıradan bir alıcı acaba aşağıdaki iki resmi nasıl yorumlayabilir ve kalıcılığına nasıl bir katkı getirebilir? Tartışmasız böyle bir sorunun altında alıcının sosyal statüsü ve sosyo kültürel yapısı yatar.

Bu resim ünlü İtalyan sanatçısı Rafaello’nun (1483-1520), ölümünden yaklaşık bir yıl önce tamamladığı “Bir Genç Kadının Portresi” (La Fornarina) adlı tablosudur. Ağaç üzerine



Resim 14: Rafaello, *Bir Genç Kadının Portresi* (1518-1519),
Ulusal Galeri, Roma 85 x 60 cm, Tuval üzerine yağlıboya

yağlıboya ile yapılan 85x65 boyutundaki bu tablo dünya klasikleri arasındadır ve Yunan mitolojisindeki “Venüs” heykellerinden yola çıkılarak yapılmıştır, bekâreti, saflığı simgeler.

Sanat kültürü yeterli olmayan bir alıcının bu tabloyu bambaşka bir şekilde yorumlayacağı şüphesizdir. Alıcının sosyal statüsü ve ekonomik konumu ne olursa olsun bu yorum değişmeyebilir. Nitekim ülkemizde “Güzel İstanbul” adlı mermer heykel bu nedenle horlanmış, yeri değiştirilmiş, hatta tahrip edilmiştir. Ünlü heykeltıraşımız Gürdal Duyarın Cumhuriyetin 50. yılı kutlamaları için yaptığı bu heykel,



Resim 15: Thomas Eakins, *Maud*, (1895) 61 x 51 Hastford Yale C.B. Art.,
Tuval üzerine yağlıboya

İstanbul Kadıköy meydanına konmuş, fakat Valilik tarafından “Türk kadınına tahkir edici” bulunduğundan yerinden sökülmüş ve uzun bir süre nerede olduğu bulunamamıştır. Bu tutum, ancak sosyal altyapının etkisiyle açıklanabilir ve kanımca başka bir açıklaması da yoktur. (Resim: 16)

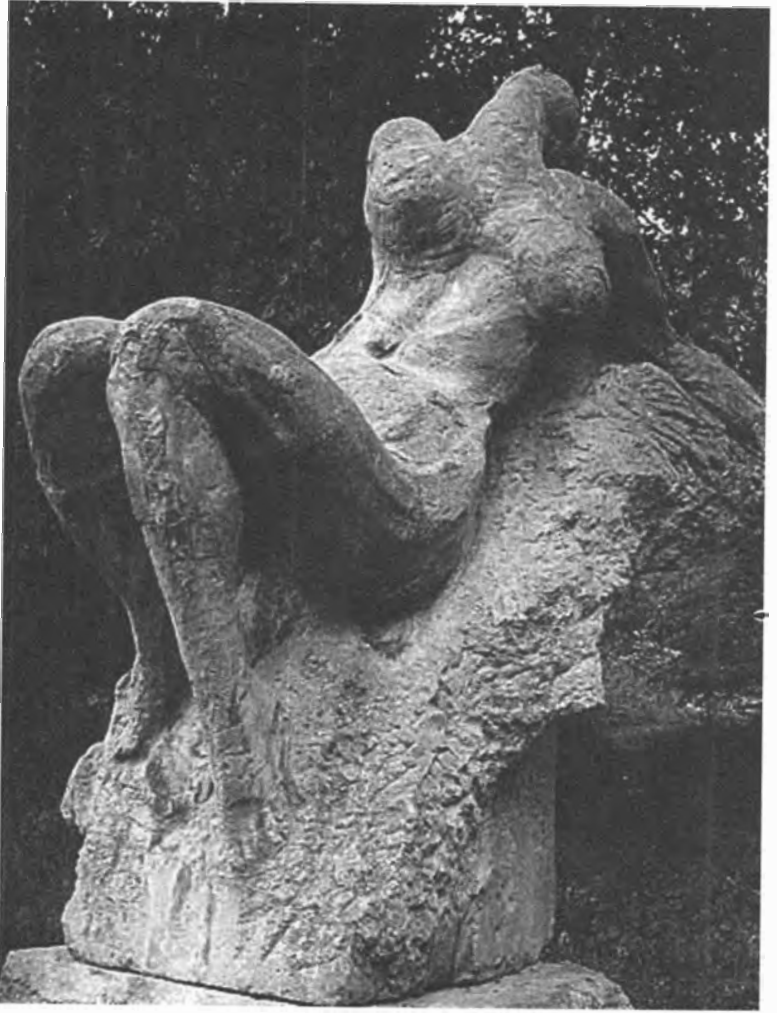
Resim: 14’e karşıt bir resim olarak da Resim: 15’e bakalım.

Amerikalı ünlü ressam Thomas Eakins (1844-1916) tarafından 1895 yılında tuval üzerine yağlıboya yapılan 61X51 boyutundaki “Bir Genç Kadın Portresi” (Maud) bakıldığı an uygulanabileceğimiz bir saflığı ve berraklığı yansıtmaktadır. Acaba gerçekten öyle midir?

Alıcının yargılarının geçerli olabilmesi, ancak o yargıların kanıtlanabilirliği ile olanaklıdır ve bu kanıtlar da ancak sosyal yapı araştırması ile olanaklıdır.

Sanat Sosyolojisi, hem sanatsal bilgiyi hem de sosyolojik bilgiyi kaçınılmaz kılar. Eğer Antik Yunan sanatını, Rönesans sanatını ve nihayet akıl çağının sanatını biliyorsak, sözgelimi nü heykelin ya da tablonun sadece masumiyeti, saflığı, bakirliği ve bekâreti simgelediğini de biliriz. Bu durumda çıplaklık, seksüel bir gösterge ya da ar-haya imgesi olarak değerlendirilmez, değerlendirilemez. Eğer değerlendiriliyorsa sosyal yapıdaki bir bozukluğu, bir saplantıyı gösteriyor demektir.

Sanat olgusunun Sanat Sosyolojisi yoluyla ele alınmasında üç temel ögenin; sanat eserinin, sanatçının ve alıcının sosyolojik açıdan konumunu kısaca tanımlamış olduk.



Resim 16: Gürdal Duyar, *Güzel İstanbul*

SANATIN VE SANATÇININ KORUNMASI VE KOLLANMASI

Bir sosyal yapının hem dününü, hem de bugününü tanımlayabilen en açık seçik gösterge sanat eserleridir. Hiçbir kanıt, sanat eserleri kadar ikna edici değildir denebilir. Bu nedendir ki toplumlar kendi toprakları üzerinde varedilmiş ya da kendi ırklarını ve geçmişlerini gösteren sanat eserlerine büyük önem verirler, onları kollarlar, korurlar.

Daha 14. yüzyılda İtalya’da Mediciler sanatı ve sanatçıları himaye etmişler ve böylece “mesen” (sanatçıları destekleyen kişi) kavramı oluşmuş ve kurumsallaşmıştır. Mediciler, belki de devletin, sosyal otoritenin yapması gerekeni yapmışlar ya da o otoritenin yanı sıra bireysel katkılarıyla İtalyan Rönesansını hem maddi, hem de manevi açıdan destekleyerek günümüze kadar ulaşmasını sağlamışlardır. Günümüzde gittikçe yaygınlaşan sponsorluk¹ (destekleyicilik) kurumu, sosyal ya-

¹ Bir girişimi özellikle ekonomik açıdan destekleyen anlamına gelen ve Latince kökenli olan bu sözcük İngilizceden bütün dünyaya yayılmış

pının temel öğelerinin pek çoğunun ayakta kalmasını, kimilerinin de daha gelişmesini olanaklı kılmaktadır. Bu temel öğelerden biri de tartışmasız sanattır.

Sanatı konu aldığımızda, tarihi süreç içinde devlet sponsorluğunun dışında ilk kurum olarak Katolik Kilisesi söylenebilir. Daha sonra pek çok ticari kurum sanata, spora destek olmuş ve olmaktadır da. Bu yolla kendileri de hem isimlerini daha kalıcı yapmaktalar hem de finanse ettikleri alanı geliştirmektedirler.

Sosyo kültürel bakımdan üst düzeyde olan devletler sponsorluk görevini tarafsız bir şekilde yerine getirir genel olarak. Fakat azgelişmiş toplumlarda ise bu durum farklılık gösterir.

Tarihi süreç içinde sponsorluk kurumuna baktığımız zaman sanatla devlet ilişkisini üç ayrı konumda değerlendirebiliriz.²

A) KLASİK YA DA GELENEKSEL TUTUM

Genellikle devlet ya da benzeri bir yetkiyi elinde bulunduran otorite; dini kurumlar, valilik, belediye, bakanlık gibi kendi yeğlediği sanatçıların malzeme gereksiniminden başlayarak her türlü masraflarını üstlenerek onların sanatlarını yapmalarına olanak hazırlar. Bu durumda işveren konumunda olan otorite, aynı zamanda eleştirmen durumundadır ve sanatçının tamamen bağımlı olarak çalışmasına yol açar. Yani sanatçı için ilke kabul edilen özgürlük, bu tür bir antlaşma

ve hemen her dile sponsor olarak geçmiştir. Türkçede de aynen kullanılmaktadır.

² Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. M. Demet Ulusoy, *Sanatın Sosyal Sınırları*, Ütopya Yayınevi, 2005, Ankara.

yapmış bir sanatçı için, ya hiç yoktur, ya kısıtlıdır, ya da her zaman bir risk taşır.

“Resmi Sanatçı” olarak tanımlanan bu tür kişilerin sanatının kalıcılığı için mi finanse edildikleri, ya da adına hizmet ettikleri kurumun reklamını mı yaptıkları pek açık seçik değildir. Ama unutmamak gerekir ki Rönesans’ın pek çok sanatçısı, ondan sonra da pek çok müzisyen bu yolla sanatlarını gerçekleştirebilmiş, fakat kendileri var olmaya devam ettikleri halde propagandalarını yapmaları istenen kurumların hiç biri kalmamıştır. Öbür taraftan, yönetimin politik ya da dini ideolojilerine uygun edebi eserler veren sanatçıların da ne yazık ki yapıtları bugün “sanat niteliğini” hepten yitirmiş bulunmaktadır.

Klasik sponsorluk yönteminde, belki de sanat değil sanatçı söz konusudur. Kurum sanata, sanatçı aracılığıyla yanaşır ve bir sanatçıyı tutar ama diğerini tutmayabilir, desteklemeyebilir. Bu tutumda sanatçının kurumla aynı ideolojiyi paylaşması da önkoşul sayılmayabilir. Ama sponsor kurum bilir ki sanatçı, kendi isteği doğrultusunda değil, kurumun istediği türde sanat üretecektir.

B) TOTALİTER TUTUM

Tanım böyle yapılmış olmasına karşın anlamı sadece despotik toplumları kapsamaz. Diktatörler kadar, devrimci, reformist yönetimlerin de tutumlarını içerebilir. Buradaki amaç, mevcut düzenin toplum üyelerine tanıtılması ve beğendirilip sevdirmesidir. Bu tür bir politikanın benimsendiği bir sosyal yapıda sanatın özgünlüğü ve yeniliği bir ölçüde şekilsel kalır. İçerik ve öz, mevcut sistem ve değerlerin, deyiş yerinde ise

planlanmış ve programlanmış bir “milliyetçilik” kavramının, bir “din” yeğlemesinin o sosyal yapının bireylerine aşılması-na yönelik bir durağan yapıyı imler. Bu tür bir sanat sponsor-luğu da klasik tutumdan çok farklılık göstermez. Sanatçının bağımlılığını zorunlu kılar. Bir sanatçının toplum değerlerinin karşısında olması beklenmez tartışmasız. Ama bu değerleri, değer gibi gösterilmek istenen durumları, fikirleri körü körüne desteklemesi de söz konusu olmamalıdır.

Hitler ve Mussolini dönemleri ülkelerinde finanse edilen bütün sanat eserleri, bu iki liderin ideolojilerinin topluma duyurulması ve taraftar kazanmadan öte başka bir sanatsal iş-lev yüklenememiş, hatta aksi durumlarda sanat yasaklanmış-tır. Aynı durum Stalin Rusya’sında da yaşanmıştır. Devrimci liderler için, örneğin Fidel Castro için de durum aynıdır. Atatürk döneminde de devrimleri imleyen pek çok sanat ese-ri yaptırılmıştır, sanatçılar için yurtiçi geçiler düzenlenmiştir.

Bu tür bir tutum için sanatçıdan çok ‘konu’ önde gelir ve sponsor konuya sıcak bakan sanatçıları maddi açıdan destekler.

Totaliter sponsorluklarda, daha sonraki dönemin sosyolo-jik araştırmaları için ve Sanat Sosyolojisi ölçütleri ile sanatı irdeleyebilmek için çok veri sağlandığını da vurgulamak ge-rekir kanımca. O dönemin sosyal yapısını ve tabakalarını, sosyal öğelerini ve temel taşlarını değerlendirmek, belki de en iyi bu tür tutumlar sayesinde oluşabilmiştir.

Rusya’da komünist sistem yıkıldığında ya da bu sistemden çıkan ülkelerde yapılan ilk eylemlerden biri de, totaliter tutum-la yaptırılmış olan sanat eserlerini yok etmek olmuştur. Bunun altında yatan ise belli bir sistemin kendini yok etmektir aslında.

C) DEMOKRATİK TUTUM

Belki de gerçek anlamda, yani bugün kullanılan anlamda sponsorluk, sadece demokratik tutumun egemen olduğu sosyal yapılarda vardır. Diğer tutumlarda sanatçı, bir bakıma adeta rehin alınmış olur. Oysa demokratik tutum, değişik yerinde ise salt sanat adına yapılır. Çünkü sanatçı bu tür bir destekte kendi tercihlerini baskı altında tutmak, özgürlüğünden fedakârlık etmek durumunda değildir.

Hümanist anlayışın merkeze alındığı demokratik rejimlerde, eğer demokrasi gerçekten varsa ve sindirilmişse sanata saygı ve sanata sevgi geleneksel bir hal alır. Durum böyle değerlendirildiğinde de sanatçının özgür tutum ve davranışı ön koşul olarak kabul edilir ve sponsorlar da bunu bilir, bilmek durumundadır.

Demokratik tutumda gözüken temel amaç, toplumun kültürel gelişmesi ve sanatın teşvikidir. Bunların arkasındaki amaç ise sponsorun kendi tanıtımını yapması ve hem zaman hem de mekân açısından daha kalıcı olmasını sağlamaktır.

Yine Mediciler'e dönersek, bu İtalyan ailesinin birkaç nesil boyu tüm üyeleri ünlü kişiler olmuştur. İdarecisinden, bilim adamına kadar... Fakat onları tarihe taşıyan ve günümüze kadar getiren sanata yaptıkları katkıdır.

Bugün ülkemizde Koç Ailesi, Eczacıbaşı Ailesi, Sabancı Ailesi gibi özel girişimcilerin ya da Turkcell, Borusan, Akbank gibi kuruluşların sanatın farklı alanlarını desteklemeleri ve onlara sponsorluk yapmaları hem toplum için, hem de sanat için her övgüye değer görünmekte ve sosyal yapının birer ögesi olarak istendik bir tavır sergilemektedirler.

Demokratik tutumda sponsorların ismi ön planda geçmekte ise de sanatsal sorumluluk sanatçının kendindedir. Olumlu ya da olumsuz eleştirilere sanatçı taraf olur. Sponsorların politik bir tutumda oldukları, sanatsal katkı dışında sosyal yapıyı bir yöne çekme ya da itme gibi bir eğilimleri olduğu düşünülmez, düşünülmemelidir, yoktur da...

Sponsorluk görevini devlet ya da devlete bağlı kurumlar; bakanlıklar, valilikler, belediyeler ya da genel müdürlükler gibi organlar üstlendiğinde beklendik durum, özel teşebbüs-tekinden farklı değildir. Aslında devletin sanatı teşvik etmesi bir kamu hizmetidir ve sosyal toplumun her kesiminin sanattan yararlanabilmesinin sağlanması hem devletin varlık nedeni, hem de amacıdır. Fakat demokrasiyi, demokratik rejimi sindirememiş ve oturtamamış toplumlarda durum, “Demokratik tutum” dense bile böyle gerçekleşmemekte ve devlet, hem finanse eden, hem seçen, hem de eleştiren bir kimlikle sosyal yapıyı ya da sosyal grupları yönlendirmektedir. Yani her demokratik sistemin tutumu demokratik değildir, olmayabilir, olması gerekse bile...

Sanatın toplumsal etkisinin kavrandığı günden bu yana sanat gittikçe pahalılaşmış, gittikçe daha görkemli olmuştur. Büyük katedrallerden, selâtin camilerinden başlayarak mimarideki inanılmaz gelişme, ibadethanelerden saraylara dek bu binaların içinin ve dışının sanatsal düzenlemeleri, heykelden resme, fresklerden vitraya her tür görsel sanatın daha çok kullanılması, gösteri sanatlarının daha büyük kadrolarla icra edilmesi, müziğin senfonik boyuta çıkması ile hem enstrüman (çalgı aleti), hem de müzisyen sayısının artması sanatın icrasını çok masraflı bir duruma getirmiş bulunmaktadır.

Gerek görsel sanatların, gerek gösteri sanatlarının topluma, sosyal sınıflara ve sosyal yerleşim alanlarına ulaştırılabilmesi sanatçının mali gücünün çok üstüne çıkmıştır. Bu nedenle sanat ile sosyal yapı ilişkisi aracıyı kaçınılmaz kılmaktadır. Hiç olmazsa bazı sanat dallarında durum böyledir denebilir.

Bu konuda en önemli olgulardan biri de tartışmasız sanat eserlerinin korunmasıdır, korunabilmesidir.

Sanat eserleri bir sosyal yapının, belli bir dönemin ve belli bir mekânın en net kanıtı olduğundan ve ayrıca insanın estetik gelişiminin bir işareti sayıldığından korunması kaçınılmaz sayılmıştır.

Uygar toplumların en kıvanç duyduğu ve bu kıvançı teşhir ettikleri alanlar müzeleridir, mimari yapıtlarıdır, anıtlarıdır.

Sanat eserlerini koruyamayan toplumlar, ya az gelişmiş toplumlardır ya da barbar.

1941 yılında yaklaşık üç yıla yakın süreyle Almanlar tarafından kuşatılan ve daha sonra da işgal edilen Petersburg şehri tamamen talan edildiği, yakılıp yıkıldığı halde bugün neredeyse tüm sanat eserleri yerli yerindedir. Çünkü bilinçli halk, işgalin arifesinde tüm sanat eserlerini, Aniçkov Köprüsü üzerindeki devasa bronz at heykeller dahil, kaçırmış, düşmanlarının bulamayacağı şekilde saklamış, kimisini gömmüş, kimisini taşımış, işgal bittikten sonra da tekrar yerlerine koymuşlardır. Bu bir bilinç meselesidir, bir kültür sorunudur, bir sosyalleşme düzeyidir.

Yine Alman askerleri tarafından yağma edilen Çariçe Katerina'nın Yazlık Sarayındaki kehribar oda, halkın rızasıyla konulan yeni vergi sayesinde tekrar inşa edilebilmiştir.

Keza Viyana halkı da savaş sonrasında onarılması gereken binalar sıralamasında ilk yeri Viyana Opera Binası'na verebilmiştir. Çünkü bu kentlerin halkını halk yapan, ulus yapan göstergelerin başında bu sanat eserleri gelmektedir.

Tarihi süreç içinde pek çok ülkenin istilasına ve işgaline uğramış Baltık Ülkeleri, bugün bağımsız devletlerdir ve her biri daha önce Almanlar, Ruslar tarafından yapılmış anıtları ve4 anıt niteliğindeki binaları, salt sanat eserleri oldukları için özenle korumaktadırlar. Onları yok etmenin, yaşanmış geçmişi ve tarihi yok etmek anlamına gelmeyeceğini bilecek kadar eğitilmiş insanlar, uygar insanlar ve kültürlü insanlar hiçbir art düşünce beslemeksizin, hiçbir farkı etkide kalmaksızın sanatı koruyabilmektedirler.

Oysa kimi ülkelerde, kimi toplumlarda sanat eserlerini ticari bir meta gözüyle bakılı ve bunların, salt kişisel nedenlerle, çoğunlukla da ekonomik kazanç nedeniyle yurtdışına kaçmalarına bile göz yumulur, hatta aracılık edilir. Bu tür tutum ve davranışları altında bilinçsizlik yatar şüphesiz, ulus olamama yatar tartışmasız.

Sanat eserlerine sahip çıkamayan, onları koruyamayan toplumların geleceğinden kaygı duymak gerekir kanımca.

SANATIN SOSYAL YAPI AÇISINDAN İŞLEVİ

Sanat olgusuna Sanat Sosyolojisi açısından bakmak demek aslında onun işlevini sorgulamak demektir.

Sanat eserlerinin işlevi, onların varlık nedenlerini oluşturduğu gibi kalıcılıklarını da doğrudan etkiler. Eğer bir sanat eseri yaratıldığı anda gördüğü beğeniyi yıllar, hatta yüzyıllar sonra da zaman ve mekân farkı gözetmeksizin koruyabiliyorsa bu, o sanat yapıtının işlevini toplum ya da toplumlar bakımından hâlâ koruduğu anlamına gelir.

Sanatın “potansiyel alıcı” düşünülerek yaratılmış olması, ya da sanatın “alıcıyla var olması”, ayrıca sanatın en önemli niteliklerinin “özgün, tek ve yeni” olarak gösterilmesi, işlevlerin, bir toplum açısından genellenmesini, ya da genellenebilir olmasını engeller. Bunu doğal olarak kabul etmemiz gerekir.

Sanatın işlevinin genellenebilirliğine ket vuran etmenler, zaman ve mekâna bağlı değildir. Fakat sosyal yapı sınıflarına, tabakalarına bağlıdır.

Sosyal sınıf tanımlamaları ne denli değişirse değişsin, yine de sosyal yapı içinde kümeleşmeler olur, olacaktır da. Eski-den, köleler ya da soylular gibi sınıflamalar, serfler, proleterler gibi ayrımlar yerini işçiye, memura, kapitaliste ya da aydına cahile, kentliye köylüye ya da benzer sınıflamalara bırakmıştır. Bunların yanı sıra hiç değişmeyen ve değişmeyecek gibi görünen sınıflamalar da vardır: Çocuk, genç, yetişkin gibi, kadın, erkek gibi...

Ne tür bir ayrımı ölçüt alırsak alalım sosyal sınıflar arasında sanatın işlevinden anlaşılan da değişecektir. Bu işlevler bazen yorum olarak, bazen de yoğunluk ve etki olarak farklılık gösterir. Farklılığın kaçınılmaz durumları, sözgelimi çocuk ve genç gibi ya da genç ve yetişkin gibi, yanı sıra en belirgin olanı görgü ve bilginin, zekâ ve belleğin yarattığı farklılıklardır denebilir herhalde.

Karl Marx'a göre de şimdiye dek var olmuş bulunan her sosyal yapının tarihi, aslında sınıf mücadelelerinden oluşur. Sınıf mücadeleleri farklı alanlarda gerçekleşir, fakat en görünür iz bırakanı da herhalde sanat alanındaki mücadeledir. Bu mücadele hem *sanat eseri* olarak, hem de *sanatın işlevi* olarak karşımıza çıkar ve etkin bir rol oynar.

Ekonomik üretim ve bunun yarattığı gelir, sınıf farklarını yaratırken zihinsel üretim ve bunun yarattığı sanat eserleri de bu farkları, farklılığı büsbütün körükler. Öylesine körükler ki ekonomik sınıf biçim değiştirse bile sanat beğenisi o denli hızlı değişmeyebilir.

Sanatın işlevini hem kendi varlığı açısından, hem de sosyal yapı açısından iki grupta ele alabiliriz. Bunlar; a) Estetik beğeni açısından işlevi, b) İletisi açısından işlevi.

A) ESTETİK BEĞENİ AÇISINDAN İŞLEVİ

Beğeni duygusal bir doyumı ifade eder ve duygusal doyum, duygusal taşkınlıklara da ket vurur.

Aristoteles'in katharsisi hem sanatçı açısından bir duygusal boşalım, hem de alıcı açısından duygusal boşalım tanımlar. Bu bağlamda beğeni; bir tatmin, bir doyum göstergesi olduğunda gerek bireysel açıdan, gerekse toplumsal açıdan bir rahatlama, bir huzur göstergesi şeklinde ifadesini bulur.

Beğenilerimizi doyuma ulaştıracak bir etkinlik olarak sanata yöneldiğimizde, sanata yönelmenin en kestirme ve en yararlı yol olduğunu öğrendiğimizde toplumsal huzur da sağlanmış olur.

Sanata yönlendirilmiş beğeniye “Estetik Beğeni” denir ve bu ancak sanat eserleriyle sağlanabilir anlaşılabilirliği üzere.

Estetik beğeni, güzele eğilimin bir sonucu olarak düşünüldüğünde, ister istemez güdü gibi çalışır. Yani her eylemde, amaç ne tür gereksinimi karşılamak olursa olsun, en güzel şekilde karşılama eğilimi içindeyizdir. Bu tutum bizleri güzele tanıdık kılar ve güzeli bulan, güzeli seçen zannettirir. Yani güzel bir önyargı oluverir farkına varmaksızın.

Estetik beğeni güzele eğilimden biraz daha farklı çalışır herhalde.¹ Estetik beğeni her şey için değil sadece sanat eser-

¹ Estetik, aslında güzelle eşanlamlı olarak tanımlanır ve güzellik bilimi olarak açıklanır. Fakat güzelle estetik arasında çok önemli, hatta hayati bir fark vardır denebilir. Eğer bir obje, bir tutum ya da bir davranış güzel değilse çirkindir. Yani güzelin karşıtı çirkindir. Oysa estetik güzeldir, ama estetik olmayan çirkin demek değildir, yoktur. Örneğin bir sanat eseri varsa estetikdir. Estetik değilse sanat eseri de değildir.

leri için kullanılır, kullanılmalıdır. Bu durumda, eğer bende estetik beğeni yaratmıyorsa o obje sanat eseri de değildir, benim için değildir.

Beğeni, temelde bir öğrenmeye de dayandığından, belli bir sosyal yapı için belli bir örüntü şeklinde, belli bir model şeklinde karşımıza çıkar. Geleneksel sanatlardaki ortak payda da bu şekilde oluşur. İşte sosyal tabakalar arası estetik beğeni farkının temelinde bu tür benzer öğrenmeler, benzer öğretiler yatar.

Estetik yargı, yargı yetimizin “güzel”e yoğunlaşmasından doğar ve bir nesnenin sanat eseri olup olmadığına ya da ne kadar sanat eseri olduğuna karar verebilmek için işe koşulur.

Sanatın estetik beğeni açısından topluma verebileceği en büyük yarar, güzel dedikleri üzerine, ya da başka bir açıdan bakıldığında beğendikleri üzerine *estetik kaygı* duymalarını, duyabilmelerini sağlamaktır.

Estetik kaygı, beğenilerimizde ya da güzel dediğimizde ortaya koymuş olduğumuz yargı üzerine kaygılanmak, kaygı duymaktır. Yani kararında haklı mıyım; haklıysam ne denli haklıyım, sorularını sormayı akıl etmektir.

Bir sosyal yapı içindeki tabakalar ya da sınıflar, bu ayırmadan mutlu olmasalar bile, ayrımlarını korumak isterler ve bunda direnirler. Hele bu ayırım beğeniden kaynaklanıyorsa tercihlerini kolay kolay değiştirmezler. Değiştire bilemezler değil, değiştirmezler. Estetik beğenilerimiz üzerine kaygı duyabilmemizin ilk koşulu, sanatın belli bir alanında seçeneklerin fazla ve ulaşılabilir olmasıdır. Hatta yaşamımıza katılması, yaşantılarımıza alınmış olmasıdır.

Sanat olgusu ne denli fazla türüyle sosyal yapının içine girer ve onun ayrıştırılamayan bir parçası olabilirse, o yapının

bireylerinde o denli estetik kaygı artar. Hatta öylesine artar ki, estetik, günlük yaşamın her tutum ve davranışını etkiler. Estetik bir tutku olur ve estetize edilmiş bir yaşama dönüşür: zariflik gibi, zarafet gibi, şıklık gibi vb...

Estetik kaygı toplum tabakalarını da birbirine yakınlaştırır ve sınıfsal tercihleri yok edemese bile en aza indirger.

Sanat, sınıf ayrımlarına tarafsız kalır genel olarak. Bu tarafsızlık, toplumu daha homojen yapmada büyük yarar sağlar. Sanatçı potansiyel alıcısını düşünürken onu bir sınıf, bir zümre içinde düşünmez, düşünmemelidir. Çünkü böyle bir tutum onun beklendik alıcılarını sınırlar, kısırlaştırır. Yani sanatsal tutumdaki özgürlüğüne, sınırsızlığına aykırı davranmış olur. Bu nedenledir ki sanatçı, sosyal yapı tabakalarına, bölünmelerine kayıtsızdır, hatta böyle bir ayrımın karşısındadır, olmalıdır da.

Bu sınıf karşıtlığı, ya tarafsız yapar sanatçıyı ya da protesto-cu, ama sınıflanmayı ve sınıf farklılıklarını teşvik edici değil.

Sınıf ayrılıklarını protesto eden sanatçılar, bir bakıma da yeni ve özgün olmada başarılı sayılırlar. Çünkü kimi zaman kökleşmiş tabakalara karşı gelmek her sanatçının da harcı değildir.

Sosyal beğenilerdeki sınıf farklılıklarına karşı gelme, estetik klişeleri yok etmekle olasıdır. Bunun için sanatçıya düşen görev, sanat eserinin işlevi olarak karşımıza çıkar. Burada sanatçının yaptığı, yapmak istediği, yeğlediği konunun içerik olmadan önceki halinden çok daha fazla beğeni toplamasıdır.

Bu durum, biçim ya da sanat eserini yaratan araçlar için de söz konusudur. Standart hale gelmiş biçimleri, renkleri,

sesleri değiştirmek, değiştirebilmek ve daha çağdaş, daha çağcıl bir duruma getirmek, hem sosyal farklılıkları yok eder, hem de sanatçıyı yüceltir. Bu, estetik beğeni açısından da sanatçının görevleri arasındadır denebilir.

Belli bir kesimin sevdiği kimi halk türkülerini daha yaygın, hatta evrensel hale getirmek için tek sesli parçaları çok sesli hale getirmek, bir ara oldukça moda sayılmıştı sanatçılar arasında. Fakat sonuç hiçte istendiği gibi olmamış türküyü sevenler bile bu yeni beste tarzından haz etmemiştir. Yani estetik beğeniği genişleteyim derken daraltmak da olasıdır ve bu estetik kaygı yerine beğenilerde direnme bile yaratabilir.

Estetik kaygı, sosyal yapı içinde olandan hareketle olabilir olanları da düşünmek demektir. Yani toplumun bakış açısının genişlemesi demektir. Bu sanattaki tutuculuğa en güzel çare olarak da düşünülebilir.

Estetik beğenin bir sosyal yapı içinde genellenebilir bir ortak payda oluşturması sanatın evrenselliği açısından önemli bir aşama olmakla birlikte yerel beğenileri bastıracağından bölgesel özgünlüğü de yok edebilir. Özellikle mimari de bunu en çarpıtılmış örnekleriyle görmek olasıdır. Sözelimi kimi yörelerin, kimi kentlerin tipik mimarisi yerini kişiliksiz mimariye bırakmıştır. Ha şurada olunmuş, ha burada hiçbir fark kalmamıştır. Eski Tokat Evleri, ya da Merzifon Evleri, veya Ula Bacaları yerlerini özgün olmayan bir anlayışa, bir beğeniye terk etmiştir ne yazık ki.

İyi sanat, beğenin, bir moda anlayışı içinde değişmesini de engeller. Genel beğenin özelin yerini almasını değil, ama gerektiğinde özelin genelleşmesini de sağlar. Bu bağlamda Necdet Kalay'ın ya da Oya Katoğlu'nun tablolarını

özellikle anımsatmakta yarar vardır. Bu sanatçıların yerel anlatımları genel beğeniyi yaratabilmiştir.

Estetik, sanat eserinin ilk amacıdır. Yani sanat eseri öncelikle estetik olsun diye varedilir. Bu bakımdan da estetik beğeni her şeyden önce gelir sanat eserleri için. Eğer, örneğin işlevi estetik beğeniden önce gelirse bu bir sanat eseri değildir, pek değildir herhalde.

Sosyal yapı içinde estetik beğeni farklılıkları elbette olur ve olacaktır. Ama iyi sanat eserleri ve zaman bu farklılıkları en aza indirgeyebiliyorsa, ya da sosyal tabakalar arasında bir yakınlaşma, belki de birbirinin beğenisine saygı duyma durumu yaratabiliyorsa estetik açıdan sanat işlevini yerine getirmiş demektir.

B) İLETİ AÇISINDAN İŞLEVİ

İlkel dönem sanatı, hatta bir anlamda Rönesans sanatı bile bir amaçtan çok bir araç olarak ele alınmış ve istendik iletiyi, öğretme durumlarını nakletmek için kullanılmıştır. Fakat bilindiği gibi, özellikle Akıl Çağından sonra sanat, kendi adına varedilmeye başlanmış, yani kendi amaç olmuştur.

Sanat amaç olsa bile alıcısına ulaşma anında, algılanması ve kavranması ancak onun çözümlenmesi ile olanaklıdır. Yani “Bu bana ne diyor, ne anlatıyor” sorusunu olumlu yanıtlayabildiğimiz anda hem onun alıcısı oluruz hem de sanat bize bir şey, bir şeyler vermiş olur.

Eğer sanat eseri bize bir iletide bulunamıyorsa, ya da olumsuz bir iletide bulunuyorsa (biz öyle anlıyor ve kavırıyorsak) onun değerini bilmeyiz ve onu sanat kabul etmeyiz.

Percy Bysshe Shelley* 1818'de yayınladığı "Ozymandias" adlı sonesinde, politik gücü ve zulmü eleştirirken, sanatın bile zamana karşı koyamadığını vurgular. Yunanca Ozymandias olarak bilinen Mısır Kralı II. Ramses ölmüş, hükümdarlığı sona ermiştir. Adını sonsuza denk yaşatabilmek için yaptırdığı ve altında "Kralların kralıyım ben, adım Ozymandias, / Nasıl da yücelikler bıraktım geride, bak ve titre... yazan heykel çorak bir arazide yıkılmış durumdadır... hükümdarın ölümüyle birlikte hem zorbalığının hem de yaptırdığı sanat eserinin yok olmaya mahkum olduğunu göstermektedir.²

Görsel kültür içinde görsel olan, görülebilen ve işlevsel ve iletişimsel bir amacı olan şeydir.³ Bu tanımlama sanatın her alanına uyarlanabilir şüphesiz. En soyut sanat sayılan müziği bile zihnimizde düşleyemediğimiz sürece anlamamız olanaklı değildir. Bir besteyi kafamızda canlandırdığımızda, ona bir anlamda görsellik de kazandırmış oluruz.

Bilmediğimiz bir kentte dolaşırken gördüğümüz her bir mimari yapıt için bir işlevsellik yükleriz farkına varmaksızın. Bu bir saray olsa gerek ya da bu bir okuldur herhalde gibi...

Eğer bir yapıtın bize verdiği ileti ile işlevi birbirine çakışmazsa yadırgarız. O mimari yapıt üzerine ilk aşamada kurguladığımız olumlu edinimler biraz, hatta bir hayli sarsılır.

* P.B. Shelley (1792-1822), İngiliz şairidir. Yazdığı lirik şiirlerle İngiliz Romantizminin öncülerinden kabul edilir.

² Özlem Uzundemir, *İmgeyi Konuşturmak*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010, s.46.

³ Malcolm Barnard, *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür* (çev. Güliz Korkmaz), s. 31, Ütopya Yayınevi, 2002, Ankara.

Sanat olgusunda içerik ve öz iletişi ile ortaya çıkar. Biçim bile gerektiğinde bir ileti olabilir. Örneğin toplumsal heyecan yaratmak, bir toplumsal birlik oluşturmak istiyorsak bitemizi “marş” biçiminde yapmamız gerekir.

Sanatın yaratım aşamasında, yani sanatçının bir üretim evresinde amaç sanat eserinin kendidir. Yani sanat, sanat için yapılır. Ama eser varedildikten sonra alıcı ona, önce estetik kaygıyla sonra da bir öğrenme durumu ile yaklaşır, yaklaşılmaya meyleder ister istemez.

Her sanatçı belli bir toplumun üyesi olduğundan o toplumun, o sosyal yapının değerleri onun için de değerdir. Bu değerleri alıcısına özgün, tek ve yeni bir şekilde aktarabildiğinde beğenilir ve bu beğenme sonunda da sanatçı sıfatını kazanır.

Sosyal yapı değerleriyle bir sanat eserinin iletişi ters düşmez. Örneğin bir Kurtuluş Savaşı’nı betimleyen bir tabloda, tarihsel gerçek öyle bile olsa, düşmanın zaferi gösterilemez. Olsa olsa yenilginin yarattığı sosyal dram resmedilebilir, niçin yenilgiye uğranıldığının duygusal gerekçeleri sunulur; ama düşman, muzaffer bir ordu şeklinde resmedilemez. Aksi halde toplumsal beğeni değil, toplumsal tepki yaratır.

Sanatsal iletiye, en azından potansiyel alıcıya ulaşmaya kadar geçen zaman içinde kimi alıcılarca yapıtın korunabilmesi ve aktarılabilmesi için açık olunması gerekir. Yani sosyal tabakaların hiçbirince kabul edilemeyecek bir iletiyle bir yapıtın ayakta kalması beklenemez. Yarın nasıl düşüneceğimiz ya da geleceğin neleri doğru, neleri yanlış olarak saptayacağı kesin olmamakla birlikte kimi vazgeçilemez değerler, örneğin inançlar, her türlü inançlar üzerine yapılan aykırı iletiler, o ürünün toplum tarafından sanat eseri sayılmasına ket vurur ve belki de vurmalıdır da.

Bir sanat yapıtının iletisi, sosyal yapının hiç olmazsa belli bir tabakasına, belli bir kesimine ya anımsatıcı, pekiştirici ya da öğretici, eğitici bir etki yapabilmelidir ki beğeni kazansın. Ama bu sanat eserinin “Nabza göre şerbet” durumunda olması demek değildir. Kimi sanat böyle olabilir. Yani hazır, hatta klişeleşmiş duygulara yönelir, topluma duymak istediğini, görmek istediğini verir. Ama “*Ne kadar sanat?*” diye sorguladığımızda, aynı alandan iki yapıtı karşılaştırdığımızda iletisinin daha özgün olanı, iletisinin bir yeni düşünme ortamı yaratanı, yeni bir bilme olanağı sağlayanı yeğlediğimizi de fark ediveririz. İşte sanat, bir topluma bu farkı yakalatacak iletiler verebilirse sosyal yapıda yer almış olur.

Rönesans döneminden sonra ortaya çıkan yeni hümanizmde, insanı merkez yapan yeni yaklaşımlarda en önemli üç akım olarak Marksizm, varoluşçuluk ve fenomenizm (olgubilimcilik ya da görüngücülük)) sosyal yapıya ancak sanat eserleriyle girebilmiştir. Bu tür iletiler doğal olarak belli bir sosyal tabaka için anlam taşır. Fakat zaman içinde her biri inanılmaz ölçüde taraf bulmuş, alıcı kazanmış ve yapıların, yapılanmaların değişmesine etkili olmuşlardır. Bu etki öylesine şiddetli gerçekleşmiştir ki pek çok yönetici kimi sanat eserlerini yasaklamıştır, yasaklamak zorunda kalmıştır statükoyu (mevcut durumu) koruma adına.

Victor Hugo’nun “Sefiller”ini kim okursa onun etik anlayışı değişir ve böylece sosyal değerlerimizin yorumlayışı farklılıklar gösterir. Bilge Karasu’nun “Gece” adlı yapıtını okuduktan sonra ise gece ya da gündüz, bize doğru yaklaşan her yabancıdan, hatta iyi tanımadıklarımızdan bir korku duymaya başlayabiliriz. Bu ise belli bir dönemin, belli bir rejimin, ya-

şam ve özgürlükle ilişkisi açısından toplumsal değerlendirmelerin tekrar, bir kez daha ele alınması olanağını sağlayabilir.

Sosyal yapının kademe atlaması, daha çağdaş ve çağcıl olması sanat eserlerinden alınan, en azından “kıssadan hisse” ile ilintilidir. Hele bu değerlendirmeler ideallerimize kadar etki yapabiliyorsa toplum hem daha uygar bir ortamda bulur kendini hem de birey daha aydın olma yolunda epey mesafe kat etmiş sayılır.

Eğer Giacometti’nin kadınları (Resim: 17/A ve 17/B) ya da Toulouse-Lautrec’in kadınları (Resim: 18) biliniyorsa böyle bir toplumda kadının yeri daha farklı olacaktır kanısındayım.



Resim: 17/A



Resim: 17/B

Özellikle Giacometti'nin Kadınları için Jean Paul Sartre'in dediklerine bir bakalım:⁴ "...Ama ne olursa olsun, yaptıkları-nabakarak Giacometti'nin insanlardan nefret ettiği, kaçtığı gibi bir sonuç çıkarılamaz. Belki, bir çeşit çekingenlik; genellikle hayranlık, bazen de saygıyla karışık, korkuyla yoğrulu bir çekingenlik bu. Tamam, hep uzakta; ama uzaklık kavramı da ancak insanla birlikte anlam kazanır. İnsanoğlu yaratmıştır bu uzaklığı... Sadece sözcüklerin ulaşabildiği sürekli yinelenen bu uzaklık-boşluk biçiminde ortaya çıkan bir inkâr, bir karşı çıkış değilse acaba nedir?"

Bu özet alıntı, bir üstadın Giacometti'nin iletisi üzerine yaptığı yorumu ifade etmektedir. Eğer gittikçe yalnızlaşan, örneğin apartman dostluğunun kalmadığından yakınan bir toplum üyesiysek bunun nedenini, niçinini, belki de Giacometti-yi ve onun iletisini yakalayabilirsek daha kolay anlayabiliriz.

Bir başka açıdan insanlara özellikle kadına bakmak istersek bunun için de Lautrec'in bir tablosu örnek verilebilir.

Genel olarak erkekler, özellikle de az gelişmiş ülke erkekleri ya da belli bir kültür düzeyine erişememiş erkekler, yani her durumda da erkekler, kadınlara belli görüntüleri üzerinden değer verirler ve mesleklerine göre yargırlar. Fakat Lautrec'in resimlerine bakıldığında, kadınların ifadesi ve bu ifadeyi veren renkler hesaba katılırsa her mesleğe ve her kadına saygı duymak gerektiğini kavrayabiliriz. Hiçbir kadın *meta* değildir. Her insan ekmek parası için çalışır ve bu saygı duyulacak bir iştir.

⁴ Jean Paul Sartre, *Estetik Üstüne Denemeler* (çev. Mehmet Yılmaz), Doruk Yayınları, 1997, Ankara, s. 64-80.



Resim 18: Henri de Toulouse-Lautrec, *Kırmızı Değirmen*
(At The Moulin Rouge, 1892-1895), Me Art Institute of Chicago
123 x 141, Tuval üzerine yağlıboya

Lautrec'in resmindeki bu ileti yakalanabilir ve yakaladıktan sonra da sindirilebilirse sosyal yapıtaşlarının daha bir yerli yerine oturduğu, insanların birbirine daha saygılı davrandığı gözlenebilir. Yani uygar ülkelerle aradaki farkın nereden geldiği birden keşfedilebilir bu iletilerle.

Dikkat edilecek olursa yazın sanatında en etkili savaş romanlarının sulh zamanında, en iyi sulh romanlarının da savaş zamanında yazıldığı gözlenir. Belki bilinçaltı bir özlem gereği, belki de topluma gerçekleri anımsatma; sosyal yapı üyelerini sallama ve silkeleme ya da teselli etme... Niyet ya da gerekçe nasıl temellendirilirse temellendirilsin fark etmeksizin topluma bir iletide bulunulur. Tıpkı bir dostumun Bodrumlu bir ressamdan satın aldığı Bodrum manzarasını Anka-

ra'daki evinin duvarına asması gibi... Böylece Bodrum özlemini bu resim aracılığı ile giderebilmektedir.

Sanatın gücü sınırlandırılmayacak kadar geniş ve derindir. Böyle olunca iletisi de bir o kadar etkilidir. Yeter ki bunu yakalama zamanını kaçırmamış olalım. Bu bireysel açıdan belki giderilebilecek bir kayıp olabilir, ama sosyal yapı açısından hiç de kolay değildir ve hiç de bağışlanabilir bir durum değildir.

Eğer bir ülkede Rönesans yaşanmamışsa ya da yaşanmıyorsa bunun nedeni sanat eserlerinin gereken iletiyi veremeyişleri de olabilir.

SANAT VE PAZARLAMA (MARKETING)

Ne amaçla üretilmiş olursa olsun, sanat eseri de, özellikle çağımızda, sanatçısından çıktıktan sonra her şey gibi, *ticari meta olur* ya da *ticari metaya dönüşür*.

Sanatçının yaşamını sürdürmesi için, ya sanatı ikinci bir uğraşı olarak kabul etmesi gerekir ya da sırf sanat eserleri üzerinden yaşamına devam etmesi... Her ikisinde de sanat eseri bir yönüyle de satışa sunulan pazar malı olmak durumundadır.

Nasıl tıp doktorları, Hipokrat yeminine karşın ticaret yapmak ve bilgilerini, deneyimlerini belli ücretlerle piyasaya sunmaktaysalar sanatçı için de durum farksızdır. Ancak bu ikisi arasındaki en önemli fark ilkinde bir zorunluluk hali, bir sağlık durumu söz konusu iken ikincisinde bir haz alma, bir itibar sağlama temel nedendir.

Sağlık gereksinimleri kırsal, kentsel ya da başka bir tür sosyal yapı sınıflaması gerektirmese de duygusal sağlık, sos-

yal yapı tabakalarına göre çok değişken bir arz-talep piyasası yaratır.

“Sanat ruhun gıdasıdır” özdeyişini bilmek ve benimseyebilmek için her şeyden önce sanatı tanımak ve onun etkilerini iyi ve doğru sindirmiş olmak gerekir. Bunun için de sanat piyasasının ve sanat pazarlamasının, sosyal yapının temel öğelerinden biri olarak kurulmuş bulunması kaçınılmazdır.

Sanata duyulan saygı ayrı bir konudur, onun meta olduğunu kavramak ayrı bir konu.

Sanatçıya saygı duyulur, duyulmalıdır da. İyi ya da daha az iyi sanat eseri vardır, ama sanatçılarda böyle bir sınıflama yoktur, olmamalıdır da.

Daha az iyi sanat eserlerinin de asılacağı, okunacağı, seyredebileceği yerler vardır. Bu yerlerde sanatçıya duyulan saygı ile resmi Louvré Müzesinde bulunan bir ressamı duyulan saygı arasında fark olduğunu ya da olması gerektiğini kim söyleyebilir?

Her malın bir alıcısı vardır ve o alıcının yargısı da herkesinki kadar saygındır.

Sanat eserinin pazarlanmasında iyi eserle daha az iyi eser aynı ortamda sergilenirse ya da satılırsa bu, iki tür ürün için de hatalı bir tutum olur. Özellikle çağımızda, nereden ne alırsan daha iyi, nereden ne alırsan daha ucuz olur gibi, genellikle doğru çıkan yargıların oluştuğu bir piyasa ekonomisinde sanatın alıcıyla buluşacağı ortamların da ister istemez ayrı olması kaçınılmazdır herhalde.

Nasıl bir konser salonunda çalınan müzik türü ile bir açık hava gazinosunda çalınan müzik türü farklı ise, kentte ve kent dışında sergilenen tiyatro oyunu da farklı olmalıdır, şu galeride satılan resimle bu galeride satılan resim de...

Sözgelimi salt sanatı halkın ayağına götürmek adına Ionesco'nun Kel Şarkıcı adlı oyununu bir taşra kasabasında oynamanın, sanat adına olumlu bir yarar yaratabileceğini söyleme olanağı yoktur. Bu durum sanatın değerini düşürmez, aksine yükseltir. Böyle bir ortam sosyal yapının sanatla daha iç içe olmasını ve sanata daha alışmasını ve sevmesini de olanaklı kılar.

Sanatçı da yaşına, deneyimlerine, bilgi ve görgüsüne göre gelişir ve değişir. Bu, bir anlam da sanatçı açısından evrim olarak da düşünülebilir. En azından böyle düşünenler de vardır. Bu değişmeye göre sanatçının piyasası da değişecektir şüphesiz. Daha dar alana yönelik pazardan çıkıp daha geniş bir ortam için düzenlenmiş başka bir pazara yönelecektir, yöneltilecektir. Hatta evrensel boyuta bile ulaşabilecektir. Eğer böyle bir aşama, hak edildiği halde gerçekleşemiyor ya da gerçekleştirilemiyorsa bu sanatçının, sanat eserinin suçu değil pazarlama görevlilerinin yetersizliğindendir.

Genellikle azgelişmiş ülkelerde tanıtım ve buna dayalı pazarlama, çoğunlukla, ya amatörlerin elindedir ya da ekonomik sınırları olan müteşebbislerin. Bu nedenle de dünya piyasaları, bu işi becerebilenlerin sanatçılarıyla dolup taşar; fakat azgelişmiş ülke sanatçıları, ya hak ettiklerinden geç uygun piyasaya girebilirler ya da hak ettikleri değeri, maddi olarak da manevi olarak da bulamazlar.

Sosyal yapının dirikliği en geniş anlamı ile piyasa aracılığıyla olanaklı kılınabilir. Bu piyasadan kasıt hem iletişimsel, etkileşimsel, hem de ekonomiktir.

Pazar, sanatçıyı daha iyi, başka bir tanımlamayla daha esretiğe dönük sanat eserleri vermeye yönlendirebileceği gibi, onu politik, ekonomik, hatta askeri amaçlara da yönlendirebilir.

Ülkemizde, bir büyük kent belediyesinin açtığı şehir amblemi yarışmasında şartnamenin hiç de özgürlük tanınamasına ve belli bir ideolojiyi yansıtmaya karşın, ödüllerin alışla gelenden yüksek olması pek çok sanatçıyı o piyasaya yönlendirmiştir. Hatta kimi, şartnamedeki koşullara bile dikkat etmeden katılmıştır bu yarışmaya. Böyle bir tutum istenildiği kadar iyi niyetli olsun yine de sanatçının toplumsal yapı içindeki yerini ve konumunu hemen değiştirir. En azından kimi alıcıları açısından değiştirir.

Sanat piyasası tutarlı, dengeli ve hatta belli ideolojilere sahip sanatçıları yeğler. Yapay piyasalar oluşturulduğunda bunun albenisine dayanamayıp o piyasalar için ürün verenlerin, ne adları, ne sanları, ne de eserleri kalır o piyasa çöktüğünde.

Liberalist ve kapitalist toplumlarda her alanın serbest piyasası, pazarı oluşur. Bu sanatçının özgürlüğü için de hem yararlı, hem de kaçınılmaz bir durumdur. Fakat hemen vurgulamak gerekir ki sanatçının özgürlüğü bu bağlamda, her istediği pazarı seçme anlamına gelmez, aksine bir pazar adına diğerlerini seçmeme, hatta seçememe anlamına gelir. Bu bilinç sayesinde de sosyal yapının tabakaları kendine uygun sanat yapıtlarıyla kendi pazarlarında karşılaşabilirler.

Sanatta aldatma ya da aldanma sosyal yapının gerilemesine ya da yapay bir şekilde sınıf atlamasına neden olur ki bu, kısa zamanda hemen anlaşılır. Fakat iş işten de geçmiş olabilir. Sanatçının bu anlamda sosyal yapıya karşı sorumluluğu vardır ve bu çok ciddi bir konudur diye düşünüyorum.

Sosyal yapının arz ve talebinin bulunduğu piyasalarda sanat piyasası, diğerlerine oranla çok farklı bir görünüm ortaya koyar. Çünkü bu piyasa ekonomik amaçlı talebe göre arzın yapıldığı bir Pazar alanı değildir. Aksine sanat pazarı arza göre talebini oluşturan bir pazardır ve bu nedenle de ekonomik koşullarla, örneğin rekabetle, örneğin pazarlıkla, örneğin modayla oluşmaz, oluşamaz ve hatta oluşmamalıdır.

Kimi toplumlarda alıcının sanatçıyla ilişkiye girmesi, ona yaklaşabilmesi sınırlı olduğundan, talepleri *modaya* göre meydana çıkar. Örnek aldıkları bir tipin belli bir sanatçıya meylettiğini görenler de o sanatçıya yönelirler. Bu nedenle de sözcelimi, belli bir zaman dilimi içinde hangi eve gitse- nize aynı ressamlarla, hatta aynı konulu resimleriyle karşılaş- verirsiniz.

Sosyal yapının kültür düzeyine göre sanat pazarları farklı durumlar gösterir. Bu pazarların en gelişmiş hali internettir denebilir. Daha azları ise galeriler ve diğer iletişim araçlarıdır; radyo gibi, televizyon gibi, gazete ve dergi gibi... Ama genç ya da amatör sanatçılar için, belli günlerde sokak pazarlarının da kurulduğu bilinen bir gerçektir. Örneğin Londra'nın Bayswater Road'u ya da Dublin'in Merrion Square'i

açık hava galerilerine örnek gösterilebilir ve buralarda yüzlerce sanatçının yapıtıyla karşılaşmak olasıdır.

Bir açık hava galerisinin sanatçısıyla bir müzayede salonunun sanatçısı farklı farklıdır. Bunun bilincinde olan bireylerin sanattan, hem beklentileri birbirine benzemez hem de sanat için ayırdıkları paranın miktarı...

Her sosyal yapı içinde, belli dönemlerde hem sanat moda olur, hem de belli sanatçılar. Bu tür bir moda akımı, sanat pazarlarının adım başı açılmasına yol açar ya da kimi sanatçının yapıtlarının yüksek bedellerle satılmasına. Bu iki durum da yapay olduğu için kısa süre sonra toplumsal bir tepki oluşur hem sanat pazarlarına karşı, hem de sanatçılara... Sorun bu kadarla da kalmaz ve bilmem kimin yapıtlarının fiyatını ölçüt alan diğer sanatçılar da fiyat yükseltirler ve sanat piyasası gereksiz yere bir darboğaza girmiş olur. Özellikle az gelişmiş ülkelerde böyle bir durum, sanat adına çok riskli sonuçlar yaratabilir, yaratmaktadır da.

İyi sanatçıların yarattığı sanat modası, daha az iyi ya da daha az yeteneklilerin de sanat piyasasına çıkmalarına yol açar ve örneğin tiyatro gösterileri, sahne sanatları hemen kaliteden kaybeder. Bu durum ise bir toplumun üyelerinin tiyatro meraklarını, ya köreltir ya da onları daha az kaliteli sanatsal eserler seyretmeye sevk eder ve bu durum da onların estetik beğenilerinin düşmesine yol açar.

Sanat pazarları sosyal yapının en temel kurumlarından biridir ve bunun bilincinde olunmalıdır. Çünkü toplum, ancak bu pazarlar sayesinde sanatla yüzleşebilmektedir, bunlar sayesinde toplumun estetik beğenileri değişebilmektedir.

Bu yüzleşme ve değişim bir tanıma, dolayısıyla da bir tanıma işidir. Bu ise sanata reklamı ve reklamcılığı sokmuştur. Bilindiği gibi reklam, sadece tanıma değil, aynı zamanda dayatma (empoze etme), etkileme de demektir ve alıcıların yönlendirilmesinde belki de en kestirme yoldur.

Sanatta reklam, ya satıcılar tarafından yapılır ya da sanatçı tarafından. Kendini tanıtmaya, övmeye, her sosyal ortamda bulunmaya, çok sık ve çok farklı yerlerde sergiler açmaya bir tür reklam demektir tartışmasız. Galeriler de bu işi üstlenmiş gibidirler. Özellikle sözleşmeli sanatçıları için çok özgün davetiyeler hazırlama, kataloglar çıkartma, dergiler ve gazetelerde eleştiriler yazdırma tipik reklam etkinliklerine girer.

Sanatta, diğer metarlarda çok fazla başvurulmayan bir reklam yolu da fiyatı aşırı artırmaktır herhalde. “İyi mal pahalı olur” anlayışının sanata uyarlanması, hele az gelişmiş toplumlar için son derece çeldirici olmaktadır.

Bu politika kısa bir süre için geçerli olsa bile uzun vadede sanat adına önerilecek bir yol gibi görünmemektedir.

1790’larda piyasayı etkilemek için keşfedilen reklamcılık, 1960’larda reklam sanatına dönüşmüş, kendi bile sanat olmuştur. Bugün reklamın sanat olduğuna kimsenin itiraz edeceğini sanmıyorum.

Sanat pazarlarındaki reklam iki işi birden üstlenir; hem kendinin sanat olduğunu kanıtlar, hem de reklamını yaptığı sanatın ya da sanatçının en iyisi olduğunu vurgular. Kültür düzeyi çağa uygun düşen toplumlarda reklamın bu iki niteliği daha belirgin anlaşılacağından toplumun neyin etkisi altında kalacağı ya da kalmayacağı kolay çözümlenebilir. Oysa

sanat piyasası tam oluşturulamamış toplumlarda, reklam sanatı yüzünden, daha doğrusu reklam sanatının etkisi nedeniyle farklı alanlara eğilim gösterme ve sanat adına gereksiz yatırımlar yapma daha sık rastlanan bir durumdur, bir şanssızlıktır.

Sanat alıcılarının unutmaması gereken en önemli husus, reklamın hedefi, kendi, yani alıcı olmakla beraber amacı sanatçıdır, sanatçılardır, sanat pazarlarıdır ve onların bu işten kazançlı çıkmalarıdır.

Sosyal yapıdaki işbölümü her zaman denge ifade etmez. Bu nedenle hem sanat pazarının hem de alıcının kârlı çıkması her zaman illaki vardır denilebilecek bir durum değildir.

SONUÇ

Bir sosyal yapı içindeki üyelerin tümünün sanatla haşır neşir olması beklenmez. Bu sanatın doğasına da aykırıdır. Ama yine de, her nedense, sanatla ilgilenmeyen, hatta isten-dik düzeyde ilgilenmeyen biriyle karşılaştığımızda onun bu tutumuna şaşar kalır, hatta onu horlarız.

Yabancı bir ülkeye şu veya bu nedenle gitmiş birinin ora-daki bir müzeyi görmemiş olmasını yadırgarız. Londra'ya giden birinin National Gallery'i ziyaret etmemesine ya da Roma'ya giden birinin İspanyol Merdivenlerini görmemesi-ne, olacak bir şey değilmiş gibi bir tavır takınırız.

Kendi adıma, öğrencilerimin bir opera seyretmemiş ol-masına, bir bale görmemiş olmasına, üstelik eğer bunlar gü-zel sanatlar öğrencileriye her zaman şaşırmışımdır ve ne yazık ki sürekli olarak da az ya da çok bu tür öğrencilerle karşı kar-şıya kalmışımdır.

İstanbul'un Acıbadem semtindeki Zeamet Sokakta bulunan Gayrimüslim Mezarlığı, dış duvarlarının temizliği ve boyası dahil, bir sosyal tabakanın estetik değerlerini göstermesi bakımından son derece çarpıcıdır kanımca. Bu güzellikle ödeşmek, bu güzelliği bozmakla, yıpratmakla, örneğin duvarlarına hiç de hoş olmayan yazılar yazmakla değil, daha iyisini, daha güzelini kendi mezarlığın için yaratmakla olasıdır. Bu da başka bir sosyal tabakanın tutum ve davranışıdır.

Bu birkaç örnek, sanat adına mı bir anlam taşır yoksa bir sosyal yapı adına mı? Bunu düşündüğümüzde ve çözümleyebildiğimizde sanatla sosyal yapının ilişkisi de anlaşılmış olur, Sanat Sosyolojisinin değeri de...

Frankfurt Okulu'nun en önemli düşünürlerinden olan Adorno'ya göre sanat, daha iyi bir geleceğin modelidir. Yani Adorno'ya göre sanat, kurtuluşun, özgürlüğün barındırıldığı ve korunduğu son yerdir.

Sanata böyle bakarsak ki bakmamamız için de hiçbir neden yoktur, sanatla niçin ilgilenmemiz, üstelik birebir ilgilenmemiz gerektiğini de anlamış oluruz.

Bireysel bağlamda ele aldığımızda, insanın sonsal amacının, kendi varlığını her sosyal yapı içinde kabul ettirmek olduğu söylenebilir. Yani bizi sevsinler, bizi saysınlar, bizi biz olarak kabul etsinler isteriz. Hatta bunu hakmış gibi görürüz.

Bu isteğimizi gerçekleştirmek için bize bir sorumluluk düşmez mi acaba? Bizim de bir şeyler yapmamız gerekmez mi?

Bu iki temel sorunun yanıtı da sosyal yapı içindedir, onun tabakaları arasındadır. Bunu bulup çıkartmak, ortaya koy-

mak ve bireylere öğretmek, en azından göstermek sanatın da sorumluluğundadır herhalde.

Sanat sadece var edildiği değil, aynı zamanda kendini kabul ettirdiği her sosyal yapı için bir kültürel, bir yapısal statü göstergesidir de. Bu bağlamda sanat geri çalıştığı kadar ileri doğru da çalışır ve hem sosyal yapıyı; hem de bireyleri ne olduğuyla gösterir ne olacağıyla da kestirtebilir.

Sanat sosyolojisi, bir sanat eserinin değerlendirilmesi, yorumlanması için bir araçtır öncelikle. Ama bu yorumlar, bu değerlendirmeler bizi de ele verir bizim toplumumuzu da...

İşte bu ele verişler sayesinde de ya saygınlık kazanırız ya da bütün çabamıza karşın kazanamayız.

Sadece bireysel değişmemiz ve gelişmemiz değil, aynı zamanda sosyal değişimlerimiz, toplumsal gelişmelerimiz de sanatla yansır ve Sanat Sosyolojisinin konusu olur.

Sanatın ve sosyal yapının devingen oluşu ve dinamiklerinin de zaman zaman farklı anlamla gelmesi, sanatın nasıl tanımlanabileceğini, tanımlanmış bir sanatın ise nasıl ve ne zaman böyle tanımlandığını anlamamız bakımından önem taşır. Bunu becerebilmek için ise sanata sosyal yapıtaşları arasından bakmak kaçınılmazdır.

İçinde yaşadığımız sosyal yapıyı doğru çözümleyemediğimizde her gördüğümüz estetik nesneyi sanat saymak ya da her gördüğümüze estetik bir nitelik yakıştırmak çok sıradan bir *sanatseverlik* olurverir. Bu ise kültürel bir çöküntüdür, kültürel bir çökmedir.

Estetik algı, bir bakma ve görme, görebilme işi olduğuna göre bu öncelikle öğrenilir. Yani bakması öğretilir, bakmaya

alışılır, baktığını görme de akıl edilir. Bütün bu süreçler, ister istemez insanlığın yaşsal gelişimi kadar sosyo kültürel gelişimiyle de iç içedir. Yani her sosyal toplum kendi üyesini yaratır ve oluşturur. Buna göre de sanat ortaya çıkar, sanatla ortaya çıkılır.

Eğer sanatçının da duyu organları varsa bunlar sosyal yapıya kapalı kalmaz. Aynı alıcınıninkiler gibi. Bu durumda da ne bir sanatçı ne de bir alıcı sosyal ortamdan dışlanabilir. Bunun kanıtı sanat eserlerinde belirtilen olgulardır, durumlardır, süreçlerdir sanatçı için. Alıcı için de bu anlatılagelenleri kendi sınırlarıyla ve kendi sosyal deneyimleriyle algılayabilmesi, anlayabilmesi ve yorumlayabilmesidir.

Güncel sanatı, güncel sanatın araç ve gereçlerini yakalamak ve bunlarla sanat yapmak, ancak daha önceki dönemler kat edildiyse bir anlam taşır. Yoksa taklit olur ya da daha kibar bir ifadeyle modaya uymak olur. Ama sosyal yapıyı vermez, veremez. Çünkü yaşanmışlığı yoktur. Bu durumda da sosyal yapının çağa ayak uydurduğu söylenemez. Sanatın sosyal yapı göstergesi olduğu, bu yapının tarihi bir geçmişinin bulunması gerektiği düşünüldüğünde bir anlam taşımaz, taşıdığı zannedilse de aldatıcı olur.

Bir toplumu, bir sosyal yapıyı bütünlüğü içinde temsil eden kent kültürüdür, bundan doğan kent sanatıdır. Picasso için John Berger'in "İspanya'nın bir kasabasında doğmuş olması onun yeterince gelişmemesinin temel nedenidir" dediğini unutmamak gerekir. Bu savında belki de haklıdır da. Eğer Picasso, sözelimi Madrid doğumlu olsaydı ve orada büyüseydi çok daha büyük olabilirdi. Bu da bir sosyolojik sav olarak hesaba katılabilir.

Kent sanatını korumak, sosyal yapı açısından kaçınılmazdır. Aksi takdirde kentler kasaba estetiğiyle donanımlaşıverir. Bu da sosyal yapının fiziki açıdan da çökmesi demektir. Birayların beğenileri değıştikçe, değıştirildikçe sosyal kültür değeriler ve hatta çağ dışına itilmiş olur.

İkinci dönem Kitcsh Sanat, yani rüküş sanat böyle olmuştur. Seçkin beğeniyi değil, ama avam beğeniyi çeken bir estetik anlayıştır. Belli bir kesimi mutlu edeyim derken bir sosyal yapının yaranmasına, hatta evrensel sanat anlayışı içinde horlanmasına çanak tutulmuş olur.

Çağdaş sanat (zamansal ya da contemporary) ile varedilen sanat arasındaki bu fark bir kere başladı mı hem sosyal yapının her tabakasına, hem de sanatın her alanına az ya da çok geçer. İşte bunu engellemek için de sanata Sanat Sosyolojisi ile bakabilmek ve sonuçlarını doğru değerlendirebilmek kaçınılmaz gibi görünmektedir.

YARARLANILAN VE ÖNERİLEN KAYNAKLAR

Adorno, Theodor W., “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, *Cogito*, Sayı 36, YKY, İstanbul, 2003.

Alexander, Victoria D., *Sociology Of The Arts*, Blackwell Pub., USA, 2003.

Armağan, İbrahim, *Sanat Toplumbilimi*, İleri Kitapevi, İzmir, 1992.

Ashton, Dore, *Picasso Konuşuyor*, çev. M. Yılmaz-N. Yılmaz, Ütopya Yayınevi, 2001.

Barnard, Malcolm, *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, çev. Güliz Korkmaz, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2002.

Barnett, H. James, *The Sociology of Art*, Praeger Pub., 1976.

Benjamin, Walter, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2007.

Berger, John, *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, çev. Y. Salman-M. Gürsoy, Metis Yayınları, İstanbul, 1995.

Butcher, Samuel H., *Aristotle's Theory Of Poetry And Art*, Dover Pub., USA, 1951.

Deinhard, Hana, *Meaning and Expression Toward a Sociology of Art*, Beacon Pres, USA, 1970.

Erinç, Sıtkı M., *Sanatın Boyutları*, Ütopya Yay., Ankara, 2004.

----- *Resmin Eleştirisi Üzerine*, Ütopya Yay., Ankara, 2004.

----- *Kültür Sanat Sanat Kültür*, Ütopya Yay., Ankara, 2004.

----- *Sanat Psikolojisine Giriş*, Ütopya Yay., Ankara, 2004.

----- *Toplum ve İnsan*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2008.

Fischer, Ernst, *Sanatın Gerekliliği*, çev. Cevat Çapan, Konuk Yayınları, İstanbul, 1974.

Gökçe, Birsen, *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumları*, Savaş Yayınevi, Ankara, 2007.

Harootunian, Harry, *Tarihin Huzursuzluğu*, çev. Mehmet Evren Dinçer, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006.

Houser, Arnold, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984

Kagan, Moisser, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışkan, Altın Yayınları, İstanbul, 1982.

Keser, N., *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005.

Lucie-Smith, Edward, *Dictionary of Art Terms*, The Thames and Hudson, Londra 1984.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, Cem Yayınları, İstanbul, 1994.

Öztürk, M., Coşkun, M.K., *Sosyoloji*, Devlet Kitapları Müdürlüğü, İstanbul, 2004.

Ranciere, Jacques, *Estetik Bilinçdışı*, çev. Kenan Sarıalioğlu, Aralık Yayınları, İzmir, 2006.

Read, Herbert, *Sanat ve Toplum*, çev. Selçuk Mülayim, Umran Yayınları, Ankara, 1981.

Sartre, Jean Paul, *Estetik Üzerine Denemeler*, çev. Mehmet Yılmaz, Doruk Yayınları, Ankara, 1997.

Sorakin, Pitirim, *Social and Cultural Dynamics*, The Bedmissler Pres, New York, 1962.

Tezcan, Mahmut, *Sanat Sosyolojisi*, Devlet Kitapları, Serler Matbaacılık, İstanbul, 2003.

Ulusoy, M. Demet, *Sanatın Sosyal Sınırları*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005.

Uzundemir, Özlem, *İmgeyi Konuşturmak*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010.

Zolberg, Vera, *Constructing a Sociology of The Arts*, Cambridge Univ. Pres, İngiltere, 1990.

Sesler ve Diller, ~~NOVA~~ Yayınları, No: 18, İstanbul, 2007.

ÜTOPYA SANAT DİZİSİ

RESMİN ELEŞTİRİSİ ÜZERİNE

M. SITKI ERİNÇ

120 sayfa

SANAT PSİKOLOJİSİNE GİRİŞ

M. SITKI ERİNÇ

167 sayfa

KÜLTÜR SANAT - SANAT KÜLTÜR

M. SITKI ERİNÇ

183 sayfa

SANATIN BOYUTLARI

M. SITKI ERİNÇ

188 sayfa

MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME SANAT

MEHMET YILMAZ

448 sayfa

SANATIN FELSEFESİ, FELSEFENİN SANATI

Hazırlayan: MEHMET YILMAZ

364 sayfa

SANATÇILARI OKUMAK ya da POSTMODERN SÖYLEŞİLER

MEHMET YILMAZ

389 sayfa

SANATIN GÜNCELİ GÜNCELİN SANATI

Hazırlayan: MEHMET YILMAZ

428 sayfa

* * * * *

SANAT SÖZLÜĞÜ

N. KESER

429 sayfa

* * * * *

SANAT, TASARIM ve GÖRSEL KÜLTÜR

MALCOLM BARNARD

263 sayfa

* * * * *

SANAT ve EĞİTİM

İNCİ SAN

160 sayfa

* * * * *

SANAT EĞİTİMİ KURAMLARI

İNCİ SAN

220 sayfa

* * * * *

SANATIN SOSYAL SINIRLARI

M. DEMET ULUSOY

188 sayfa

* * * * *

KİÇ VE PLASTİK SANATLAR ÜZERİNE

F. GONCA İLBeyİ DEMİR

188 sayfa

* * * * *

SANATIN FELSEFESİ –Çağdaş Bir Giriş

NOËL CARROL

396

* * * * *

Sanatı ve sanat yapıtlarını farklı açılardan incelemek olasıdır. Bu incelemelerden hiçbirisi diğerine oranla daha yeğlenir ya da daha az yeğlenir olamaz. Yeter ki amaca uygun düşsün.

Sanat; bireyi, bireyleri esas aldığından, sanatın hem varlık nedeni, hem de varlığını sürdürüş yolu bireyler olduğundan, sanatı, sosyolojik ölçütlerle de değerlendirmek kaçınılmazdır.

Sanat, belli bir sosyal yapının, hem dünüyle, hem bugünüyle, hem de yarınıyla doğrudan ilintilidir. Yani sanat, bir anlamda toplumların kimliğidir. Bu nedenle sanatı irdelemek için, bekliden önce varedildiği ya da hem varedildiği, hem de yaşadığı toplumu tanımak gerekir.

Sosyo politik, sosyo kültürel, sosyo ekonomik koşullarla sanatın ve alanlarının arasındaki bağ, sanatın hem niteliği, hem de niceliği bakımından son derece önemlidir. Bir toplumda niçin senfonik müzik bestelenmez, bestelense bile beğenilmez? Niçin bale sanatı sadece uyarılama düzeyinde kalır? Ya da niçin resim evrensel bir boyuta ulaşamaz? Bu ve buna benzer sorgulamalarda doğru yanıt, sosyal yapı araştırmalarından geçer.

Bu kitap, sanata sosyolojik açıdan bakma gerekçelerini ve yollarını gösteren bir giriş kitabıdır, bir tanıtım çalışmasıdır. Belki ikinci kitap da uygulamaya ve örneklemeye dönük olur, kim bilir?

