

İÇTİMAİ BİR MÜESSESE OLARAK SANATIN İŞLEYİŞİ SANAT SOSYOLOJİSİ'NİN FİKRİ DAİRESİ İÇİNDEN BİR ANALİZ

Mahmut Kubilay AKMAN¹

ÖZET

Bu makalede sanatın kurumsal boyutları teorik olarak analiz edilmektedir. Geleneksel olarak toplumsal "kurumlar" hakkında tartışıldığında sanat ilk akla gelen kurumlar arasında değildir. Ne var ki, çağdaş zamanların sanat dünyası bize, modern toplumsal yapılarla ilgili herhangi bir sosyolojik araştırma yapıldığında, sanatın da toplumun etkili bir ögesi olarak ele alınması gerektiğini göstermiştir. Sanat; aile, eğitim, hukuk, vb. gibi diğer kurumlarla etkileşim halindedir. Ayrıca, sanat ve ekonomi arasında da dert bağlar bulunmaktadır. Bu makale, bahsedilen konuları sanat sosyolojisinin metodolojisi ve teorik yaklaşımı çerçevesinde analiz ederek tartışmaktadır. Burada, sanat ve toplum bağlamında tekil örneklerle uygulanabilecek analitik bir model sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat Sosyolojisi, Sanat Kurumu, Toplumsal Kurumlar, Sanat, Sanatçı

OPERATION OF ART AS A SOCIAL INSTITUTION AN ANALYSIS THROUGH THE INTELLECTUAL PERSPECTIVE OF SOCIOLOGY OF ART

ABSTRACT

The institutional dimensions of art have been analyzed theoretically in this article. When conventionally he societal "institutions" are discussed, art is not among the institutions primarily mentioned. However, the art world of contemporary ages has shown that any sociological research regarding modern social structures should consider art as an effective component of society. Art interacts with other institutions, such as family, education, law, Etc. There are also deep relations between arts and economy. This article analyzes and discusses these topics through the methodology and theoretical approach of sociology of arts. Here an analytical model is provided to be applied single cases regarding art and society.

Keywords: Sociology of Art, Art Institution, Social Institutions, Art, Artist

¹ Doç. Dr., Bingöl Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, mkakman@bingol.edu.tr

GİRİŞ

Sanatın kurumsal boyutları bu makalenin tartışma eksenini oluşturacak ve bu boyutlar, sanat sosyolojisinin temel, anahtar kavramlarıyla ele alınıp analiz edilecektir. Çalışmanın öncelikli amacı, uluslararası sosyoloji literatüründe önemli bir yer tutan Sanat Sosyolojisi ekseninde, sanatın bir müessese (kurum) olarak toplumda nasıl işlediğine dair epistemolojik ve teorik bir açılım sağlamaktır. Bu alanda, Türkiye’de nüve hâlinde bulunan sosyal bilimsel araştırmaların ihtiyaç duyacağı teorik ve kavramsal çalışmaların eksikliği bu makalenin esas gerekçesini teşkil etmektedir. Makalenin tartışmaya açacağı konu, öncesi ve sonrası, genel ve disiplinlerarası bağlamları düşünüldüğünde oldukça önemlidir. Sanatın toplumsal bir kurum “oluşu” bir kez kabul edildiğinde, sosyolojinin Kurumlar Sosyolojisi alt dalı kadar; Ekonomi, Tarih, vb. diğer sosyal bilimlerinde sanat olgusuna ve kurumuna duyarsız kalması artık mümkün olamayacaktır. Onda var olan bir “kurum olma” potansiyeli, çok yönlü olarak burada tartışılacaktır. Burada sürecek olan tartışma, büyük oranda tekil örnekleri dışarıda bırakmaktadır. Bunun en önemli nedeni, öncelikle sosyal bilimler alanı içinde yer alan araştırmacılara kavramsal bir çerpe ve yöntemsel bir yaklaşım sunmaktır. Bu kavramsallığın ve Sanat Sosyolojisinin yöntemsel yaklaşımının tekil olaylara, örneklere uygulanışı farklı çalışma alanlarına göre, ilgili alanları temsil eden disiplinler tarafından gerçekleştirilebilir. Örnekler üzerinde dağılmadan, analitik mekanizma sunularak “Sanat bir toplumsal kurumdur”, hipotezi teorik merhaleler yoluyla incelenmekte ve sınanmaktadır. Bu anlamda, makale “metinler-arası” bir yaklaşım ile teorik metin analizleri üzerinden bir seyir izlemektedir.

Alman Sosyolog Max Weber (1864-1920) ve Fransız Sosyolog Emile Durkheim (1858-1917) günümüzün Sosyoloji dünyasına öncülük eden yapıtlarında “sosyal bir kurum olarak sanatın kaynağını yine sosyal bir kurum olan dine bağlayarak, din ve sanat arasında nedensel bir ilişki kurmuşlardır” (Ulusoy, 1993: 251). Max Weber, “din ve sanat” arasında gerilimli ilişkileri tartışarak, organize “kitle dinlerinin sanatla çoğunlukla ekonomik çıkarlardan kaynaklanan ilişkileri” olduğunu açıklar (Weber, 2012: 388). Emile Durkheim ise, “toplumsal hayata getireceğimiz açıklamalar için toplumun kendi doğasını incelememiz” gerektiğini ifade eder. (Durkheim, 2004: 210) Bu anlamda, “toplumsal insan, zorunlu olarak, kendisinin anlatıma kavuşturduğu ve hizmet ettiği bir toplumun varlığını gerektirir” (Durkheim’den Aktaran, Lemert, 2011: 81). Anlatıma kavuşan toplumsal olgular arasında sanat da yerini alır. Sanat, estetik açıdan esasen araçsal aklın ötesine gönderen bir bakışa sahiptir. Ne var ki, toplumların daha karmaşık olarak organize olduğu ve kurumsallaştığı oranda sanat da salt transandantal bir alan olmaktan çıkarak.

Klasik sosyologların metinlerinde, salt sanata ve edebiyata dair, başlı başına bir yoğunlaşma ve temel eserler olmadığı biliniyor. Fakat bir nüve hâlinde bulunan, gelecekte Sanat Sosyolojisi ve Edebiyat Sosyolojisi formunu kazanacak olan değinmeler henüz erken dönemlerde dahi (Sosyoloji açısından özellikle 19. Yüzyıl) gözlenmektedir.

Bu konuda Kenan Çağan'a kulak verelim: "Klasik sosyolojinin ekonomi, din, aile gibi toplumsal kurumlara ya da toplumsal tabakalaşma ve toplumsal değişme gibi olgulara olan birincil ilgisine benzer bir biçimde, sanatın toplumsal yapıyla olan etkileşimini göz önünde bulunduran bir disiplinin teminini -en azından birincil düzeyde- endişe etmediği bilinmektedir. Ama yine de sanat sosyolojisi çalışmalarının zayıf ve dağınık tarihi; farklı disiplinler içinde gelişen tarihi, edebiyat sosyolojisi gibi daha özel başlıklar altında icra edildiği göz önünde bulundurulduğunda, neredeyse modern sosyolojinin tarihi ile yaşıttır." (Çağan, 2006: 12) Şair ve Sosyolog Kenan Çağan'a göre sanat sosyolojisi "...sanat çevresi ile toplumsal çevrenin karşılaşmasından meydana gelen ilişkinin takipçisi olmakla da bir bilgi üretimi peşine düşer. Toplumla sanat arasındaki ilişki asla tek taraflı değildir. Bu ikisi arasında eş zamanlı olarak devam eden ilişki karşılıklı bir etkileşime açıktır. Yani toplumun sanata etkisi kadar, sanatın da topluma etkisinden bahsetmek bir zorunluluktur." (Çağan, 2006: 24) İşte bu etkileşimin toplamı ortaya "sanat kurumu"nu çıkarır. Eğer bir kurum olarak sanat ele alınıp tartışılacaksa, onun toplumun içindeki bu karşılıklı etkileşiminin unsurları açığa çıkarılmalıdır.

Sanatın kurumsallaşmasıyla ilgili analizlerde edebiyat da bu çeperin içinde yer almaktadır. Ahmet Cuma'nın yerinde uyarısıyla bazen toplumsal bağlamlara fazla vurgu yapan bir yaklaşım, estetik mevzuların da kaynakları itibarıyla toplumsal menşeleri olduğunu gözden kaçırmıştır. "Oysa sosyal bir nitelik taşıyan dili, araç olarak kullanan edebiyat sosyal bir müessesedir" (Cuma, 2009: 85). Bu açıdan, ilerleyen kısımlarda sürecekte olan tartışmaların estetik yönün göz ardı edildiği, toplumsal yönü ağır basan bir indirgeme olarak görülmemesi gerekir. Ne var ki, estetik yönün ve söylemin toplumsal içeriğine dair bir analiz, tabir-i caiz ise, sosyologların "yetki alanı"nın ötesine geçmekte, bizzat o sanat türünün uzmanlarının yoğunlaşması gereken bir alan olarak görünmektedir.

I. SANAT TOPLUMSAL BİR İHTİYAÇ MIDIR?

Toplumunu oluşturan, onun bileşeni olan "kurumlar" özünde insanların ihtiyaçlarına cevap vermek üzere, toplumsal bir zemin olarak gelişmiş ve bu zeminin üzerinde birçok farklı ilişkiye, öznelliğe ve toplumsal fiil formlarına imkân tanımışlardır. Toplumsal kurumlar, ne öznel (kişisel veya kolektif özneler olsun, fark etmez) yönelimlerin birer tercihi olarak belirebilir, ne de bazı toplumsal veya siyasi projelerin manipülatif olarak "inşasıyla" var edilebilirler. Eğer gerçek anlamda sosyolojik boyutuyla bir kurumdan bahsediyorsak, *cevap verilen temel bir insani ihtiyaç bulunmalıdır ve bu cevaplama kurumunun ontolojik dayanağı açığa çıkmalıdır*. Sanatın, bu bağlamda toplumsal gerçekliğin inşa sürecinde belirli bir rolü bulunmaktadır. Bu husus şöyle işlemektedir: "Gerçekliğin sosyal inşası, insanların gerçekliği sosyal etkileşim yoluyla yaratıcı bir biçimde şekillendirdikleri süreçtir" (Macdonald, 2012: 142). Gerçekliğin "yaratıcı inşası" en estetik ifadesini sanatsal dolayımarda bulur. Buradan yola çıkarak şu soru sorulabilir, sanatın bu inşa sürecine verdiği katkı nasıl bir zorunluluk, nasıl bir ihtiyaçtır? Niçin sanatsız bir toplum varlığını idame ettiremesin? Bu sorular bu çalışmada olduğu kadar başka araştırmalarda da üzerinde durulması gereken sorulardır. Sanatçı ve sanat

izleyicinin verili toplumsal şartlar tarafından koşullandırılmış olması gerçeği, Sanat Sosyolojisi'nin "imkânı"na zemin oluşturmaktadır. Toplumsal yapının içinde, "sanatçının yaratıcılığı toplumsal etmenlerce sınırlandırıldığı gibi, sanatın öznel değerlendirmesi (appreciation) de aynı şekilde sınırlanmış bulunmaktadır" (Jay, 2005: 258). Toplumsal şartların sanat üzerinde bu belirleyiciliğinin olması, Sosyolojinin bir alt-disiplini olarak Sanat Sosyolojisini mümkün kılmaktadır. Bu nedenle, uluslararası sosyoloji çevrelerinde başlı başına Sanat Sosyologlarının bir araya geldiği organizasyonlar, ağlar bulunmaktadır.² Bu ve benzeri, sanatın sahiden bir ihtiyaç olup olmadığına dair sorular, distopya³ formunda sanatın içinden, sinemadan da sorulmuştur. Amerikalı çağdaş senarist, film yapımcısı ve yönetmen Kurt Wimmer'ın yazdığı ve yönettiği Amerikan filmi *Equilibrium* (2002), sanatsız bir toplum distopyasını ortaya koymaktadır. 3. Dünya Savaşı yaşanmış, dünya yıkımın eşiğine sürüklenmiş ve yaşanan tüm problemlerin temelinde insan duygulanımlarının olduğu ve bu duygusal süreci en çok kışkırtan öğeler arasında sanat ve edebiyatın bulunduğu fikri siyaseten hâkim olmuştur. Geçmişin tüm büyük yapıtları ya imha edilmiş ya da toplanarak depolara yığılmıştır. İnsan duygularına yer olmayan bu toplumda olası duygulanma eğilimlerini engellemek adına Proziom adlı duygu engelleyici (bir çeşit sakinleştirici ve anti-depresan) ilaç yaygın olarak kullanılmaktadır. Film, Sinema Sosyolojisi bağlamında, distopya *genre*'ini tartışmak adına, ciddi olarak üzerinde durulması gereken bir örnektir. Konuyla bağlantısı açısından şu kadarı söylenebilir: Sanatın "kazınıp atıldığı" bir toplumda, bu hareketle beraber duygular da silinmektedir, aşk da yok olmaktadır. Din ile benzer bir manevi mecradan insan ruhuna seslenmesi hasebiyle, sanata ve duygulara genel olarak darbe vurulduğunda maneviyat ve ruhaniyet de can çekişmektedir, orada dostluk ve güven de yoktur... Velhasıl, sanatın aslında insanı insan, toplumu toplum yapan kurumlar arasında ne kadar temel bir öneme haiz olduğu bu distopya vesilesiyle, fazlasıyla gösterilmiştir.

Sanat kurumsal bir yapı olarak tezahür ettiğinde, sanat objesine (sanat yapıtı; resim, heykel, film, roman, şiir, senfoni, şarkı, vb.), geniş boyutlu sosyal ve kültürel ilişkiler ağı içinde temel bir "bağ" olarak var olma imkânını tanır (Albrecht, 1968: 386). Bu öylesine bir bağıdır ki, birbirinden farklı düzeyleri ve kurumları yer yer kesen, bazen de sentezleyen bir güce sahiptir. Sanattaki eğitim boyutu, aile ve "kültürlenme" meseleleri, siyaset ve temsil mekanizmaları göz ardı edilemez. Bir yapıt, öylesine farkı söylemleri içinde barındırabilir ki, onu belli bir tasnif sürecine dâhil etmek zor olabilir. Türkiye'den bir örnek verilecek olursa: Kemal Sunal filmleri. Bu filmlerin, birer kültürel ve sanatsal ürün (yapıt) olarak birçok sosyal yaşantıyı birbiriyle ilişkilendiren fonksiyonları yerine getirdiği görülmüştür. Kimlikler, siyasallıklar, ailevi durumlar, ekonomi, anomi, vb. düzeni ve düzensizliği yansıtan birçok mevzu bu filmlerde komedi türü içinde, bu

² Bu konuda şu iki oluşum anılabilir: ISA (International Sociological Association, Uluslararası Sosyoloji Derneği) bünyesindeki *Sanat Sosyolojisi Araştırma Komitesi, RC 37* (<http://www.isa-sociology.org/rc37.htm>) ve ESA (European Sociological Association, Avrupa Sosyoloji Derneği) bünyesinde yer alan *Sanat Sosyolojisi Araştırma Ağı RN2*

³ Distopya, "anti-ütopya" ya da "karşı-ütopya" olarak da kullanılabilir, negatif bir kurguya işaret eder.

söyleme dâhil edilerek bir araya geldi. Bir de Batı sinemasından bir örnek verilecek olursa, Danimarkalı çağdaş yönetmen Lars von Trier'in sineması alınabilir. Orada da, deneysel yönleri bulunan bir sinemasal söylem içinde toplumsal cinsiyet, siyasal mevzular, çağdaş dünyadaki anlam arayışları veya bulamayışları hakkında birçok farklı konunun, yönetmenin oluşturduğu mikro-kozmos içinde tartışıldığı görülür. Sınıflandırmak kolay değildir, herhalde her sanatçı az da olsa kendi evrenini inşa etme temayülüne sahiptir, Lars von Trier örneğinde bu fazlasıyla böyledir.

Sadece sinemada değil tüm diğer sanatsal alanlarda da, bir toplumsal kurum olarak sanat insanın “estetik ihtiyacı”na cevap verir. Bu ihtiyacın giderilmesiyle elbette barınma, açlık, cinsellik, vb. temel fiziksel ihtiyaçlardan farklı bir yol izler. (Albrecht, 1968: 387-388) Sanatın gerektirdiği estetik açlığın tatmini kaçınılmaz olarak dolayılmayı gerektirir ve karmaşık, çok-boyutlu bir sosyal, kültürel ve estetik organizasyona dayanmalıdır. İnsanlar kendi ihtiyaç duydukları yiyecekleri (et, sebze, tahıl, meyve) biraz zorlanarak da olsa üretebilirler. Ne var ki, “içinde bulunulan” kültürel aşamada, henüz kimse kendi filmini çekmiyor. Bu anlamda Toplum, hala Frankfurt Okulu düşünürlerinden Theodor W. Adorno (1903-1969) ve Max Horkheimer'in (1895-1973) “kültür endüstrisi” *episteme*'si⁴ içerisinde bir yerlerde durmaktadır. Frankfurt Okulu'nun temsil ettiği Sosyolojik yaklaşıma ve bu yaklaşımın en asli bileşenlerinden biri olan Sanat Sosyolojisi olarak tanımlanabilecek perspektife göre, Kültür Endüstrisi “insanı, geçmiş dönemlerdeki tahakküm yöntemlerine ve pratiklerine oranla çok daha ince ve etkin yöntem ve pratiklerle tahakküm altında” tutmaktadır (Jay, 2005: 313). Bu açıdan, “teknolojinin hayatın her alanına yayılıp gelişmesi (...) Amerikan toplumunda da Kültür Endüstrisinin etkinliğini artırmaya yarıyordu.” (Jay, 2005: 313) Bugün hayatın en geniş alanlarını işgal eden ve yaygın olarak kullanılan, günümüz Kültür Endüstrisi'nin en mühim unsurunu teşkil eden İnternetin de ilk olarak Amerika'da geliştirilip oradan tüm dünyaya yayılması bir rastlantı olmasa gerek. Görüldüğü gibi Frankfurt Okulu düşünürlerinin, Sanat Sosyolojisi başlığı altında görülebilecek öngörülü faaliyetleri bugüne de ışık tutmaktadır. Az önce verilen örneğe dönecek olursak, belki de, gelişen sosyal medya imkânları, iletişim teknolojilerinin yaygın kullanımı, vs. durumlar bir gün sinemayı daha yaygın, “endüstri dışı” bir üretim hâline getirebilir; ya da tam tersine, Endüstrinin daha kişiselleşmiş, daha minör uygulamalarını ortaya çıkarabilir. Fakat şimdilik fütüroloji yapmadan, sosyolojinin temel düsturuna uyarak, mevcut olgular ve onların kuramsallaştırılması üzerinden gitmek daha uygun olacaktır.

II. KURUMSALLAŞMA YOLLARI VE DURUMLARI

Sanatçılar, 21. Yüzyıl'ın başlarında, hâlâ kendileriyle ve yaptıkları işle ilgili romantik bir algıya sahip olabiliyorlar. Artık öyle kolay kolay kimsenin kendini “fildişi kulede” görmesini mümkün kılacak bir zemin kalmamış da olsa, yine de bazı sanatçılar

⁴ *Episteme*, Michel Foucault'ya göre “bilimsel bilgi üretiminin belirli bir zaman ve mekanda temelini oluşturan ‘bilinç-dışı’ düzenli yapılarıdır”. Bkz: <http://www.michel-foucault.com/concepts>

toplumsal aidiyetlerden, kurumsallıklardan ve buna benzer bağlardan azade olduklarını sanabiliyorlar. Bu, iki boyuttan, estetik (Sanat Felsefesi) ve sosyolojik (Sanat Sosyolojisi) açılardan, baktığımızda mümkün değildir. Çünkü gerek estetik yönüyle güzelin ne olduğu ve nasıl algılandığı tartışmaları gerekse toplumsal boyutlarıyla sanatçının ve sanatsal üretimin nasıl bağlamlar içine oturtulduğu meseleleri, sanatçının o romantize edilen “özgürlük”ünü imkânsızlaştırmıştır. Toplumsal hayat ve onun ifadesi olarak formlar arasında belirli bir bağ vardır; “...bilgi, irade ve yaratım, her ne kadar tamamen hayat tarafından yönetiliyor olsa da, ancak bir formun yerine bir başkasını koyabilir; formun kendisini, formun ötesinde bir hayatla ikame edemez” (Simmel, 2012: 80). Bir diğer değişle mevcut form, kendisine tekabül eden hayat algısıyla beraber işler. Sanat Sosyolojisi alanındaki önemli isimlerden Amerikalı Sosyolog Howard S. Becker’in (1928-) çok yerinde ifadesiyle, sanatçıların yapıtlarını ortaya koydukları sanatsal üretim süreçleri mevcut, verili bir sanat kurumsallaşmasının içinde ve orayla bağlantılı olarak gerçekleşir. Sanatçının içinde bulunduğu koşulları göz ardı ederek tamamen özgür olduğu yanılsamasına kapılması mümkün değildir. Mesela, bir heykeltıraşın eseri galeride sergilenebilirlik ölçeğine göre üretilecektir. Maksimum o heykel için 4-5 metrekare sergileme alanı varken, sanatçının ortaya 20-30 metrekare alan gerektiren bir heykel çıkarması ne kadar mümkündür? Aynı şekilde yazar ya da şair de yayınlanabilirlik kriterlerine bakmak durumundadır. Yayınevlerinin beklentilerini tümünden göz ardı eden yapıtın yayınlanabilme olasılığı azalacaktır. Besteci, kaçınılmaz olarak, eserinde ihtiyaç duyulan müzisyen sayısını orkestraların durumuna göre ayarlayacaktır. Bu elbette sorgulanabilir, ama alışıldık kanallardan izleyiciye ulaşmak bunu gerektirmektedir (Becker, 1974: 770). Bunlar sadece teknik sınırlandırmalar olarak anlaşılmalıdır. Alımlama biçimlerine ve beklentilerine dayanan sınırlandırmalar da söz konusudur. Çağ değişirken sanat izleyicisinin ve alıcısının “beklentileri” de değişecektir. Bu durum sanatçıları belirli bir oranda manipüle eder, onları içinde hareket edecekleri söylemsel mecraya uygun eserler üretmeye sevk eder.

Fotoğrafçılıkta kurumsal sınırlandırmalar ve yönlendirmeler diğer bazı sanat türlerine göre daha açıktır. Fotoğraf sanatçısı herhangi bir kompozisyon üzerine tasarılar yaptığında ve arayış içinde olduğunda birçok kurumsal ve toplumsal-organizasyonel sınırlandırmalar, onun hangi “tipik durumları” anlatmak için hangi “tipik fotoğraflar”ı ortaya koymasına gerektiğini belirler (Rosenblum, 1978: 428). Tipik bir eğlence fotoğrafı, tipik bir savaş fotoğrafı, tipik bir mutluluk fotoğrafı aşağı yukarı çağın ve dönemin ihtiyaçlarına, estetik beklentilerine cevap verecek şekilde üretilecektir. Elbette, her zaman akıntıya karşı kürek çekilebilir ve herkes mainstream (ana akım) içinde yer almak zorunda değildir; ama bu, en nihayetinde akıntıya karşı kürek çekmektir.

Öyleyse, sanat romantik bir algıyla, sanatçının tamamen kendi özgür ruhuna karşı sorumlu olduğu serbest bir ifade biçimi değilse, kaçınılmaz olarak bir “kurum” ile karşı karşıya olunduğu gerçeği kabul edilmelidir. Sanatı toplumsal bir kurum olarak analiz eden yaklaşım için sanat geniş bir anlamda kullanılır ve sadece güzel sanatları (fine arts)

değil; edebiyatı, tiyatroyu, sinemayı ve müziği de içine alır. Bu yaklaşım, tekil örneklerin farklılıklarının ötesine geçerek sanatın toplumsal ihtiyaçlara cevap vermesi vasfıyla nasıl evrensel bir alan ve organize edilmiş bir kurum olduğunu tartışır (Albrecht, 1968: 383). Peter Bürger ve Michael Shaw ise, sanat ve edebiyat sosyolojisinde matbaa imkânları, kitap satışı, tiyatro ve müzeler gibi aracı birimler üzerinden sanatın bir “kurum” olarak tanımlanması boyutunun ötesine geçmeyi öneriyor. Burada önerilen, sosyal olumsuzluğu içinde sanatın toplum içinde gördüğü fonksiyonlar üzerinden toplum kavramını, estetik sosyal hallerle bağlantılı olarak tartışmaktır. Bu bağlamda, tarihsel uğraklar boyunca bu fonksiyonun yaşadığı dönüşümler üzerinde de durmak gerekir (Bürger-Shaw, 1985-1986: 7). Sanatçı ve yapıt bu “yollar” üzerinden okunmalı, anlaşılmalıdır.

Herhangi bir tekil sanatsal türü içinde yapıtlarını üreten bir sanatçı bırakın diğer sanat türlerini, kendisiyle aynı alanda yer alan diğer sanatçılarla kendini dahi ayırıştırma eğiliminde bulunabilir. Bu bireyselci bakış sanatçılar için belki anlaşılabilir bir durumdur. Ne var ki sosyolojik bir dairenin içinden bakıldığında daha çok, kaçınılmaz olarak bağlamlar, örtüşmeler ve sosyal düzenler üzerinden gitmek gündeme gelir. Bu anlamda, ressam yaptığı işi şairinkinden ayrı da görse, sinema yönetmeni besteciyle arasında pek az ortak nokta olduğunu düşünse de, sosyolojik bir okuma biçimiyle bakıldığında tüm bu sanatsal üretim biçimleri tek ve büyük bir toplumsal kurumun, sanatın bileşenleridir. Hatta; Becker, Simpson ve Adler gibi sanat sosyologları, kuramcılar sanatsal üretime “meslekler sosyolojisi” perspektifiyle bakarlar. Bu perspektif, esasen çağdaş görsel sanatların ulaştığı “kurumsallaşma” derecesini kavramamız hususunda ve onların karşılıklı-ilişkili fakat bağımsız gruplar hâlinde farklılaşmalarını anlamamızda bize yardımcı olmuştur. Ayrıca Sanat Sosyolojisi alanında yapılan araştırmalar, farklı öğeler üzerinden gelişen sanatsal-estetik kurumları bir arada tutan harcın katılımcıların ortak değerleri ve normları olduğunu göstermiştir. Sanatın sosyolojik okunma girişimleri bize, ortak kültür çeperi içinde, sanatsal-estetik özerk katılımlarla çoğulcu bir sanat topluluğunun nasıl mümkün olduğunun ipucunu sunmaktadırlar. “Becker genel bir sanat çoğulculuğunun altını çizerken, Simpson ve Adler çağdaş sanatın çoğulculuğuna dikkat çeker” (LaChapelle, 1984: 37). Bu bakış açısı, sanatçının tekil bir öge olduğu ve genelden kopuk bulunduğu iddialarını geçersizleştirmektedir.

Kurumsallaşmayla ilgili bir tartışma ileri bir toplumsal yapı üzerinden kurgulanmak durumundadır. “Kısmi sosyal sistemler”in varlığı ancak gelişmiş bir toplumda mümkündür. Her ne kadar, tekil bir ele alışla sanatın otonomik olduğu imajı ve bağımsızlığı bulunsun da, totalde bakıldığında kurumsallaşarak toplumda başka alanların gerçekleştirilemeyeceği hizmetleri yerine getirir. “Kısmi alanlar”ın nispeten özgür olması, onların genelden tümünden kopuk olduğu anlamına gelmez (Bürger-Shaw, 1985-1986: 15). Kurumlar, diğer kurumlar ve toplumun geneliyle bağlantılı, çoğu zaman işbirliği içinde, bazen de gerilim açığa çıkararak var olurlar. Bir kurum olarak sanat bazı spesifik değerleri kendi bünyesinde barındırır. Bu değerler; tecrübenin kalitatif tabiatının önemi, rollerin parçalanmasına (fragmentation) ve uzmanlaşmaya karşı bütünlüğe yapılan vurgu,

bürokratik toplumun yabancılaşmasına karşı bir cemaat duygusu, maddiyatçı savrulmalara karşı içsel değerlerin yüceltilmesi olarak sayılabilir (Albrecht, 1968: 390). Bu yönleriyle sanat kurumu, aslında modern toplumun oluşturduğu açmazlardan bir soluk alma alanı açmaktadır. Kompleks, çoğulcu toplumlarda sanat, gerilimin açığa vurulup düzenin tesis edilebilmesinde aracı rolü gören bir tür azınlık kültürü olarak da görülebilir (Albrecht, 1968: 390-391). Söylemleri ne kadar genel sistemle çelişir gibi gözükse argümanlar ortaya koyarsa koysun, bu bakış açısına göre sanat sistemin bekası hususunda önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Bu açıdan evrensel bir kurum olduğu üzerinde durulmaktadır (Albrecht, 1968: 391). Bir mekanizma olarak tekil tezahürleri farklı da olsa, özünde genel olarak benzer bir hizmet sunmaktadır.

III. SOSYAL BİR ÖĞE OLARAK SANAT

Sanatın sosyal bir öğe olarak ele alınabilmesi, bu anlamda onun Sanat Sosyolojisi'nin öngördüğü bir yaklaşımla ele alınıp analiz edilebilmesi, bu alandaki üretim sürecinin salt sanatçının bireysel dünyasında başlayıp bitmediğini görebilmeyi gerektirir. Howard S. Becker'ın ifadesiyle, sanatsal üretim sürecinde uzmanlaşmış profesyonel gruplar sanat yapıtının üretimi için gerekli olan çeşitli performansları devraldıklarında bu grupların üyeleri, sanatçınınkinden ayrı olarak uzmanlaşmış estetik, mali ve kariyer çıkarları geliştirmeye eğilimli olurlar (Becker, 1974: 769). Bu yönüyle de karşımıza daha girift bir tablo çıkar. Ne var ki, Albrecht bizi bu sosyal organizmanın da ötesine geçmeye davet eder: "Bir kurum olarak sanatın yapısı; bilhassa sanatın bir sosyal etkileşim süreci olmaktan ziyade, tecrübenin mekânda ve zamanda oluşturulan 'obje'si ya da objeleştirilmesi olması hasebiyle, diğer sosyal kurumların yapısından ayrı olarak anlaşılmalıdır" (Albrecht, 1968: 394). Milton C. Albrecht'in bu ifadesini, "sosyal etkileşim"e bir reddiye olarak okumamak gerekir. Söylenen daha çok, sanatsal üretim sürecinde obje (yapıt) eksenli bir kristalizasyon olduğudur. Sosyal ilişkiler bağlamında yapacağımız okumalar / analizler, bizatihi yapıtın kendisinden azade değildir. Dolayısıyla, sanat sosyolojisi araştırmasının merceği altında yapıt merkezde bir yerde durmaktadır ve birçok yönden o, aslında, sanatçının elinden çoktan çıkmıştır.

Amerikalı sosyolog Herbert A. Bloch, bize olası bir sanatsal veya edebi yapıtın sosyolojik çözümlemesinin düğümleneceği ana meseleleri göstermiştir:

1. "Niçin söz konusu yapıt üretildi ya da yazıldı,
2. Bu yapıtın, aynı sanat türündeki diğer yapıtlarla ve diğer sanatsal alanlardaki yapıtlarla nasıl bir ilişkisi vardır,
3. Neden verili bir tarihsel dönemde kabul edilmiş veya reddedilmiştir,
4. Kültür içinde ne türden değerleri ifade etmektedir,
5. Sanatçı tarafından niçin mevcut form içine dökümü yapılmıştır" (Bloch, 1943: 314).

Bu soruların sayısı belki artırılabilir, fakat şunu da kabul etmek gerekir ki bunlara verilebilecek cevapların olası alanı hâlâ Sanat Sosyolojisi'nin araştırma alanının genel yüzeyinin büyük kısmını yansıtmaktadır. Ne kadar çatallanırsa çatallansın, bu sorularda çizilen çeper sanata dair sosyolojik okumaların mümkün hareket alanını aşağı yukarı ortaya koyar.

Sanatçı ne kadar bir özgürlük hülyası içinde bulunursa bulunsun, onun yapıtının bir oluşum nedeni, hatta nedenleri vardır. Yapıt kaçınılmaz olarak diğer yapıtlarla bir inter-aktivite içindedir. Anlam denilen şey biraz da bu inter-aktivite sürecinde, toplumsal bir fiil olarak üretilir. Kuşkusuz bunlar olurken içinde bulunulan tarihsel dönem sanıldığından daha belirleyicidir; yoksa belirli bir yapıtın ya da estetik tarzın ancak belirli bir dönemde alımlanabilir olması başka türlü açıklanamaz. Goldman'ın da savunduğu gibi, "Edebi metin içinde üretildiği yapısal ve tarihsel boyutlarla bağlantılı olarak ele alınmalıdır" (Goldman, 1967: 496). Bu tarihsel ve toplumsal bağlam içinde, değerler hiyerarşisinde bir yer edinir. Hiyerarşiden kaçış denemeleri de, çoğu zaman aslında başka bir hiyerarşik sistemin bir oyunudur. Son olarak, birçok mümkün formun içinde mevcut formun niçin seçildiği, yapıtın neden bu form içine döküldüğü mevzuusu vardır. Sosyolojik bir okuma biçimi ve yönetsel yaklaşım, aslında bu seçilen formun rastlantısal olmadığını bize gösterir. Geor Simmel'in ifadesiyle, "Hukuk, sanat ya da ahlakın belli temel motifleri –belki de en kişisel ve içsel kendiliğindenliğimizi izleyerek– bir kez yaratıldıktan sonra, bu bireysel formların neye dönüşeceği meselesi artık bizim elimizde değildir" (Simmel, 2009: 350). Bu anlamda, yapıt bir kez açığa çıktığında artık sanatçının, onun üzerinde total bir belirleyiciliği kalmamıştır ve toplumsal fenomenler ve kurumlar çok daha etken olmaya başlamıştır.

Eğer sanat toplumsal bir fiil ise, mevcut kurallar ve durumların sanatçı üzerinde ciddi sınırlandırmalar oluşturduğu kabul edilmelidir. Buradaki öğelerden her biri bütüne bağlı olduğu için, birini dahi değiştirmek çok zordur. Ekipman, malzemeler, tesisler ve hepsinden önemlisi beklentiler... (Becker, 1974: 772) Hepsi ortaya bütünleşik bir sistem koyar ve buradan kaçış pek kolay değildir. Zorunluluklar döngüsü özneleri kuşattığında hareket alanı daralır. Sanatsal kurallar ve durumlar, belirli bir sosyal tabakalaşmayı ve dolayısıyla kurumsallaşmayı gündeme getirmektedir. Bu anlamda, bu tabakalaşma da mevcut durumu korumak adına değişim taleplerine karşı koyabilecektir (Becker, 1974: 774). Aslında, hâkim sanatsal söylemler dışında kalan yolları yansıtabilecek bir Sanat Tarihi çok ilginç olurdu: Modernizmin, Dadaizmin, Sürrealizmin, Pop-Art'ın, Kavramsal Sanatın vb. dışarıda ya da gölgede bıraktıklarının minör tarihi.

Sanatın "toplumsal bir kurum" olduğunu söylemek esasen bir açıklayıcı model oluşturmaktır. Fakat bu modelin işleyişi, öğeleri ve ilişkileri de açığa çıkarılmalıdır. Sanat kurumuna neler dâhildir? Kamusal ve siyasal-yönetimsel alanlarda bu kurumun bileşenleri var mıdır? Eğitim kurumuyla nasıl etkileşir? Ekonomik süreçlerle bağlantıları nelerdir? Bu sorular çerçevesinde tespit edilmesi gereken birçok husus bulunmaktadır ve bu açıdan, bu mütevazı çalışmanın sınırlarını aştığı söylenebilir. Şimdilik şu kadarı

söylenbilir ki, sanatı toplumsal bir kurum olarak ele alan yaklaşım, bu kurumun öğelerini aşağıdaki gibi sıralayabilir. Bu liste elbette tartışmaya açıktır:

1. Sanatçılar ve onların organizasyonları, meslek birlikleri, dernekleri, vs. Sanatçıyı dışta bırakan bir kurumsallaşma mümkün değildir.
2. Sanatçılarla fazlasıyla bağlantılı olan, zaman zaman onlarla yer değiştiren eleştirmenler, editörler, küratörler, vb.
3. Devletin ilgili Bakanlık ve Müdürlükleri. Modern devlet, sanat kurumunun işleyişinde anahtar bir role sahiptir.
4. Müzeler, galeriler, konser salonları, kütüphaneler, vb. sanat yapıtlarının izleyiciyle bulunduğu mekanlar.
5. Medya (TV, radyo, internet ve yazılı basın).
6. Sanat eğitimi veren kurumlar (Akademi, Konservatuarlar, kamuya ait ve özel Sinema, Tiyatro vb. okulları)
7. Edebiyat için çok elzem olan yayınevleri, dergiler.
8. Bienaller, sanat fuarları, sergiler.
9. Sanatsal üretimin izleyiciye, alıcıya ulaşmasını sağlayan aracı kuruluşlar (reklam, tanıtım, halkla ilişkiler, menejerlik, pazarlama, danışmanlık, vb. işletmeleri).
10. Atölyeler, topluluklar, sanatçı grupları / ekolleri.
11. Üniversitelerin, sanatın bizzat üretimiyle değil tarihi, kuramı ve eleştirisiyle ilgili bölümleri (Sanat Tarihi, Edebiyat Bilimi, Film Araştırmacılığı, Tiyatro Eleştirisi, Karşılaştırmalı Edebiyat, Sanat Yönetimi, vb.)
12. Sanatsal üretim sürecinin, sanatsal olmayan (teknik) destek birimleri (Matbaa, nakliye, elektronik haberleşme, vb.)⁵

Burada sayılanlar, günümüzde toplumsal bir kurum olarak sanatın asli, vazgeçilmez unsurları olarak gözükmektedir. Bu öğelerin bir kesişimi, bileşimi, toplamı ve hesaplaşması olarak ortaya dinamik bir kurum formunda “Sanat” çıkmaktadır. Bunlardan birinin dahi eksikliği, kendini kriz olarak ve mekanizmanın işleyişinde tıkanma şeklinde gösterecektir.

Tekrar edecek olursak, tüm bu öğeleri ve genel anlamda sanat kurumunun işleyiş temayüllerini hiçe sayan bir sanatsal üretim de söz konusu olabilir. Ne var ki, her ne kadar bu yolu seçen sanatçının üretimi hala sanat olsa da, onun attığı adım yok oluşa doğrudur. Sanatsal bir yapıtın, ister görsel sanatlardan, sinemadan ister müzikten veya edebiyattan gelsin var olabilmesinin ve aktarılabilmesinin yegane şartı, bu öğelerin

⁵ Tasnif edilen bu öğeler için bir referans bulunmuyor, çünkü bunlar, bu satırların yazarının 2000’li yıllarda Sanat Sektörü’ndeki (galericilik, yayıncılık, sanat pazarlama, tanıtım, sanat eleştirisi, vb.) çalışmaları ve gözlemlerine dayanan özgün bir öneridir.

optimum bir bileşeniyle doğru kanallara girmesidir. Bu kurumsal kanalizasyona dâhil olamayan yapıtlar, sistem-dışı akıntılar olarak savrulmaya ve silinip gitmeye mecburdur.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sanatsal yaşantıların kurumsal bir çerperin içinde işlediği, toplumsal bir ihtiyaca cevap verdiği, tezi teorik bir literatür tarama üzerinden burada tartışılarak vurgulanmıştır. Çok temel bir mesele şudur ki, kurumlar daima diğer kurumlarla bağlantılı olarak işler. Yapısalcı bir episteme'nin içinde olmadan da bu görülebilir ve kabul edilebilir. Hiçbir toplumsal kurum diğerinden izole ve azade olarak işleyemez. Bağlantılar ve bağlamlar vardır, temaslar ve geçişler söz konusudur. Sanat kurumu da, belirli etkileşimler içinde kendini ortaya koyar. Sosyoloji, toplumsal okunabiliyorsa mümkündür. Sanat eğer tekil, bağlantısız ve tüm etkileşimlerin ötesinde aşkın bir alan olsaydı, sosyolojik dilin içinden onun hakkında konuşamazdı. Burada yapılan, Sanat Sosyolojisi eksenli teorik okumalar ve tartışmalar, sanata dair bir toplumsal çözümlemenin mümkün olduğunu göstermiştir. Sanatçılar yapıtlarını ortaya koyarken onların sesinde bazen sosyolojik tınlar olsa da, esasen sanat yapıtının nasıl bir toplumsallıklar ağı içinde tezahür ettiği durumu onların genel kavrayışının dışında kalmaktadır. 20 ve 21. Yüzyılın Sanat Sosyologlarının metinleri ve kavramları üzerinden yapılan teorik analiz, sanatsal ortamın kurumsallığını tartışmak üzere yeterli düzeyde kavram sunmaktadır. Ne var ki, Sosyolojinin mevcudun bilgisine ulaşması hususundaki çaba salt kavramsal bir tartışmanın ötesine geçmeyi gerektirmektedir. Bu açıdan, araştırma uygulamaları yapılması kaçınılmazdır. Bu makalenin çerçevesini çizdiği kavramsal malzeme, saha çalışmalarıyla bulunan verilerle bulduğunda, ancak o zaman çağdaş sanat ortamında kurumsallığın nasıl işlediği çok yönlü bir perspektiften resimlenebilecektir.

KAYNAKÇA

- Albrecht, Milton C. (1968), "Art as an Institution", *American Sociological Review*, Vol. 33, No. 3, 383-397
- Becker, Howard S. (1974), "Art As Collective Action", *American Sociological Review*, Vol. 39, No. 6, 767-776
- Bloch, Herbert A. (1943), "Towards the Development of a Sociology of Literary and Art-Forms", *American Sociological Review*, Vol. 8, No. 3, 313-320
- Bürger, Peter and Shaw, Michael (1985-86), "The Institution of 'Art' as a Category in the Sociology of Literature", *Cultural Critique*, No. 2, 5-33
- Cuma, Ahmet (2009), "Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi – Sanat ve Bilimin Sınır Ötesi Etkileşimi", *Selçuk Üniversitesi SBE Dergisi*, 22, 81-94
- Durkheim, Emile (2004), *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*, Çeviren: Cenk Saraçoğlu, Bordo Siyah Yay., İstanbul

- Çağın, Kenan (2006), “Sanat Sosyolojisinin İmkânına ve İnşasına Dair”, *Bilgi*, (13) 2, 11-31
- Goldmann, Lucien (1967), “The Sociology of Literature: Status and Problems of Method”, *International Social Science Journal*, Volume XIX, No. 4
- Jay, Martin (2005), *Diyalektik İmgelem*, Çeviren: Ünsal Oskay, Belge Yay., İstanbul
- La Chapelle, Joseph R (1984), “The Sociology of Art and Art Education: A Relationship Reconsidered”, *Studies in Art Education*, 26 (1), 34-40
- Lemert, Charles (2011), *Durkheim’in Hayaletleri*, Çeviren: F. Burak Aydar, Türkiye İş Bankası Yay.
- Macionis, John. J. (2012), *Sosyoloji*, Çeviri Editörü: Vildan Akan, Nobel Yay., Ankara
- Rosenblum, Barbara (1978), “Style as Social Process”, *American Sociological Review*, Vol. 43, No. 3, 422-438
- Simmel, Georg (2009), *Bireysellik ve Kültür*, Çeviren: Tuncay Birkan, Metis Yay., İstanbul
- Simmel, Georg (2012), *Modern Kültürde Çatışma*, Çevirenler: T. Bora, N. Kalaycı, E. Gen, İletişim Yay., İstanbul
- Ulusoy, Demet (1993), “Sanat Sosyolojisinde Temel Yaklaşımlar”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 10, Sayı 1, 247-259
- Weber, Max (2012), *Din Sosyolojisi*, Çeviren: Latif Boyacı, Yarn Yay., İstanbul