

---

## TOPLUMSAL BİR SÜREÇ OLARAK SANAT YAPITI

---

Kubilay AKMAN\*

“*Der Künstlergehört dem Werke und nicht das Werk dem Künstler*”  
Novalis<sup>2</sup>

### Özet

Sanatın toplumsal bir süreç ve üretim olduğu yönünde sosyolojik bir yaklaşım bulunmaktadır. Eğer bu yaklaşım kabul edilirse, o zaman sanat yapıtı da toplumsal bir praksis<sup>3</sup> ve onun ürünü olmalıdır. Bu perspektifin, sanat felsefesinin analiz formlarından nasıl bir farklılık arz ettiği tartışılmalıdır. Zira yüzyıllar boyunca, sanat yapıtına dair çözümlemede belirleyici ifadeler ve kavramlar Estetik alanından gelmiştir. Sosyolojinin bugün ulaştığı aşama sanatsal üretimin, sanatçının toplumsal bir özne olarak rolünün ve sanat yapıtının hangi sosyolojik süreçlerin tezahürü olarak belirdiği hususunda çok önemli kavramsal temeller sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: sanat yapıtı, sanat sosyolojisi, postmodernizm, sanat tarihi, çağdaş sanatlar, estetik, sanat felsefesi

### Abstract

There is a sociological approach towards art's being a social process and a social production. If this approach is accepted, then work of art is a social praxis and its products. It should be discussed that what are the differences between this and analytical forms of philosophy of art. Because, for centuries, determining expressions and concepts have come from the field of

---

\*Doç.Dr. Bingöl Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, [mkakman@bingol.edu.tr](mailto:mkakman@bingol.edu.tr)

<sup>2</sup>“Yapıt sanatçıya ait değildir, sanatçı yapıtlarına aittir”, Novalis *Werke*, Verlag C. H. Beck, Munchen, 1969, s. 486

<sup>3</sup>Praksis: “(Alm. *Praxis*, f; Fr. *praxis*, f; İng. *praxis*) 1. *fel*. İnsanın kuramsal, sanatsal etkinliğinin yanı sıra üçüncü temel etkinliği olan kılğısal etkinliğini oluşturan amaçlı eylemler. 2. *topb*. Marksizmle ve özellikle Antonio Gramsci'nin çalışmalarıyla birlikte anılan, eylemin dönüştürücü niteliği ile düşünce üzerindeki önceliğine vurgu yapan, doğayı ve toplumu dönüştürmeyi amaçlayan etkinlikler”, *Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü*, <http://www.tubaterim.gov.tr>

Aesthetics.

The level where sociology arrived today provides important conceptual basis on artistic production, role of artist as a social subject and the social process reflected in works of art.

Keywords: Work of Art, Sociology of Art, Postmodernism, Art History, Aesthetics, Contemporary arts, Philosophy of Art

## Giriş

“Sanat yapıtı nedir?” sorusu, bizi bir ucunda felsefenin diğer ucunda sosyolojinin yer aldığı çetrefil bir kavşağa bırakıyor. Üzerinde, neredeyse kendiliğinden ve bilinçdışı olarak algılanan bir uzlaşmayla, sosyal failler adeta sessiz bir dille neyin sanat kabul edilip neyin bu mecranın dışında görülebileceği hususunda hemen anlaşılıyorlar. Akademiler, sanat galerileri, sanatçılar, küratörler<sup>4</sup>, sanat tarihçileri, sanat sosyologları, izleyiciler, koleksiyoncular; çoğu zaman bir tanım dahi getirmeye tenezzül etmeden, ne türden sosyal “ürün”lerin sanatsal kabul edilebileceği konusunda bir uzlaşma içindeymiş gibi görünüyorlar.

Ne var ki, Caravaggio’dan Bob Flagan’a kadar, o kadar farklı isimler ve onların üretimleri / performansları sanat olarak adlandırılıyor ki, tüm bunları bir araya getiren ve aynı kavram altında (sanatçı ve sanat yapıtı) tanımlamayı mümkün kılan “ortak zemin” nedir diye sormak kaçınılmazlaşıyor. Elbette, bizlerin soru soruş ve cevap veriş biçimi, başka alanlardaki sosyal-entelektüel faileri; mesela sanat tarihçilerini, sanat felsefecilerini, sanatçıları, eleştirmenleri, vb. tam anlamıyla tatmin etmeyecektir. Birçok açıdan, yaklaşımımızın onlara problematik geleceğini, bugüne kadarki entelektüel tartışmalarımızdan ve diyaloglarımızdan biliyoruz. Yine de, fikri platformlarımızın tüm farklılığına rağmen, bir hususta uzlaşmaya varabiliriz. Nasıl ki, sanat tarihi, sanat felsefesi ve bizzat sanatçıların kendi yapıtlarına ve performanslarına dair tefekkürleri sayısız noktada bizi düşünmeye ve sosyolojik okumalarımızda / analizlerimizde

---

<sup>4</sup>Küratör: “(Latince: curatus; İngilizce: curator), bir müze, galeri, arşiv veya kütüphane koleksiyonunun yöneticisidir. Çağdaş sanat bağlamında küratör, sergi düzenleyicisi anlamında kullanılır. Bu anlamda küratörler, bir koleksiyonu arzuladıkları bir etkiyi yaratmak amacıyla düzenlerler. Serbest küratörler (freelance curator) ise herhangi bir galeri veya müze adına çalışmayan, çağdaş sanatta nispeten yeni ortaya çıkmış kişilerdir”, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Küratör>

esinlenmeye sevk ediyorsa; bizlerin mütevazı katkıları da onların sanatı ve hayatı ilişkilendirme, beraber ele alıp okuma biçimlerinde etkili olabilecektir. Böylesi bir transdisipliner(disiplinaşırı)<sup>5</sup>yol, her bir entelektüel öznenin, bizzat kendisinin ait olduğu disiplin içindeki üretimlerine, çağrışımlar ve genel bir kavrayış vesilesiyle zenginlik katabilir.

Tekil olaylar ve örnekler, çoğu zaman kendi kendine açıklayıcı bir güce sahiptir. Fakat henüz kavramların ve kuramsal çerçevenin oturmadığı bir ortamda; öncelikle bu fikri zemini teşkil etmeden örneklere yönelmek, dağılma ve savrulma riskini bünyesinde barındırmaktadır. Bu açıdan, bu kuramsal çalışmanın çeperini doğru çizmek gerekmektedir: buradaki öncelikli gaye, sanat sosyolojisi araştırmaları / uygulamaları için zaruri bir temel olan; sanat yapıtının doğasına dair kavramsal hattı çizmektir. Böyle bir hattın teşekkülü, ileride yapılacak, çeşitli somut örnekler üzerinden gelişen analizlerle bir anlamda ete kemiğe bürünecektir. Bu anlamda, müstakbel somut çözümlerinin potansiyel gelişimi adına, bugün kendimizi kuramsal alanla sınırlandırmak durumundayız. Bugünün kuramsal ve kavramsal modelleri; yarının uygulamalı ve tikel çözümlerleri için bir öncel mahiyetine sahiptir.

Bu makalede tüm bu hususlar, sanat yapıtının sınırlarının, üretim sürecinin ve işleyişinin kavramsallaştırıldığı bir zeminde ele alınırken; Türkiye’de sosyolojinin gelişmekte olan bir alt dalı niteliğindeki sanat sosyolojisi için yeni tartışma platformları oluşturmak amaçlanmaktadır. Batı’da, özellikle Amerika’da yoğun olarak süren tartışmalar henüz Türkiye’de yansımaları yeterince bulamamıştır. Siyaset sosyolojisi, köy sosyolojisi, çalışma sosyolojisi, vb. alanlar sanat sosyolojisini gölgede bırakmıştır. Oysa, Türkiye’de sanat sosyolojisi araştırmalarına, saha çalışmalarına temel oluşturabilecek yeterli ve dinamik bir sanat dünyası bulunmaktadır. Bu makalenin amaçları arasında, böylesi uygulamalı araştırma süreçlerinde ihtiyaç duyulacak kavramsal donanımı tahsis etmek

---

<sup>5</sup>Transdisipliner (İngilizce: transdisciplinary): “Birden fazla bilgi dalıyla alakalı olan, disiplinlerarası”<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/transdisciplinary>

de yer almaktadır. Bu sayede, sanat sosyolojisinin (her ne kadar arada temaslar da bulunsa) estetik / sanat felsefesi alanından farklı, uygulamalı bir disiplin olduğu görülecektir.

### Sanat Yapıtının Sınırları

Sanat sosyolojisi sanatçı kimdir, sanat nasıl bir sosyal kurumdur, sanat yapıtı nedir, gibi soru ve sorunsallara dair oldukça zengin bir literatür ortaya koymuştur. Bu literatür, sanatsal üretimin sosyal bilimsel bir analizine, sosyolojik materyallerin ve konuların çok yönlü tartışmasına olduğu kadar, bağlantılı alanların (sanat tarihi, sanat eleştirisi, estetik, göstergebilim, vb.) metinlerinin ve konularının eleştirel pencereden incelenmesine de dayanmaktadır. Sanat sosyolojisinin tartışmasız üstatlarından olan ve hali hazırda İngiltere’de, Manchester Üniversitesi’nde görevli bulunan Janet Wolff şöyle bir tanım getirmiştir: “Sanat sosyolojisi, sanatsal üretim etkinliği ve kurumsal belirleyenleri üzerine çalışmalar yapan bir disiplindir.” (Wolff: 134) Bu anlamda, sanatsal üretimin tüm toplumsal dayanakları ve onların yansımaları sanat sosyolojisinin çeperi içine dâhil olmaktadır. Salt estetik bir okumanın göz ardı edeceği öğeler, mesela ekonomik, ideolojik, siyasal, vb. süreçler; tam da sosyolojik bir çözümlemenin odağını teşkil etme potansiyeline sahiptir. Sosyolojik bakış, sanatı toplumsal bir üretim alanı olarak kabul etmektedir.

Sanat yapıtı kavramına tarih boyunca farklı anlamlar yüklenmiştir, bunlar arasında akla en çok gelen çağrışımlardan biri, sanat yapıtının “sanatçıdan da yapıtı izleyen alımlayıcıdan<sup>6</sup> da ayrı olan fiziksel bir nesne (heykel, resim, vd.)” olmasıdır. (Peltz: 487) Ne var ki, çağdaş sanat ortamlarında, “sanatçı ne yaparsa, neyin yapıtı olduğunu söylerse sanat yapıtıdır,” gibi bir anlayışın olduğuna tanık olduk. Herhangi bir nesne, alışıldık anlamda sanat yapıtına benzemese dahi, sanat dünyasından ve izleyicilerden estetik takdir gördüğü sürece sanat yapıtı kabul edilmektedir. (Mitias: 53) Bu konuda birçok örnek verilebilir. Herhalde, ilk

<sup>6</sup>Alımlama: “(Alm. *Empfang*, *m*, *Rezeption*, *f*; Fr. *réception*, *f*; İng. *reception*) 1. *kiti*. Yazılı, görüntülü ya da sesli bir iletinin, hedef kişi ya da kitlece kavranması. 2. *yazb*. Bir sanat yapıtının, tarihsel, kültürel bağlamda, alıcının beklentisiyle de ilgili olarak kavranması”, *Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü*, <http://www.tubaterim.gov.tr>

akla gelenlerden biri Tracey Emin'in "yapıtlarıdır". Burada Emin'in, *My Bed* (Yatağım) adlı çalışması anılabilir.



Tracey Emin, *My Bed*, 1998

Turner Ödülü'ne aday gösterilen bu çalışmada, Tracey Emin kendi gerçek yatağını, tüm dağınıklığı ve etraftaki atık nesnelere bir sanat yapıtı olarak 1999 yılında, TateGallery'de sergilemiştir. Somut örneklerde dağılmamak adına, kendimizi bu temsil edici örnekle sınırlandırıyoruz. Klasik anlamda, sanat yapıtı görülmeyecek nesnelere dahi; eğer sanatçı ve sanat dünyası düzleminde, bunun "yapıt" olduğuna dair bir kavrayış var ise "sanat yapıtı" olarak genel kabul görebilmektedir. Burada, bireysel sanatçıyı aşan bir toplumsallık ve kolektivite<sup>7</sup> işlemektedir. Sanat yapıtının toplumsal-kolektif bir üretim olması, yapıtın analizinde, bu durumu bilince

---

<sup>7</sup>Kolektivite (İngilizce: collectivity): "Bir kolektivite kendilerini teşhis edilebilir bir toplumsal birime ait olarak tasavvur eden bir grup insandır (mesela bir siyasal parti). Bir grup ile bir kolektivite arasındaki fark şudur: kolektivite üyeleri arasında düzenli bir etkileşim kalıbına sahip değildir." , [http://sociology.about.com/od/C\\_Index/g/Collectivity.htm](http://sociology.about.com/od/C_Index/g/Collectivity.htm)

çıkarmak sosyolojik bir okumayı gerektirmektedir. (Wolff: 36-37) Yapıtın ve sanatsal üretimin bu doğasından dolayı, “Sanat sosyolojisi, aynı zamanda sanatsal etkinliğin geniş anlamda toplumsal süreçler ve kurumlar tarafından nasıl belirlendiği ve biçimlendirildiğini de sergilemektedir.” (Wolff: 134) Mevcut sanatsal algının işleyişinde, toplumsal ve kurumsal süreçler ciddi bir rol oynamaktadır. Dün yapıt olarak görülmeenin, bugün yapıt olarak görülebilmesinde; değişen toplumsal algıların ve dönüşen kurumların büyük bir rolü bulunmaktadır.

Richard Harvey Brown’ın ifadesiyle, “sanat yapıtlarının üretimi, alımlanması ve yorumlanması kaçınılmaz olarak belirli tarihsel söylem cemaatlerinde; paylaşılan önvarsayımlarla ve benzer beklentilerle, oyunun ortak kural ve hamleleriyle tanımlanan cemaatlerde cisimleşmiştir.” (Brown: 223) Sanatsal cemaat ve onun algılama frekansları, sosyolojik bir süreç olarak, yapıtın anlamlandırılmasında belirleyici olmaktadır. Sanat yapıtı, asla o geçmişin “fildişi kule” metaforunda<sup>8</sup> olduğu gibi, sanatçının izole evreninde üretilmemektedir. Sanatsal alan, sosyolojik anlamda cemaatler örüntüsü görünümünü arz etmektedir. Metropoller, bu açıdan önemli çekim alanlarıdır. New York, Şangay, Londra, Madrid, Mexico City, Paris, Berlin, İstanbul, vb. metropollerdeki sanat ortamları; sosyalleşmenin ve *network*(ağ)oluşturmanın, en az sanat yapıtını yaratmak kadar sanatçıların zamanını işgal ettiğini göstermektedir. Günümüz sanatçısı bir münzevi değil, aksine gayet sosyal bir öznedir.

Sanatçının çok yönlü sosyal ağlar içinde bulunması konusunda, günümüzün enformasyon teknolojilerinin ciddi bir katkısı olduğunu görüyoruz. Bugün, birçok sanatçının kişisel web-sitesi bulunmakta, sosyal medyada temsil edilmekte ve sadece sanat alanında değil diğer konularda da (siyaset, kültür, spor, vb.) görüşlerini içinde buldukları ağlara ilettikleri görülmektedir. Tarihin hiçbir aşamasıyla kıyaslanamayacak bir hızda, bir mesaj sanatçı tarafından anında diğer sanatçılara ya da izleyicilere iletilebilmektedir. Takip ettiğimiz sanatçının paylaştığı video, fotoğraf, vb. aracılığıyla onun stüdyosuna girebilmekte, yapıtı üretim sürecinin nasıl olduğunu gözlemleyebilmekteyiz. Bu teknolojik imkanların

---

<sup>8</sup> Metafor: Mecaz, *Güncel Türkçe Sözlük*, <http://tdk.gov.tr>

sunduğu veri, sadece bugün sanatçıyı ve yapıtını anlamamız hususunda yardımcı olmamaktadır; aynı zamanda gelecek yüzyıllara da muazzam bir veri sunmaktadır. Bugün, mesela Bosch'tan, Rembrant'tan ya da sanat tarihinin geçmiş diğer büyük isimlerinden fotoğraflar, videolar kalmış olsaydı, onları ve sanatlarını daha iyi anlamamız ve kavramamız açısından inanılmaz bir imkân sunardı.

Sosyal süreçler ve ağlar, yapıtların içinde dolaştığı sanat piyasası açısından da etkilidir. En nihayetinde, içinde bulunduğumuz küresel kapitalizm çağında, birer meta olarak sanat yapıtlarının alıcılara ulaşması önem arz etmektedir. Bu konuda hem sanat dergileri hem de internet kaynakları önemli bir işlev yerine getirmektedir. Birçok sanat alıcısı, en favori sanatçıları ve yapıtlarını, belki de fuarlardan önce bir derginin sayfalarında, okudukları bir röportajda ya da sanatçının veya galerisinin web-sitesinde tanımaktadır. Sanat piyasası sanatçıyı sosyal bir özne olmak ya da yok olmak ikilemiyle karşı karşıya bırakmaktadır.

Sanat piyasası içinde yapıtlar birer “meta” olarak dolaşırken, bu alana yatırım yapmak günümüz kapitalistlerine, Bourdieu'nün “simgesel sermaye” kavramıyla açıkladığı kültürel bir kazanımı da getirmektedir (Bu hususun İktisat Bilimi çerçevesinde bir tartışması için Bkz. Kösem: 2012). Toplumsal ve iktisadi süreçler bazı vergi indirimleri ve diğer teşviklerle, sermaye çevrelerinin sanat alanında çeşitli sponsorluklar yapabilmelerini gündeme getirmiştir.

Yapıtı, rasyonel bir okumanın ötesinde, sezgisel tecrübeye dair amaçlar da yüklenmiştir. Richard Petz, bu anlamda bir okuma yapıyordu ve ona göre “Sanat yapıtı, sanatçının sezgisel tecrübesidir.” (Peltz: 487) İzleyiciler bu tecrübeyi sanatçının yardımıyla ve yapıt vesilesiyle kavrarlar. Fiziksel nesne olarak algılanan yapıt, sanat yapıtının asıl doğasının / tözünün yeniden-üretim sürecinde ancak hatırlatıcı (*mnemonic*) bir araç pozisyonundadır. Yapıtın cisimleştiği nesne, sanatçının ve izleyicinin tecrübelerinin kesiştiği bir alandır. Fiziksel olarak algıladığımız nesne, sanat yapıtının ne olduğu hususunda belirleyici olan estetik ölçünün mahalidir (*locus*). (Peltz: 487-488) Buradaki tözsel<sup>9</sup> olarak varolan yapıt ve

<sup>9</sup> Töz: Kök, asıl, cevher, *Güncel Türkçe Sözlük*, <http://tdk.gov.tr>

onun nesnel yansıması şeklindeki ontolojik ayırım, kaçınılmaz olarak bizim daha sosyolojik olan arayışımızı ve çabamızı felsefi bir zeminde bloke etmektedir.

Sanat yapıtı ne tam olarak betimsel<sup>10</sup> ne de bütünüyle değer biçici bir anlatım tarzıdır, o daha çok hayata ve estetiğe dair bir ön değerlendirme biçimini temsil eder. (Saw: s. 20) Sanat yapıtı ifadesi, bir konsept<sup>11</sup> ve fiziksel nesne olarak bizi iki ayrı doğrultuda yönlendirmektedir: ressam, heykeltıraş, vb. sanatçıların çalışmaları fiziksel olarak bir sanat yapıtı şeklinde tezahür eder; yazarların, bestecilerin vb. eserleri ise her ne kadar sanat konsepti dairesi içinde yer alsada, ortaya kendi ellerinin ürünü olan fiziksel bir yapıt-nesne çıkarmazlar. Ancak, onların oluşturduğu konsept başka ellerde üretilebilir-fiziksel boyutlarda icra edilebilir. (Saw: s. 23) Genel anlamda sanat sosyolojisi, her iki doğrultunun meseleleriyle / konularıyla alakadardır. Tabii ki, daha spesifik analizler yapıldığında, sosyolojinin başka alt dalları gündeme gelmektedir. Mesela, özel olarak edebi durumlar üzerine yoğunlaşan bir çalışma, esasen edebiyat sosyolojisi eksenine yönelmektedir. Müziğin toplumsal hallerini inceleyen bir çalışma ise müzik sosyolojisi alanına dâhil olacaktır.

Son olarak, sanat yapıtının sınırlarını çizmeye dönük tartışmamızı kapatmadan önce, bugün için cevabı çoktan verilmiş dahi olsa, sanatsal ve zanaatsal ürünlerin nasıl farklılaştığı konusundan bahsetmemiz yerinde olur. Bilindiği gibi, sanat yapıtları ve zanaat ürünleri arasında belirli bir ayırım vardır. Bu fark nereden kaynaklanır? Sanatsal çalışmalar estetik öncelikle üretilmiş yapıtlar iken zanaat ürünlerinde “görünüm” ve “kullanım” arasında belirli bir gerilim vardır. Zanaatsal karakterleri onları işlevsel bir yöne doğru çeker. Ayrıca, sanat yapıtlarının (genel anlamda) biricik olması gibi bir durum söz konusu iken, bu ölçüt zanaatkârların ürünleri için geçerli değildir. Bir ustanın yaptığı ahşap bir sandalyeyi diğerinden ayıracak çok büyük bir ontolojik farklılık olmayabilir. (Saw: s. 27) Türkiye’de, sanat sosyolojisi alanındaki tartışmasız ustalarımızdan merhum Hasan Ünal Nalbatoğlu’nun ifadesiyle, “bir sanat çalışması,

<sup>10</sup> Betimsel: Tasvirî, *Güncel Türkçe Sözlük*, <http://tdk.gov.tr>

<sup>11</sup> Konsept: Kavram, anlayış, görüş, *Güncel Türkçe Sözlük*, <http://tdk.gov.tr>



zanaatın ortaya koyduğu bir nesneden farklı olarak, belirlenmiş bir kullanım için yapılmamıştır ve böylelikle hem kullanıma gelmez hem de aynı nedenle kötüye kullanılamaz.” (Nalbantoğlu: s. 209) Elbette, Pop Art gibi, kendi bünyesinde “seri üretimi” barındıran ekoller ya da günümüzde sanat ve tasarım arasındaki geçişkenliklerle<sup>12</sup> belirlenen dijital düzlemler, yeni medya, vb. alanları bu konuyu zor bir düğüme çekmektedir. Biz, burada, konumuzun çerperinden kopmamak adına bu tartışmayı başka bir zaman ve zemine erteleyeceğiz.

### Sarmallar, Bükümler

Binyıllara yayılan sanat serüveninin tecrübeleri ve bu tecrübelerin tecessüm etmiş, kristalize olmuş yansımaları olarak sanat yapıtları; düz-çizgisel bir akımdan ziyade sarmallar ve bükümler halinde belirmekte, yollarına devam etmektedir. Bu kavrayış, bize o sarmallardaki tekrar eden halleri; tekrarın bünyesindeki farkı, hangi bükümlerin yeni açılımlar sunduğunu, hangilerinin çıkmaz sokaklara bizi sevk ettiğini görebilmeyi gerektiriyor. Tümünden göremesek de, en azından bunu denemeliyiz. Çünkü sanatta açıklanamaz, karanlık bir bölge her daim olmuştur. Gelecekte de, muhtemelen böyle bir kısım yapıtlarda var olmaya devam edecektir.

Roger A. Shiner’ın ifadesiyle, sanat yapıtının zihinsel hayatı, insani zihinsel hayatın kapsamı içindedir. Yapıtın anlatımsal<sup>13</sup> nitelikleri, insani bir tecrübenin cevabı olması hasebiyle içsel ve dışsal boyutlara ve merhalelere sahiptir. (Shiner: s. 264-265) Bir diğer deyişle, sanat insani bir tecrübedir ve sunduğu anlatımsal dilin, hem içe dönük hem de dışa dönük vasıfları bulunmaktadır. Sanat yapıtının ontolojik statüsünün sunduğu uygunluk, yapıtın geçerli estetik değerlendirilmesi ve yorumlanması için zaruri olan zemini sunar. Yapıtın ontolojisi ve değerlendirme / yorumlanma süreci arasındaki ilişkiler komplekstir ve bu ilişkiler vesilesiyle yorumlama ve değerlendirme ya birbirinden ayrılabilir ya da ayrıştırılması imkânsız bir şekilde, iç içe var olurlar. (Peltz: 490) Yapıt, bambaşka ışık oyunlarıyla toplumu, kendisini, çevresini, sanatçıyı, izleyiciyi ve tüm diğer faktörleri bir

<sup>12</sup> Geçişken: Bir durumdan başka bir duruma geçme özelliği olan; Birbirine etki edebilen, *Güncel Türkçe Sözlük*, <http://tdk.gov.tr>

<sup>13</sup> Anlatımsal: Anlatımla ilgili, *Güncel Türkçe Sözlük*, <http://tdk.gov.tr>

prizmadan süzerek, ortaya estetik haz oluşturan bir renk cümbüşü çıkarır. Sanat felsefesi, bu sürecin estetik örüntüsünü, bizim içine girdiğimiz “toplumsallaştırma” oyunlarına o kadar da girmeden resmeder. Bu yaklaşıma göre: “Estetik yargı gücü, tikel nesneyi içeriğine göre belirleyen herhangi bir kavramla birleştirmeksizin, nesnenin salt formu üzerine düşünümünden (*reflection*) doğan öznel hoşlanmayı bildirir.” (Hünler: 364) NickZangwill'e göre, sonunda yapıtın doğduğu yaratıcı sürecin üç aşaması şu şekilde sıralanabilir: öncelikle estetik iç görüyle estetik idea elde edilir. İkinci olarak bu, estetik bir eğilime tercüme edilir. Son olarak bu eğilim, sanat yapıtını meydana çıkarmak üzere hareket eder. (Zangwill: 311-312) Böylesi estetik süreçlerin varlığını inkâr etmemekle beraber, esasen biz sosyolojik öğelerin (kurumlar, ideoloji, eğitim, sosyal tabakalar, din, siyaset, vb.) sanıldığından çok daha etkili olduğunu vurguluyoruz.

Sanatsal üretim sürecinde, “norm ve sanatsal materyal konsepti kurum ve tekil yapıt arasında aracılık yapan kategorilerdendir.” Bu bağlamda şunu ifade etmek mümkündür: “sanatın kurumsallaşmış fonksiyonu ve üretiminin maddi şartları tekil yapıtların alımlanmasını belirlese de, bunlar yapıtlarda görülebilir mahiyette değildir. Sanatsal materyal sanatçının özneliğiyle şekillenirken normlar yapıtla çelişmek pahasına formlarını oluştururlar. (Bürger-Shaw: S. 23) Yapıt bu etkileşimlerin içinde dinamik, devingen bir süreç karakterine sahiptir. Onun, kabaca bir “yansıma” olduğu yanılmasına kapılmak gerçek mahiyetini kavramamıza mani olacaktır.

Burada, Türkiye’de sanat sosyolojisinin öncü ismi Ali Akay’ın yaklaşık 10 yıl önce tartışmaya açtığı, GilbertSimendon’un “transdüktif” kavramını hatırlayabiliriz. Transdüktif kavramıyla ifade edilen, endüktif / dedüktif yaklaşımın karşısında, ikisini de yatay olarak kesen bir anlayıştır. Buna göre, “transdüktif bir birliğe sahip olmak, bir bireyin her zaman birden fazla olması, bir fazla öğeye sahip olması demektir”. (Akay, 2005: s. 66-67) Ali Akay’ın siyasal özneler ve kimlikler bağlamında gündeme getirdiği bu yaklaşım, sanatçının üretim sürecine ve toplumsal pozisyonlarına bakışta da bir fonksiyon yerine getirebilir. Transdüktif bir okuma ister siyasal ister sanatsal alanı, daha çoğul ve renkli bir hale getirecektir.

Toplumsal hayatın içinde, işaret edebildiğimiz her şey, farklı simgeleme formlarıyla şekillense de, kavrayışın ve anlayışın bir nesnesidir. Sanat yapıtları formlarını sanatsal dünyadan alırlar ve bu dünyayı göz ardı ederek sanatçılar yapıtlarını üretmezler. Toplumsal simgesel iletişimin- üretimin söylemsel pratikleri patronaj ve izleyici faktörünü gerektirmektedir. Sanat akımlarının ve ekollerinin üretim sürecinde belli bir rolü vardır. “Bunlar, herhangi bir yapıtta, içerilmez ama yansıtılır.” Ekoller veya paradigmlar<sup>14</sup> üzerine yapılan analitik vurgu, sanat yapıtının üretim sürecinde ve estetik minvaldeki toplumsal bağlamları ve tarihsel boyutları ile ilgili bir yoğunlaşma arz eder. (Brown: s. 225) Bu süreç, farklı toplumsal failerin etkileşimi ile gerçekleşir. Geleneksel ekolde, bu etkileşimlerin merkezinde sanatçı yer almaktadır. 20. Yüzyılın ikinci yarısında “yapıt merkezli” yaklaşım, sanatçıyı merkezi pozisyondan uzaklaştırmıştır. Bu yaklaşım, “sanat yapıtına, yapıttaki biçime, düzene, kurguya öncelik veren bir çözümlenme yöntemidir. Yapıttaki biçim buyaklaşımında temeldir. Biçimin örüntülerinin herhangi bir dış etkiyekapılmaksızın araştırılmasıdır. Yapıtta sunulan örüntülerin ilişkileri, biçimin bağlamı, neliği ve önemi irdelenir. Yapıttaki estetik üzerinde, yapı üzerinde anlamı arayan, yapısal bağları irdelleyen bir yaklaşımdır.” (Ötgün: s. 164-165) Söylemsel anlamda yaşanan bu dönüşüm, sanatçının / yazarın “ölümü” üzerine, postmodern argümanlarla örtüşmektedir. Biraz sonra, eleştirel bir perspektiften postmodernizm meselesine değineceğiz.

### Yapıtın Katmanları

Walter Benjamin, ilk sanat yapıtlarının, büyüsel ve dini ritüellerden<sup>15</sup> kaynaklandığını ifade etmişti. Benjamin’e göre, sanat yapıtının “aurası”<sup>16</sup> olarak tabir ettiğimiz şey, onun ritüel köklerinden ve fonksiyonlarından

<sup>14</sup> Paradigma: “Bkz. *dilb. tar. topb. yön. 1. dizi. 2. temel örüntü.*”, *Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü*, <http://www.tubaterim.gov.tr>

<sup>15</sup> Ritüel: Ayin, *Güncel Türkçe Sözlük*, <http://tdk.gov.tr>

<sup>16</sup> Aura: “Bir kişiyi, şeyi ya da yeri çevreleyen ve ondan kaynaklanan ayırt edici atmosfer ya da nitelik”, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/aura>

tümden arınmış değildir. Güzelliğin en profan<sup>17</sup> kurgularında bile, geride, derinlerde ritüel kökenler kendini hissettirmektedir. Sanat yapıtının mekanik yeniden üretimi, Benjamin'e göre onu ritüel köklerinden koparmış ve tarihte ilk defa yapıt bağımsızlaşmış ve bir anlamda salt imgeye dönüşmüştür. Benjamin'in okuması, iki ucu keskin bir kılıç gibi, hem kaybolan auraya ve orijinallige bir ağıt; hem de daha yaygın ve kitlesel bir imge-politikasına dair bir güzelleme olarak okunabilir. (Benjamin: 2005) Ali Öztürk'ün ifadesiyle “İmgeler sosyal hayatımızın dokularını işliyor, bakış tarzımızı belirliyor...” (Öztürk: s. 259) Bugünün sanal toplumsallıkları, mekanikten öte, dijital yeniden üretim çağı imgeye bambaşka bir egemenlik gücü sunuyor. Sanat yapıtının ontolojisine dair bir okuma-analiz, genel anlamda imgenin serüveni ve hegemonyasıyla da yüzleşmek durumundadır.

İletişim teknolojilerin ve yeni medya formlarının etkisi altında, bugün iyice karmaşıklaşan süreçlerde sanat yapıtının kompleks (karmaşık) doğasını iyi okuyabilmek gerekmektedir. Herhangi bir kompleks sanat yapıtında, bu kompozisyonun bir kısmı ancak bütün yoluyla ve vesilesiyle yapıta dahil olabiliyorsa, o zaman bu parçayı, estetik imkanlarını eksiltmeden izole etmek imkansız olacaktır. Yapıtın bir parçası, ancak bütün vesilesiyle sanatsallık değeri elde ettiğinde, bu bütünlüğün dışına çıktığında sanat yapıtı olma vasfını kaybedecektir. “Sanat yapıtı bir birlikler (unity), estetik mana bu birliğin bir fonksiyonudur.” Dolayısıyla, yapıtı oluşturan tekil öğeler de estetik değerlerini bu birliğin içinde kazanırlar. (Mitias: 53-54) Bu kompleks süreçler bilgisayar temelli sanatlarda (mesela video-art) güncel olarak görülebilir. Video-art yapan bir sanatçı çeşitli programlar kullanabilir, efektler yapar, belki başka uzmanlardan yardım alır, bazı tasarımlar üretimine dâhil olabilir; totalde karşımızdaki işi “video-art” olarak adlandırırız. Peki, bu bütünlüğü oluşturan öğelerin durumu nedir? Onları, bütünlükten ayırıştırıp izole ederek hala sanat kabul edebilmemiz olası değildir.

---

<sup>17</sup>Profan (İngilizce: profane): “Kutsal ya da dini olana bağlı olmayan; seküler”, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/profane>

Michael Mitias yapıt ve öğelerinin, anlam katmanlarının okunabilmesi hususunda 1970'li yılların sonunda önemli bir o kadar da esnek veya tartışmalı prensipler getirmişti:

- 1- Bir sanat yapıtının bir kısmını mı yoksa toplamını mı sanat yapıtı olarak adlandırabileceğimiz konusu oldukça zordur.
- 2- Bir nesneyi sanat yapıtı yapanın sahip olduğu estetik değer olduğu ölçütü müphemdir ve keyfi olarak gerçekleşir.
- 3- Eğer sanat yapıtı tekil bir realite olarak estetik değerlendirmenin temeli olmasaydı sanatsal yaratıcılığın değeri hükmünü yitirirdi. (Mitias: s. 51)

Az önce verdiğimiz örnekte (video-art) olduğu gibi, sanatsal olmayan öğeler bir sanat bütünlüğü içinde konumlanabilir. Öte yandan, sanatsal bir unsurun, sanat-dışı (mesela mühendislik) içinde küçük ve tekil bir *monad*<sup>18</sup> gibi kalması da söz konusu olabilir. Sanatın, yukarıda tartıştığımız bağlamlarından anlaşılabilirliği gibi, sadece “estetik değer” üzerinden gerçekleşmediğini görüyoruz. Eğer öyle olsaydı, Emin'in çalışması “sanat yapıtı” kabul edilmeyecekti.<sup>19</sup> Bunun yanında, yapıtın estetik değerlendirmenin temeli olması ise “sanatsal yaratıcılık” kavramını mümkün kılmaktadır. Alınlanan ve değerlendirilen bir yapıt, en nihayetinde sanatsal üretim sürecinin olmazsa olmaz temeli pozisyonundadır.

Sanat yapıtını yeterince anlayabilmek için, analizimiz salt yapıtı derinlemesine incelemenin ötesine geçmelidir. Yapıtın anlam katmanları, esasen toplumsal süreçlerin içinde saklıdır. Sanat eleştirmenleri, bu konuda pekâlâ sanat sosyologlarının da işine yarayabilecek teknikler kullanmaktadır. Bu minvalde, sanatçılarla sosyalleşmek, onların stüdyolarını ziyaret etmek, kendileriyle aşinalık ve ünsiyet tesis etmek ve sosyal-kültürel muhitlerini gözlemlemek gündeme gelebilir. Elbette, daha eski dönemlerin sanat yapıtları söz konusu olduğunda bu durum mümkün

<sup>18</sup> Alman Filozof Gottfried Wilhelm Leibniz'e (1646-1716) göre “monadlar” bileşik olmayan, cisimsiz, ruh benzeri birimlerdir. Bkz. <http://www.iep.utm.edu/leib-met>

<sup>19</sup> Aslında, Donald Kuspit gibi önemli bir sanat eleştirmeni Emin, Hirst, vb. sanatçıların çalışmalarının “sanat yapıtı” olduğu konusunu ciddi anlamda tartışmaya açmıştır (bkz.Kuspit, 2006)

değildir. Geçmişin sanatçıları ve yapıtları hakkındaki analizlerde sanat tarihçilerin çalışmalarına başvurmak, biyografik ve bağlamsal bilgiler elde etmek faydalı olacaktır. (Geahigan: s. 152) Dolayısıyla, yapıtın derin katmanlarını açığa çıkarmaya yönelik bu yaklaşımlar, sanat sosyolojisinde kalitatif (nitel) bir metodolojik perspektifin olması gerektiğini göstermektedir. Sanat gibi, rakamlara indirgenemeyecek, kolaylıkla nicelleştirilemeyecek bir alanda kantitatif bir yaklaşım imkansız değilse bile oldukça zordur.

Sanatçı sadece kendi çağının ve coğrafyasının değil, başka zamanların ve ülkelerin de etkisi altındadır; bu etkilenmeler onun yapıtının katmanlarının oluşumunda ciddi bir ağırlığa sahiptir. Türkiye sanat ve sosyoloji çevrelerinde, bu alanlarda yoğun uygulamalı araştırmalar hala yapılmamıştır. Hasan Bülent Kahraman'ın ifadesiyle, Türkiye'de sanat yapıtlarının “görselliği hangi gizleri, simgeleri, karakteristikleri barındırır içinde genel olarak, belirsizdir, meçhuldür. Kim hangi Batılı ressamdan nasıl etkilendi, içeride kim kimi nasıl doğurdu? Yanıtsız sorulardır bunlar. Giderek bugünkü resmin ve genel olarak bugünkü sanatın kültürel-toplum/bilimsel derinliği, zihniyet dünyasındaki izdüşümü de meçhul kalmıştır.” (Kahraman, 2009) Burada yapılan teorik ve kavramsal arayışlar, tam da bu meçhul bölgelerin aydınlatılacağı uygulamalı araştırmalara vesile olabilirse anlamlıdır.

## Eleştirel Kopuşlar

Sosyoloji, 1830'larda AugusteComte tarafından Avrupa entelektüel dünyasına sunulduğu günlerden günümüze kadar çok yol kat etti. Pozitivist anlamda, mevcut olanın objektif bir yaklaşımla resmedilmesi birçok eleştirel müdahaleyle sorgulandı ve aşıldı. Genel sosyoloji için geçerli olan bu durum, sosyolojinin alt dalları ve dolayısıyla sanat sosyolojisi için de geçerlidir. Ali Akay'ın yaklaşımıyla, bugün bırakın bir tür sosyolojinin alt dalı olarak “sanat sosyolojisi”ni, bizzat sosyolojinin kendisini bir “sanat türü” olarak kurgulaması tartışılabilir. Akay'a göre, bu durum küratörlük ya da sanat yapma arzusundaki bir sosyoloğun başka bir alana “sinsi” sızma girişimi diye görülmemelidir. “Bu sosyolojinin kendi içindeki bir hesaplaşmadır.” (Akay, 2001: s. 134) Hakikaten de, “sosyal fizik” olarak

görülecek derecede fen bilimlerine öykünen bir sosyolojiden, çağdaş sanatların bir dalı olarak sosyolojiye geçiş oldukça ilginç bir yolculuk hikâyesidir.

Sosyolojinin eleştirelliği sanatın eleştirelliğiyle bazen el ele gider. Frankfurt Okulu filozoflarından MaxHorkheimer şöyle demiştir: “Bireysellik tepkilerden ve tuhaf fikirlerden değil, düşünsel yeteneklerin tüm insanları bütünlüklü bir norma uydurmaya çalışan egemen ekonomik sistemin plastik cerrahisine karşı direnme gücünden oluşur. İnsanlar genel düzleştirmeye nasıl direndiklerini sanat yapıtlarında gördükleri ölçüde özgürdüler. Sanat yapıtının cisimleştirdiği bireysel deneyim, toplumun doğaya egemen olmak için işe koştuğu örgütlü deneyimden daha az geçerli değildir. Kendi kıstası yine kendisinde bulunsa da, sanat bilimden daha az bilgi değildir.” (s. 485-486) Horkheimer, sanatın “bilgi”sini bilimle kıyaslamakta ve ondan daha aşağı olmadığını söylemektedir. Sosyoloji de, bir sosyal bilim olarak, bu perspektife göre sanattan daha üstün bir bilgi biçimine sahip değildir. Fakat şunu sormak gerekir: Hangi sanat? Bugün insanların “genel düzleştirmeye” karşı koyuşunun ifadesi olan bir sanat ne kadar mümkündür?

Bu konuda FredricJameson oldukça kuşkudadır. Postmodernizmin sanatsal formlarının eleştirel bir okumasını sunan FredricJameson’a göre “postmoderniteyi kültürel alanda karakterize eden şey, ticari kültürün her şeyin yerine geçmesi, imge üretiminin yanısıra tüm yüksek ve alt sanat formlarını yutmasıdır.” (Jameson: 141) Hakikaten de, bugün ticarileşmemiş bir imge üretimini müşahede etmek neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Parasal akımlar, hatlar birçok alanı kestiği gibi imge üretimini ve sanatı da kesmekte, ona yön vermektedir. Jameson’a göre bu trajik tabloda, “imge bugünün metasıdır ve bu yüzden ondan meta üretiminin mantığını yadsımasını beklemek boşunadır ve gene bu yüzden, sonuç olarak, günümüzde güzellik tümüyle sahte görünüştür ve çağdaş sahte estetizmin onu kullanması ideolojik bir manevradır ve yaratıcı bir kaynak değildir.” (Jameson: 141) İdeoloji, elbette sanat yapıtı üzerinde “basitçe yansımaz”; esasen “sanatın ideolojik içeriği, sanatsal düzey aracılığıyla iki yolla; sanat üretimi çalışmasının toplumsal ve maddi koşulları ve öğrenilmiş sanatsal şifreler ve gelenekler aracılığıyla oluşturulur.” (Wolff: 67)

Toplumsal koşulların ve sanatsal-estetik düzlemlerin bir bileşkesi üzerinden, yapıt ideolojik bir kodlama halinde tezahür eder.

Jameson'ın eleştirdiği, günümüzün ideolojik kodlarının tecessüm ettiği sanat yapıtlarından, Horkheimer'in umduğu "özgürlük" solugunu bulmak olası değildir. Sanatsal üretim sürecinin ve bizatihi yapıtın bir çatışma ve hesaplaşma alanı olduğunu görmeliyiz. Bu durum, bizi bir yönüyle toplumsal cinsiyet tartışmaları diğer yönüyle siyaset sosyolojisi içinde görebileceğimiz, daha geniş bir tartışma düzlemine çekiyor. En azından, bu makalenin sınırları içinde kalmak adına, şu kadarını söyleyebiliriz ki, sanat müzelerinde, galerilerde, bienallerde, sanat fuarlarında, vb. yer almak herhangi bir sanat yapıtının değerini ve düzeyini otomatik olarak yukarıya çekmemektedir. Bu tartışma sosyo-kültürel, sosyo-politik ve sosyo-ekonomik boyutlarıyla devam etmelidir.

## Sonuç

Sürdürdüğümüz kuramsal araştırma ve çözümler, esasen sanat yapıtının, toplumsal bir sürecin ürünü olarak tezahür ettiğini bize gösterdi. Ne sanatçı, ne sanat tarihçisi ne de konuya taraf olan diğer toplumsal özneler bu toplumsal süreçleri görmek zorunda değildir. Ne var ki, farkında olmasalar dahi, bu sürecin kaçınılmaz öğeleri olmak durumundadırlar. Başka türlü bir bakış, neden belirli bir sanat yapıtı türünün tarihsel-toplumsal gelişimin belirli bir aşamasında sahneye çıktığını açıklayamaz. Leonardo ya da Michelangelo, sizce mesenlerine Tracey Emin gibi yataklarını sunabilirler miydi? Onlar da uyuyordu, onların da yatakları vardı, ama nedense hiçbirinin aklına "Bu yatak benim sanat yapıtımdır!" demek gelmedi. Burada gördük ki, belirli bir nesnenin, performansın ya da durumun sanat olarak görülebilmesi için uygun bir toplumsal ortamın, alımlayıcıprofilinin ve özneler-arası anlamlandırmanın olması gerekir.

Sanat yapıtı, ne ideolojik zeminlerden ne de iktisadi zorlamalardan azadedir. Kapitalist ilişkilerin içinde bir ürün olduğu oranda, kendisinin üreticisiyle (sanatçı) beraber yapıt bu küresel döngülerin içinde yerini alır. Çağdan, çağın beklentilerinden ve zorlamalarından bağımsız bir sanatsal üretim ve ürün (sanat yapıtı) mümkün değildir. Bu açıdan, sosyolojik bir



okuma sanat yapıtına dair romantik ve idealize edilmiş bir algıyı ciddi anlamda sarsmaktadır.

Sonuç olarak, sanat yapıtı toplumsal bir ögedir ve içinde bulunduğu toplumdan etkilendiği kadar, aynı zamanda o toplumun başka alanlarını da etkilemektedir. Sanat bir toplumsal kurum olduğuna göre, diğer kurumlarla da ilişki içindedir. Bu toplumsal zemin yapıtın üretim süreçlerinde ve bizzat kendisinde yansımaları sahiptir. Başka türlü olması da mümkün değildir. Tüm toplumsal süreçler ve ögeler kaçınılmaz olarak etkileşim halindedir. Her ne kadar, sanata ve yapıta dair şiirsel ve abartılı ifadelerle kıyaslandığında, bu çözümler kulağa pek hoş gelmeseyse de, bunlar kaçınılmaz gerçeklerdir. Sosyoloji, toplumsal gerçeklere sırtını dönerek değil, aksine onları gün ışığına çıkararak işlemektedir.

### Kaynakça

- AKAY, Ali (2001), *Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali*, Bağlam Yay. İstanbul.
- AKAY, Ali (2005), “Başka Bir Sosyolojik Bakış”, *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, Cilt 3, Sayı 10, s. 65-70)
- BENJAMIN, Walter (2005), “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, translation: Harry Zohn <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>
- BROWN, Richard Harvey (1986), “Toward a Sociology of Aesthetic Forms: A Commentary”, *New Literary History*, Vol. 17, No. 2, *Interpretation and Culture* s. 223-228
- BÜRGER, Peter- SHAW, Michael (1985-1986), “The Institution of 'Art' as a Category in the Sociology of Literature”, *Cultural Critique*, No. 2, s. 5-33
- GEAHIGAN, George (1997), “The Discipline of Art Criticism: Implications for Practice”, *Visual Arts Research*, Vol. 23, No. 2, s. 145-157
- HORKHEIMER, Max (2012), *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*, Çev: M. Tüzel, YKY, İstanbul.
- HÜNLER, Hakkı (2011), *Estetik'in Kısa Tarihi*, Doğu Batı Yay., Ankara.
- JAMESON, Fredric (2005), *Kültürel Dönemeç*, Çev: K. İnal, Dost Yay., Ankara.
- KAHRAMAN, Hasant Bülent (2009), “Resmi Görmeyi Bilmek İçin”, *Sabah*, 03.01.2009

KÖSEMEN, İkbal Begüm (2012), “Nesne ile Meta Arasında Sanat”, *Marmara Üniversitesi İ.İ.B. Dergisi*, Cilt XXXIII, Sayı II, s. 205-220

KUSPIT, Donald (2006), *Sanatın Sonu*, Çev: Y. Tezgiden, Metis Yay., İstanbul.

MITIAS, Michael H. (1979), “Ambiguities in Identifying the Work of Art”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 38, No. 1, s. 51-60

NALBANTOĞLU, Hasan Ünal (2002), “Etik, Estetik, Teknik”, *Defter Dergisi*, Sayı: 45, s. 187-229

NOVALIS (1969), *Novalis Werke*, Verlag C. H. Beck, Munchen.

PELTZ, Richard (1966), “Ontology and the Work of Art”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 24, No. 4, s. 487-499

SAW, Ruth (1961), “What Is a “Work of Art”?”, *Philosophy*, Vol. 36, No. 136, s. 18-29

SHINER, Roger A. (1982), “The Mental Life of a Work of Art”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 40, No. 3, pp. 253-268

ÖTGÜN, Cebrail (2008), “Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2. Sayı, s. 159-178

ÖZTÜRK, Ali (2013), *İmajoloji / Bir Disiplin Denemesi*, Elis Yay., Ankara.

WOLFF, Janet (2000), *Sanatın Toplumsal Üretimi*, Çev: A. Demir, Özne Yay., İstanbul.

ZANGWILL, Nick (1995), “The Creative Theory of Art”, *American Philosophical Quarterly*, Vol. 32, No. 4, s. 307-323