

SANAT, KARŞILIKLI BİLGİ ve ESTETİK YARGI



*Devrim ÖZKAN**

ÖZET

İnsanlar tarih öncesi zamanlardan bugünlere, varoluş tarzlarını çeşitli biçimlerde belirli nesnelere yansıtmışlardır. Bu uzun süreçte insanoğlunun yaratma yeteneğinin yansıdığı nesnelere bambaşka biçimlere bürünmüştür. Yine bu süreçte sanat eserlerinin toplumların kültürel gelişimlerine paralel olarak yeniden yapılandırılıyor olmaları, onların belirli bir toplumsal zeminde var olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu sebepten dolayı, sanat tarihi bilimi ve sanat sosyolojisi gibi bilimler sanat eserini değerlendirirken, bulunduğu zaman ve mekânın şartlarını göz önüne almak zorundadır. Toplumsal kültür sanatçılar için önemli bir itici güçtür. Sanatçıların eserlerinde ait oldukları kültürü yüceltmeleri ya da yermeleri, onların bu kültürden beslenmekte oldukları gerçeğini açıkça ortaya koymaktadır. İnsanın sanatsal faaliyetlerinin gerçekleştirilebilirliği '*ortak alan*'ın varlığını gerektirmektedir. İnsanlar bu alanda bulunan diğer bireylerle eşgüdümlü eylemde buldukları sürece dil, karşılıklı bilgi, sanat eserleri ve estetik değerler ortaya çıkabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, estetik yargı, karşılıklı bilgi, eşgüdümlü eylem, insani eşgüdümlü iletişim.

* Yrd. Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü. e-mail: ozkandev@hotmail.com.

GİRİŞ

Ortak yaşam ortak sembollerin, dilin ve sanatın varlığına ihtiyaç duyar. Böylelikle kişiler diğerlerinin onlardan 'ne istediklerini' ve/veya 'neyi yapmalarını istediklerini' kavrayabilirler. Önceden belirlenmiş ve devralınmış bu ortak sembollerin, dilin ve sanatın vasıtasıyla insanlar kendi varlıklarını ortak bir varlığın parçası olarak tasavvur edebilirler. "İlkel sanatlar önceden saptanmış bu yolu izler ama yine de sanatçıya yeteneğini gösterme olanağı bırakır" (Gombrich, 1980:23). Sanatçının yapabileceği tek şey eserini ustalıklı en mükemmel biçimde işlemektir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, sanatın ortak semboller aracılığıyla iletişimsel bir işlev edinmiş olmasıdır. Tarihin tüm dönemlerinde sanatçılar kendilerini ve/veya toplumsal kültürlerini bir diğerine ifade etme kaygısı gütmüştür. On sekizinci yüzyılda Lessing'in sanatın nasıl bir iletişim sağlayacağı sorusunu ortaya atmasından (Lynton, 2004:17) bugüne kadar sürdürülen sanatın bu iletişimsel özelliğine dair tartışmalar, dil hakkında yapılan yeni çalışmalarla günümüzde yeni bir boyut kazanmıştır (Tomasello 1988, 1992a, 1992b, 1995, 1996, 1998, 1999, 2001, 2003, 2004; Tomasello, Carpenter, Call, Behne ve Moll, 2005; Tomasello & Farrar, 1986; Tomasello, George, Kruger, Farrar & Evans, 1985; Tomasello, Gust & Frost, 1989; Tomasello ve Haberl, 2003; Tomasello, Hare & Agnetta, 1999; Tomasello, Hare, Lehmann & Call, 2007; Tomasello, Kruger & Ratner, 1993; Tomasello & Rakoczy, 2003; Tomasello, Striano & Rochat, 1999; Tomasello, Strosberg & Akhtar, 1996; Tomasello & Zuberbüler, 2002). Wittgenstein'in eylem teorisine dayanan bu çalışmalarda dilin dinamik yapısı vurgulanmaktadır. Dilin bu dinamik yapısının insani müşterek iletişimden kaynaklandığı belirtilmektedir. Wittgenstein'in özel dilin imkânsızlığı konusundaki tezlerinde yer alan iletişimsel etkinlikler için gereken kuralların (gramer, belirli sembollerin tekabül ettiği anlamlar v.b. gibi) belirli faillerin değil kolektivitelerin özelliği olarak ele alınması gerektiğine dair görüşlerinden büyük ölçüde etkilenen bu çalışmalarda, dil faillerin yeni yaratımlarda bulunmak adına kaynak olarak kullandıkları bir yapı şeklinde ele alınmaktadır. Bu nedenle dil bu çalışmalarda, bireyle toplum arasındaki kalıplaşmış toplumsal ilişkilerin belirli zaman ve mekânda yeniden üretilen (her defasında yeni bir tarzda üretililmeyi potansiyel olarak barındıran) bir etkinlik olarak algılanmaktadır. Ayrıca dilin, öznelerin ortak etkinliğiyle sürekli yeniden üretilen bir tür "karşılıklı bilgi" olduğu ve bu sayede karşılıklı anlamının

gerçekleşebildiği vurgulanmaktadır. Böylece dilin, insanın eylem alanlarının dışında var olan bir belirleyici olmadığı ortaya çıkmıştır. Bu sayede, İnsanın iletişimsel etkinliklerinin en önemli sonuçlarından biri olan dilin, pratik eylem çevrelerinde kavranmaya başlanmasıyla, diğer iletişimsel etkinliklerinden biri olan sanatın da benzer bir metot ile kavranabilmesi olanaklı hale gelmiştir.

I. İNSANİ EŞGÜDÜMLÜ EYLEMİN KÖKENLERİ

Öncelikle belirtmemiz gerekir ki, buradaki amacımız, dil bilim vasıtasıyla failliğin ve toplumsal işleyişin doğasını açıklamak değildir. Tam aksine, öncelikle failliğin ve toplumsal işleyişin kökenlerini kavrayarak, insani eşgüdümlü eylemin bir sonucu olarak ortaya çıkan dilin gelişimini açıklamaktır. Bununla bağlantılı olarak da insanların sembolik iletişim kurabilme yeteneğinden doğan sanatsal etkinliğinin doğasını ortaya koymaktadır.

İnsanların toplumsal yaşamlarındaki eylemleri diğerleriyle ilişkilidir. Toplumsal yaşamında herhangi bir eylemde bulunan insan aslında diğerleriyle ortak bir eylemde bulunmuş olur. Bir diğerine bir nesneyi işaret eden birini düşünecek olursak, onun eylemi diğerinin dikkatini o nesneye yönlendirmektir. Buradaki eşgüdümlü eylem, biri tarafından bir diğerinin ilgisinin bir nesneye yönlendirilmesidir. Toplumsal eylem, diğer kişinin dikkati nesneye yönelmediği sürece tamamlanmış olmaz. İşaret eden kişinin eylemi karşılık bulmadığında, gerçekleşen olay toplumsal bir eylem özelliği kazanamayacağı için "karşılıklılık" toplumsal eylemin birinci özelliğidir. Ya da bir insanın bir diğerinden bir eylemi gerçekleştirmesini istediğini düşünelim. Burada gerçekleştirilmesi istenen eylem bir diğerine bildirilir. Eylemin gerçekleştirileceğine ya da gerçekleştirilmeyeceğine dair bir geri bildirim gönderildiğinde toplumsal eylem gerçekleşmiş olur. İletişimsel olarak gerçekleşen bu süreç alıcının göndericiden gelen mesaja karşılık olarak refleksif bir davranışta bulunmasıyla tamamlanır. Bu süreçte belirli mesajlar karşısında ne tip bir tutumda bulunulacağı kültürel bir değer olarak kodlanmış olabilir. Örneğin, çoğu yerel kültürde herhangi bir yardım isteğinin geri çevrilmesi düşünülemez. Kişilerin sahip oldukları ortak anlam dünyası davranışların kendiliğinden gerçekleşmesine sebep olabilir. Bunun yanı sıra, iki kişinin ortak geçmişinden kaynaklanan özel durumlar da söz konusu olabilir. Örneğin, iki samimi arkadaşın birinin diğerinden bir nesneyi kaldırmak için yardım talebinde bulunduğunu düşünelim. Bu talep karşısında alıcının yüzünü buruşturarak isteksizliğini

ifade etmesi bir karşılık beklentisini dile getiriyor olabilir. Eğer ki daha önce diğerine bir yardımda bulunmuş ve bundan sonrakilerde bir karşılık talep edeceğini belirtmişse, bu defa yapacağı yardımın karşılıksız olmayacağını hatırlatmak adına yüzünü buruşturmuş olabilir. Ya da, alıcının bir bel ağrısı olduğunu ve göndericinin de bunu bildiğini farz edelim. Bu durumda yüzünü buruşturuyor olması, rahatsızlığından kaynaklı olarak, isteksiz olduğunun bir göstergesidir. Seçenekleri çoğaltabiliriz. Ancak her durumda, alıcı ve göndericinin ortak kültürlerinin ve/veya karşılıklı ilişkilerinin oluşturduğu arka plan iletişimin şekillenmesinde birinci derecede rol oynayacaktır. Toplumsal iletişimin gerçekleşmesini sağlayan ve karşılıklı bilginin şekillendiği bu “ortak alan” alıcı ve göndericinin birlikte bildikleri her şeyi içerir. İletişimsel bir kontekste tekabül eden bu ortak alanda öznelerin birbirlerini “sosyal etkileşim”in (social interaction) birer parçası olarak görmeleri de toplumsal eylemin gerçekleşebilmesi için vazgeçilmez bir faktördür (Tomasello, 2008: 74-75).

İnsanın “müşterek” (cooperative) eylemi paylaştığı ortak niyetler tarafından yapılandırılır. Paylaşılan bu niyetler eşgüdümlü eylemin insani bir formunu gerektirir. İnsanın bu faaliyeti gerçekleştirebilmesi için “biz” bilincine sahip olması vazgeçilmez bir zarurettir. İşte bu “biz” bilinci “ortak hedefler”in (joint goals), “ortak niyetler”in (joint intentions), “karşılıklı bilgi”nin (mutual knowledge) ve “paylaşılan inançlar”ın (shared beliefs) varlığını gerektirir (Tomasello, 2008:7). İnsanlar bunlar vasıtasıyla birbirlerini ve eylemlerini anlayabilir ve yorumlayabilirler. Bunların mevcut olmadığı bir ortak alanın varlığı tasavvur edilemez. İnsanın diğerlerinin eylemlerine hangi tepkileri vermesi gerektiğine dair bir bilince sahip olabilmesi de, diğerleriyle paylaşmakta olduğu “ortak hedefler”e, “ortak niyetler”e, “karşılıklı bilgi”ye ve “paylaşılan inançlar”a vakıf olmasını gerektirir. Kişi toplumsal rolünü ve kimliğini inşa ederken, “biz” bilincini kuşatan bu bilgi formlarını kullanarak kendisini refleksif olarak değerlendirir. Kendisine dair aldığı geri bildirimleri de bu inşa sürecinin bir unsuru haline getirir.

İnsanların bir arada yaşayabilmeleri “insani müşterek iletişim”in (human cooperative communication) yapısına dayanır. Bu müşterek iletişim vasıtasıyla insanlar bir arada yaşadıkları yaşam dünyalarını inşa ederler. İnsanın kültürel yaşama ve eşgüdümlü eylemlere adapte olması da bu müşterek iletişim sayesinde gerçekleşir (Tomasello, 2008:110). İnsani müşterek iletişim insanların yapabildiği fakat hayvanların gerçekleştiremediği bir iletişim modelidir. Doğada insanın dışında sosyal bir yaşam sürdüren can-

lilar da bulunmaktadır. İnsanın yakın akrabası olan “kuyruksuz maymunlar”dan (apes) arı ve aslanlara kadar pek çok canlının sosyal bir yaşam sürdürdükleri açık bir gerçekliktir. Ancak insanın sosyalliği ile diğer canlıların sosyalliği arasında önemli bir farklılık söz konusudur. İnsani müşterek iletişim, belirli bir hedefe yönelik eşgüdümlü davranışın kendiliğinden ve iletişimsel olarak katılımcılar tarafından tatbik edilmesini gerektirir. Sosyal yaşamda varlığını sürdüren bir hayvan, ya arılarda gözlemlenebileceği gibi büyük bir organizmanın bir hücresi gibi hareket eder veya şempanzelerde, aslanlarda ve diğer benzeri memelilerde gözlemlenebileceği gibi hayatta kalabilme içgüdüleriyle sosyal davranış sergiler. Örneğin insanın en yakın akrabası olan şempanzelerin, doğada içgüdüsel olarak sergiledikleri davranışların dışında sosyal bir davranış sergilemeleri, insanlar tarafından yoğun bir eğitime tabi tutulmalarına rağmen sağlanamamıştır (Tomasello, 2008;176). Bu canlıların doğada sergiledikleri sosyal davranışların dışında herhangi bir sosyal davranışı aldıkları eğitime rağmen gerçekleştirememeleri, sosyal davranışlarının hayatta kalmaya yönelik içgüdüsel bir dürtü olduğunun kanıtıdır. İnsanların öznelerarası etkinlikleri vasıtasıyla sürekli olarak yenilenen sosyal davranışların yanı sıra, daha önce hiç görülmemiş, eylemin zaman ve mekânına bağlı olarak değişebilen yeni sosyal davranış yapıları ortaya koyabilmeleri insani müşterek iletişim sayesinde dir.

Bu noktada kaçınılmaz olarak cevaplamamız gereken soru şudur: Yaşamın farklı patikalarında yol alan insan topluluklarının bambaşka kültürler inşa etmelerinin sebebi nedir? Farklı zaman ve mekânlarda var olan insan topluluklarının birbirinden apayrı sosyal davranışlar sergilemelerinin sebebi, bu toplumların zamanın ve mekânın gereksinimlerinden dolayı farklı yollar izlemeleridir. Ritüellerin, inançların, sanat yapıtlarının ve diğer tüm kültürel bileşenlerin bir topluluktan diğerine geçildiğinde birbirinden farklı yapılar arz etmeleri farklı öznelerarasılıkların ürünü olmalarından kaynaklanır. Friedell bizlere Yunan coğrafyasındaki havanın saydamlığından dolayı, bütün nesnelere olduklarından çok daha yakın göründüklerini ve uzaklıklarının ve aralarındaki mesafenin kestirilebilmesinin neredeyse imkansız olduğunu söyledikten sonra, “*Yunanlılardaki perspektif duygusunun bu kadar az gelişmiş olmasının nedeni belki de budur; nitekim empresyonizm Avrupa’nın nemli bölgelerinde doğmuştur: İngiltere ve Hollanda’da, Kuzey Fransa ve Venedik’te*” diye ekler (Friedell, 1999:28). İnsan algısını ve çevreye verdiği tepkileri etkileyen zamansallığı ve mekânsallığı,

mutlak bir doğruluk iddiasıyla ortaya çıkan dinlerin dahi dönüşüm geçirilmesine sebep olur. Musevilik dininin tabularına karşı bir "sevgi yasası" olarak ortaya çıkan Hıristiyanlığın yaşadığı dönüşüm bu anlamda dikkate değerdir. Musevi dininden olmayanların ve sünnetsizlerin daha önce hiçbir Musevi kökenli cemaatte görülmemiş biçimde ilk Hıristiyan cemaatlerine kabul edilmeleri, Hıristiyanlığın Musevi tabularına karşı en önemli başkaldırılarından biridir (Freeman, 1999:565). Ancak yasaların insanlar üzerindeki baskısına karşı ortaya çıkmış aynı Hıristiyanlık, sadece dört yüzyıl sonra kuralların uygulayıcısı ve sembolü Roma İmparatorluğu'nun dini olabilmüş ve bundan sonra da hızla kurumsallaşmıştır. Hegel'in politika felsefesi metodunun tarihsel ve sosyolojik bir yol izlemesinin sebebi olan bu dönüşümün nasıl yaşanmış olduğuna dair soruya (Avineri, 1972:14), ancak ortak bir alanda insani müşterek iletişimi sürdüren insanların yaşam dünyalarını eşgüdümlü bir biçimde yeniden inşa etmekte oldukları, cevabı verilebilir. Zamanın ve mekânın dönüşmesinin insanların kültürel ve dini inanışlarına yansması, bu eşgüdümlü eylemi tetikleyen başlıca faktördür. İnsanların günümüzde altı binden fazla dili kullanıyor olmaları, birbirinden ayrı patikalarda seyahat eden, fakat küreselleşmeyle zamanın ve mekânın genişlemesi ve burada olmayanla iletişimin artmasıyla birbirleriyle iletişim kurmakta ve aynı zamanda tek bir ortak dil inşa etmekte olan insan topluluklarının birbirinden farklı zaman ve mekânlarda ne derece çeşitli ve apayrı iletişim yolları inşa edebildiklerinin önemli bir göstergesidir. Zira dil, insanın müşterek iletişim vasıtasıyla inşa ettiği ve diğer kültürel bileşenlerinin inşasını sağlayan spesifik bir araçtır.¹ Bu-

¹ Karl Bühler'e göre "dilde üç işlev ayırt edilebilir: İfade işlevi, fatik [ilişki] (phatique)[phatic] işlev ve betimsel işlev; bunlardan ilk ikisi insan ve hayvan dillerinde ortak iken yalnızca üçüncü işlev insan dilinin özelliğidir. Popper, Bühler'in üçlü sınıflandırmasına bir de dördüncüyü ekliyor, "uslamsal" işlev. Hayvan dilinde olmayan yalnızca gerçekliği betimleyebilme yetisi değildir, hayvanda usamlama yetisi de yoktur, yani bir önermenin yerine bir diğerinin niye tercih edildiğini doğrulama yetisi. Özellikle Popper bilgi sürecinin ortaya çıkışı insan beynindeki betimsel ve uslamsal işlevlerin devamlı gelişimine bağlayarak, dilin edinilmesini kendi evrimci kuramıyla birleştiriyor. 'Öznel bilgi' dil aracılığıyla 'nesnel bilgi' haline gelir ve böylece Üç Dünya Düşüncelerine ve kuramlarına yolu açar...

Dünya-1, fizik dünyadır, taşların, ağaçların, kimyanın ve biyolojinin dünyasıdır.

Dünya-2, duyguların dünyasıdır, korkunun, umudun, eyleme koyulmanın ve her türlü öznel deneyimin dünyasıdır.

Dünya-3 ise, insan zihninin dünyasıdır, düşüncelerin ve kuramların, ayrıca sanat yapıtlarının, ahlak değerlerinin, toplumsal kurumların dünyasıdır...

Popper'e göre her şey, fizik dünyanın ilk hayvansal duyumlardan önce var olduğunu ve Dünya-3'ün ancak insan dilinin evrimiyle başladığını varsaymaktan geçiyor. Popper düşünce olgularını ve dilin nesnelleştiği düşünce içeriklerini dikkatle birbirinden ayırıyor. Düşünce olguları Dünya-2'ye aittir,

nun yanı sıra insan, dil vasıtasıyla insani müşterek iletişimini geliştirerek sürdürmektedir.

Bir dışlaşma ve sürekli bir yaratım olan dil (Akarsu, 1998:28), hiç kuşkusuz ki, aynı zamanda insanların uyumlu hareket etmelerini sağlayan bir araçtır. Dil vasıtasıyla eylemlerimiz hakkında diğerlerinden geri bildirimler alırız. Bunun yanı sıra içinde bulunduğumuz yaşam dünyasındaki diğer bireylerin eylemlerini ve dikkatlerini yönlendirebiliriz. Burada süreç çift yönlü olarak işlemektedir. İnsan bu sayede eşgüdümlü etkinlikte bulunabilir. İnsanın geliştirmiş olduğu dillerin son derece kapsamlı bir yapı arz etmesi de insani müşterek iletişimin yapısına dayanır. Çok sayıda failin kullanmakta olduğu bir araç olan dil böylelikle organik bir karaktere kavuşur. Kullanılan kelimelerin kapsadıkları anlam alanı kimi zaman genişler kimi zaman daralır. Belirli kelimeler, adlandırmış oldukları nesnelere ötesinde anlamlara kavuşur. *“Burada değişen seslerdir, yeni bir düşünceyi dile getirirken çoğu kez sözcük yoktan yaratılmaz, eski sözcükler değişerek başka biçimlere sokularak yeni ses biçimleri ortaya çıkar”* (Akarsu, 1998:26). Bu, insani müşterek iletişim sayesinde. Fakat insani müşterek iletişimin yapısını anlayabilmek için, dilden önce mimiklerin incelenmesi gerekir (Tomasello, 2008:59). İnsanlar “dil”i kullanamadıkları koşullarda mimikler vasıtasıyla iletişimde bulunabilirler. İnsanların ortak bir alanın ve / veya kültürün parçası olmaları mimiksel iletişimi kolaylaştırır. Mimikleri yorumlayabilmek için çevresel faktörlere de ihtiyaç duyarız (Goffman, 1964:134). Fakat, insan bebekleri de mimiksel iletişimde bulunur (Tomasello, 2008:70). *“İnsan bebeklerinin mimiksel iletişiminin ontogenisi, bilhassa işaret etme, varsayılan müşterek altyapının çeşitli bileşenleri için açıklığa ve paylaşılan niyetlilikle bir bağlantıya ihtiyaç duyar”* (Tomasello, 2008:323). Bu bağlantı vasıtasıyla belirli bir nesneye ya da eyleme yönelik eşgüdümlü bir ilgi ve eylem gerçekleştirilebilir. Her türden mimiksel iletişimde, alıcının dikkatinin belirli bir nesneye veya eyleme yönlendirilmesi gerekir. Alıcı da mimik kullanarak ya da istenen nesneye veya eyleme yönelerek göndericiye cevap verir. Diğerinin dikkatini bir nesneye veya eyleme yönlendirmeye tekabül eden *“niyetli iletişim”*e (intentional communication) kuyruksuz maymunlarda da rastlanır. Ancak kuyruksuz maymunlar, bu aşamadan sonra ortak eylemlilikte bulunma davranışını gerçekleştiremezler. Fakat, *“insani müşterek iletişim özellikle mimiklerde açıklığa kavuşan, büyük kuyruksuz*

yalnızca düşünce içerikleri Dünya-3’e aittir... İnsan düşünsel üretimlerin sanatçısıdır” (Baudouin, 1993:16-17).

maymunların niyetli iletişimi yoluyla başlar” (Tomasello, 2008;320). İnsanın yapıp da hayvanların yapamadığı ise yeni durumlar karşısında sosyal etkileşimin yeniden yapılandırılmasıdır. Bunun yanı sıra, “insani müşterek iletişim, kuyruksuz maymunların niyetli iletişiminden, başlıca sosyal-bilişsel alt-yapısının sadece bireysel niyetliliği anlama yetisini değil, fakat aynı zamanda paylaşılan niyetliliğin paylaşılabilmesi için gerekli yetenekleri ve motivasyonları da içeriyor olmasından dolayı daha kompleksdir” (Tomasello, 2008;321). Bu aşamadan sonra sosyal yaşamın işleyişinde rol üstlenen insan, geniş kapsamlı kültürel bir adaptasyon süreci yaşar. İnsani yaşam iletişimseldir ve diğerleriyle sürekli bir etkileşimi gerektirir. Sosyal yaşamdaki aktör sayısındaki artış ve iş bölümünün karmaşıklaşması insanlar arasındaki iletişimin boyutunu da genişletir. Kişinin sosyal yaşantısında edindiği farklı roller diğerleriyle farklı tarzlarda iletişimde bulunmasına yol açar. Böylelikle mimiklerden dile uzanan yolun sonunda gramatik bir yapıya kavuşan dil, giderek daha kompleks bir yapı arz etmek suretiyle gelişimini sürdürür. Zira “insani dilsel iletişimin gramatik boyutu, başlıca üç temel iletişim motifinin (istem grameri, bildirme grameri ve anlatı & paylaşım grameri) ihtiyaçlarını karşılayabilmek için, dilsel yapıların –ki genel bilişsel yeteneklere olduğu kadar paylaşılan kasıtlılığa ve imitasyona dayanır– yaygınlaşması ve kültürel aktarımı sürecinde meydana gelir” (Tomasello, 2008;326). Öznelerarasılığın paylaşırlılığı ve yaygınlığı genişledikçe mevcut olmayan durumların da tanımlanması gerekir. Böylece, anlamın inşası soyut nitelikleri de kapsamaya başlar.² Başka zaman ve mekânların soyutlanarak tasvir edilmeye başlanmasıyla insanın eşgüdümlü dilsel etkinliği devasa bir dinamizm kazanır.

Yukarıda da belirtildiği gibi, insanların davranışları zamana ve mekâna bağımlıdır. İnsanlar eylemlerini zamanın ve mekânın çerçevesinde refleksif olarak düzenler. İnsan eylemlerinin sürekli olarak refleksif bir biçimde inşa edilmesinden dolayı, insani eylem programlanmış dürtülerin bir sonucu olarak ele alınamaz. Öyleyse zamanın ve mekânın bağlamlarından özgürleşebilmek adına içinde buldukları ortamı kullanan insanlar zamanın ve mekânın şartlarını da dönüştürebilirler. Psikanalizin, egonun ortaya çıkarılabilmesi için bilinçdışının dolambaçlı yollarından geçmemiz gerektiği iddiası, yapısalcı ve post-yapısalcı gelenekleri derinden etkile-

² Yazı diliyle konuşma dilinin arasında ciddi bir farklılığın ortaya çıkmasının sebebi de budur. Yazı dili konuşma dilini içeremez. Zira yazı dili daha statik bir yapıdadır ve konuşma dilinin dinamik yapısına yetişebilmesi mümkün değildir. Sadece onu takip edebilir.

miştir. Bu çerçevede gerçekleştirilen dilbilimsel çalışmalar, dili kullanılmakta olduğu toplumsal bağlamlarından kopartmış ve öznenin yaratıcılığını bir kenara itmiştir. Hâlbuki insanlar dili bir kaynak olarak kullanır. Zaman ve mekânda gerçekleşen dönüşümlerin dile yansımaları, öznelerin kendilerini refleksif olarak düzenlerken, bir kaynak olarak kullandıkları dili yeniden yapılandırmalarından kaynaklanır. “İnsan türünün ayırt edici bir özelliği olarak refleksivite dilin toplumsal karakteriyle sıkı ve tamamlayıcı bir ilişki içindedir” (Giddens, 2003:33). Bu anlamda özne, üzerinde durduğu toplumsal bağlamların ve ilişkilerin işleyişine dair pratik bir bilince sahip olmadan dili kullanamaz. Dolayısıyla da dil, toplumsal pratikler çerçevesinde konumlandırılarak ele alınmalıdır. “Diller kendilerini konuşan toplulukların kültürleriyle şekillenmiştir ve kültür değişimlerinde onlar da uyum sağlayacak şekilde değişir” (Wells, 1972:135). Bu da dilin dinamik bir yapıya sahip olduğunun göstergesidir. Bu dinamizmi kullanıcılarının onu eşgüdümlü eylemlilikleri vasıtasıyla sürekli yeniden yapılandırmalarından kaynaklanır.

İnsanın sosyal davranışları tekrarlanan rutinleri içermektedir. Ancak insan davranışları bu rutinelere odaklanarak açıklanamaz. İnsan davranışlarının yaşadığı dönüşümün gerçekleştiği uzun süreler ele alındığında, insani kültürün bileşenlerinin (dil, ritüeller, sanat, din, hukuk v.b. gibi) insanın yaratıcı etkinliği sayesinde gerçekleştiği ve insanın bu kültürel bileşenlerin bir sonucu değil, fakat uygulayıcısı ve yaratıcısı olduğu gözlemlenir. İnsanın eşgüdümlü eylem ve iletişimde bulunabilmesi onun insani özelliklerinin temelidir. Toplumsal yaşamını bu eşgüdümlü eylemliliği ve iletişimi sayesinde sürekli yeniden inşa eder. Bu anlamda insani yaşam, yapısalcı ve post-yapısalcı geleneklerin kendisini belirlediğini iddia ettikleri tüm faktörlere rağmen özerkliğini korur. Tarihsel, zamansal ve kültürel olarak sınıflandırılacak bu faktörleri, yeni yaratımlarda bulunabilmek adına kaynak olarak kullanan insanoğlu, kimi zaman kendi inşa ettiği yapılara (devlet, iktidar ilişkileri, yasalar v.b. gibi) boyun eğmek zorunda kalmışsa da, her zaman refleksif olarak kendisini yeniden inşa etmesine engel olan faktörlerin çözülerek toplumsal yaşamın dışına itilmesini sağlayabilmiştir. İnsanın bu potansiyeli, insani müşterek iletişimin ona sağladığı eşgüdümlü eylemlerde bulunabilme yeteneğine dayanmaktadır.

II. MÜŞTEREK BİR ETKİNLİK OLARAK DİL İLE SANAT

İnsanın nesnelere bambaşka anlamlar yükleyebilmesi ve onları soyut bir biçimde ifade edebilmesi sanatın doğuşunun kapılarını açmıştır. Sanat, aynı zamanda, insanların düşünce ve deneyimlerini birbirlerine aktarabilmelerini sağlar; böylece sanat insanları bir araya getiren bir araç işlevi görür; bu anlamda sanatın ve dilin işlevi aynıdır (Tolstoy, 2007:48-49). Dil sadece belirli nesnelere adlandırılmasından meydana gelmez. Aynı zamanda eylemlerin ve eylemlerin meydana getiriliş tarzlarının da adlandırılmasını içerir. İnsanın toplumsal yaşamının kapsamı genişledikçe, gerek gerçekleştirilen eylemlerin gerekse de bu eylemlerin gerçekleştirilme tarzlarının sayısında artış gözlenir. Gerçekleşen bu artışa paralel olarak belirli kelimeler anlam genişlemesine uğrar ve yeni durumları da nitelemeye başlar (Özkan, 2008:168). Ya da dile yeni kelimeler eklenir. İnsanların toplumsal yaşamlarını paylaştıkları kişilerin dikkatlerini yeni eylem ve nesnelere yönlendirmek zorunda kalmaları yeni nitelemelere ihtiyaç duymalarına sebep olur. Dilde yer alan bir kelimenin iletişimsel etkiye sahip olabilmesi için, gerek alıcı gerekse gönderici için aynı anlamı ifade etmesi gerekir. Göndericinin alıcıdan talep ettiği nesneyi adlandıran kelimenin, göndericinin ve alıcının paylaştıkları karşılıklı bilgi alanında yer almaması ya da farklı bir anlamı ifade etmesi durumunda iletişim gerçekleşemez. Aynı şekilde gönderici alıcıdan bir eylemde bulunmasını ve bu eylemin niteliğini (yavaşça, acilen, sessizce v.b. gibi) bildirdiğinde, bildirim alıcıda karşılığı bulunmuyorsa (ya da başka bir deyişle gönderici ve alıcı aynı karşılıklı bilgiyi paylaşmıyorsa), karşılıklı anlama gerçekleşmeyeceği için iletişim de gerçekleşmiş olmaz. Dolayısıyla insanların iletişimde bulunabilmeleri benzer bir kültürel zeminde bulunmalarını gerektirir. Bu zemini kaynak olarak kullanan insanlar ortak eylem ve iletişimde bulunabilirler.

Sanat insanların semboller aracılığıyla iletişim kurmasını sağlar. Sanatsal herhangi bir yaratım doğmuş olduğu zamansal ve mekânsal koşullardan bağımsız olmadığı gibi onların birebir sonucu da değildir.³ İnsan tıpkı

³ Marxist estetik, sanat yapıtının üzerinde yeşermiş olduğu toplumsal yaşamın sahip olduğu üretim ilişkilerinin bütünlüğünde yorumlanmasına dayanır. Halbuki, gerçekte, sanatçı gerçekliği birebir yansıtmaz. O, gerçekliği aşan yeni tarz bir gerçekliği yaratarak belirlenimlerine meydan okur. Gerçekliği bire bir ifade etme kaygısı taşıdığı durumlarda dahi algısının seçiciliği ön plana geçer. Aynı gerçeklikler farklı özneler tarafından farklı biçimlerde yansıtılır. Keza, "tarih-ötesi, evrensel gerçekliklerin gücüyle, sanat öyle bir bilinince seslenir ki, yalnızca tikel

dil gibi sanat eserlerini de ortaya koyarken üzerinde bulunduğu kültürel zemini kaynak olarak kullanır. Sanatçı nesnesine sembolik bir nitelik kazandırırken ve ortaya koyduğu bu yeni nitelik vasıtasıyla diğerlerinin dikkatini eserine ya da eseri vasıtasıyla başka bir şeye yönlendirirken, iletişimsel bir kaygı taşır. Diğerinin dikkatini eserine ya da eseri vasıtasıyla her hangi bir başka şeye yönlendirme çabasıyla eserinin çarpıcılığını artırma gayreti sanatsal yeteneğinin sınırlarını zorlamasına sebep olur. İnsanların nasıl etkileneceğinin cevabı kültürlerinin bileşenlerinde saklıdır. Sanatçı insanların hassasiyetlerini de eserini var edebilmek için kaynak olarak kullanır. Elbette ki eserin şekillenişinde hitap edilen alıcıların ve bu alıcıların sanatçıyla paylaştıkları ortak alanın payı azımsanamaz. Fakat, *“sanat verili olanın yasası altında durur, ve aynı zamanda bu yasayı çiğner”* (Marcuse, 1997:21). Sanatçı eseri vasıtasıyla verili toplumsal ilişkilerden büyük ölçüde özerk bir alan inşa eder. *“Özerkliğinde sanat hem bu ilişkilere başkaldırır, hem de aynı zamanda onları aşar. Böylelikle sanat, başat bilinci, sıradan deneyimi çevirir”* (Marcuse, 1997:9). Sanatçının insanların ilgisini var ettiği özerkliğe çekme çabası, sanat eserinin biçimlenişini belirleyen en önemli faktörlerdendir. Sanatçı eseriyle, toplumsal yaşamın rutinlerinin dışında bir alan açarak verili gerçekliğe meydan okur. Bu anlamda *“bir sanat yapıtının dünyası sözcüğün olağan anlamında “olgu-dışı”dır [unreal]: bu bir kurgusal [fictitious] olgusalıktır”* (Marcuse, 1997:50). Alıcılar bu “olgu-dışılık”ı olumlayan ya da olumsuzlayan bir tavır geliştirebilirler. Her iki durumda da gerçekliklerini sorgulamaya başladıkları bir sürece girerler. Verili gerçekliklerini ya yüceltirler ya da olumsuzlarlar. Bu andan itibaren verili gerçekliğe meydan okuyarak, özerkliğini bu verili gerçekliğin dışında fakat onu kaynak olarak kullanarak inşa etmiş olan sanat, verili gerçekliği dönüştürerek onun bir parçası haline gelir. İnsan kendisini ve toplumsal ilişkilerini sanat vasıtasıyla refleksif olarak değerlendirir. Bu değerlendirme süreci öznenin ve toplumsal ilişkilerin yeniden inşasıyla kol kola ilerler. Bu karşılıklı bir oluş sürecidir. Sanat eseri farklı kültürel bileşenlere sahip alıcılarda farklı etkilenimlerin yolunu açacağı içindir ki bitmiş olduğu durumlarda dahi anlaşılabilirliği tamamlanmış değildir. Onu sürekli yaratımın kaynağı haline getiren de budur.

bir sınıfa ait olmamakla kalmaz, ama tüm yaşam-büyütücü yetilerini geliştiren “türsel varlıklar olarak insana aittir” (Marcuse, 1997:33).

İnsanın toplumsal eylemliliği müşterek iletişimin varlığını gerektirir. Sosyal yaşamdaki sanatsal etkinliğin varlığı da buna dayanır. *“Yaşamın biyolojik olarak sürdürülmesi açısından insanlar sanatsız yaşayabilirler, fakat bunun hiçbir zaman yapılmamış olduğunu görüyoruz”* (Wells, 1972:145). İnsanın doğaya ve doğanın dışında inşa etmiş olduğu kültürel dünyasına bir müdahalesi olarak nesnelleşen sanat, yaşam karşısında insanın egemenliğini simgeler. *“Brecht şunları yazar: Olgusallık karşısında egemenliğini sergilemeyen ve olgusallık karşısında kamuya egemenlik vermeyen bir yapıt bir sanat yapıtı değildir”* (Marcuse, 1997:35). Öyleyse gerçek bir sanat eseri, toplumsal yapıların bir zorlaması veya sonucu olarak tasavvur edilemez. İnsanların belirli amaçlar doğrultusunda eşgüdümlü muhakeme ve eylem yeteneğine sahip olmaları, gündelik hayatı oluşturan rutinlerin dışına çıkabilmelerini sağlar. Kültürel bileşenler insan failerin bilinçli etkinliklerinin bir sonucu olarak ortaya çıkarlar. Sanat vasıtasıyla kurgusal dünyaların inşası ve sonrasında alıcıların bu kurgusal dünyayı yaşama geçirmeleri, kültürel bileşenlerin kapsadıkları alanın bu kurgusallıkları içererek genişlemesini sağlar. Hiç kuşkusuz ki *“kurgusal dünya olarak, yanulsama [Schein] olarak sanat gündelik olgusallığın kapsadığından daha çok gerçeklik kapsar”* (Marcuse, 1997:50). Bu, onun farklı zaman ve mekânları bulunduğu zaman ve mekâna taşıyabilmesinden kaynaklanır. Bunu anlatmanın yanı sıra diğerini anlama çabasında olması sayesinde gerçekleştirir. *“Anlama, toplumdaki insan hayatının temel ontolojik koşuludur. Bu Wittgenstein’in ve bazı varoluşçu fenomenolojik yorumların temel kavrayışıdır; kendini-anlama başkalarını anlamayla tamamlayıcı bir ilişki içindedir”* (Giddens, 2003:33). Karşılıklı anlama çabası insani müşterek iletişimin de bir özelliğidir ve eşgüdümlü eylemliliği gerektirir. İnsan belirli bir niyeti gerçekleştirilebilmek için çabalarken, doğa ya da kültür dünyasındaki bir gerçekliğe yeni bir biçim vermek için diğerleriyle ortak hareket eder. Bunun için de *“ortak hedefler”*ini, *“ortak niyetler”*ini, *“karşılıklı bilgi”*sini ve *“paylaşılan inançlar”*ını refleksif olarak yeniden değerlendirir. Bu süreç eşgüdümlü olarak yürütülür. Sürecin sonunda, fail öznenin, en başta amaçlamış olduğunun dışında sonuçlarla da karşı karşıya kalınabilir. Elbette ki, *“insanın kendi eylemleri sonucunda meydana gelen, aslında yapmaya niyetlenmedikleri pek çok şey vardır”* (Giddens, 2003:103). Fakat bu olgunun varlığı bizleri, insan eylemlerinin toplumsal yapıların ya da bilinçdışının sonucu olarak şekillendiğini düşünmeye yöneltmemelidir. Bunun sebebi, failin niyeti, ortak niyetlilik haline geldiği andan itibaren, tüm öznelerin ortak etkinliğiyle sürekli yeniden biçimlen-

dirilmesidir. Bu süreçte failler, her zaman “başka türlü” de davranabilme potansiyeline sahiplerdir.

‘Faillerin inşa edici becerilerinin ürünü olarak etkileşim’in, yalnızca önceden oluşturulmuş anlamların programlanmış bir aktarımı olmadığı; zamansal ve mekânsal olarak konumlanmış faillerin ortak katılımı ve müzakerelerinin bir sonucu olduğu (Giddens, 2003:103); sanatın, yaşadığı bir duyguyu karşısındakine aktarmak isteyen birinin bu duyguyu kendinde yeniden üretmesi ve belirli dış işaretlerle onu ifade etmesiyle başladığına dair bir kavrayışa sahip olmayan sanat ve estetiğe dair düşüncelerin büyük bir bölümü sanatı, güzellik ideasına ulaşma ve onu eserinde yansıtma çabasındaki sanatçının bireysel bir etkinliği olarak ele almıştır. “Güzelliğin ne olduğunun” özellikle on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıl estetikçilerinin en önemli problemlerinden biri olmasının sebebi, sanatçının ulaşmayı arzu ettiği “güzellik ideası”nın ne olduğunu tanımlama kaygısıdır. Aşağı yukarı bütün idealist düşünürlerde gözlemleyebileceğimiz güzelliği ve hakikati aynı metafizik temele oturtma eğilimi (Tunalı, 1984:167), bu iki yüzyıl boyunca “güzellik ideası”nın ne olduğuna dair yapılan çalışmalarda da karşımıza çıkar. Fakat bu iki yüzyılda, düşünürler, sanatçının varmak istediği son uğrak olarak güzelliği birbirinden farklı şekillerde tanımladılar. Örneğin, “*Baumgarten’e göre, ... estetik (duyusal) kavramının hedefi ... güzel’dir. Güzel, duygularla kavranan mükemmelliktir (mutlaklıktır)*” (Tolstoy, 2007:21). Shaftesbury (1670-1713) ise Neo-Platoncu ve ahlakçı yaklaşımının doğal bir sonucu olarak, güzel olanı uyumlu ve oranlı olan şeklinde tanımlamıştır. Güzel ve oranlı olanın “hakiki” (true) olduğunu, güzel ve aynı zamanda hakiki olanın ise hoş ve “iyi” (good) olması gerektiğini belirtmiştir (Townsend, 2009:537). Yine ona göre “güzellik” (beauty) ile “erdem” (virtue) arasında son derece yakın bir ilişki vardır. Winckelmann da (1717-67) “*History of Ancient Art*” (1764) adlı eserinde, yaşamış olduğu yüzyıldaki diğer düşünürler gibi, hümanizmin etkisiyle her sanatın temel yasası ve amacının yalnızca güzellik olduğunu ve böylesi bir sanatın en ideal örneklerinin Yunan ve Roma heykellerinde bulunabileceğini belirtmiştir (Wicks, 2009:57). Schiller içinse “*sanatın amacı, tıpkı Kant’a göre olduğu gibi, güzelliştir; güzelliğin kaynağını ise, pratik yarar amacı taşımayan haz oluşturur*” (Tolstoy, 2007:26). İtalyan estetikçi Pagano’ya göreyse güzellik doğada dağılmış halde bulunur; sanatçının sanatsal etkinliği doğada dağılmış halde bulunan bu güzelliklerin tek bir güzellik içinde birleşmesini sağlamaktır (Tolstoy, 2007:25). Benzer bir yaklaşımı dile getiren on dokuzuncu yüzyıl

estetikçilerinden Weisse (1801-1867), sanatçının, güzelliğin mutlak ruhsal özünü dış dünyadaki nesnelerin içine katarak sanat eserini var ettiğini söyler (Tolstoy, 2007:29). Scnasse (1798-1875) ise güzelliğin dünyada olmadığını söyler. Ona göre “doğada olsa olsa güzelliğe yakın şeyler vardır. Sanat, doğanın veremeyeceğini verir. Doğada bulunmayan uyumun bilincine varmış özgür benin etkinliğinden güzel ortaya çıkar” (Tolstoy, 2007:31). Veron (1825-1889) ise sanat hakkında daha naif bir düşünceye sahiptir. Ona göre sanat, sadece, “çizgi, biçim ve renklerin uyumu ya da belli ritimleri olan hareket, ses ya da sözcüklerin birbirini izlerliği şeklinde kendini gösteren duyguların ortaya çıkmasıdır” (Tolstoy, 2007:35). Sanat icra etmenin insanın sosyal güdülerinin bir sonucu olduğu, Burke tarafından dile getirilmiştir. “Burke (1730-1797), ‘Enquiry in to the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful’ adlı yapıtında, sanatın hedefi olan yüce ve güzelin temelini, kendini koruma duygusuyla, toplumsallık duygusunun oluşturduğunu belirtir” (Tolstoy, 2007:24). Çağının diğer İngiliz estetikçileri gibi araştırmasını insan doğasına ve genetik yapısının dayandıran Burke, diğerlerinin sempatisini kazanmayı ve onlarla arkadaşlık etmeyi de içeren, fakat öncelikle cinsel arzuya dayanan “sosyal ihtiraslar”ın (social passions) sanatsal etkinliğin kaynağını oluşturduğunu belirterek, incelemelerini bu sahada yoğunlaştırmıştır (Gardiner, 2009:177). Bugün daha çok antropolojinin çalışma alanına giren böylesi bir yaklaşımın sanatın toplumsal özelliğine vurgu yapmış olması, araştırma alanının kapsamını genişletmiş olması açısından son derece önemlidir. Öte yandan Eduard von Hartmann’ın (1842–1906) sanatçının etkinliğinin güzelin ortaya çıkmasında başat bir önem arz ettiğini vurgulamış olması modern yaratıcı-sanatçı idealine dayanır. “Hartman’a göre güzellik dış dünyada değil, şeylerin kendilerinde değil, insanın ruhunda da değil, gibi’de, öyle görünen’dedir (Schein) ve bunu sanatçı üretir. Şeyler kendi başlarına güzel değildir, onları sanatçı güzele dönüştürür” (Tolstoy, 2007:31). Bu görüş, sanatsal etkinliğin sanatçının doğayı taklit etmesiyle sınırlandırıldığı klasik dönem anlayışları karşısında büyük bir düşünsel dönüşümü dile getirmektedir. Johann Gottlieb Fichte (1762–1814) ise, bir şeyin güzelliğinin veyahut çirkinliğinin seyredenin bakış açısına bağlı olduğunu söyler. Böylece alımlayan öznenin ön plana çıkarılmış olmasıyla sanatın varmayı amaçladığı güzelin ne olduğuna ve estetiğe dair tartışmalar yeni bir boyut kazanır. Ona göre “güzellik dünyada değil, güzel ruhta (schöner Geist) bulunur. Sanat da bu güzel ruhun ortaya çıkışından başka bir şey değildir ve sanatın amacı yalnız aklı değil (bu bilincin işidir), yalnız yüreği de değil (bu da ahlak vaizinin işidir), bütünüyle insanı oluşturmaktır” (Tolstoy, 2007:27). “Fich-

te'nin öznenin dünyayla bilinçli ilişkisini ifade eden Kant'ın pratik felsefesini öznenin aktivoitesine – ki bu aktivoite Kant tarafından kendiliğindenlik olarak ele alınır- dayandırmış olması” öznenin öncelik edinebilmesinin yolunu açmıştır (Bowie, 2009:515).

Tüm bu söylenenlerden hareketle, “güzele getirilen bütün estetik tanımlar iki ana görüş çerçevesinde toplanabilir: Bunlardan ilkinine göre güzel, mutlak mükemmelin, yani düşünce, ruh, istenç ya da Tanrı'nın tezahürlerinden biridir ve kendi başına vardır; öbürüne göre ise güzel, herhangi bir yarar, çıkar düşünmeksizin aldığımız bir tür hazdır” (Tolstoy, 2007:39). Şüphesiz, iki ana eğilimi yansıtan tüm bu düşünceler, sanat eseri ve sanatsal etkinliğin ereği hakkında belirli oranda bir doğruluğu dile getirmektedirler. Fakat iletişimsel ve etkileşimsel bir işlevi yerine getiren sanat eserinin ve sanatsal etkinliğin anlaşılabilmesi için, aynı zaman ve mekânı paylaştığı diğerleriyle bağlantısı dikkate alınmalıdır. Diğerlerinin ilgisini yönlendirme kaygısıyla yüklü sanat eseri, ortaya çıktığı öznelerarası olarak üzerinde mutabık olunan dünyada diğerlerine sunulur. Onun etkinliği kendi başımlığında başlayıp sona ermez. Alıcılara sunumunda sürekli olarak yeniden yapılandırılır. Bu, tüm diğer insan eylemleri gibi sanatın da bir eylem olmasından dolayı eşgüdümlü olarak icra edilmesindedir.

Tüm diğer iletişimsel ve etkileşimsel faaliyetler gibi sanat da anlamlı olarak üretilir. Bunun için iletişimde bulunacak aktörlerin müşterek etkinlikte bulunmak adına ortak niyetliliği karşılıklı olarak kavramış olmaları gerekir. İletişimsel sürecin müşterek işletilebilmesi için iletişimsel niyetin karşılıklı olarak kavranmış olmasının yanı sıra, gönderici ve alıcıların karşılıklı olarak diğerinin iletişimsel davranışlarını (arzularını, ihtiyaçlarını, güdülerini v.b. gibi) anlama ve açıklama kaygısına sahip olmaları gerekir. Öznelerin bu ortak kaygıyla hareket etmeleri sonucunda oluşan etkileşimler, ifade biçimlerinin, sözcüklerin ve sembollerin karşılıklı bilginin birer parçası haline gelmelerini sağlar. Burada “karşılıklı bilgi”⁴ ile “genel an-

⁴ Nicolai Hartmann'ın (1882–1950) bilgi kuramında bilgi onu edinme çabasında olan öznenin bilgi nesnesinden edindiği bir şey olarak ele alınmaktadır. Buna göre nesnel dünyada “var olan” her hangi bir şey özne onu kavrama yeteneğine sahip olduğu sürece bilinebilir (Hartmann, 1998:34). Bu bakış açısına göre “bilgi nesnesi, esas olarak, nesnelleştirilmesi ötesinde de bir varlığa sahiptir; nesne var olan olarak kendisinin nesne olmasıyla ortaya çıkmaz, nesne olmasından bağımsız olarak vardır, bir özne için nesne olmasına karşı da kayıtsızdır” (Hartmann, 1998:9). Fakat insanın sosyal yaşamına dair bilgiler öznenin kendi kendisine dair bilgisidir. Yani bilme çabasında olan özne ile bilgi nesnesi aynıdır. Zira diğer bilgi nesnelere onlar hakkındaki bilgilere kayırsızken, insan kendisine dair edinilen bilgileri yaşamunu, kimliğini, ortak alanın

lamda, toplumun 'ehliyetli' üyelerinin, öteki insanlarında sahip olduklarını varsaydıkları ve etkileşim sırasında etkileşimi sürdürmekte yararlandıkları (öylece kabul edilen) bilgi" kastedilmektedir (Giddens, 2003:143). En sıradan iletişimsel etkinliği sürdürebilmek için dahi gerekli olan bilginin bu formu insanın sanatsal etkinliği için vazgeçilmezdir. Bizler günlük yaşantımızda diğerleriyle iletişimde bulunurken mesajlarımızı tüm ayrıntıları içerecek biçimde oluşturmayız. Diyalogların karşılıklı olarak anlaşılabilmesi için içerdiği kavramların toplumsal pratiklerdeki karşılıklarına dair bilgiye sahip olunması gerekir. Bu sayede diğerinin söyledikleri yorumlanabilir. Gün içinde gerçekleşen rutin diyalogları iletebilmek ve anlayabilmek adına sahip olunması gereken toplumsal pratiklere dair bilgi, sanat eserinin yaratımı ve anlaşılabilmesi için de zaruridir. Sanat eserleri, diğerleriyle konuşma arzusu duyan ve bunu doğadaki nesnelere ya da kelimeleri değişik biçimlerde işleyerek gerçekleştiren sanatçının iletişimsel etkinliğinden doğar. "Sanatçının deneyimini diğer insanlara aktarmak zorunda olması eserinin normal bir özelliği olarak görülür. Bunun için, çeşitli iletişim araçlarına sahip olmalıdır. Bu araçlar, boyanmış tablolar, işlenmiş taşlar, yazının yazıldığı sayfalar gibi maddi ve kavranabilirler" (Collingwood, 1965:300). Sanatçının bu iletişim araçları vasıtasıyla diğerine yönelişi eserlerine yansır. Konuşmanın daima bir başkasının varlığını gerektiriyor olması diyalogun şekillenişinde dinleyenin de bir aktör olmasını sağlar. Tek başına birey, dili ve diğer sembollerini yaratıp kullanamayacağı gibi, kompleks araçsal teknolojileri ve sosyal organizasyon ve kurumları yaratıp devamlılıklarını da sağlayamaz (Tomasello, 1999: 511-512). Bundan dolayı sanat yapısı, sanatçının salt bireysel bir etkinliği olarak tasavvur edilemez. Tolstoy "yüce sanat yapıtlarının yücelikleri bu yapıtları herkesin alımlayabilmesinden, anlayabilmesinden" geldiğini belirtmektedir (2007:111). Gerçekten de diğerleriyle girilen ileti-

normlarını, düzenini, hukukunu ve iktisadını düzenlemek için kullanır. Dolayısıyla da ona dair edinilen her bilgi onun dönüşmesi sağlar. Hartmann'ın bilgi teorisi içinde "karşılıklı bilgi"ye yer yoktur. Hartmann'a göre "bilgi daima aşkındır, onun için önemli olan nesnenin nasıl düşünüldüğü değil, nesnenin nasıl olduğudur; tüm bilgi donanımı da nesnenin kavranması içindir" (Hartmann, 1998:8). Onun bilgi kuramı insanın doğa dünyasından edindiği bilgiler hakkında kısmi bir açıklama getirebilir. Burada dahi, insanın doğadaki belirli bilgi nesnelere ilgi gösterirken niçin diğerlerine ilgi göstermediği ve dolayısıyla da niçin belirli şeyler hakkındaki bilgilerin insani sosyal yaşamın dinamizmine katılırken diğer bazılarının ise göz ardı edilmekte olduklarına dair cevapsız bir soru, bu kuram içinde kalındığı sürece, varlığını sürdürecektir. Bir bilgi teorisinde bu soruya bir cevap verilmek isteniyorsa ve aynı zamanda bilgi nesnesi de olan bilen öznenin bilme eyleminin ontolojik kökenleri incelenmek isteniyorsa "karşılıklı bilgi" kavramına dair nitelikli bir kavrayışa sahip olunmalıdır.

şimin bir sonucu olarak yeni bir ortak ilgi alanını ortaya çıkarmış olmak sanat yapıtının erişmiş olduğu doruk noktasıdır. Bu ortak ilgi alanı paylaşılan gerçekliğin dışında olabilir. Ancak bunun sanatçı tarafından, kurgusal olarak daha önce sanatçı ve alımlayanların sahip oldukları ortak hedeflerden, niyetlerden, karşılıklı bilgiden ve paylaşılan inançlardan hareket edilerek bambaşka bir formda inşa edilmiş olması, onun gerçeklik tarafından içerilmesine sebep olur. Bu andan itibaren yeni bir sürece girilir. Bundan sonra sanatçılar, kurgusal gerçekliğin gerçeklik tarafından içerilmesiyle ortaya çıkan yeni gerçekliklerden hareket ederek (bunlar bir önceki ortak hedeflerin, ortak niyetlerin, karşılıklı bilginin ve paylaşılan inançların yeni biçimleridirler) yeni kurgusal gerçeklikler inşa ederler. Gerçekten de *“bir sanat yapıtından amaçlanan, sanatçının o yapıtı yaratırken yaşadığı duygunun yapıtı izleyenlere de geçmesi değil midir”* (Tolstoy, 2007:113)? *“Teknik sanat teorisine göre ... sanatçı dinleyicilerini kesin bir biçimde etkilediği sürece sanatçıdır. Bu sonuca ulaşmak için bir tablo boyamayı veya benzeri bir etkinliği seçebilir. Bu boyanmış tablo gerçek bir sanat eseridir: bir sanat eseri maddi ve kavranabilir bir şeydir ve seyircilerde arzu edilen etkiye yol açtığı sürece sanat eseri özelliğini kazanır. Bu nedenle de sanatçının seyircileriyle ilişkisi onun sanatçı olmasının esasıdır”* (Collingwood, 1965:300). Öte yandan sanat eseri, hitap ettiği insanların ortak bir ruh durumu içine girmelerini sağlayarak, onların ortak ilgilerinin yeni yaratımlara yol gösterici olmasına da sebep olur. O halde, sanat yapıtını alımlayanların bilincinde sadece sanatçıyla kendileri arasındaki sınır ortadan kalkmakla kalmaz, fakat *“aynı sanat yapıtını izleyen öbür insanlarla kendisi arasındaki sınır yok olur. Hem kişiliğimizin başka insanlarla ayrılmışlığından, tek başınalığından özgürleşmesi, hem de onun başka kişiliklerle kaynaşıp bütünleşmesi böylece gerçekleşir; sanatın başlıca çekici gücü, belirleyici özelliği de burada yatar”* (Tolstoy, 2007:168). Ayrıca bir eseri gerçek bir sanatsal eser kılan, onun kurgusal gerçekliğinin gündelik pratik yaşama yansımasıdır. Keza sanat, var ettiği kurgusal gerçekliğin gerçeklik tarafından sürekli içerilmesiyle toplumsal hayatın dinamizmine katılır. İnsanlık kültürünün kendisini sürekli tekrar eden bir özellik göstermemesinin sebebi de budur.

III. SANAT YAPITININ EŞGÜDÜMLÜ İNŞASI

Daha öncede belirtmiş olduğumuz gibi insanın sanatsal etkinliği pek çok düşünür tarafından doğanın taklit edilmesi olarak ele alınmıştır. Antik felsefede yaygın biçimde paylaşılan bu yaklaşım, Yeniçağda estetiği bağım-

sız bir bilgi kolu olarak kuran Baumgarten tarafından da dile getirilmiştir. Buradaki temel argüman, mutlak güzelliğin doğada yer almasından dolayı ona ulaşma kaygısındaki sanatçının yapabileceği en iyi şeyin onu taklit emekle sınırlı olduğudur. Fakat modern tarihçilik ve sosyolojideki gelişmelerle birlikte, toplumsal yapılarda değişimin yaşanmakta olduğunun bilimsel olarak ortaya konulmasıyla, insanların güzelin ne olduğuna dair kolektif tasavvurlarında da sürekli bir değişim ve dönüşümün yaşandığı gözlemlenmiştir. Başlangıçta, sosyoloji okullarının insanların deneyimlerini ve sosyal yaşamını doğa dünyasından hareketle açıklamaya çalışmaları, yaşanan sürekli değişim ve dönüşümün yapısının yeterli bir biçimde açıklanmasını geciktirmiştir. Ancak, özellikle Heidegger ve Wittgenstein'in eserlerinden (Heidegger, 1975; 1963; Wittgenstein, 1953; 1958; 1969; 1972; 1980; 2005) geniş ölçüde etkilenen sosyolojik analizlerde, toplumsal hayatın sürekli inşa sürecinde "özne"nin önceliğini vurgulayan çalışmaların etkinlik kazanması ve sosyolojik çözümlemede "eylem" kavramına merkezi bir yer verilmesiyle yaşanan bu değişim ve dönüşümün yapısı daha etkin bir biçimde anlaşılmaya başlamıştır⁵ (Goffman, 1952; 1959; 1963; 1963; 1974). Böylece sanatçı, sanatsal etkinliğini salt dış dünyada yer alan gerçekliği taklit etmeye indirgemiş olsa dahi, bu gerçekliğin öznelerin eşgüdümlü etkinliğiyle sürekli olarak yapılandırılmakta olduğunun anlaşılmasıyla, sanatsal yaratım sürecinin yapısına dair tartışmalar yeni bir boyut kazanmıştır.

Sanat eserlerini, öznelerin eşgüdümlü olarak dönüştürdükleri gerçekliğe kurgusal katkılar sunarak, bu dönüşüm etkinliğini yansıtan ve bu sürece aktif olarak da katılan sanatçı faillerin ürünleri olarak ele alınmadan önce, öznelerin diğer öznelerle öznelerarasılığın zeminde gerçekleştirdikleri iletişimsel etkinlik vasıtasıyla sosyal yaşamın dönüşüm sürecine nasıl katıldıklarının incelenmesi gerekir. İnsan bilimlerinin disiplinler biçiminde sınıflandırılması on dokuzuncu yüzyıl ile yirminci yüzyıl başlarına rastlar. Bugün tarih, ekonomi, sosyoloji, psikoloji, siyaset bilim ve antropoloji olarak ayrılan disiplinler on sekizinci yüzyılda henüz net biçimde ayrışmamıştı (Wallerstein, 1976:343; Giddens, 2003:23). Bu dönemde doğa bilimlerinin etkisinde kalan insan bilimlerinde insan davranışları, insanların et-

⁵ Heidegger'in eserlerinin Erving Goffman'ın çalışmaları üzerindeki etkisiyle ilgili bilgiler için bkz. Burns, Tom, *Erving Goffman* (London 1935, s.243). Wittgenstein'in eserlerinin Erving Goffman'ın çalışmaları üzerindeki etkisiyle ilgili bilgiler için bkz. Burns, Tom, *Erving Goffman* (London 1935, s.175).

kide bulunamadıkları toplumsal dünya ve doğa dünyasının zorunlu sonuçları olarak ele alınmıştır.⁶ “Bireyler üzerinde dış bir baskı icra etmeye muktedir olan ya da ayrıca, bireysel tezahürlerden bağımsız, kendine özgü bir varlığı olup, belirli bir toplum çerçevesinde genellik taşıyan, sabit ya da sabit-olmayan ... toplumsal olgu”ların (Durkheim, 1994:49), kurumların ve yapıların analizlerine öncelik verilerek insani failliğin toplumsal yaşamdaki etkinliği göz ardı edilmiştir. “Zihinsel işlevlerimizin gerçekleşmelerinde tabii oldukları yasaları ortaya koymak” (Comte, 2001:51) çabasındaki bu çalışmalarda insan davranışları, kendisi dışındaki dünyadan doğrudan etkilenen ve onun belirlenimi altında yaşayan insanların zorunlu olarak yerine getirdikleri faaliyetler olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla da insanın etkinliklerini belirleyen bu yapıların incelenmesine öncelik verilmiştir. Hâlbuki insanların günlük yaşamlarını sürdürebilmeleri için yaşamın işleyişi hakkında belirli bir “bilgi” düzeyine sahip olmaları gerekir. İnsanlar ortak alanın işleyişine dair karşılıklı bilgiye sahip olmadıkları zaman toplumsal yaşam sürdürülebilir olmaktan çıkar. Örneğin içinde bulunduğumuz iş dünyasının statü yapısı hakkında karşılıklı bir bilginin sahibi olmadan kurumsal işleyişi sürdüremeyiz. Tıpkı bunun gibi geleneksel davranış kalıplarının hüküm sürdüğü aile içinde de belirli eylemleri kimlerden isteyebileceğimiz hakkında karşılıklı bilginin sahibiyizdir. Bunların bir kısmı verili olarak devralınmış bilgilerdir. Diğer bir kısmıysa öznelerin müzakere süreçleri sonucunda alınmış olan kararlar vasıtasıyla uygulanmaktadır. Bu süreçte insanlar devamlı kararlar vermek zorunda kalırlar. Vermiş oldukları kararlar vasıtasıyla sahip oldukları potansiyel “güç”ü yaşama geçiren özneler,

⁶ Halbuki, Modern düşüncenin temellerini atan kartezyen düşüncede insan eylemlerinin yaşamın biçimlenişindeki rolüne dair öngörüler bulunmaktadır. “Descartes ... insanın düşünce etkinliği ile varlığı, dolayısıyla da pratik durumu arasında bir bağ kurmuştur. İnsanın yeryüzündeki edimselliğini tanrının insan üzerinden yeryüzünde gerçekleştirdiği bir etkinlik olarak konumlandırılmasıyla, kendisinden önce doğanın dışında bırakılan teorik duruş ile yaşam arasında bir yol açılmıştır. Bunun sağlanmış olmasıyla ki insan eylemlerinin genel ve zorunlu yasalar tarafından belirlendiği, insanların da kendi yaşamlarına dair bilgilerinin de yine bu genel ve zorunlu yasalara bağlı olduğu düşüncesi aşılabılmıştır. Unutulmamalıdır ki Descartes’ın tanrısı “sürekli yaratım halinde” olan bir tanrıdır ve bu tanrı yeryüzünde ki yaratımlarını insanın dolayımından geçirecek sağlamaktadır. Bunu gerçekleştirebilmek için de pratik yaşamın nedenselliklerinin bireyin psikolojik evreninden hareket edilerek anlaşılması gerekir (Descartes’ın Meditasyonlar’ı bunun en tipik örneğidir). Ancak, Descartes, gerçekleştirmiş olduğu bilimsel devrimlere rağmen, dünyanın bilinebilirliğini doğrudan bir bilme olarak değil, dolaylı bir bilme edimi olarak (daha önceki skolastikler gibi) kavramaktadır. Zira, Descartes’ın idelerin aklın işleyişi içinde edimselleştigiğine tekabül eden “tasarımsal olgusalılık” kavramı, aklın kendi iç işleyişine kapatmasına neden olabilir” (Özkan, 2008:165).

verebilecekleri alternatif kararlar arasında bir tercihte bulunurlar. Bu tercihlerde bulunurken kuşkusuz ki tamamen özgür bir biçimde davranamazlar. Sahip oldukları potansiyel “güç” ile bu “güç”ü üzerinde etkin kılmak istedikleri yaşam arasında diyalektik bir ilişki mevcuttur. Bunun yanı sıra, yaşam dünyalarını paylaştıkları diğer öznelerin eylemlerini refleksif olarak gözlemler ve kendi eylemlerini de diğerlerinin bu eylemleri çerçevesinde yapılandırır. Ancak unutulmamalıdır ki, tüm bu süreç boyunca özneler her zaman “başka türlü de davranabilme” imkânına sahip oldukları için insan eylemleri hiç bir zaman belirli nedenlerin zorunlu sonuçları olarak değerlendirilemez.

İnsanlar diyaloglarının bir sonucu olarak davranışlarda bulunurlar. Hiç kuşkusuz ki, diyalog sürecinin nasıl şekilleneceği öznelerin yine diyalogları ve potansiyel “güç”leri vasıtasıyla biçimlendirdikleri ahlak, hukuk, din, dil, estetik yargılar gibi değişkenlere bağımlıdır. Fakat, toplumsal hayatın bir kaç kuşağı içeren uzun süresi dikkate alındığında bu diyalog süreçlerinin her zaman aynı şekilde neticelenmediği gözlemlenir. Geleneksel davranışların sürekli tekrar edildiği toplumlarda bu davranış alışkanlıklarının bir kuşaktan diğerine geçerken çeşitli dönüşümlere uğruyor olması dikkat çekicidir. Zira, *“her toplumsal olgu karmaşıktır ve aynı ya da benzer öğeler farklı bağlamlarda ya da farklı karışımlarda farklı sonuçlar doğurur”* (Koyré, 2000:139). Bu sebepten dolayı, insanların sosyal yaşamındaki veya başka bir ifadeyle diğerleriyle paylaştığı ortak alandaki her türden etkinliğinin anlaşılabilmesi ve açıklanabilmesi için, sahip oldukları karşılıklı bilgi aracılığıyla toplumsal pratiklerin üretimi ve yeniden üretimini rutin olarak gerçekleştiren varlıklar olarak görülmeleri gerekir. İnsanlar, hem eylemlerinin sonuçları ve diğerleri üzerindeki etkileri hakkında hem de diğerlerinin bu eylemlerinin bir sonucu olarak onlara ne tepki verebileceklerine dair bir öngörüye sahiptirler. Statik yaşam koşullarında kendiliğindenlik her ne kadar günlük hayatın bir parçası olsa da, özneler gerçekleştirebilecek muhtemel değişiklikleri hesaplayarak davranırlar. İnsani yaşam diğerleriyle sonu gelmez bir diyalogu gerektirir. Eylemlerimiz diğerlerinin eylemlerini etkilediği ve bunlardan etkilendiği için diyaloglar zaruridir. Bu diyalogların sonunda vardığımız uzlaşmalar sosyal yaşamın dinamizminden dolayı asla bir son nokta haline gelmezler. Uzlaşma durumları bir sonraki süreçte özneler tarafından referans (kaynak) olarak kullanılır. Örneğin herhangi bir kelimenin biri tarafından bir duruma bir diğerinin dikkatini yöneltmek için kullanılması, diğerinin de o kelimeyi duyduğu anda

o durumla ilgilenmesi bu kelimenin anlamına dair belirli bir uzlaşımın varolduğunun göstergesidir. Fakat bu kelime, daha sonra bir başka durumu da nitelenmek için kullanılabilir. Hiç kuşkusuz ki “soğuk” sıfatı başlangıçta iklime dair bir durumun ifade edilmesi için kullanılmıştır. “Soğuk” sıfatının belirli bir hava durumunu betimlemek için kullanıldığı durum bir uzlaşma durağıdır. Ancak aynı sıfat daha sonra belirli bir insani kişilik durumunun ifadesi için de kullanılmaya başlanmıştır. Burada açıkça görülebileceği üzere belirli bir iklim durumunu nitelendiren “soğuk” sıfatı hakkındaki uzlaşma durumu kelimenin yeni kullanımıyla başka bir boyuta taşınmıştır. Örnekler çoğaltılabilir. Burada önemli olan nokta insanların hukuk, dil, din veya estetik yargılar hakkındaki uzlaşmalarının onları sınırlandıran yapılar olarak ele alınamaması gerektiğidir. Tam aksi biçimde bu uzlaşmalar, insanlara belirli şeyleri yapabilme kapasitesi veren kaynaklar şeklinde ele alınmaları durumunda, öznelerin etkinlikleri vasıtasıyla biçimlendirilen sosyal yaşamın seyri hakkında daha açıklayıcı bir yöneme kavuşulur. Aksi halde, “yapısalcı” sosyal bilim geleneğinde görüleceği üzere yapıların sosyal yaşamı “kısıtlayıcı” özellikleri üzerinde yoğunlaşılır. Hâlbuki insanların uzlaşma dizgelerinin sonucu olarak inşa edilen yapılar insan eylemleri tarafından içerilirler. Başka bir deyişle, yapılar insanların müşterek eylemleri vasıtasıyla biçimlendirilirler. Bu biçimlendirilme süreci süreklidir. Her biçimlendiriliş bir sonraki süreçte bir başvuru kaynağı olur. İnsanın inşa ettiği kültürel dünyayı, doğal dünyadan ayıran en önemli özellik de budur.

Öznenin diğerleriyle birlikte sürdürdükleri diyaloglar, mesaj ve davranışların sürekli olarak yorumlandıkları bir sürece tekabül eder. Burada anlam eylemlere birebir tekabül etmez; eylemlerin özneler tarafından yorumlanmasından doğar. Özneler belirli bir şeyi ya da bir diğerinin eylemini yorumlarken içinde buldukları zamansal ve mekânsal ortamlardan faydalanırlar. Bu zamansal ve mekânsal ortam diğerleriyle paylaşılan ortak bir alandır. Burada, bir şeyin anlamı bir kişinin tek başına sahip olabileceği bir şey değildir. Diğerleriyle birlikte gerçekleştirilen eşgüdümlü iletişimsel etkinliğin sonucu olarak inşa edilen bir şeydir. Bir şeyin bize “anlamsız” görünmesi, ona dair diğerleriyle gerçekleştirilen bir müzakere sürecinin parçası olmadığımızı anlatır. Bize en anlamsız görüldüğü anda dahi toplumsal bir eylemin ya da durumun çok derin anlamları ve işlevleri mevcuttur. İlkel toplumların son derece karmaşık ritüelleri ve inanışları o kolektivitinin dışında yer alan biri için ne kadar az şey ifade edi-

yorsa, o kolektivite içinde yer alan kişi için ise bir o kadar şey ifade edecektir. Bunun sebebi, o kolektivite içindeki bireyin toplumsal öğrenmenin sonucu olarak diğerlerinden o ritüel ve inanışları öğrenmiş olmasıdır. Onun, kolektivite içinde yer alan diğerleriyle tekrarlayarak edindiği karşılıklı bilginin bir parçası olan bu ritüel ve inanışlar hakkındaki anlamlar, elbette ki onunla aynı süreci yaşamamış biri için son derece “anlamsız” görünecektir. Keza, bu ritüel ve inanışlar zamanın ve mekânın dışında yer alan mutlak anlamlara tekabül etmezler. Onların anlamı içinde buldukları zamana ve mekâna gömülü olduğu içindir ki, o zaman ve mekândaki kolektivitenin içinde yer alan bireylerin müşterek etkinliklerinin bir sonucudur. Dolayısıyla anlamları kolektivite içinde gerçekleşen insani müşterek iletişim sürecinin bir parçası olduğunda anlaşılabilir. Aynı kolektivitenin parçası olanların benzer durum, eylem veya nesnelere yorumlamaları iletişimsel bir özellik taşır. Burada yorumun iletişimselliğiyle kastedilen, diğerinin eylemlerine, nesnelere veya durumlara dair getirilen yorumların diğerlerinin kavrayışları çerçevesinde alımlanabilir ve anlaşılabilir şekilde ifade edilmeleridir. Bu sayede, diğerlerinden alınacak geri bildirimler aracılığıyla “yorum” yapılandırılabilir. O kolektivitenin bir parçası olmamış bir kişi bu ritüel ve inanışları yorumlama çabası içine girdiğinde, onları yorumlamak adına zaman ve mekânını kaynak olarak kullanacağından, yorumu iletişimsel değil fakat kendi anlam dünyası içinden getirilen bir “açıklayıcı”lığa sahip olacaktır.

Tüm bunlar insani yaşamın iletişimselliğinden kaynaklanır ve sanat eserlerinin inşa süreçleri için geçerlidir. Sanatçı eserini diğerleriyle paylaşmak için sonu gelmez bir arzu duyar. Bu noktada sormamız gereken soru şudur: “Sanatçı, seyircilerle bağlantıya geçmek için (kuşkusuz, normal şartlarda yapmış olduğu gibi) neden bu kadar çok emek harcamaktadır” (Collingwood, 1965:301)? Bu soruya çeşitli şekillerde cevap verilebilir. Kimi zaman, ahlaki bir varlık oldukları ve değerli buldukları bir deneyimi diğer insanlarında paylaşmalarını arzuladıkları için; kimi zaman da, yaşamlarını sürdürebilmek için bunu yaptıkları söylenebilir. Ya da onun, seyircileriyle bağlantısında, estetik deneyimin hem bir misyoneri hem de bir satıcısı olmasından dolayı bu çaba içinde olduğu söylenebilir (Collingwood, 1965:301). Tüm bu cevaplar bizlere sanatçının değerleriyle eserini paylaşmak için harcadığı sonu gelmez çabanın sadece bir yüzünü göstermektedir. Öte yandan insanın sanatsal etkinliği, eşgüdümlü iletişimin bir parçası

olarak karşılıklı ve iş birliğiyle gerçekleştirilen bir eylem biçiminde değerlendirilecek olursa soruya daha yerinde bir cevap verilebilir.

İnsanı diğer canlılardan ayıran, varlığını çevresine yansıtma çabasında olmasıdır. Diğer canlılar doğanın bir parçası olarak doğada konumlanırlar. Dolayısıyla da doğal dünyada bir canlının en yetkin yaşam becerisi doğaya olabildiğince uyum sağlamış olmasıdır. Bu uyumu sağlayamayan canlılar doğadan ayıklanırlar. İnsan ise tam aksi bir biçimde, doğayı kendi varoluşu paralelinde dönüştüren bir canlıdır. İnsan arzu ve ihtiyaçlarını doğaya yansıtma suretiyle doğayı dönüştürür. İnsanı insan yapan bu en önemli özelliği sosyal hayatının da vazgeçilmez bir parçasını teşkil eder. İnsan çeşitli kaygılarla varoluşunun karşılıklarını sosyal yaşamında görme arzusundadır. Bu kimi zaman güvenli bir sosyal çevrede yaşama kaygısı kimi zamansa yenilik arzusundan kaynaklanır. Benzer bir biçimde, insanın çevresine yansıtma ve bununla çevresini dönüştürmek arzusunda olduğu varlığı verili geleneksel kalıpların bir sonucu ya da modern zamanlarda olduğu gibi, öznenin özerkliğinde inşa ettiği özgünlüğünün bir sonucu da olabilir. Her iki durumda da çevrenin bu varoluş temelinde düzenlenmesine dair bir çaba söz konusudur. Fakat öznenin sosyal yaşamı, diğerleriyle paylaştığı “ortak alan” da gerçekleşmektedir. Varlığını yansıtma istediği bu ortak alana dair tasavvurları diğerlerinin durumlarını ve eylemlerini etkileyecektir. Aynı zamanda, diğerleri de varlıklarını çevrelere yansıtma çabasındadırlar. Diğerlerinin bu çabaları da onun durumunu ve eylemlerini etkileyecektir. Bunun doğal bir sonucu olarak çatışmaların ortaya çıkmasının kaçınılmaz olduğu ve bu çatışmaların bir neticeye kavuşmasıyla sosyal düzenin sağlanabileceği düşünülebilir. Fakat, her ne kadar toplumlarda çeşitli çatışmalar yaşanmakta olsa da (kimi zaman son derece yoğun ve kanlı bir biçimde), bireyler, daha çok insani müşterek iletişim vasıtasıyla dayanışmanın, ortaklaşmanın ve yardımlaşmanın zeminini sağlamak adına gayret gösterir. İnsanlar, müşterek iletişimin varlık koşullarının ortadan kalkması durumunda kendi varlıklarını yansıtma istedikleri zeminin de ortadan kalkacağına dair pratik bir bilince sahiptir. Sahip oldukları bu bilinçtir ki diğerleriyle eşgüdümlü eylemde bulunmalarına zemin sağlar. Böylece bireyler varlıklarını ortak varoluşa ve bu ortak varoluş vasıtasıyla da çevrelere yansıtırlar. İnsanın sanatsal etkinliği de, diğerleriyle içinde bulunduğu bu müşterek iletişim sürecinde gerçekleştirdikleri eşgüdümlü eylemlerin bir parçasıdır. İnsan sanat vasıtasıyla, diğerleriyle gerçekleştirdiği eylemleri ve bu eylemlerin

ürünlerini nesnesine yansıtır. Sanatçı işlediği nesneye (heykeltıraş mermeri, müzisyen sesleri, ressam tablosu üzerindeki renkleri, yazarsa kelimeleri işler) varlığını yansıtırken kullandığı kaynaklar diğerleriyle içinde bulunduğu eşgüdümlü iletişimin ve eylemin sonucudur. İnsanlar hem kendi dünyalarına hem de dış dünyaya dair bakış açılarını, edindikleri yeni deneyimler vasıtasıyla geliştirir ve böylelikle gerçekliği yeniden inşa ederler. Bu süreçte sanatçı, öznelerin eşgüdümlü olarak dönüştürmekte oldukları gerçekliğe kurgusal katkılar sunar. Eseri vasıtasıyla, gerçekliği sadece yansıtmakla sınırlı bir sanatsal yaratımda bulunma çabasında olsa dahi, bu sürece aktif olarak katılan sanatçı öznelerin biçimlendirdiği zamansal ve mekânsal şartları kaynaklar olarak kullanmak suretiyle daha önce hiç düşünülmemiş olanı ortak alanın parçası haline getirir ve onu müzakerelere sürecine taşır. Sanatçının eseri, kamuoyuna sunulduğu andan itibaren, ona dair fikir alışverişinde bulunan ya da başka bir ifadeyle onu bir diyalog aracı şeklinde kullanarak eşgüdümlü eyleminin bir zemini haline getiren kamuya ait olur. Böylece “sanatın mutluluk sözünün yanı sıra başarısızlığa uğrayan hedeflerin anısını saklaması ölçüsünde, sanat “düzenleyici bir idea” olarak dünyayı değiştirmek için” kullanılabilir (Marcuse, 1997:59).

İnsanın sanatsal etkinliğine dair yapılan çalışmalarda sanatsal yaratımın belirli yapıları, kuralları ve üzerinde uzlaşmış güzellik ideaları keşfedilmeye çalışılır. Sanatçı ile onu çevreleyen dünya arasındaki karşılıklı alışverişlerin, toplumsal davranışın zorunluluklarından doğduğu kabul edilir. Bu yapıların, kuralların ve güzellik idealarının insan eylemlerinin ürünü oldukları göz ardı edilerek, bunların eylemlerin anlaşılabilirliği tek zemin olarak ele alınması insanoğlunun sanatsal yaratımının çeşitliliğinin ve dinamizminin anlaşılabilmesini olanaksız kılar. Zira insanoğlu hiçbir güzelliğe, hiçbir fikre, hiçbir yönetime, hiçbir yaşama biçimine sonsuza dek bağlı kalmamakta, insanoğlu en mantıklı olana bile devamlı olarak itibar etmemektedir. Arkaik sanatlardan klasik sanatlara ve daha sonrada barok anlatıma geçmektedir (Turani, 2003:62). Bu sebepten dolayı, insanın sanatsal etkinliğine dair çalışan bir bilim adamı “önceden verili bir nesnelere evreniyle değil, aksine öznelerin aktif eylemleriyle inşa edilen veya üretilen bir evrenle” (Giddens, 2003:211) ilgilenmekte olduğunun bilincinde olmalı ve sürecin iletişimsel özelliklerine yoğunlaşmalıdır. İnsanların doğayı hep birlikte dönüştürmeleri onu kendilerinin yaşayabileceği tarzda insanileştirmelerine tekabül eder. Bu süreç, belirli bir mutlak varoluşun doğaya yansıtılması değildir. Zira insani müşterek iletişim sayesinde gerçekleştirilen

bu süreç insanların kendilerini de dönüştürmelerini içerir. İnsani varoluşun doğaya ve sosyal yaşama yansıtılması sanat vasıtasıyla gerçekleşir. Sembolleştirmek doğada var olana yeni anlamlar yüklemek ya da insani sosyal yaşamın kültürel ürünlerine doğada yer açmaktır. Burada sanat, ne sadece toplumsal bir varoluşun parçası ne de sadece salt öznelğin bir yansıması olarak ele alınabilir. Elbette ki sanatçı bir kolektivitinin parçası olduğu içindir ki verili pek çok şeyle yüklüdür. Ancak bunlar onun özgün bir yaratımda bulunmasına engel teşkil etmez. Sanatçı kimi zaman sahip olduğu teknik yetenek vasıtasıyla daha önce yapılamamış olanı, kimi zamansa kurgusal yeteneği vasıtasıyla daha önce hiç düşünülmemiş olanı icra eder. Sanatçının bir kolektivitinin parçası olması ona özgünlüğünü icra edebileceği bir zemin sağlar. *“İçsellik ve öznellik pekala deneyimin devrilmesi için, bir başka evrenin doğuşu için iç ve dış uzay olabilir”* (Marcuse, 1997:39). Zira özgün bir eser ortaya koymak bireyin özerkliğinde kendisini inşa etmesini gerektirir. Fakat bu inşa süreci, benliğin diğerlerine yansıtılması ve alımlanan tepkiler doğrultusunda yeniden inşa edilmesiyle bir bütündür. Sanat eseri sanatçının bireyselliğinin bir ürünüdür. Ancak aynı zamanda bu, bireyselliğin ifade edildiği, diğerlerinin diğerleriyle paylaşılan ortak kaygı ve niyetlerin de ürünüdür. Burada almasıyla bir süreç yaşanır. Sürecin aktörlerinden birinin dışlanması işleyişin anlaşılabilirliğine engel teşkil eder. *“Bugün, bireyin bir ‘burjuva’ kavramı olarak reddedilmesi faşist üstlenimleri anımsatır”* (Marcuse, 1997:39). Geçekten de sanatçının özerkliğinin reddedilmesi özgünlüğün olanaklarını da ortadan kaldırır. Böylece sanat kolektif bilincin teknik yeterliliğe sahip sanatçılar tarafından yansıtılmasına indirgenmiş olur. Hâlbuki sanat, bireylerin eşgüdümlü iletişiminin bir parçası olarak ele alınacak olursa, dayanışma ve topluluğun bireyin soğurulması olmadığı, aksine bunların özerk bireysel kararda köken buldukları ve kitleleri değil, özgürce bir araya gelen bireyleri birleştirdikleri anlaşılır (Marcuse, 1997:39).

SONUÇ: ‘KARŞILIKLI BİLGİ’NİN FORMU OLARAK ESTETİK

Neyin güzel olduğuna dair yargılar, öznelere eşgüdümlü iletişimlerinin sonucu olarak ortaya çıkan uzlaşımlardır. İnsanoğlu neleri güzel olarak algılayacağına dair verili değerlerle çevrelenmiştir. Bunlar bilginin çeşitli formlarında (teorik bilgi, pratik bilgi, karşılıklı bilgi v.b. gibi) ifade edilirler. Bu insanoğlunun failik alanını sınırlar. *“İnsanlar toplumu üretirler, ancak bu üretimi tarihsel olarak konumlanmış aktörler olarak ve kendi seçmedikleri*

koşullar altında gerçekleştirirler” (Giddens, 2003:211). İnsani faillik bulunulan tarihsel koşulların değerlendirilmesiyle özgün olanın ortaya çıkarılması ve böylelikle tarihin yaratılmasıdır. İnsanın var olduğu zamana, önceki kuşaklar tarafından aktarılmış çok sayıda bilgi mevcuttur. Bu bilgiler doğaya ve insani sosyal yaşama dair bilgilerdir. Doğaya dair bilgilerimiz, sosyal ihtiyaçlarımızın bir sonucu olarak edinilmiş oldukları için insani ilgilerin sonucudurlar. Evrene dair bilginin sınırı yoktur. İnsan deneyim alanının ihtiyaçlarından hareketle bu bilgilere sahip olma çabasında olduğu için evrenden alımlayabileceği kadarını edinir. İnsani sosyal yaşama dair bilgilerimiz ise doğa hakkındaki bilgiler gibi olup bitmiş şeyler değildir. Bu bilgiler insanın “sürekli yaratım etkinliği”nin bir sonucudur. Bu etkinliğin teorik ve pratik boyutları bulunmaktadır. İnsani varoluş doğanın ve sosyal yaşamın dönüştürülmesidir ki bu bilginin pratik biçimidir. Fakat insanın sosyal yaşamını ve bu yaşam paralelinde doğayı dönüştürebilmesi için öncelikle onları kavraması gerekir. Fakat burada önemli bir sorunla karşı karşıya kalırız. İnsanın kavrayarak üzerinde etkinlikte bulunmak istediği doğal dünya fiziksel, kimyasal ve biyolojik özelliklere sahiptir. Fakat insanın kavrayarak üzerinde etkinlikte bulunmak istediği sosyal yaşantısı statik değildir. İnsanın sosyal yaşamı diğerleriyle birlikte ortak etkinlikte bulunduğu bir alandır ve bu nedenle sürekli olarak yapılandırılmaktadır. “Somut olarak, toplum, kendi kurumlandırılmasının ve imgesel imlemlerinin yaşayan, konuşan ve eylemde bulunan bireyler tarafından, bölümler halinde ve birbirini tamamlayıcı biçimde vücut bulması ve birbirine katılmasıyla mevcuttur” (Castoriadis, 2001:55). Bu da onun dinamik bir özelliğe sahip olmasına yol açar. İnsanın yaratım etkinliğinin bir sonucu olarak “evrimleşen yapılar sürekli olarak, denge durumlarının artık geri getirilemeyeceği noktalara, çatalanma noktalarına ulaşır ve sonra yeni yollar bulunur, yeni düzenler kurulur, ama bu yeni düzenlerin ne olacağını hiçbir zaman önceden bilemeyiz” (Wallerstein, 2003:231). Bu, sosyal hayatın belirli bir özelliği kavrandığında ve özneler bu özelliği hakkında belirli bir bilince ulaştıklarında, sosyal hayatın o andaki yapısından sıyrılarak yeni bir yapıya bürünmesinden dolayıdır. Bunun yanı sıra “yeni bilgiler (kavramlar, kuramlar, bulgular) toplumsal dünyayı yalnızca daha saydamlaştırmakla kalmaz, onu yeni yönlerle doğru döndürerek yapısını da değiştirir” (Giddens, 2004:153). Zira, özneler sosyal yaşam hakkında sahip oldukları bilgiyi sosyal yaşamı dönüştürmek için kullanırlar. O halde “yapı, sadece insan eylemlerine kısıtlamalar getiren bir şey olarak değil, ona imkân sağlayan bir faktör olarak da kavramsallaştırılmalıdır” (Giddens, 2003:212). Giddens’in “yapılaşma” (structuration) olarak kavramsallaştırdı-

ğışey tam olarak bunu ifade eder. İnsanların niyetli eylemleri aracılığıyla inşa edilerek oluşturulan yapıların, eylemi yapısal olarak nasıl inşa etmekte olduğunu açıklamaya çalışılarak çift yönlü bir araştırma sürecinin yürütülmesi gerekliliğini vurgulayan Giddens'a (2003:212) göre; *"yapılaşma süreçleri anlamlar, normlar ve gücün karşılıklı etkileşimini içerir"*. Bu nedenle insanların karşılıklı iletişim ve etkileşimleri sayesinde ortaya çıkan toplumsal dinamikler 'olup bitmiş' bir sosyal gerçekliğin varoluşuna imkân tanımaz. İnsanın neyin güzel olduğuna dair sahip olduğu bilincin zaman ve mekâna göre değişmesinin bir diğer sebebi de budur. Gerçekten de, insanoglu sosyal yaşamına dair en mükemmel kurguyu uygulamakta olduğunu düşündüğünde dahi, yaşamın dönüşümü tüm iktidar sistemlerine rağmen devam etmiştir. Bunun başlıca iki nedeni bulunmaktadır. Öncelikle, insanın sosyal yaşamın nasıl işleneceğine dair inşa ettiği herhangi bir kurgu yaşama bire bir uygulanamaz. Yaşamın dinamizmi kurguları sürekli olarak aşar. Sosyal yaşamın sürdürülebilirliği için vazgeçilmez olan insani müşterek iletişim, kendiliğinden ya da niyetli insani etkinliğin bir sonucu olarak ortaya çıkan yeni ilgileri kendisine konu edinir. Bu yeni ilgilere dair yürütülen müzakerelerin nasıl sonuçlanacağı hiçbir zaman tam olarak kestirilemeyecek güç ilişkilerine ve failerin iletişimsel ehliyetlilik düzeylerine bağlıdır. İkinci olarak, komüniteler kendi içine kapalı sosyal sistemler değillerdir. Aynı zamanda diğer komünitelerle de iletişim ve etkileşimlerini sürdürürler. Düşünürler felsefi gelenekten almış oldukları mirasın da etkisiyle, toplumu içine kapalı ve kendi iç süreçlerinin bir sonucu olarak ele alma eğilimindedirler. Hâlbuki kendisini diğer toplumlardan ayıran belirli bir yaşam tarzına, kültüre, dile, dine sahip olan bir toplumun işleyişi, diğer toplumların daha çok güçlenmesinden; kaynakların yetersizliği sonucu kendisinin ya da diğer toplumların yeni hammadde kaynakları arayışına girmelerinden; diğer toplumlarda ortaya çıkan yeni dinsel inanışlardan etkilenecektir. O halde toplum sadece kendi iç dinamiklerinin sonucu olarak ele alınamaz. Bir toplum hem kendi içinde gerçekleşen insani müşterek iletişimin sonucu olarak varılan uzlaşımların hem de diğer toplumlarla olan iletişim ve etkileşiminin bir sonucudur. *"Bunun nedeni, toplumsal bilginin ilk anda doğayı değil, toplumsal dünyayı etkileyen döngüselliklidir"* (Giddens, 2004:153). Tüm bu dönüşümler insanın kendisini ifade edişinin ve diğerlerini anlama etkinliğinin biçimlerini de etkiler.

Sanat bir ifade aracı olmanın yanı sıra, insan davranışlarını “anlama” çabasının da bir sonucudur. Bir nesneye yeni bir anlam atfetmek, onu içinde bulunulan komünitenin anlam dünyası içinde yeni bir yere yerleştirmektir ki, bunun için öncelikle sosyal yaşamın işleyişine dair pratik bir bilince sahip olunması gerekir. “*Sanat, her kültürde, öncelikle insanlarla, onların evrendeki yerleriyle, tanrılar ve ruhlarla olan ilişkileriyle ilgilenir*” (Giddens, 2003:196). Çevrede sürüp gitmekte olan sosyal yaşamın dinamikleri hakkında bir bilince sahip olunmadan özgün bir kimliğin inşa edilebilmesi mümkün değildir. Kendisini ifade ederek verili kurgusal dünyayı aşma kaygısı duyan sanatçının özgünlüğünü inşa edebilmesi için zaruri olan “kendini anlaması” diğerlerine ilişkin yeni anlama tarzlarının geliştirilmesiyle sürdürülebilir. Başkalarını yorumlarken ve anlarken kendisine dair yeni bilgiler edinir. Keza, başkalarına bakışımız ve onları anlama tarzımız bizi biz yapan özelliklerdir. Kendisini ifade ettiği dış dünyaya karşı sonu gelmez bir ilgi duyan sanatçı bu dünyadaki yaratıcı birlikteliklerle de derinlemesine ilgilenir. Yine sanatçı dış dünyayı inşa ettiği özgünlüğün süzgecinden geçirerek yeniden biçimlendirir. Bu kimliğin inşası kendisini olumlayan ya da olumsuzlayan tepkiler veren diğerlerinin varlığından bağımsız değildir. Burada her şey bir şey için ya da bir şeye rağmen şekillenir. Toplumda güzelin ne olduğuna ilişkin ortaya çıkan genel kanının biçimlenişi de sanatçıların özgün çalışmalarından beslenir. Sanatçıların üzerinde buldukları toplumsal zemini kaynaklar olarak kullanmalarının sonucu olarak ortaya çıkardıkları sanat eserleri bir potada erir ve bir sonraki yaratımlara kaynaklık edebilmek için yaşamı yeniden inşa eder. Bunun için insanlık kültürünün birer parçası olan insanın zaman ve mekândaki durumlarını, mistik ilişkilerini ve insanlık hallerini yeniden tasvir eder. “*İnsan hayatına dair olan bu tasvirler, insanların kendilerine ait olmayan tecrübeleri imgelere başvurarak yeniden inşa etme, bu tecrübelerle duygusal bir bağ kurma ve böylece kendilerini daha iyi anlama yönündeki refleksif kapasiteleriyle ilişkilidir*” (Giddens, 2003:196). Öyleyse insanın kendisini ifade etme kaygısından filizlenen ve bir dışlaşma olan sanat, aynı zamanda kendini anlamının da bir yoludur. Zira diğeriyle olumlu bir diyalogun gerçekleştirilebilmesi için karşılıklı bilgi kaynaklarına başvurulması gerekir.

Sanat hiçbir zaman gerçekliği olduğu gibi betimlememiştir. Var olanı birebir kopyalama kaygısı taşıdığı iddia edilen antik Yunan ve Roma heykeliğinde dahi, sanatın konusu olarak seçilen insan bedenleri ortalama bir Yunanlı ya da Romalının bedeni değildir. Onlar insan bedeninin en

mükemmel durumunun tasavvurlarıdır. Bundan dolayı bir insan bedeni olmanın ve gerçekliğin ötesindedirler. Sanat gerçeklikle yetinemez ve bu üreticisi olan insanogluyla paylaştığı bir özelliktir. Etkinliğini var olanla sınırladığında dahi, sadece ona odaklandığı ve onu işlediği için, diğer varoluşlardan ayrıcalıklı bir yer edinmesini sağlar. Sanatçının ilgisine konu olan olgusalılık verili sıradanlığından sıyrır ve estetik bir biçime kavuşur. *“Estetik biçim sanatın “verili olan” karşısındaki özerkliğini oluşturur. Bununla birlikte, bu ayrılma “yanlış bilinç” ya da salt yanulsama değil ama tersine bir karşı-bilinç üretir: gerçekçi-uyuşumcu anlığın olumsuzlanması”* (Marcuse, 1997:19). Sanat sıradan varoluşu işlediğinde ona yücelik bahşeder. Bu sayede *“estetik yüceltme sanatın olumlu, uzlaşmacı bileşenine katkıda bulunur, gerçi aynı zamanda sanatın eleştirel, olumsuzlayıcı işlevi için bir taşıyıcı olsa da”* (Marcuse, 1997:19). Sanatçı var olanı muhafaza etme çabasında olduğunda dahi dönüşümün akışına kendisini kaptırır. Var olan gerçeklik insanlar arasındaki belirli bir etkileşim durumudur. Bu durumun çerçevesinde varlık zemini bulan sanatçı kurgusal yeteneğine sınır çekmiş olsa dahi teknik yeteneği yeni bakış açılarının önünü açar ve insanlar arasındaki etkileşime yeni bir boyut kazandırır. Öyleyse, *“dolaysız olgusalılığın aşkınlığı yerleşik toplumsal ilişkilerin şeyleşmiş nesnelliğini parçalar ve yeni bir deneyim boyutu açar: başkaldırıcı özneliliğin yeniden doğuşu”* (Marcuse, 1997:19). Sanatın yeni deneyimlere varoluş alanı açması, alımlayanların bu kurgusalılığı deneyimleyerek yaşamlarına taşımalarıyla gerçekleşir.

Tüm bu süreç boyunca neyin güzel olduğuna dair bilgimize tekabül eden estetik yargılar karşılıklı bilginin bir parçası olarak sürekli yeniden inşa edilir. Sanatçılar eserlerini üretirken ve kamuoyuna sunarken, müşterek iletişimi sürdürmekte faydalandıkları bu karşılıklı bilgiden faydalanırlar. İzleyiciler de inşa edici becerilerinin bir sonucu olarak bu eserlere dair yargılarda bulunurlarken karşılıklı bilgiyi kullanırlar. Estetik, yaşamla ve diğerleriyle etkileşimde bulunmamıza olanak sağlar. Estetiğe dair karşılıklı bilgimiz toplumsal failerin devraldıkları anlam şemalarından hareketle inşa ettikleri ve inşa etmekte oldukları bir evrene tekabül eder. Failler söz konusu şemaları, öznelarasılığın zemininde hep birlikte sürdürdükleri müşterek iletişim vasıtasıyla meydana getirirler. Bu süreçte şeylerin anlamları ve dolayısıyla da yorumlanmaları sürekli olarak dönüşür. Bir şeyin anlamı, varılan bir uzlaşmanın sonucu olarak insanlar tarafından benimsendikten sonra pratik yaşamın bir parçası haline gelir. Karşılıklı bilgi mutlak bir bilgi değildir. Ancak, bu onun kullanıcıları tarafın-

dan keyfi bir biçimde kullanımına imkân vermez. Bir şeye dair bilgimizin diğer özneler tarafından da benzer bir şekilde paylaşılıyor olmasını gerektirir. Farklılık, ancak diğerleriyle gerçekleştirilen müzakerelerin bir sonucu olarak ortak kabul gördüğünde karşılıklı bilginin bir parçası olur. Sanatçı güzel olana dair bambaşka bir bakış açısı ortaya koyabilir. Bunu diğerleriyle birlikte üzerinde durduğu toplumsal zemin kaynak olarak kullanmak ve onu teknik ve kurgusal yeteneğiyle işlemek suretiyle gerçekleştirir. Alımlayanlar bu sürece, sanatçıların kamuoyuna sundukları kurgusal ve teknik bakımdan yeni bakış açılarını yorumlayarak ve aralarından tercih ettiklerini pratik gündelik yaşamlarına taşıyarak katılırlar. ▽

KAYNAKLAR

- ADORNO, Theodor (1946), "Jazz". in **Encyclopedia of the Arts**, edited by D. Runes and H. Shrikel (New York), pp. 511-13.
- _____, (1980), **The Philosophy of Modern Music**, New York: Seabury Press.
- _____, (1984). **Aesthetic Theory**, trans. C. Lenhardt, London & New York: Routledge.
- _____, (1989), "On Jazz", translated by J. Owen Daniel. *Discourse*. 12:1:45-69.
- AKARSU, Bedia (1998), **Wilhelm von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı**, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- AVINERI, Shlomo (1972), **Hegel's Theory of The Modern State**, Cambridge: Cambridge University Press.
- BAUDOIN, Jean (1993), **Karl Popper**, çev.Bülent Gözkan, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BOWIE, Andrew (2009), "Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von", pp. 514-517 in **A Companion to Aesthetics, Second Edition**, edited by Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker, and David E. Cooper, Oxford: Blackwell Publishing.
- BURNS, Tom (1992), **Erving Goffman**, London & New York: Routledge.
- CASTORIADIS, Cornelius (2001), **Dünyaya, İnsana ve Topluma Dair**, çev. Hülya Tufan, İstanbul: İletişim Yayınları.
- COLLINGWOOD, R. G. (1965), **The Principles of Art**, London: Oxford University Press.
- COMTE, Auguste (2001), **Pozitif Felsefe Kursları**, çev. Erkan Ataçay, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- COOPER, Harry (Winter, 1996), "On 'Über Jazz': Replaying Adorno with the Grain", **October**. Vol. 75, pp. 99-133.

- DURKHEIM, Emile (1994), **Sosyolojik Metodun Kuralları**, çev. Enver Aytekin, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- FREEMAN, Charles (1999), **Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları**, çev. Suat Kemal Angı, İstanbul: Dost Yayınları.
- FRIEDEL, Egon (1999), **Antik Yunan Kültür Tarihi**, çev. Necati Aça, İstanbul: Dost Yayınları.
- GARDINER, Patrick (2009), "Burke, Edmund", Pp. 177-179 in **A Companion to Aesthetics, Second Edition**, edited by Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker, and David E. Cooper, Oxford: Blackwell Publishing.
- GIDDENS, Anthony (2000), **Tarihsel Materyalizmin Çağdaş Eleştirisi**, çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- _____ (2002), **Sağ ve Solun Ötesinde: Radikal Politikaların Geleceği**, çev. Müge Sözen & Sabir Yücesoy, İstanbul: Metis Yayınları.
- _____ (2003), **Sosyolojik Yöntemin Yeni Kuralları**, çev. Ümit Tatlıcan & Bekir Balık, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- _____ (2004), **Modernliğin Sonuçları**, çev. Ersin Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GOFFMAN, E. (1959), **The Presentation of Self in Everyday Life**, New York: Double day, Anchor Books.
- _____ (1963), **Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings**, New York: Free Press.
- _____ (1963), **Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity**, Engle Wood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- _____ (1974), **Frame Analysis: An essay on the Organization of Experience**, New York: Harper & Row.
- _____ (1979), **Gender Advertisements**, New York: Harper.
- _____ (Dec., 1964), "The Neglected Situation." **American Anthropologist**, New Series, Vol. 66, No. 6, Part 2: The Ethnography of Communication, pp. 133-136.
- _____ (November, 1952), "On Cooling the Mark Out: Some Aspects of Adaptation to Failure", **Psychiatry (15)** 4: 451-463.
- GOMBRICH, E.H. (1980), **Sanatın Öyküsü**, çev. Bedrettin Cömert, Ankara: Remzi Kitapevi.
- HABERMAS, Jürgen. (1985), "Questions and Counterquestions", pp. 192-216 in **Habermas and Modernity**, edited by Richard J. Bernstein, Cambridge, MA: MIT Press.
- _____ (2001), **İletişimsel Eylem Kuramı**, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- HARTMANN, Nicolai. (1998), **Ontolojinin Işığında Bilgi**, çev. Harun Tepe, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- HEIDEGGER, M. (1963), **Being and Time**, translated by J. Macquarrie & E. Robinson, New York: Harper and Row.
- _____, (1975). **An Introduction to Metaphysics**, translated by R. Mannheim, Connecticut: Yale University Press.
- KOYRÉ, Alexandre. (2000), **Bilim Tarihi Yazıları**, çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara: Türkiye Bilimsel Araştırma Kurumu.
- LYNTON, Norbert. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. Cevat Çapan & Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- MARCUSE, Herbert. (1997), **Estetik Botut, Sanatın Sürekliliği: Marxist Estetiğin Bir Eleştirisine Doğru**, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
- ÖZKAN, Devrim. (2008), "Metodolojinin İletişimsel İnşası: Kültürel Yaşam Bağlılarının İletişim Bilimleri İçin Önemi", **Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 1, 163-174.
- SHINER, Larry. (2004), **Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi**, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TOMASELLO, M. (1988), "The Role of Joint Attentional Process in Early Language Development", **Language Sciences**, 10, 69-88.
- _____, (1992a), **First Verbs: A Case Study of Early Grammatical Development**, Cambridge: Cambridge University Press.
- _____, (1992b), "The Social Bases of Language Acquisition", **Social Development**, 1(1), 67-87.
- _____, (1995), "Joint Attention as Social Cognition", pp. 103-130 in **Joint Attention: Its Origin and Role in Development**, ed. C. Moore and P. J. Dunham, Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum.
- _____, (1996), "Do Apes Ape?", pp. 319-346 in **Social Learning in Animals: The Roots of Culture**, ed. C. M. Heyes and B. G. Galef, San Diego: Academic Press.
- _____, (1998), "Reference: Intending That Others Jointly Attend", **Pragmatics and Cognition**, 6, 229-244.
- _____, (1999), "The Human Adaptation for Culture", **Annual Review of Anthropology**. Vol. 28, pp. 509-529.
- _____, (1999), **The Cultural Origins of Human Cognition**, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- _____, (2001), "Perceiving Intentions and Learning Words in the Second Year of Life", pp. 132-158 in **Language Acquisition and Conceptual Development**, ed. M. Bowerman and S. Levinson, Cambridge: Cambridge University Press.
- _____, (2003), **Constructing a Language: A Usage-Based Theory of Language Acquisition**, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

- _____ (2004), "What Kind of Evidence Could Refute the UG Hypothesis?", **Studies in Language**, 28, 642–644.
- _____ and Farrar, J. (1986), "Object Permanence and Relational Words: A Lexical Training Study", **Journal of Child Language**, 13, 495–506.
- _____ and Haberl, K. (2003), "Understanding Attention: 12- and 18-Month-olds Know What Is New for Other Persons", **Developmental Psychology**, 39(5), 906–912.
- _____ and Rakoczy, H. (2003), "What Makes Human Cognition Unique? From Individual to Shared to Collective Intentionality", **Mind and Language**, 18(2), 121–147.
- _____ and Zuberbüler, K. (2002), "Primate Vocal and Gestural Communication", pp. 293–296 in **The Cognitive Animal: Empirical and Theoretical Perspectives on Animal Cognition**, ed. M. Bekoff, C. Allen, and G. Burghardt, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- _____ Carpenter, M., Call, J., Behne, T., and Moll, H. (2005), "Understanding and Sharing Intentions: The Origins of Cultural Cognition", **Behavioral and Brain Sciences**, 28, 675–735.
- _____ George, B., Kruger, A., Farrar, J., and Evans, A. (1985), "The Development of Gestural Communication in Young Chimpanzees", **Journal of Human Evolution**, 14, 175–186.
- _____ Gust, D., and Frost, T. (1989), "A Longitudinal Investigation of Gestural Communication in Young Chimpanzees", **Primates**, 30, 35–50.
- _____ Hare, B., and Agnetta, B. (1999), "Chimpanzees, *Pan Troglodytes*, Follow Gaze Direction Geometrically", **Animal Behaviour**, 58(4), 769–777.
- _____ Hare, B., Lehmann, H., and Call, J. (2007), "Reliance on Head Versus Eyes in the Gaze Following of Great Apes and Human Infants: The Cooperative Eye Hypothesis", **Journal of Human Evolution**, 52, 314–320.
- _____ Kruger, A., and Ratner, H. (1993), "Cultural Learning", **Behavioral and Brain Sciences**, 16, 495–552.
- _____ Striano, T., and Rochat, P. (1999), "Do Young Children Use Objects as Symbols?", **British Journal of Developmental Psychology**, 17, 563–584.
- _____ Strosberg, R., and Akhtar, N. (1996), "Eighteen-monthold Children Learn Words in Non-Ostensive Contexts", **Journal of Child Language**, 23, 157–176.
- _____ (2008), **Origins of Human Communication**, London: The MIT Press.
- TOWNSEND, Dabney. (2009), "Shaftesbury, Lord", pp. 537–538 in **A Companion to Aesthetics, Second Edition**, edited by Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker, and David E. Cooper, Oxford: Blackwell Publishing.
- TUNALI, İsmail. (1984), **Sanat Ontolojisi**, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- TURANI, Adnan. (2003), **Çağdaş Sanat Felsefesi**, İstanbul: Remzi Kitapevi.

- _____ (2007), **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- WALLERSTEIN, Immanuel. (2003), **Bildiğimiz Dünyanın Sonu: Yirmi Birinci Yüzyıl İçin Sosyal Bilim**, çev.Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
- _____ (Sep., 1976), "A World-System Perspective on the Social Sciences", **The British Journal of Sociology**, Vol. 27, No. 3, Special Issue. History and Sociology., pp. 343-352.
- WELLS, Calvin. (1972), **Sosyal Antropoloji Açısından İnsan ve Dünyası**, çev. Erzen Onur, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- WICKS, Robert. (2009, "Nineteenth and Twentieth-century: Continental Aesthetics", pp. 56-61 in **A Companion to Aesthetics, Second Edition**, edited by Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker, and David E. Cooper, Oxford: Blackwell Publishing.
- WITKIN, Robert W. (Mar., 2000), "Why Did Adorno 'Hate' Jazz?", **Sociological Theory**, Vol. 18, No. 1 pp. 145-170.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. (1953), **Philosophical Investigations**, New York: Macmillan.
- _____ (1958), **The Blue and Brown Books**, Oxford: Blackwell.
- _____ (1969), **On Certainty**, Oxford: Basil Blackwell.
- _____ (1980), **Culture and Value**, edited by GH von Wright, translated by P. Winch, Oxford: Blackwell.
- _____ (2005), **The Big Typescript: TS 213**, Oxford: Basil Blackwell.

