

## SANAT SOSYOLOJİSİ GİRİŞİMLERİ

Selçuk Mülayim<sup>1</sup>

“Gerçekte sanat, bir ucunda kişi,  
öbür ucunda toplumun yer aldığı  
karşı kutuplar arasında bir kıvılcım  
sıçramasına benzer.”

(H. Read, Sanat ve Toplum, s.4)

### ÖZET

Yaklaşımları genellikle maddi kültür ve insan toplumuna göre tanımlanan sanat sosyolojisi sosyolojinin bir alt disiplini olarak doğmuştur. Küçük ya da büyük ölçekte her bir kültür seviyesi, onun sosyal değerleri açısından anlamlı bir sanat geleneğini yansıtır. “Sanat sanat içindir” dediğimizde bile sanat temelde sosyaldir. Bu yüzden sanatçının bireyselliği tarihte belli bir noktada sosyal bir işlev olarak ortaya çıkar.

Türk Sanatı için sosyolojik bir tasarım yapmak mümkün müdür? Türk sanatının tüm alanları düşünüldüğü zaman sosyoloji, araştırmacılar için verimli bir kaynaktır. Osmanlı öncesi Anadolu kültürünün verileriyle yaklaşımlar kurmak kronolojik ve coğrafi yakınlıktan dolayı çok daha güvenilir sonuçlar ortaya çıkaracaktır. Bir başka deyişle Anadolu Selçuklu sosyolojisini tanımlayan bir soru ile başlamak Beylikler ve Osmanlı dönemi için gerçekçi bir alt yapı oluşturacaktır.

Bir toplumun politik tarihinin baskın güç ve kuralları aracılığıyla gelişen mimariyi ve diğer sanatlardaki biçimleri, bu kural ve güçleri toplumun diğer dinamikleri ile birlikte araştırdığımızda bir dereceye kadar kavramak mümkündür. Belki en azından sanatsal çevrenin nicel yoğunluğunu anlayabiliriz.

Eğer sanat tarihi bu bilimin temel ve prensiplerini içerirse, bir toplumun konularını, üsluplarını ve sosyal gelişimini geniş anlamda derinden kavradığımızda neticede onun felsefesi değişecektir. Bir figürün anlamını ya da neye karşılık geldiğini formüle ettiğimiz zaman onu yaratan toplum ile bağlantı kurabiliriz. Figür hakkındaki sözleri ve grameri deşifre ettiğimizde, yaratıcısını da kavrarız ki bu da asıl amacımızdır.

### Anahtar kelimeler:

---

<sup>1</sup> Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul-TÜRKİYE

## ABSTRACT

### Sociology of Art Attempts

Sociology of art was born as a sub-discipline of sociology whose approaches are defined generally due to material culture and human society. Whether on a big or small scale, each culture level reflects a meaningful art tradition in terms of its social merits. Art in its roots is social even when we recite “art for art’s sake”. Thus, the individuality of the artist emerges as a social function at a certain point in history.

Is that possible to design a sociological model for Turkish Art? Sociology is a fertile source for the researcher when all the eras of Turkish art are considered. To establish the approaches with the data of pre-Ottoman Anatolian culture will reveal more reliable results because of chronological and geographical proximity. In other words, to start with the question whether to define the sociology of Anatolian Selçuks, will create a realistic infrastructure for the coming Emirate and Ottoman periods.

We can, to an extent, comprehend the architecture and the forms in other arts that are accelerated with the rules and dominant powers of a society’s political history, when we seek for those rules and powers along with the society’s dynamics. We might understand at least the quantitative density of the artistic environment.

If art history philosophy includes the basics and principles of this science, its philosophy will eventually change when we deeply perceive the subjects, styles and social progress of a society in its broad terms. When we formulate what a figure means or refers to, we can make the connections with the society that created it. Provided we decipher the words and grammar that talk on the figure, we can realize its creator, which is our main goal.

### Key words:

Dıştaki siyaseti bakımından yeterince parlak bir süreç yaşamasa da, toplumsal düzeni açısından oldukça huzurlu ve âsude geçen Osmanlı günlerinde, çok uzaklarda, Almanya’da yayınlanan bir romanın kahramanı, okuyucular üzerinde sarsıcı izler bırakmıştır. Alman klasisminin temsilcilerinden J. W. von Goethe (1749-1832)’nin roman kahramanı Werther’in, üzerindeki kıyafet ve bu gencin intiharı 1774’ü izleyen yıllarda bir “moda”ya dönüşmüştü. Viyana’da, valslerin iyice popüler olduğu yıllarda, 18. yüzyılın sonunda patlak veren bu toplumsal kriz, sıklıkla edebiyat psikolojisi açısından ele alınırsa da, olayın edebiyat sosyolojisine ilişkin boyutları daha çarpıcıdır.

Almanya’da yaşanan söz konusu toplumsal facialar zinciri Osmanlı toplumu tarafından bilinmiyordu. Çünkü, Verter’i anlatan roman 1899’a kadar Osmanlı dünyasına girmemişti. Romanın Almanya’da yayınlanmasından 125 yıl sonra, Türkçeye çevirileri defalarca basıldı, fakat Werther-tipi intiharlara Türkler arasında rastlanmadı.

Bir edebi eserin yankılarının her iki toplumda farklı sonuçlar vermesi; bir kültür çevresinde, damardan zerk edilmiş konsantre ilaç etkisi gösteren olayın Osmanlı toplumunda sadece tâzimle karşılanması nasıl açıklanabilir? sorusu uzun irdeleme, çözümleme ve ayrıntılı açıklamaları gerektirse bile, hemen akla gelen bir başka gerçeği reddedemeyiz. Sanat üzerinde etkili olan başlıca faktör toplum değil; tersi de geçerli olabiliyor. O halde, sanat sosyolojisine ışık tutan ilişkileri ve alışverişler demetinin karşılıklı işleyişi çok yönlü olacaktır.

Sanat tarihçilerinin gündemindeki sanat sosyolojisi başlığı altında, insanlarla eşyanın ilişkileri incelenenmiş gibi gözüküyor. Çünkü bu alanın yaklaşımları genellikle maddi kültür ve onu yaratan insan toplumu arasındaki ilişkilere göre belirlenmiştir.

Sanat tarihinin kronolojik derinliklerindeki düğümler bir yana, herkesçe gözlenebilen çarpıcı güncel değişimler bile sanat sosyolojisini ilginç kılıyor. Tarihin farklı zaman dilimlerinde artıp azalarak ivmelenen seçicilikler, tavır alışlar, modern çağda sembollerin ve batını değerlerin silinmesiyle birlikte bunların toplumsal gereklilik olmaktan çıkması, modernite, değişen insan algısıyla birlikte tepkisizliği ve kaosu aynı anda yaratabiliyor, böylece şekillerin içi boşalmış oluyor. Endüstri çağının kent kültürü bağlamında, toplum-sanat ilişkilerindeki doku gevşemesi hususunda herkes hemfikir.

Düşünce, anlayış ve hayat tarzı gibi, çok geniş bir tabandan beslenen sanat geleneğinin toplumların özgül yaşantılarıyla örtüştüğü varsayılır veya buna benzer varsayımlar onay görür. Etnik hafıza veya inanç sisteminden ivme kazanan güçlü dürtüler, belirli sanat formlarını ya da şekil envanterini inşa ederken, bu tür yönlendirici doktrinler bazen çok sert tutumlar alabildikleri gibi, tanımlanmış bir motifin veya rengin tercihi ya da bunların rahatsız edici sayılmaları da, yine toplumsal ideallerin hedefleri arasında gözükmektedir.

Müzik ya da roman türlerinde işlenen konu yahut temaları hangi toplumsal formlara yöneldiği, aynı şekilde, sahne sanatları ortamında yorumlanan eserlerin ne çeşit gruplara sunulduğunu araştırmaya girişmek, alanı her adımda genişletiyor, boyut kazanan alışverişler önümüze yeni sorun yumakları getiriyor. Sanatın, sadece resim ve heykel tarzlarında, yani maddeyi işleyerek ortaya çıkmadığı; seslere biçim veren fonetik alan, duygu ve düşünceyi yazıya döken edebiyatın sorunlarının da önümüze açıldığı görülüyor. Bunları dışlayamadığımızdan, sanatlar ile bunların muhatabı olan toplum katmanları arasındaki ilişkileri irdeleyen disiplinleri kolayca sınırlandıramıyoruz. Üstelik tüm bunları, farklı tarih çağlarında ve değişen kültür çevrelerinde ele alacağımızdan, araştırmacının yatayda ve düşeyde ilerleme boyutları bir hayli genişliyor.

Kapsam alanlarıyla ilgili değişkenler için istenen genellemeler gelecekte daha doyurucu olacaktır kuşkusuz. Ancak, daha vahim ve acil görünen sorun şu ki; sanat üsluplarını büyük bir titizlikle irdeleyen pek çok kitapta, toplumun nerede yer aldığı pek

belli değildir. Sorunun bilim felsefesiyle olan öncelikli bağlantısının da buradan başlayarak gelişmesi beklenir.

Estetik, plastik sanat, anlambilim, ikonografi, vb, başlıkları kuşatan bir tabloda, hangi alanın neyin yanında veya altında yer alması gerektiği, giderek daha çok tartışılıyor. Temel bilim, anabilim ve alt disiplinlerin katıldıkları çerçevenin iç düzeni, yeni ayrışmalar ve birleşmeler tekrar tekrar bozulup kurulabiliyor. Ne sosyolojinin ne de sanat tarihinin, bu bağlamda uzun yıllar bel bağlayabildiği denklemler veya formüller mümkün olmadı. Son zamanlarda sıkça dillerde dolaşan “çok-disiplinli” deyiminin her kapıyı açabilecek bir anahtar gibi kullanılmasının nedeni, yeni bilgi akrabalıklarının kurulabileceğine inanmış olmamızdır.

İşin aslını ve esasını unutup, söylemi, kavramsal tartışmalar, yeni kuramlar ve yeni baştan tanımlama girişimleriyle sürdürmenin yarattığı altyapı ve bunları kuşatan esnek duvarlar kimi zaman disiplinlerin tarifini ve adlandırmaları sığlaştırabiliyor. Tartışılan sorunların nereye ait olduğuna karar verilemediği durumlarda çok-disiplinli kurtarıcıya sığınsak bile, varılacak sonuçların daha çok kimin işine yarayacağı anlaşılamiyor. Bir başka deyişle, eğer sanat sosyolojisinin sonuçlarını derleyip sanat tarihinin bilinen alanlarına destek verebilecek somutlukta ortaya koyamıyorsak, bu maceranın ne işe yarayacağını ayrıca tartışmaya gerek yok.

Bir yandan çeşitli toplum biçimleri; sınıflar, kesimler, cemaatler, yönetme-yönetilme ilişkilerini göz önüne alırken, öte yandan, “sanat” gibi, tanımında bile ihtilaflar görülen, her dönemde her kültür çevresinde farklı tarzlarda püsküllenip saçaklanan bir alana açılmaktayız. Kısaca söyleyecek olursak; sanat sosyolojisi başlığı altındaki çağrışımlar, yeni yöntemler kullanarak, hiç kuşkusuz çok-disiplinli olmanın da ötesine geçerek ve bilim felsefesini de zorlayarak gelişecektir. Sanat tarihinin açıkladığı üslup ve temalar, sonuçta toplumsal katmanlara nüfuz edemiyorsa, bu durumun ve yukarıdan beri değindiğimiz olguların göz ardı edilmesi de düşünülemez. İnsanı ve tarih koşullarından doğan eşyayı inceleyen bir bilimin toplumsal gelişme boyutuna sırtını dönmesi mümkün değildir.

Sanat Sosyolojisi’nin, sosyolojinin bir alt disiplini olarak doğduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla, baştan beri birkaç yan dal veya uzmanlık alanın işin içinde olduğunu biliyoruz. Bunlardan ilk akla gelenler, edebiyat eleştirisi, antropoloji ve sanat tarihidir. Ancak zengin bir bilgi altyapısıyla, örgütlü insan toplulukları, onların tesis ettikleri kurumlar, bu toplumların yarattıkları ürün biçimleriyle karşı karşıya getirilebilirse, yüzleştirilen alanlar, bağlantı ve örtüşmeler kadar kırılma noktalarıyla da ortaya dökülebilecektir.

Sanat ile sosyoloji arasındaki alışverişlerin konuşulması, 19. yüzyıldan bu yana oldukça fırtınalı geçmektedir. Bir tarihçe bağlamında şunu hemen belirtelim ki, uzun zamandır geleneksek yaklaşımlarında ısrar eden sanat tarihçileri, köylü, işçi ve hatta orta sınıf kategorilerinden uzak durmuşlardır. Avrupa’daki gelişmesiyle bu alan aristokratlara özgü bir tutum içindeyken, arkeologlar, dünden bugüne bir başka oligarşik

yapıyı korumaktadırlar. Kısacası, her iki alanda da, toplum kesimlerinin sanatın gelişmesindeki rolleri veya sorumlulukları bağımsız veya bütüne birleşik bir boyut halinde incelenmedi.

Fransız ve Alman sosyolojisi tarihi modeller ve bunların gelişme süreçlerini tartışırken, 1800'lerde, dinin, yasaların ve törelerin edebiyat üzerindeki etkisini inceleyen A. L. Stael (1766-1817), sanatı, toplumsal kurumlar açısından ele almış, edebiyat üzerinde yoğunlaştırdığı çalışmalarıyla sanat sosyolojisi için öncülerden biri olmuştur<sup>2</sup>.

Fransız Devrimi'nin yankıları dolayısıyla, toplumsal sınıfların sanatla ilişkisi daha çok Fransız düşünürleri tarafından tartışılmıştır. Şair ve felsefeci J. M. Guyau (1854-1888), Sosyoloji Bakımından Sanat başlığını taşıyan eserinde, sanatın, kaynağı, amacı, özü ve yasaları dolayısıyla, sosyal bir gösterge olduğunu kanıtlamaya çalışırken, C. Lalo (1877-1953), sanatı, toplumsallığın geliştirip yükselttiği en dikkat çekici gösterge olarak ileri sürdü ve "sosyolojik estetik" kavramını gündeme getirdi<sup>3</sup>.

Kültür Tarihi Okulu'nun kurucusu J. Burckhardt (1818-1897), toplumsal etkinin rolünü hep vurgulamış, İtalya'daki Rönesans kültürü üzerine yazdığı eserde (Die Kultur der Renaissance in Italien, 1860), günlük yaşantı ve bireyselliğin gelişmesiyle birlikte *kulturgeschichte* kavramını sanat sosyolojisiyle aynı anlamda kullanmıştır. Öte yandan, sanat tarihinde sosyolojik yöntemi kullanmak, en uçtaki tarihi materyalizm gibi politikalara da bağlanmıştır. G. V. Pelehanov (1896-1918) ve onunla aynı inancı paylaşanlar, ekonomik ve toplumsal koşulların sanata doğrudan yansıdığı şeklinde, basit ve oldukça naif bir tutumda ısrar etmişlerdi.

Avrupa'daki sanat sosyoloji araştırmalarının tarihçesi; görüşler, kuramlar, tartışmalar, ancak kapsamlı bir kitap boyutunda ele alınabilir. Bunu yapabilecek genç araştırmacılara sunulmak üzere yazımızın sonuna seçme bir bibliyografya eklemekle yetiniyoruz.

Goethe'nin Genç Werther'in Acıları (Die Leiden des Jungen Werthers) adlı eserinden sonra intiharların bir moda-salgın halini aldığını, fakat bundan 150 yıl kadar sonra, Almanya ve İtalya'daki faşizmle, Rusya'daki Sosyalizm'in, bu kez sanatçıları hizaya soktuğunu biliyoruz. Tarihte beklenmediklerin sayısı hiç de az olmadığından, toplumsal duygulanmalar kadar değişimlere tanıklık eden eserleri anbean izlemek sanat tarihçisinin sorumluluğundadır.

---

<sup>2</sup> Başlıca eserleri için bkz. **De la litterature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales**, Paris 1800, London 1803; **De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations**.

<sup>3</sup> J. M. Guyau, **L'art au point de vue sociologique**, Paris 1889; C. Lalo, **L'art et la vie sociale**, Paris 1921.

Öyle ki, “sanat, sanat içindir” dendiğinde bile, sanat, kökeninde toplumsaldır. Çünkü, sanatçının bireyselliği de tarihin belirli bir aşamasında toplumsal bir fonksiyon olarak ortaya çıkmıştır.

“Sosyolojik kitle” denince, bunun içine, sınıf farkı ve başka ayırt edici özelliğe bakılmaksızın herkes giriyorsa, böyle bir topluluk içinde, bütün kurumları, bu arada sanatı da belirleyen güçler, farklı bölge ve çağlarda, değişik ağırlıkta rol oynayacaklardır. Sanat üslubunda, seçkin ustalar, hükümdarlar, firavunlar, çarlar, partiler ya da sınıflar belirleyici paylarla denkleme katılırlar, hatta bir görüşe göre (heroist görüş) sanat da diğer alanlar gibi, güçlü kişiliklerin elinde bir araçtır. Tüm bunların sanat tarihine nasıl ekleneceğine karar vermek yeni bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yeni-olan karşısında karar vermek rahatsız edici olabilir. Bilinen usullere göre sürüp giden kalıplar ve alışkanlıklarla mantık yürütmek rahatlık sağlamış olabilir, ama uzun bir geçmiş içinde miyadını doldurmaya yüz tutmuş bu kabullenmeler yanlışlara da açıktır. Sosyoloji biliminin Avrupalı ortamlardaki diğer bilimlere göre gecikerek şekillenmiş olması, bir yandan sanat tarihinin de işini zorlaştırırken, yine aynı ortamlarda çoktandır ortaya çıkmış olan modeller açısından avantajlar da sağlamaktadır. Özetle, sanat tarihinin felsefesi, tek tek sanat eserlerinde bulunmayan, fakat bu bilimin esas ve ilkelerini teşkil eden üst konuları içeriyorsa, konular, üsluplar ve en geniş anlamdaki toplumsal gelişme basamakları daha yakından algılandıkça bu bilimin felsefesi de değişecektir.

### **Türk Sanatı İçin Sosyolojik Tabanlı Modelleme**

Sanat sosyolojisiyle ilişkilendirebileceğimiz birkaç Türkçe yayın, genellikle son iki yüz yılın resim sanatı üzerinde odaklanmış irdelemelerdir. O halde, sorunlarımızdan ilki, bu türden yaklaşımların ancak çağdaş Türk sanatı için geçerli olabileceği saplantısından kaynaklanıyor. Ortaçağ mimarlığı ya da el sanatlarına yönelen araştırmaların azlığı, bu dönemle ilgili yayınların sosyolojiden uzak durmaları, döneme ilişkin kaynakların azlığı yanında, kolayca ortaya dökülemeyen başka çekingenliklerden de kaynaklanıyor. Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi başlığını taşıyan bir kitapta öncü ressamın imzalarının sonuna “kulları” sözcüğünü eklemiş olmaları, söz konusu araştırmanın tümü için etraflıca üzerinde durulacak bir kavram, bir anahtar sözcük ve konunun en can alıcı düğüm noktalarından biri olacağı yerde, “kulları” ifadesi bir başka araştırmaya gönderme yaparak kısaca geçiliyor<sup>4</sup>.

Sanat tarihine göre, geleneği çok daha eski ve köklü olan tarih biliminin hizmetine sunulan, O. Türkdoğan’ın, Türk Tarihinin Sosyolojisi (Toplum Yapısı ve Sınıfsal Gelişimi) başlıklı kitabı dışında, sosyologların çalışmaları dikkat çekecek

---

<sup>4</sup> O. Aarsal, **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi** (1839-1924), çev: T. Birkan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 62; S. Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi 1986, s. 138.

derecede azdır. H. Kıvılcımlı ve S. Divitçioğlu'nun eserlerini<sup>5</sup> bu girişimlere ekleyebilirsek de, bu yayınlarda ortaya konan verilerin sanat tarihi ile irtibatlandırılmasında çok gerilerdeyiz.

Sosyoloji, Türk sanatının her dönemi için araştırmacının beslenme alanıdır. Bu gerçeğin farkında olarak, tarih katmanlarındaki ilişki başlangıçlarını çok gerilere, İslâm-öncesi kültür çevrelerine kadar götürmek mümkünse de, yaklaşımları, Osmanlı-öncesi Anadolu kültür çevresinin verileriyle temellendirmek, kronolojik ve coğrafi yakınlık avantajıyla arayış içine girmek belki daha güvenilir sonuçlar verecektir. Bir başka deyişle, Anadolu Selçuklu sanatının sosyolojisi konuşulabilir mi? sorusuyla başlamak, daha sonraki Beylikler ve Osmanlı süreçleri için de daha gerçekçi bir alt yapı hazırlayacaktır.

İlginç olan şu ki, Selçuklu dönemi için hazırlanmış olan geniş bir bibliyografyada<sup>6</sup>, bu alanın historiografisine ilişkin yaklaşımlar binlerce eser künyesi içinde ezilmiş, M. Aydın, T. Baykara, M. Bayram, A. Y. Ocak ve N. Çağatay'ın yazılarından oluşan sınırlı bir sosyal tarih literatürü, genel çalışmalar veya siyasi tarih kategorileri içine gizlenmiştir. Bu tür yaklaşımların toplamı, başlı başına bir grup oluşturamayacak kadar düşün sayılarda kalıyor. Yine şaşırtıcıdır ki; Türkmenler Arasında Kaynaşma, Kadınların Durumu, vb., başlıklara yer veren 345 sayfalık bir kitap<sup>7</sup> Selçuklu çağı araştırmacılarının kaynaklarında pek az görülebiliyor. Oysa kitabın yazarı Rus Türkolog V. A. Gordlevski (1876-1956) daha 1941'de şunları söylemişti: "Türkler için Selçuklu tarihi yalnızca bilimsel değil; aynı zamanda ulusal ve siyasi bir sorundur."

Gordlevski'nin yarım yüzyıl önce vurguladığı üzere, Osmanlı-öncesi için, parlak olmaktan öte, anlamlı bir akrabalığın altı çizilerek dile getirilen uyarı, bizi, inançlar, mezhepler, sanat dünyasındaki mecaz ve alegorileriyle bütün toplum katmanlarında derinden algılanması beklenen bir sosyal tarihe yönlendirmeliydi.

Selçuklu sanatı araştırmacısı S. Ögel'in dikkati çeken ilk önemli yayını, Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı başlıklı kitapta, mimari plastiğin ayrıntılı bir dökümü ile motifler arasındaki etkileşimler verildikten sonra, "... devrin dünya görüşünün, bütün sosyal, fikri unsurları ile aksidir." cümlesi ile mimarlık ortamı tanımlanıyor. Araştırmacının 10 yıl sonraki bir başka yayınında, Anadolu'da oluşan 13. yüzyıl sentezini ortaya koyuş tarzı sanat tarihçileri için yeni ve doyurucu bir yaklaşımdı. Bütün katmanlarıyla olmasa da, sanat yaratıcılığını besleyen ortam ve idealleri tanımlamak üzere: "Selçuklu hanedanı Fars kültürünün etkisi yanısıra Türk örf ve

<sup>5</sup> H. Kıvılcımlı, **Tarih Tezi**, Tarih ve Devrim Yayınevi, 1974; S. Divitçioğlu, **Kök Türkler**, Ada Yayınları, 1987; **Orta-Asya Türk Tarihi Üzerine Altı Çalışma**, İmge Kitabevi, Ankara, 2006.

<sup>6</sup> A. Durukan-M.S. Ünal, **Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatı Bibliyografyası**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 86, Ankara 1994

<sup>7</sup> V.A. Gordlevski, **Anadolu Selçuklu Devleti**, çev: A. Yaran, Onur Yayınları, Ankara 1988; **Gosudartsvo Selcukidov Maloy Azii**, Moskova-Leningrad 1941.

adetlerini canlı tutuyorlar, geleneksel merasimleri sürdürüyorlar. Hristiyanlıkla özel yaşamlarına kadar giren kaynaşmaya karşılık İslâm dinine sadakatleri sarsılmıyor.” şeklinde dile getirilen açıklamalar, daha önce F. Köprülü gibi bazı tarihçiler tarafından da yapılmıştı. Ancak, S. Ögel’in vurguladığı hususlar, mimari çevre, bâniler, bu ortamın yaratıcıları, sanat tarihi malzemesiyle örtüşecek bir yaklaşımla sunulduğu için ayrı bir önem taşır<sup>8</sup>.

C. Cahen’in Pre-Ottoman Turkey adlı eseri ile bu kitabın eleştirilerini yapan D. Kuban’ın yazıları; Anadolu’daki göçebe-şehirli ilişkileri, ahilik, vakıf, tarikatların rolü, nüfus ve sanatçı sorunlarını enine-boyuna irdelemektedir<sup>9</sup>. Cahen, kitabında önemli toplumsal dinamikleri ileri sürerken, Kuban, yaptığı zeyl ve şerhlerle Türkler tarafından daha iyi anlaşılacak sorgulayıcı bir literatüre katkılarda bulunmaktadır. Osmanlı-öncesi Anadolu topluluklarının kültür tarihlerinin sergilendiği bir diyalog dokusu içinde yer alan sosyolojik boyut, sanat tarihi yazıcılığında yeni ve verimli çağrışımlar altını çiziyor. Ne var ki, Selçuklu sanatı üzerine yazarların önemli bir kısmı Cahen-Kuban diyalogunu hiç göz önüne almadan, yarım yüzyıldır eser vermeye devam etmektedirler.

13. ve 14. Yüzyılları kuşatan yaklaşım sorunlarımızdan biri de, Selçuklu toplum hayatının kurumlarıyla sanat ürünleri arasında bağlantı kurmanın zorluğundan kaynaklanıyor. Ortaçağ kaynaklarının, ordu, saray teşkilatı ve dini hayat hakkında verdikleri küçük ve bağımsız bilgilerle, sanata konu olan şeyler arasındaki kopukluk belirgindir. Bu iki halkayı birbirine bağlaması gereken alt başlıklar; sanatkâr ve zanaatkarların sosyal statüleri, atölye ve loncaların durumu ve özellikle sanat patronlarının istedikleri alaca karanlıktadır. Daha özel bir yaklaşım olarak, figürlü konuları taşıyan sanat eserlerinden hareket ederek ikonografik programın anlam boyutunu ayrıntılı bir sözlüğe dönüştüremedik. Anlayabildiğimiz şu ki, figüratif göstergeler dünyasının sonraki Osmanlı sanatına göre çok çeşitli ve şaşırtıcı derecede zengin olması, henüz durulmamış bir toplumsal ortamla da yüzyüze olduğumuzu gösteriyor.

Osmanlı sanatı ortamlarını inceleyen araştırmacı, Selçuklu ve Beylikler dönemine göre kaynak bolluğuna kavuştuğu için mutludur. Ancak bu süreçte, genişleyen bir dünya haritası ile farklı zaman katmanlarını 600 yıllık değişmez ve taşlaşmış bir bütün olarak gören araştırmacı, yanlış yapma riskinin nerelere gizlenmiş olduğunu fark etmeyeceğinden kaba-saba genellemelerle yetinmek zorunda kalacaktır. Osmanlı sanatlarının tarihi oldukça kesintisiz bir siyasal süreçle sarmalandığından, ilk bakışta sanat sosyolojisinin en verimli toprağı gibi görünür. 1300’lü yıllardan başlayıp

<sup>8</sup> S. Ögel, **Anadolu Selçukları’nın Taş Tezyinatı**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Sa. 6, Ankara 1966, s. 145; **Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler**, İstanbul 1986, s. 24; **Anadolu’nun Selçuklu Çehresi**, Akbank Yayınları Kültür Sanat Kitapları: 58, 1994.

<sup>9</sup> C. Cahen, **Pre-Ottoman Turkey**, A General Survey of the Material and Spiritual Culture and History, c. 1071-1330, trans. by J. Jones Williams, London 1968, Paris 1988 (2); D. Kuban, Claude Cahen’in Pre-Ottoman Turkey Adlı Kitabına İlişkin Yorumlar, **Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1995 (2), s., 55-66.



1923'e kadar uzanan süreçte önümüze sıralanan mezar taşları kataloğundaki tipolojik tasnifler bile, toplumdaki soyutlanmış genelleme kolaycılığının hemen rafa kaldırılması gerektiğini açıkça uyarıyor.

Toplumun üst ve orta katmanlarındaki yönetim şekilleri, görevler, unvan ve lakaplar ile daha ağır değişen halk katmanlarını 600 yıllık bir öykünün genel-geçer denklemine oturtmak, 16. yüzyılın Kanuni günleri ile İslahat ve Tanzimat'ı getiren 19. yüzyılın koşullarını örtüşürmek, yatay ve düşeyde sürekli hareket halinde olan toplumsal güçleri, kurum ve kuruluşlarıyla birlikte hiçe saymak anlamına gelecektir. Ayrıntılı toplumsal kesitlere, dönemlere göre anlam kazandırma işi sanat tarihçisinin görevi olacaktır. Bu tür girişim ve önerileri Evliya Çelebi veya Cafer Çelebi'de bulamayız.

Kuruluş Devri'nden Klasik Çağ'ın sonuna kadarki süreç için denebilir ki, çok-cemaatli zanaatkâr veya mimarlar topluluğu için, bu büyük insan kitlesinin alt başlıklarında geçerli olan, devşirme, muhtedi, levanten yahut gayrimüslimlerin yer almış olmalarını, bir başka deyişle, tebaa ve kullardan oluşan, imalat ve inşaatı üstlenen yaratıcı kadroların sanat üzerindeki katkıları ve buluşlarını tartışılır-konuşulur halde tutmak 16. ve 17. yüzyılın kendi historiografisinde söz konusu değildi. Osmanlı tarihinin ana kaynaklarını kaleme almış olan tarihçilerin telakkilerine göre, dönemin ortaya koyduğu ürünlerde, toplumdaki yaratıcı kadroların paylarını ayrı ayrı gündeme getirmek, belki milliyet ve cemaat kimliklilerini de gündeme getireceğinden bu tür notlar düşmek hararetli tartışmalara yol açabilir, zillullah-i fi zemin'in erişilmezliğini, inanca dayalı egemenlik anlayışını, bunlara bağlı nizâm-ı âlem'i toplumsal katmanlara indirerek dile getirmek, her şeyden önce düşünme tarzını sekularize edebilirdi. Ana kaynak niteliğindeki *tevârih-i âl-i Osman*'lar, 19. yüzyıl başlarına kadar, bütün zanaatlar ve sanatları, tüm alt gruplarıyla birlikte denetleyen politik sistemin yazılı belge olarak öne sürdüğü kaçınılmaz sonuçlardır.

Ana kaynaklarda ve arşiv belgelerinde sanatı ve sanat-benzeri diğer şeyleri, karizmatik güçlerin dışında, bizi toplum hayatıyla açık-seçik bağlantılı saymaya götürecek bir düşüncenin izleri pek zayıftır. Halife-sultan gibi, tek yöneticinin dışında, ona tâbi olan toplumsal güçlerin katkılarını aramak Osmanlı yazarlarının aklından bile geçmezdi. Belki bugün bile aynı ivme bir başka boyutta sürüyor. Şöyle ki, çoğu araştırmacı için Osmanlı sanatının sosyolojik boyutlarını irdelemek, ecdadı sorgulamak gibi anlaşıldığından, bu çekingenlik, sanat tarihçisini yapı-eser envantercisine dönüştürüyor, tedirginlik ve endişenin yarattığı katalogcu uzman tipinin karşısında duran ciddi sorunlar çözülüyor. Bilinçli ve örgütlü bir davranış olmasa da, tepkiler, aidiyet duyguları, dokunulmazlar ve refleksler de toplumsaldır.

Osmanlı kültür ve sanatına ilişkin cevapsızlıkların bir kısmı gerçekten dönemin özgül halet-i ruhiyesi ile bağlantılıdır. Kullardan oluşan bir toplumsal kimlikten ayrılmak, analitik ve sorgulayıcı bir kişilikle karizmatik ve ilahi saltanatın dışında durmak hiçbir Osmanlı müverrihinin harcı değildir. Öte yandan, bazı muammalar doğruca çağdaş araştırmacıdan kaynaklanıyor. Açıktır ki ciddi sorulardan birkaçını

bugün tartışmayıp geçiştirsek, sorgulamadığımız için vebali üstümüze kalacaktır. Sözgeleş, boynu vurularak ortadan kaldırılan ve malları müsadere edilen bir sadrazam için neden görkemli bir türbe yapılmıştır? Bu bir kadirşinaslık geleneği ise, ünlü sadrazam Frenk İbrahim Paşa (1523-1536)'nın türbesi şöyle dursun, neden yattığı yer bile meçhuldür?

En parlak klasiğın güçlü sadrazamının dünyevi akıbeti kadar hatırasının lanetlenmiş olması da gösteriyor ki, toplumun tarihindeki yasaları ve etkin güçleri arayıp bulabilirsek, bunlarla birlikte ivme kazanan mimariyi ve öteki sanatlardaki biçimleri bir ölçüde kavrayabiliriz. Gerçek şu ki böyle bir denklemle yola çıktığımızda sanat ortamının hiç değilse kantitatif yoğunluğunu bir ölçüde fark edebiliriz.

Sadece, kimlere türbe yapılmaz? sorusunda değil, mezarlıklar karşısındaki tutumlarımız da dünden bugüne puslu veya bulanıktır. Görülen ile gerçek arasındaki derin farklılık basit genellemeleri çok aşılıyor. Osmanlı hazire ve kabristanlarında, hile yapanlar, dolap çevirenler, mülevves, mürai, mürtekip, haramzâde ve hatta hainlerle iyiler hep aynı yerde yan yana yatmaktadırlar. Hangilerinin sayısı daha fazladır veya oran hangi tarafın lehinedir bunu kimse bilemez. Bildiğimiz tek şey var: Ölüm herkese eşit davranmıştı. Ne var ki, aradan geçen zaman kabristanı neredeyse topyekün bir ecdad yadigârına dönüştürmüştür. Kavuklu veya fesli şahideler altında yatanlar saygıdeğer olurlar ve kabristan önünden geçen Müslümanlar durup dua ederken hiçbir ayırmda bulunmazlar. Yukarı saydığımız tüm eşhas duadan nasibini almış olur.

Sanat tarihçisinin hatıra taşları karşısındaki duruşu pek tabi çözümleyici olacak, şahidenin plastik yapısı ile ifade ettiği dönem üslubundan başka yazı unsurlarının içeriği ile de ilgili olacaktır. Lakaplar, ünvanlar, köken bildiren isimler, meslekler, sınıflar ve belki ölüm sebepleri ayrı sayısal dökümler halinde verilebilirse anlam kazanacaktır. Böylece, sosyalleşmiş bir sanat tarihi bağlamında, biçimlerin anlam boyutlarını kavrarken, inanç tarihi, din sosyolojisi kadar, farklı yönlerde ilerleyen halk geleneklerini de bilmemiz gerekecektir.

Küçük ve basit gibi görünen soruları cevaplayamıyorsak, yönetim ilişkileri ve kararların bizden önce yaratılmış olan fiziki çevreye yansıma biçimini çözemeyeceğiz, dolayısıyla toplumsal ortamın itici güçlerini arka planda bekleteceğiz demektir. Bu yüzden önümüzdeki görev, siyasi tarih kadar, toplum yapısının işleyişini kavrarken sosyolojik alt birleşenlerle yüzleşen bir sanat tarihini kurmak olacaktır. Bizi buna zorlayan pek çok sebep her an karşımıza çıkacak.

Uzun zamandır bilinmektedir ki, Osmanlı toplumundaki, sanat sahipleri, ehl-i hiref (erbâb-ı hiref) denilen esnaf, loncalar ve ocaklar halinde örgütlenmişti. Örgütlü meslek varlığının korunmasında esnaf şeyhleri ve yiğitbaşı'lar görevliydi. Hassa Mimarlar Ocağı ve Nakkashâne-i Âmire gibi emperyal kurumların çatısı altında toplanmış en hünerli ve marifetli insanlar bile üretim araçlarına sahip olmadıklarından yeteneğe dayalı uzmanlık ve eğitimle kazandıkları gücü meslek sıraları halinde korudular. Bu hassas dengenin yarattığı durum, halka ve yöneticilere karşı korunma

zorunluluğu, onları bir “sınıf”a dönüştürmüştü. Buna rağmen Osmanlı zanaatkârı ve sanatkârı çok uzun zaman süreci için, esere imza atmayan bireylerden oluşmaktaydı. İsim ve imza *amel-i* ifadesiyle bazen mimaride öne çıkabiliyor. Ama anonimlik Ortaçağ geneli için her kültür çevresinde geçerli gibi gözüküyor. Konya’da dokunan halılar gibi, Nikea’da boyanan ikonlar da imzasızdırlar. İşte bu sorunu sanat psikolojisi çözemez, sorun yine sanat sosyolojisinin önünde durmaktadır.

### **Sanat Sosyolojisi Hangi Boşluğu Dolduracak?**

Canlı varlıkların birarada yaşıyor olmaları, belirli koşulların zorladığı bir davranış biçimidir. Bir canlı türü, diğer soydaşlarıyla yakın mesafesini koruyorsa, birlikte yaşıyorsa, bunun nedeni kalabalığı sevmesi değil, böyle yaşamaya daha çok ihtiyaç duyduğu içindir. En geniş anlamda düşünülürse, sürü (horde), koloni, cemaat veya sadece şehirli olmak arasında fark yoktur.

Ekolojik ortam içinde, beslenme ve üreme gibi iki temel fonksiyon, sonuçta, aynı türden canlıların içgüdüsel yakınlığını şekillendirirken, aynı şekilde tarım ve ibadetin de topluca yapılması, bu eylemlerin sanat göstergelerine dönüşürken anlamlar yüklenmesine de sebep oluyor.

İnsanları biraraya getiren ortak payda, tarihin her döneminde farklı bir tarzda ortaya çıkabilir. Avcı, göçebe ya da şehirli olmak yanında, ırk ve dil birliği, kimi zaman sınıfsal çıkarlar, inanç birliği ya da düpedüz para anlaşması insanları birbirine yaklaştırmıştır. Bazen bunların birkaçı aynı ortamda yer alır ve örtüşebilir ya da bunların sırası değişebilir. Şunu da eklemek gerekir ki, coğrafi yapı, hava, su ve toprağın insan ürünlerini şekillendirmesi gibi, genetik potansiyeller de farklı biçimlerde somutlaşabilir. O halde hiçbir toplumsal formda süreklilik olmadığı gibi, buna bağlı sanatın göstergeleri de sabit kalmayacaktır. Dönemlere ve bölgelere göre hep değişebilen toplumsal formlardan birini esas alıp, bununla sanat tarihinin tümünü açıklayan bir sosyolojik denklem kurabilmek mümkün değildir. Aynı şekilde, özel bir topluluğun bir ürünü ya da fonksiyonu olan sanat için de evrensel/küresel ölçekte kurallar koyamıyoruz.

Sanat tarihinin bir boyutu da, insanın, maşeri/kollektif bir vücudun üyesi olmasından kaynaklanıyor. Böylesine bir parça-bütün gerçeği, sanat olgusunun doğuşunu ve üslup kazanmasını, sosyolojik ve sosyal psikolojik sebep ve sonuçlarıyla de inceleyip tanımlamamızı gerektiriyor.

Sanat olgusunu uzun süre, yalnızca en ileri saydığımız toplumlarda görülen şekliyle incelediğimizden büyük hatalar yaptık. Şimdi daha iyi anlıyoruz ki, büyük veya küçük, her kültür basamağı kendi toplumsal değerleri açısından anlamlı bir sanat geleneğini dışa vurmaktadır. Çünkü bu bağlamda karşımıza çıkan tek soru; sanat ve üslubun, değişme ve gelişmesinin temel toplumsal belirleyicisi nedir? şeklinde bir cümleye dönüşüyor. Ne Bizans toplumu ne de Selçuklular bu sorunun dışında kalabilir.

Sorunun araştırmacıya ilişkin önemli bir boyutunu daha belirleyip bu konuyu şimdilik kapatalım.

Uzmanlık alanı, kimi zaman onu sahiplenen araştırmacının malı gibi oluyor veya böyle bir alanı icat eden araştırmacının gözü başka şeyleri görmez oluyor. Aşırı uzmanlaşmanın getireceği akıl tutulması, sanat sosyolojisi gibi bir alanı bağımsız yürütme çabasına da yol açabilir. Şunu hatırlayalım ki, sanat sosyolojisi de, tıpkı sanat psikolojisi gibi, maddi kültür varlığının anlamını zenginleştirebildiği ölçüde yararlanılabilir bir alandır. Bu noktada, sorun, historiografik bir yaklaşım sorunu oldukça, sanat sosyolojisinin değil, aydınlar sosyolojisinin sorunudur.

Tarihçi; toprak, hava, su gibi coğrafi etkenleri insan toplumu adına yeterince göz önüne almayı mekândan münezzeh bir olaylar kronolojisinin peşindeyse, sanat tarihçisi de mimaride hacim yaratan, şekillere anlam yükleyen dönem felsefesini göz ardı ediyorsa, insan ve toplum boyutları her ikisinde de iğreti demektir. Aradığımız şey, insanın nasıl düşünmüş olduğu ve belki, bunu daha mutlu bir yarın için nasıl gündemde tutacağı ise, tarihin belli bir dönemi üzerinde uzmanlaşmış kişinin sadece taş-toprak envanteriyle ya da hassas alınmış ölçülerle yetinmesi kabul edilemez. Sanat sosyolojisini, sosyal bilimler tablosuna dahil etmekte amaç, araştırmacıya yeni ve ilginç bir boyut açmanın ötesinde, bu yeniliği sanat tarihi bağlamında canlı tutarak, yöntem ve yaklaşımın çarklarını yağlamaktır. Bir başka deyişle, şeklin hangi anlama tekabül ettiğini bilirsek, onu yaratan toplumla ilişki kurabiliriz. Kelimeleri ve grameri ortaya dökebilirsek, şekil üzerinde dile gelenleri, bunları yaratanları anlamış oluruz ki asıl amaç budur. Özet ve sonuç olarak, sosyoloji, sanat tarihinin beslediği alanlardan biri, bütüncül sanat tarihi ise, hayatın zenginliği ve âlayışıdır.

### Seçilmiş Bibliyografya

- DUVIGNAUD, J., *The Sociology of Art*. Trans. by T. Wilson, Harper and Row Publications Incorporated, New York 1973.
- ESCARPIT, R., *La Sociologie de la littérature*, Presses Universitaires de France, Paris 1958.
- FRANCASTEL, P., *Problemes de la sociologie de l'art, Traité de sociologie*, vol. 2, 1968, s., 278-96.
- \_\_\_\_\_ , Pour une sociologie de l'art: méthode au problématique, *Etudes de Sociologie de l'art*, Denoel Gonthier, Paris 1970, s., 14-15.
- \_\_\_\_\_ , Kunstsoziologie, *Wörterbuch der Soziologie*, Stuttgart 1955, s., 285-99
- \_\_\_\_\_ , *Peinture et Société*, 1961.
- GUYAU, J. M., *L'art au point de vue sociologique*, Alcon, Paris 1889.
- HADJINICOLAOU, N., *Histoire de l'art et lutte des classes*, Librairie Française Maspéro 1973.

*Sanat Sosyolojisi Girişimleri*

\_\_\_\_\_, *Art History and Class Struggle*, Eng. trans. L. Asmal, Pluto Press London 1978.

HAUSER, A., *The Social History of Art*, 2 vols., Routledge and Regan Paul, London and New York 1951.

\_\_\_\_\_, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Beck'sche, Sonderausgabe 1972.

\_\_\_\_\_, *Soziologie der Kunst*, Verlag, C.H. Beck, MÜNCHEN 1974, 1978 (2)

LALO, C., *L'art et la vie Sociale*, G. Doin, Paris 1921.

READ, H., *Art and Society*, Faber and Faber, London 1970.

STAEL, A. L., *De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800.

TOMARS, A. S., *Introduction to the Sociology of Art*, Mexico City 1940.