



ARAŞTIRMA MAKALESİ

Öğr. Gör. Dr.
Betül YILDIRIMAHBV Üni
Edebiyat Fak.
Felsefe Böl.

betul.yildirim@hbv.edu.tr

 0000-0001-9494-9142 10.56387/ahbvedebiyat.1569259

Gönderim Tarihi: 17.10.2024

Kabul Tarihi: 25.10.2024

Alıntı: YILDIRIM B. (2024)
"Sanatın Thomas Kuhn'un
Paradigma Kavramı Bağlamında
Değerlendirilmesi". *AHBVÜ
Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (11),
31-42.

SANATIN THOMAS KUHN'UN PARADİGMA
KAVRAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZ: Thomas Kuhn'un Bilimsel Devrimlerin Yapısı eserinde geçen paradigma kavramı, pozitivist düşüncenin kabul ettiği çizgisel ilerlemeci anlayışa karşı, bilimin devrimlerle ilerlediği düşüncesini bilime kazandırması, bu alana dair gerçekleştirilmiş en etkili bakış açılarından biridir. Bilimin, düz bir çizgide ilerlediği düşüncenin karşısına, kesintilerle, bunalımlarla dalgalandığı karmaşık bir yapı olarak gördüğü anlayışı sadece bilim insanlarını etkilemekle kalmaz. Bu anlayış, başka alanların kendi sistemlerini açıklamak için kullandıkları bir araç olarak görülmesiyle zenginleşir. Paradigma kavramının farklı alanlara uygulanabilir olması sanat alanında da benzer bir anlayışın imkanını sorgulamamıza olanak tanır. Bu durum sanatın bilimde olduğu gibi paradigmalara anlaşılmasının mümkün olup olamayacağını sorgulama imkanını doğurur. Sanat, bilimde olduğu gibi paradigma değişikliklerine uğrar. Oana Şerban ve Remi Clignet gibi isimler Kuhn'un paradigmalarının sanat alanına nasıl uyarlanabileceğine dair çalışmalar yaparak bu süreci değerlendirmeye tabi tutar. Öncelikle mevcut paradigma anlaşılmasına çalışılır ve bu paradigmanın ilkelerine uygun eserler üretilir. Olağan sanat anlayışı sorgulanmaya başladığında bu andan itibaren bunalım ortaya çıkar ve mevcut paradigmaya olan güven sarsılır. Sonrasında var olan paradigma aşılmasına çalışılarak yerini yeni paradigmaya bırakır. Bu süreci yakala, sürdür, aş sınıflandırmasıyla açıklamak mümkündür. Bu makalenin temel amacı, Kuhn'un paradigma kavramı odağında bu kavramın sanata nasıl uyarlanabileceğini, yeni bir sanat sınıflandırması üzerinden sanatsal kırılmaların yeniden nasıl değerlendirilebileceğini merkeze alarak yazılı kaynaklarla değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Bilim, Felsefe, Paradigma, Thomas Kuhn.EVALUATION OF ART IN THE CONTEXT OF THOMAS KUHN'S
CONCEPT OF PARADIGM

ABSTRACT: The concept of paradigm in Thomas Kuhn's *The Structure of Scientific Revolutions* is one of the most influential perspectives in this field, as it introduces the idea that science progresses through revolutions against the linear progressive understanding accepted by positivist thought. His understanding of science as a complex structure that fluctuates with interruptions and crises, as opposed to the idea that science progresses in a straight line, not only influences scientists. This understanding is enriched by seeing it as a tool that other fields use to explain their own systems. The fact that the concept of paradigm can be applied to different fields allows us to question the possibility of a similar understanding in the field of art. This gives rise to the possibility of questioning whether it is possible to understand art with paradigms as in science. Art, like science, undergoes paradigm shifts. Names such as Oana Şerban and Remi Clignet evaluate this process by conducting studies on how Kuhn's paradigms can be adapted to the field of art. First of all, the current paradigm is tried to be understood and works are produced in accordance with the principles of this paradigm. When the ordinary understanding of art begins to be questioned, a crisis arises and trust in the existing paradigm is shaken. Then the attempt is made to overcome the existing paradigm and replace it with the new paradigm. It is possible to explain this process with the classification of catch, sustain, transcend. The main purpose of this article is to evaluate how this concept can be adapted to art by focusing on Kuhn's paradigm concept and how artistic ruptures can be re-evaluated through a new classification of art with written sources.

Keywords: Art, Science, Philosophy, Paradigm, Thomas Kuhn.

Giriş

İnsan düşünen, sorgulayan, araştıran ve geliştiren bir varlıktır. Bu nitelikleri sayesinde insan sadece doğanın bir parçası olmaktan çıkar ve bilim, sanat ve felsefe üreten bir varlığa dönüşür. Bu alanlar, varoluşun doğasını anlamının üç farklı yolunu sunar. Zihinlerde birbirinden oldukça farklı gibi görünse de bu alanlar belirli noktalarda kesişirler. Düşünce, felsefede sözcüklerle, bilimde kuramlarla ve teknolojiyle, sanatta ise sanat eseriyle kendini açığa vurur. Bu şekilde, sanatın bilim ve felsefe ile olan ilişkisi, insanın varoluşunu anlamlandırmada önemli bir köprü oluşturur. Böylece sanat, yalnızca estetik bir deneyim olmanın ötesine geçer, aynı zamanda insan aklının evrensel sorgulamalarını yansıtır.

Sanatın çok yönlü ve sürekli değişen doğası, onu anlamayı oldukça güçleştirir. Çoğu filozofun sanat felsefesi alanındaki çalışmaları ve sanatın doğasına yönelik belirlemeleri, sanatı bütüncül olarak değerlendirmek yerine onun belirli bir yönüne odaklanır. Haliyle bu durum, farklı farklı sanat tanımlarının yapılmasına, neyin sanat eseri olup olmayacağı konusunda her dönem farklı görüşlerin ortaya atılmasına neden olur. Bu durum, sanatı kültürel, ahlaki, psikolojik gibi pek çok değişkenle birlikte çözümlemeyi zorlaştırıyor gibi görünse de meseleyi farklı bakış açılarının zenginleştirdiği bütünün parçaları olarak görmek de mümkündür. Böylece her farklı bakış açısı, sanat felsefesinin alanına yeni problemlerin eklenmesini, yeni tartışmaların fitilini ateşlemesini sağlayabilir. Bu metinde yapılmak istenen tam da budur.

Bilindiği üzere sanat eseri üretiminde, sanatçının ne anlatmak istediği, sahip olduğu değerler; o dönemin koşulları, felsefesi ve o çağın bilimsel çalışmalara bakış açısı gibi pek çok etken belirleyicidir. Bu etkenler yüzyıllar içinde sanat eserlerinin her toplumda zaman içerisinde farklı biçimlerle tekrar tekrar üretilmesiyle neticelenir. Tarihsel süreçte yaşanan her değişme, sanatı da olumlu ya da olumsuz etkiler. Bu da aslında o dönemin düşünce işleyişinin, sanat anlayışını şekillendirmede önemli ölçüde etkide bulunduğunu gösterir.

Sanatın geçmişten günümüze ne gibi süreçlerden geçtiğini ve tarihsel süreçte yaşanan bazı kırılma anlarının sanatta ne gibi değişikliklere sebep olduğunu belirlemek adına Thomas Kuhn'un (1922-1996) *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* (1962,1970) eserinde geçen 'paradigma' kavramına geri dönmek gerekir. Kuhn paradigmayı, "kabul görmüş olan bir model ya da örnek" (2017: 97) olarak tanımlar. Ona göre bilim ilerlemeci olmayıp aksine devrimlerle şekillenen, kesintilerle, bunalımlarla ve ondan çıkma çabalarıyla işleyen karmaşık bir yapıdır. Bilimlerin değişmesi için bunalım şarttır. Bu bunalım neticesinde bunalımı aşmak için çaba sarf edilir ve bu süre zarfında bilim dünyası değişime direnç gösterir. Sonrasında yeni paradigma kabul görür mevcut paradigma yerini yeni paradigmaya bırakır.

Kuhn'un paradigma kavramıyla ilgili belirlemeleri, sosyal bilimler alanına uyarlanmaya oldukça müsaittir. Zira bununla ilgili çalışmalar da mevcuttur. Makalede yapılmaya çalışılan şey de Kuhn'un bilimin devrimlerle geliştiği tespitiyle şekillenen sınıflandırmasını sanat alanına uyarlamaktır. Sanat da belirli aşamalardan geçerek varoluşunu sürdürür. Bu aşamalar sanatın, teknikten kullanılan materyale, biçimden anlama her bakımından dönüşmesinin nasıl gerçekleştiğine işaret eder. Bilimin ve sanatın belirli aşamalardan geçiş sürecindeki benzerliklerini yakalamak ve tarihsel süreçte bu aşamaların nasıl cereyan ettiğinin tespiti bu çalışmanın amacını oluşturur.

Sanatın Kuhn'un paradigma kavramı bağlamında yeniden okumasını yapmak amacıyla öncelikle Kuhn'un felsefesinden kısaca bahsettikten sonra genel olarak paradigma kavramının ne anlama geldiğinden bahsedilecek; bir sonraki aşamada Kuhn'un paradigma kavramına yüklediği anlam üzerinden bilim sınıflandırmasına değinilecektir. Ardından Kuhn'un bilimde paradigma kavramını nasıl geliştirdiği ve bunun sanatla olan benzerlikleri üzerine odaklanılacaktır. Bu doğrultuda paradigma kavramının sanata nasıl uyarlanabileceği ile ilgili bilgi verilerek sanat sınıflandırması yapılacaktır. Metnin her bir aşaması detaylandırılarak tarihsel süreçten örneklerle zenginleştirilecektir.

Thomas Kuhn'un Çalışmaları

Tarih, fizik ve bilim felsefesi alanında düşünce tarihine oldukça önemli katkılar sağlayan Amerikalı filozof Kuhn'un çalışmalarını üç aşamada değerlendirmek mümkündür. Bunlardan ilkinde, somut tarihsel anlatıların yer aldığı *Kopernik Devrimi* (1957) adlı kitabı ve termodinamiğin tarihi üzerine bir dizi makale yer alır. İkinci aşamada, 1960'larda bilimi bütüncül olarak anlama ve belirleyici özelliklerini ayırt etmeye yönelik çalışmalar bulunur. Bu aşama, Kuhn'un en yaygın olarak bilim ve sosyolojik açıdan farklı fikirleri ortaya attığı döneme karşılık gelir. 1962'de ve 1970'te yeniden gözden geçirilerek yayınlanan "*Bilimsel Devrimlerin Yapısı*" adlı kitabı bu aşamanın en dikkat çekici çalışmalarındandır. Buna ek olarak tarihsel, felsefi ve sosyolojik konular üzerine kaleme aldığı bir dizi makaleyi kapsayan *Asal Gerilim* (1977) adlı eseri mevcuttur. Son aşamada Kuhn'un kuantum mekaniğinin tarihine yönelik *Black Body Theory* (1978) çalışması yer alır. Kitabın temel kaygısı, tarihte belli bir anın, spesifik bir tanımını ve yorumunu sunmaktır (Barnes, 1982: xiii). Onun tüm bu çalışmaları hem kendi döneminde hem de sonrasında felsefeden sosyolojiye, siyasete kadar pek çok alana katkı sağlar.

Kuhn'un çalışmalarının aşamalarını detaylandıracak olursak; Kuhn'un ilk çalışmalarında büyük çoğunlukla vaka tarihi yöntemi izlendiğini görürüz. Bu çalışmalarda Gestalt psikolojisinde geçen Gestalt anahtarları¹ kavramından önemli ölçüde etkilenir. Ayrıca kavramsal çerçeveler hakkındaki kendi kişisel içgörülerini de bu metinlerde sıklıkla karşımıza çıkar. Kuhn için vaka tarihi yalnızca tarihsel analiz için olmayıp aynı zamanda felsefi amaçlara yönelik bir araç konumundadır (Nye, 2012: 558). Onun ilk çalışmaları, özellikle *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*'nda ve sonraki çalışmalarında bilim tarihi ve bilim felsefesi alanlarını birlikte düşünülmesi gerektiği fikrini geliştirmesi adına önemli bir dayanak noktasıdır.

Bilimsel Devrimlerin Yapısı eseri, en yalın ifadeyle bilimde paradigma değişimleri olarak adlandırdığı tez hakkındadır. Paradigma, bir varsayımlar çerçevesi, gerçeğe ulaşmanın bir yolu, teorik bir genel bakış olarak tanımlanabilir. Her bilim dalı bir paradigma ile işler; onay ve saygınlık paradigma ile tanımlanır ve ilerlemeler paradigma ile ölçülür (Weidhorn, 2001: 7). Kuhn'a göre bilim insanları, herhangi bir zamanda ve konuda, paradigmaya karşılık gelen belirli ortak kavramlara, bakış açılarına sahiptir. (Hall, 1963: 700-701). Bilimsel devrim, bir paradigmadan diğerine geçiş sürecidir².

Son aşamada Kuhn'un kuantum mekaniğinin tarihine yönelik olarak kaleme aldığı *Black Body Theory* (1978) çalışmasında, kabul edilen görüşün aksine, Max Planck'ın 1900 yılında kuantum teorisinin kurucusu olmadığı, çünkü o sırada hala köklü bir klasik gelenek içinde çalışmakta olduğunu iddiasını öne sürer. Kuhn'a göre, Einstein ve Ehrenfest'in Planck'ın çalışmasını kendi sorunlarını çözme süreçlerinde yanlış değerlendirme yapmalarından ötürü erken kuantum teorisinin başladığını dile getirir (Nickles, 2002: 10). Ancak onun bu değerlendirmeleri, daha önceki çalışmaları kadar etkili olmamış ve hatta bilim tarihçileri tarafından pek de dikkate alınmamıştır.

Kuhn'un Bilimsel Devrimlerin Yapısı Eserinde Paradigma kavramı

1960'ların başlarında Thomas Kuhn'un ve aynı zamanda bilim filozofları Norwood Russell Hanson (1924-1967) ve Paul Feyerabend'in (1924-1994) çalışmalarının neticesinde "Bilimde devrimler oldu mu?" sorusu sorulmaya başlanır. Bilimsel problemlerin bu doğrultuda odağı süreklilik ve değişim konularıdır (Machamer, 2002: 7). Kuhn *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* eserini kaleme alırken, bilimin devrimlerle işleyen doğasını paradigma kavramıyla temellendirmeye çalışır.

¹ "Gestalt-switches": "Gestalt psikolojisi, görünüşte rastgele gruplamalarda tanıdık kalıpları keşfetmeye yönelik evrensel bir ihtiyacı ortaya koyuyor; bu, iyi bilinen "mürekkep lekesi" veya Rohrschach testlerinin altında yatan bir ihtiyaçtır" (Kuhn, 2003: 14).

² Bir sonraki bölümden itibaren Paradigma kavramı üzerine ayrıca durulacağından, burada konuya bir nokta konulmuştur.

Kuhn'un bilim anlayışının temelini, pozitivistlerin savunduğu her türlü buluş, yeni çalışma, bulgular ve yeni hipotezlerle kümülatif olarak ilerleyen bilim düşüncesinin karşısında, bilimin kesinti ve kopuşlarla ortaya çıktığı ve paradigmalara şekillendiği düşüncesi oluşturur.

Kuhn, yıllar boyunca, dilin ve bilginin doğasına ilişkin pozitivist ya da analitik düşüncelerden, çalışmalarının yarattığı varsayılan tarihselci düşüncelerden yavaş yavaş kurtulmak istemiştir (Mazlish, 1998: 58). Kuhn'un pozitivistlerin ilerlemeci anlayışına getirdiği bir diğer eleştiri³, pozitivistlerin tüm olgu ve olayların aynı düzlemde değerlendirilebileceği düşüncesinin olanaksızlığı üzerinden ölçüştürülemezlik⁴ ilkesiyle temellenir. Bu ilke tarihin, geçmişin, zaman içinde sanki mekânla ayrılmış yabancı bir ülke olarak ele alınması (Fuller, 2003: 201) anlamına gelir. Bir diğer ifadeyle ilke, geçmiş bilimsel gelişmelerle günümüz bilimsel gelişmelerini aynı bağlamda değerlendirmenin doğru olmadığı iddiası üzerine inşa edilir.

Tüm bu belirlemeler ışığında bilimsel devrimlerin doğasını açıklamak adına paradigma kavramının ne anlama geldiğine ve Kuhn'un bu kavramı felsefesinde hangi anlamda kullandığına değinmek yerinde olacaktır. Paradigma, felsefe tarihinin oldukça eski kavramlarından biri olup Yunanca "paradeigma" olarak, özellikle Aristoteles'in taklit (mimesis) kuramında, örnek ya da model anlamlarına gelir (Ulaş vd., 2002: 1124). Kuhn'un *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* eseri, daha önce bahsedildiği gibi paradigma kavramı üzerinden inşa edilir. Ona göre paradigmalara "bir süre için bir bilimsel çalışma yapan topluluğa model sorunlar ve çözümler sağlayan, evrensel olarak kabul görmüş bilimsel başarılar" (1996: x) olarak görülür.

Kuhn bir paradigmanın başlangıçtaki başarısının nedeninin, "büyük ölçüde seçilmiş ve henüz tamamlanmamış örneklerde keşfedilebilen bir başarı vaadi" (1996: 23-24) olduğunu ifade eder. Kuhn, bir dönemde bilimin, bir paradigma oluşturan bir dizi fikir ve uygulamayla karakterize edildiğini savunur (Machamer, 2002: 7). Yaygın olan paradigma Kuhn'un "olağan bilim" olarak adlandırdığı şeyin yapısını oluşturur. Olağan bilim, bilim camiasının dünyanın nasıl bir yer olduğunu bildiği varsayımına dayanır ve bu dönemde doğayı paradigmaya uymaya zorlamak için sürekli girişimlerde bulunulur (Kuhn, 1996: 5). Kuhn olağan bilimin "kabul edilmiş bazı gerçek bilimsel uygulama örneklerinin... iç tutarlılığına sahip tikel araştırma geleneklerinin kaynaklandığı birer model" (2017: 82) olduğunu gösterme niyetindedir.

Kuhn bilim insanlarının belirli bir paradigmanın sınırları içinde kendi konuları hakkında düşünmek üzere eğitildiğini ve bu paradigma içinde ortaya çıkan bulmacaları çözmeye girişimlerinde bulunurken de birbirleriyle rekabet halinde olduğu fikrini savunur (Buchwald & Smith, 1997: 366). Bu davranış olağandır. Olağan bilimin sorunları bu anlamda birer bulmaca olarak kabul edildiğinde bilim insanlarının bu problemlere bu kadar tutkuyla ve bağlılıkla sarılmalarının nedeni de açıklanmış olur (Kuhn, 1996: 37). Ancak unutulmamalıdır ki paradigmalara kalıcı değildir.

Bir paradigma artık zorluklar yarattığında ya da paradigmada anomaliler görülmeye başladığında yeni bir paradigmanın gerekliliği ortaya çıkar. Normal bilim döneminde bilim insanları büyük anomalilerle karşılaştıklarında bunları görmezden gelme eğilimindedir. Kuhn, Bilim insanları anomalileri görmezden gelerek daha çok paradigmada var olan bulmacaların parçalarını çözmeye odaklanırlar. Bilim insanlarının kendi paradigmalarını sürdürmeye olan güçlü bağlılıkları göz önüne alındığında, alternatiflere karşı sıklıkla düşmanca davranırlar (Walker, 2010: 435). Olağan bilimde, kanıtlar o dönemin paradigmasıyla çelişen durumları gösterse de bilim insanları paradigmalarına sıkı sıkıya bağlıdır.

Bilim insanları baskın teorik çerçeveye sadık kalsa da paradigmalara sonsuza dek sürmez. Bir paradigma sürekli olarak istikrarlı büyüme dönemleri sağlayamazsa ve anomaliler artarsa, bilimsel bir devrim başlayacaktır (Walker, 2010: 435). Kuhn'a göre, ortaya çıkan anomaliler mevcut fikir birliğinin dengesini bozduğunda, önceki teori ve deney karmaşası radikal ve temel bir şekilde yeniden tasarlandığından, ani bir şekilde tamamen yeni bir paradigma ortaya çıkabilir (Buchwald & Smith, 1997: 366). Bu tür gelenek yıkıcı faaliyetlerin en yaygın olanına

³ Bu düşüncede Kuhn ve Feyerabend birlikte çalışmıştır.

⁴ Incommensurability.

Kuhn "bilimsel devrimler" adını verir. Anomali ya da bunalımla karşı karşıya kalan bilim insanları, mevcut paradigmalara karşı tutum değişikliğine gider ve çalışmalarının doğası da buna bağlı olarak değişir. Karşıt fikirlerin artması, yeni şeyler deneme isteği, var olan paradigmaya karşı hissedilen hoşnutsuzluk gibi tüm bunlar olağan bilimden olağanüstü bilime geçişin sinyalleridir (Kuhn, 1996: 91). Bilimsel devrimlerin temelinde bunalımlar yatar.

Bilimsel devrimler, eski bir paradigmanın tamamının veya bir bölümünün uyumsuz yeni bir paradigma ile değiştirildiği kümülatif olmayan gelişim dönemleridir (Kuhn, 1996: 92). Zaman içerisinde Kopernik, Newton, Lavoisier ve Einstein'ın çalışmalarıyla devrimler mümkün kılınır (Percival, 1976: 286). Her bir isim ayrı bir bilimsel devrimin öncüleridir. Olağanüstü bilim döneminde bilimsel devrimler normal bilimden bunalıma, normal bilimin yeni bir paradigma altında devrimci bir şekilde yeniden oluşturulmasına kadar sürekli tekrar eden bir döngüyü tamamlar. Bu durum yeni bir paradigmanın benimsenmesiyle sonlanır.

Kuhn'un *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, bu genel çerçeve ile şekillenir. Onun paradigmayla ilgili tespitleri, kendisi her ne kadar bunu istemese de farklı disiplinlerde etkili olmuş ve kalıplaşmış pek çok düşüncenin yeniden sorgulanmasına vesile olmuştur. Elbette onun bu görüşlerini kabul etmeyen ya da eksiklikleri üzerinden eleştiren isimler olsa da bilime yeni bir perspektifle bakmak adına değerli fikirleriyle hala düşünürleri derinden etkilemeye devam etmektedir. Sanat alanında da Kuhn'un paradigma kavramı yeniden yorumlanmış, bu da bilimsel devrimlerin diğer disiplinlere etkisini göstermiştir.

Kuhn'un Paradigma Kavramının Sanat Alanına Uyarlanması

Kuhn'un çalışmaları birçok akademik alanda ve hatta siyasi arenada ve iş dünyasında, bilim, kültür ve politika tartışmaları için önemli bir dayanak noktası olmuştur. Çalışmalarının bu derece dikkat çekici olmasının sebebi, paradigma kavramının diğer alanlara aktarılabilir olmasından ileri gelir. Paradigma kavramının anlamının genişletilmesi konusunda Kuhn, bir dereceye kadar dikkatli olunmasını tavsiye eder. Ancak bu kavramın farklı anlamlarına yönelik fikirlere karşı olumsuz tepki verdiğini söylemek isabetli değildir (Mandelbaum, 1977: 445). Bu doğrultuda paradigma kavramını pek çok farklı alana uyarlayan isimler, tarih sahnesinde görülmeye başlanır.

Disiplinler arası tartışma yaratma değerine sahip olması, paradigma kavramının hala güncelliğinin korunmasını sağlar (Nickles, 2002: 1). Süreç içerisinde Kuhn'un bilimsel devrimlerin yapısına ilişkin görüşleri, sadece bilimlere değil, aynı zamanda "entelektüel ve kültürel tarihin tüm biçimlerine" (Bird, 2000: 1) uygulanacaktır. Kültür tarihinin paradigma teorisini ilk kez popüler hale getiren Kuhn, görsel sanatları bu modelin dışında bırakır (Samuel Y. - Edgerton, Jr., 1984: 107). Bilim ve sanatın doğasına yönelik tespitlerine 1969 yılında *Comparative Studies in Society and History*'de Amerikalı sanat tarihçisi George Kubler (1912-1996) ve Kuhn'un ayrı yorumlarında rastlanır. Her iki isim "paradigmalar" ile sanatsal üslup arasındaki analogileri reddeder (Levy, 2009: 90). Kuhn'un bu alanların doğasına yönelik en net tespitlerine ise *Asal Gerilim* eserinin son bölümünde *Bilim ve Sanat Arasındaki Bağlantılar Üzerine Yorum* başlıklı makalesinde rastlanır. Bilim ve sanatın aralarında bazı ortaklıklar olabileceğini kabul etse de amaçsallık bağlamında önemli farklılıklarının bulunduğunu belirtir:

"'Estetik' terimi ne anlama gelirse gelsin, sanatçının ereği estetiksel nesnelere üretmektir; teknik bulmacalar, onun bu nesnelere üretebilmek için çözmek zorunda kaldığı şeylerdir. Öte yandan bilim adamları için, çözülmüş teknik bulmacalar erektir ve estetik de buna erişmenin bir aracıdır, ister ürünler dünyasında ister etkinlikler dünyasında olsun, sanatçı için erek olan şey, bilim adamı için araç olur ve bunun tersi de geçerlidir" (Kuhn, 1994: 409).

Bu noktada "Bilim ile sanatın insan davranışının ürünleri olduğu beylik bir düşüncedir..." (Kuhn, 1994: 419) diyerek bu alanlar arasındaki ayrılığa daha çok odaklandığı izlenimi verilse de aynı cümlemin devamında "ama, bundan dolayı önemsiz de değildir" (1994: 419) diyerek bu alanda yapılacak çalışmaların da olasılığına imkân tanıdığı gözlemlenir. Paradigma değişiminin-

deki süreçler bilimde olduğu gibi sanatta da işler. Bu sebeple bilimsel devrimlerin yapısını sanat alanına taşıma olasılığı üzerinde durmak ve bu alana dair sanatın devrimlerle işleyen bir yapı olup olmadığı meselesini tartışmak önemlidir.

Sanat teorisi ve tarihindeki değişimin anlaşılması, birçok dinamiğin ve özellikle insan faktörünün hesaba katılmasıyla mümkündür. Sanatta ve sanat tarihinde, bilimde olduğu gibi, görece düzenli ve sakin işleyen bir akademik dünyanın ardında, entelektüel, sosyal ve ekonomik üstünlük için rekabet eden grupların amansız bir mücadelesi sürer. Ne yazık ki Kuhn, bu iki alan arasındaki benzerlik ve farklılıkları anlamasına rağmen, sanatsal devrimlerin yapısını sentezleme düşüncesini nihai bir noktaya ulaştırmayı başaramamıştır (Macdonald, 1993: 113). O halde bu andan itibaren yapılması gereken, sanat alanında paradigma kavramının nasıl işleneceğini belirlemek olmalıdır. *After Thomas Kuhn: The Structure of Aesthetic Revolutions* adlı eserinde Oana Şerban, sanat ve estetik devrimlerdeki ilerlemenin doğasına ilişkin Kuhn'cu bir teorinin, Kuhn'un tasarladığı şekline saygı gösterilmek koşuluyla bazı kriterleri karşılıyor olması gerektiğini dile getirir. Bu kriterler:

1. Doğru olmalıdır: “yani, sanat dünyasının ampirik duruşları boyunca doğrulanabilir olmalıdır.”
2. Tutarlı olmalıdır: “yani sanatta ilerleme ve değişime adanmış diğer teorilerle dışsal olarak tutarlı olduğu kabul edilebilecek ilkeler, değerler ve normlar tarafından gerçekleştirilen ideolojik bir arka planla uyumlu bir iç mantık yürütmelidir” (Şerban, 2022: 1).
3. Geniş kapsamlı olmalıdır: “...rolü ve uygulanabilirliği yalnızca sanat alanıyla sınırlanmadan geniş bir kapsama sahip olmalıdır.” Bu kriter, sanat felsefesine ait temel problemlere yanıt vermek ve kısmen de olsa kültürel devrimlerin ve sanatsal hareketlerin siyasi sonuçlarını değerlendirilmesi sağlar.
4. Yalın ve verimli olmalıdır: “sanatsal paradigmlar, estetik devrimler ve bunların bilim tarihi tarafından öngörülen paradigma değişim modelleri ile yakın bağlantıları hakkındaki bilgimizi genişleten yalın -sonuç olarak, kolayca biçimlendirilebilir ve verimli- olmalıdır.” (Şerban, 2022: 1-2).

Tüm bu kriterler doğrultusunda hareket eden isimlerden biri, sosyolog Remi Clignet'dir (1931-). Clignet 1979'da kültür üretiminde paradigmların değişkenliğini açıklar. Sanat ve bilim arasındaki karşılaştırmaların nasıl yapıldığını sorgulayan Clignet, paradigmları bazen bir bilimden ziyade bir sanat biçimi olarak tanımlar (Levy, 2009: 89). 1985'te yazdığı *The Structure Of Artistic Revolutions* eserinde Clignet, Kuhn'un paradigma açıklamasını sanata uygular. Bunu yaparken onu bir yandan olağan bilimler ve sanatlar, diğer yandan bilimsel ve estetik devrimler arasındaki ayrımı örtüştürmeye iten yeni radikal anlamlar ekler. (Şerban, 2022: 155). İster sanatta ister bilimde olsun, devrimler Kuhn'un ifadesine göre “beklenmedik, kaçınılmaz ve ekonomik özelliklere” bağlıdır. Bu örnekleri beklenmedik kılan şey, dünyaya dair yeni bir vizyon getirmeleri; kaçınılmaz kılan şey, dünya hakkında reddedilemez bir ifade olarak kabul edilen şeyi inşa etmeleri; ekonomik kılan şey, doğrudan disiplinin merkezi problemi olarak kabul edilen şeyin kalbine girmeleridir (Clignet, 1985: 4-5). Bu sebeplerle, sanatsal ve bilimsel devrimler, farklılıkları olsa da benzerlik gösterir.

Paradigmların geçerliliğini, yani belirli bir paradigmanın egemenliğini, olağan ve devrimci pratikler açısından ele almak mümkündür. Eğer bir paradigma sürdürülüyor ve değerli ilan ediliyorsa, bu onun “olağan sanat” döneminde yer aldığı; bu da “bir topluluğun aynı sembolik genellemeler, modeller ve örnekler kümesini paylaştığı” anlamına gelir (Clignet, 1985: 69). Olağan bilimin paradigması nasıl bilim dünyasının varlığını gerektiriyorsa, olağan sanat paradigmasını da sanat dünyası belirler. Bu dünyanın içerisinde sanatçı, kurumlar, izleyici gibi pek çok unsur dahildir. Sanatta devrim, o topluluğu halihazırda tanımlayan paradigmaya yönelik değişim isteğinden doğar.

Bilimde olduğu gibi sanatta da benzer kırılmalar tarih sahnesinde görülür. Sanatçılar ve bilim insanları kendi gelenekleri ve kurumları içinde çalışarak benzer sorunlarla mücadele eder

ve fikirler geliştirirler. Genel olarak, sanatın ve bilimin tarihi, içlerinde buldukları dünyanın çıkarları çerçevesinde gelişir. Bilim ve sanat tarihçileri geleneksel olarak kendi paradigmalarının tarihlerini, diğer alandaki paralel gelişmelerden bahsetmeden yazarlar. Disiplinler arası bir perspektiften bakıldığında, iki alan arasındaki benzerlikler oldukça dikkat çekicidir. Bu benzerlikleri tesadüfe bağlamak yerine bu paralel gelişmelere yol açan şeyin sanat ve bilimin etkileşimi olduğunu söylemek daha doğru görünüyor (Richmond, 1984: 81). O halde Kuhn'un şemasını çözümleyici felsefe geleneği açısından sanata uyarlısak aşağıda ifade edildiği şekliyle yeni bir adlandırma yapılabilir:

1. Yakala 2. Sürdür 3. Aş

Sanatın olağan döneminde ilk aşama, çağı yakala(ma)dır. Bu aşama, içinde bulunulan koşullar, felsefi yaklaşımlar, elde bulunan materyaller, beklentiler göz önünde tutularak çağın gereklerini anlamak ve bu beklentiler doğrultusunda sanat eseri üretmek üzerinedir. Sanatçılar ilk olarak bu çağın beklentilerini karşılar ve bu doğrultuda eserler üretir. Çağı anlayıp yakaladıktan sonra, sürdür(me) aşaması gelir. Bu aşamada sanatçılar herhangi bir engelle karşılaşmadıkları sürece mevcut durumlarını korurlar. Olağan bilimde bu süreç, bulmaca çözmeye karşılık gelir. Sanatsal paradigmanın sahip olduğu özellikler detaylandırılır. Yakalama ve sürdürme aşamaları olağan sanatın sınırları içerisinde cereyan eder.

Son aşama çağı aş(ma)dır. Bu aşamada bunalım neticesinde olağan sanatın normları sorgulanır ve eleştirilir. O dönemin kriterleri eleştirilmeye başlanır. Elbette bu yeni paradigma bilimde olduğu gibi sanatta da kolaylıkla kabul görmeyip çoğu durumlarda bir dirençle karşılaşılabılır. Ancak bir süre sonra bu eski paradigma yerini yenisine bırakacaktır. Bilimlerin değişimi için nasıl bunalım gerekliyse, sanatın da değişimi için bunalım gereklidir. İçinde bulunulan sanat dünyası, artık işleyemez olduğunda, artık eskiyi sürdürmenin bir manası kalmadığında, yapılması gereken eskinin aşılmasıdır. Bu üç aşama, tarih boyunca farklı dönemlerde tekrar tekrar yaşanır. 20.yüzyıla kadar, bu aşamalar oldukça yavaş gerçekleştiğinden, tespit edilmesi görece kolaydır.

Orta Çağ'da Avrupalı bir sanatçı için o dönemin yakalanması gereken ilkeleri inanç odaklıdır. Bu dönemde üslup sabit olmasa da Kilise, Orta Çağ yaşamının ve sanatının çoğunun ardındaki önemli bir birleştirici faktör kabul edilebilir. Günümüze ulaşan sanat eserlerinin büyük bir çoğunluğu ya fiziksel yapısı ya da ev sahipliği yaptığı dini törenlerle Kilise'ye bir şekilde hizmet etmiştir (Mann, 1992: 2). Orta Çağ sanatçısı, içinde bulunduğu coğrafyanın beklentilerini anladıktan sonra eserlerini inanç odaklı üretmeye devam eder. Orta Çağ'ın sanat eserleri ve objeleri antik üslup ve teknikleri kullanılsa da Orta Çağ yaşamının ve Hıristiyan metafiziğinin koşulları tarafından belirlenen ayrı bir statüye sahiptir (Kessler, 1988: 171). Bu dönemin eserleri iki boyutlu olup, perspektiften yoksundur.

Fiziksel dünya doğaüstü bir yayılım olarak anlaşıldığından, malzemeler sanat üretiminde önemli bir rol oynar. Manevi unsurlar ayinler, kutsal emanetler ve sanat gibi alanlarda maddi öğelere dönüşür. Altın nesnelere, vitraylar ve oyma kristaller, Hıristiyanları etkilemek için kullanılır. Bu nesnelere parlaklığı Hıristiyan ışık metafiziğine hizmet eder (Kessler, 1988: 171). Orta Çağ boyunca sanat, dünyanın cennetle kesiştiği kutsanmış çevre olan kilise mekanlarını yaratmaya ve ifade etmeye hizmet eder.

Orta Çağ sanatı paradigmasının ve dolayısıyla kiliseye otoritenin sarsılmasıyla işlevini yavaş yavaş yitirmesiyle sanatçılar artık bu sanatı sürdürmenin gerekliliğini sorgulamaya başlarlar. Bu sorgulama, inanç merkezli anlayışın aşılması gereğini ortaya çıkarır ve bu gereklilik sanatçıların insan merkezci bir sanat anlayışı inşa etmesine yol açar. Bu doğrultuda Rönesans sadece Orta Çağ sanatının yıkılarak Yunan kültürüne olan ilginin yeniden doğuşu değil, aynı zamanda bilimde olduğu gibi sanatta da bir devrimdir. Bu devrim sadece üsluba yönelik değil, aynı zamanda ideolojiktir.

Rönesans sanatında üçüncü aşama, inanç yerine insanın merkeze alınması, sekülerleşme, öğrenme ve keşfetmeye yönelik merak, bilimsel çalışmaların hız kazanması gibi pek

çok etmenle şekillenir. Bu doğrultuda Vasari, Rönesans sanatını, Orta Çağın “karanlık ve korkunç öncüllerinden ayırmakla” ilgili olduğunu belirterek; tarihsel süreçte “kendi farkındalığının, kendisini ve kendi zamanının kültürünü hem yakın hem de uzak geçmişinkinden bir biçimde farklı ve ayrıcalıklı” olarak görerek Rönesans hümanizmini de böylece şekillendirir (Johnson, 2013: 15). Rönesans sanatında devrimler, kilise odaklı resimlerden uzaklaşarak, sanata yeni bakış açıları ve yeni teknikler eklenmesiyle gerçekleşir.

Sanatçılar Rönesansa geçiş sürecinde ilgilerini kutsal metinlerden doğanın bazı parçalarını betimlemeye kaydırırlar. Ancak bir süre sonra bu da yetersiz olduğunda, Yunanlılar ve Romalıların yapmış olduğu gibi insan vücudu hakkında bilgi sahibi olarak bunu resim ve heykellerine yansıtmak istediklerinde, Orta Çağ sanatının sonu gelir (Gombrich, 1997: 144-146). Brunelleschi'nin perspektifi keşfinden sonra Leonardo da Vinci'nin derinliği ışık-gölge farklarıyla veren *sfumato* tekniğiyle “Rönesans resminin patlayıcı dehası, ... sanat kuralları ve standartlarını belirlemekle kalmayıp Orta Çağ'ların bin yıllık tarih ve kültürüne bir son vermiş ve modern çağın kapılarını açmıştır.”(Conti, 1982: 60). Da Vinci'nin aştığı Orta Çağ paradigması, Orta Çağın iki boyutlu sanatına karşı üç boyutlu sanat eserlerinin üretilmesine yol açar. Bu durum kendinden sonra gelen isimlerce pek çok yeni tekniğin ve çalışmanın üretilmesine önayak olan yeni bir paradigmanın inşasına zemin hazırlar. Bunlardan en önemlileri Raffaello'nun *unione*, Michelangelo'nun *cangiante*, ve Caravaggio'nun *chiaroscuro* teknikleridir.

Rönesans sanatında yaşanan bu paradigma geçişi, pek çok yeni sanat akımının oluşmasında önemli bir etki sahibidir. Bu dönemin sanatın teknik ve kurallarına yönelik devrimleri uzunca bir süre etkisini sürdürecektir. Kabul edilen yeni paradigma, sanatta perspektifin hâkim olduğu, gerçekliğin taklit edilmesi üzerine kurulu, ölçülülük esasına dayalı bir süreç içerisinde hakim paradigma haline gelir. Böylece yeni olağan sanat, yeni bir bunalıma kadar etkinliğini sürdürür.

Tarih sahnesinde bir diğer kırılma anı 19. yüzyılda meydana gelir. Bu yüzyılda meydana gelen sanatsal devrimin ortaya çıkışında Fransız İhtilali, Sanayi devrimi, sanat kurumlarının sınırlayıcılığı ve özellikle fotoğraf makinesinin icadı gibi pek çok unsurun etkisi vardır. Yaşanacak devrimi tetikleyen en önemli unsurlardan birisi ekonomik kaygılardır. Fotoğraf makinesinin icadıyla sanatçıların en büyük gelir kaynağı olan soylu portrelerini çizmekte zorlanacakları, sanat kurumlarına eserlerinin kabul edilip edilmeyeceği endişeleri onları sanatta yeni bir devrim ihtiyacına sürükleyen önemli faktörlerdendir. Bu noktada mevcut paradigmayı sürdürmek artık mümkün değildir.

19. yüzyılın sonlarına doğru natüralist sanat anlayışının aksine, resim sanatında kapsamlı bir devrim yaratma ve Avrupa sanatının mevcut geleneklerinden radikal bir kopma isteğiyle ortaya çıkan Empresyonizm⁵, sanat tarihinin önemli bir dönüm noktası ve modern sanat hareketinin eşiği olarak kabul edilir. Bu akım, sanatın gidişatını tamamen değiştirerek mevcut paradigmanın aşılması gerektiğini savunur. Bu süreci başlatan eser olarak Monet'nin *İzlenim*, *Gündoğumu* eseri gösterilebilir.

Yeni teknikler ve farklı bir resim tarzı uygulayarak sanat dünyasında sanatsal bir devrim yaratan başlıca İzlenimciler, Edouard Manet, Claude Monet, Pierre Auguste Renoir, Alfred Sisley, Berthe Morisot, Jean Frederic Bazille, Camille Pissarro ve Edgar Degas'dır. Hepsinin ortak yanı, insanların sanat hakkındaki düşüncelerini değiştirmek ve yeni sanatsal standartlar belirlemektir. Bu dönemde sanat dünyasını etkin bir şekilde kontrol eden Academie des Beaux-Art tarafından 1800'lerde Paris'te başarılı bir sanatçı olabilmek için, sanat galerisi Salon'a kabul edilmek önemlidir. Ancak İzlenimciler bu geleneksel fikirlere meydan okuyarak, resimde yeni standartlar oluştururlar (Snider, 2001: 89-90). Elbette bu devrimin kabul görmesi ve sanat dünyasının bu nesnelere sanat eseri kabul etmesi bir anda gerçekleşmez. Sanat kurumları ilk başta mevcut paradigmayı sürdürme konusunda direnç gösterse de zaman içerisinde yeni paradigma kabul edilecektir. Bu doğrultuda yeni paradigma, Modernizm adı altında anılır.

⁵ İzlenimcilik.

Kabul gören yeni Modernizmin paradigması, sanatçının özgünlüğüne, sanat eserinin eşsizliğine, sanat eserinin neyi temsil ettiğine ve sanatçıların dahil olduğu akımın kriterlerine⁶ göre şekillenir. Aslına bakılırsa Modernizmin geçtiğimiz yüzyıldaki gelişimi bugün sanatta devrimci açıklamalar yapılabilmesi için önemli bir referanstır (Jones, 2000: 492). 60 yıl gibi bir süre için Modernizm, yeni paradigmanın ilkeleriyle kendini var eder. İzlenimciliği takiben, Dışavurumculuk, Dadaizm, Fovizm, Kübizm, Sürralizm, Fütürizm, Soyut Sanat, Soyut Dışavurumculuk gibi pek çok akım bu dönemde ortaya çıkar. Her bir akım, paradigmayı yakalama ve sürdürme sürecini yeniden başlatır.

Sanat tarihinde bir diğer devrim, 20. yüzyılın ikinci yarısında cereyan eder. Sanatçılar arasında bu değişim, sıradan nesnelere sanat eseri arasındaki farkın silikleşmesiyle başlar. Danto bu süreci sanat eseri gerçeklik arasındaki ayrımın görülemez olmasıyla sanatı tanımlama unsurlarının değişimi olarak değerlendirir (Yıldırım, 2021). Onun bu tespiti, 20. yüzyılda gerçekleşen sanatsal devrimin tespiti için önemli bir dayanak noktasıdır.

I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı sonrasında sanatçılar arasında Modernizmin paradigmasına yönelik sorgulamalar baş gösterir. Sanatçıların bu dönemde yaşadığı bunalımın sebeplerinden biri elbette savaşların yarattığı yıkımın olumsuz etkileridir. Bu sorgulamaların kökeninde sanatçıların, belli bir manifestonun izinden gitmek istemeyip, sanat üretiminde özgür olmak istemeleri yatar. Sanatçılar daha önce sanatta var olan teknikleri bir ileri seviyeye taşımanın ötesine geçip, o eserleri istedikleri her türlü malzeme ile yapabilme arzusu duyduklarında Modernizmin etkisi azalmaya başlar. Bu özgürlük arzusunun odağında, sanatın merkezinin New York'a taşınması ve Amerika'nın sanatçılara özgürlük vaadinde bulunuyor olmasının etkisi büyüktür.

1960'larda sanatta genel kabul görmüş paradigmayı aşmak isteyen sanatçılar için, üslup değişikliğinin ötesinde o güne kadarki sanatı tanımlama araçlarının değişmesi esastır. Bu değişimde teknolojik gelişmelerin de⁷ önemli payı bulunur. Her şeyin sanat eseri olabileceği düşüncesi ve hazır-yapım nesnelere⁸ sanat eseri olarak kullanılabilmesi fikrinin yaygınlaşması, sanatsal devrimin tespiti adına önemlidir. Bir nesneyi sanat eseri kabul etmenin unsuru olan sanat eseri-gerçeklik bağının ortadan kalkması, sanat eserine yeni bir anlam yüklenmesi demektir.

1960 sonrası sanatsal devrimin başlatıcısı olarak Pop-Art akımının önemli ismi Andy Warhol'un Brillo Kutusu eseri gösterilebilir. Market raflarında satılan kutulardan biçimsel olarak hiçbir farkı olmayan Warhol'un Brillo Kutuları, sanat eserinin biricikliğini ortadan kaldırır. Bu eser, sanata bakış açımızı yeniden değerlendirmemize neden olur. Bu andan sonra üretilen sanat eserlerinde doğada bulunan veya günlük hayatta kullanılan her ürün sanatın malzemesi haline gelir. Sanatçı istediği malzemeye, istediği teknikle kendisini nasıl ifade etmek istiyorsa o şekilde eser üretebilir (Danto, 2010). Bu da sanat alanında yeni bir çağın başlangıcı anlamına gelir.

Sanatta yaşanan bu yeni devrim, Kavramsal Sanat, Performans Sanatı, Postmodern Sanat, Arazi Sanatı, Yoksul Sanat, Minimalizm, Bilgisayar Sanatı, Dijital Sanat gibi pek çok akımı doğurur. Her bir akım yeni paradigmayı anlamak ve sürdürmek üzere paradigmanın devamlılığını sağlar. Sanatın yeni paradigması çoğulculuk esasına dayanan, özgürlükçü, sürekli değişen yeni bir sanat dünyasının inşasıyla yoluna devam eder. Bu dönem Çağdaş Sanat olarak anılacaktır.

Bugünün sanatını hala Çağdaş Sanat paradigmasının bir uzantısı olarak görmek mümkündür. İleride Yapay Zekâ alanında gerçekleşen her yeni atılımın ve makine ve insanın "ortak

⁶ Bu dönem çoğu sanat akımı sanatçıları, buldukları akımın kriterlerine göre hareket eder ve bu akımın manifestolarını takip eder. Bu sebeple bu döneme Manifestolar Çağı da denir.

⁷ Özellikle bilgisayarın icadının önemli bir katkısı vardır.

⁸ Hazır-yapım nesnelere sanat eseri olarak kabul edilmesi fikri ilk olarak 1920'lerde Marcel Duchamp tarafından ortaya atılsa da onun bu görüşü içinde bulunduğu dönemde paradigma değişikliğine sebep olmadığından, burada sanatsal devrimin başlangıcı olarak 1960'lar tercih edilmiştir.

bir yaşam dünyasını paylaşması ve bu dünyada anlamlı etkileşimlerde bulunabilmesi” (Akoğlan, 2024: 164) düşüncesi, gelecekte sanatta yeni paradigmlar doğurabilir.

Sonuç

Sanat ve bilimin nihai amaçları, içinde var olduğumuz dünyayı anlamak, onu düzenlemek, bütünleştirmek ve yorumlamaktır. Sanatçı ve bilim insanlarının kendi geleneklerini ve var olan güncel sorunları anlayabilmesi için, içinde buldukları kültürün, o kültürün ihtiyaçlarının, beklentilerinin farkında olmaları önemlidir. Kuhn'un *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* eserini önemli kılan şey, yalnızca bilimsel çalışmaların pozitivist görüşün kümülatif ve ilerlemeci anlayışına karşı duruşun değil aynı zamanda bilimin kültürden, insanın var oluşundan bağımsız olmadığına da bir göstergesi olmasıdır.

Her ne kadar Kuhn'un bilimsel devrimleri bilimde paradigmların nasıl işlediğine yönelik bir çalışma olsa da onun felsefesi pek çok alana ilham olmuştur. Paradigma kavramının bu uyarlanabilirliği siyaset, dilbilim, sanat gibi alanlarda yeni yorumların gelişmesini sağlamıştır. Bu çalışmamda sanatta ilgili devrimsel bir analiz yapmamı olanaklı kılmıştır.

Kuhn, bilimsel bir devrimi sadece belirli bir bilimsel geleneğin sürekliliğinde bir kırılma olarak değil aynı zamanda bir bilim insanının başarısının sonucu olarak görür. Bilim insanının rolü, Kuhn'un bilimsel devrim anlayışı için esastır. Sanatta da benzer şekilde sanatsal devrimler, mevcut sanat dünyasının paradigmlarında bir kırılmayla ve bu devrimlerin başlatıcısı kabul edilebilecek isimlerle mümkündür.

Sanatın devrimlerle işleyen bir süreç olması, sanat ve bilimin alanlarının benzerliğinden çok, tarihsel süreçlerin benzerliğini gösterir. Sanat da tıpkı bilim gibi çağın siyasi, felsefi ve toplumsal çalkantılarından etkilenir ve buna göre değişir, dönüşür. Bu değişim sürecinde duraksamalar, bunalımlar yaşar ve bunu aşmanın yollarını arar. Kısaca bilimsel devrimlere benzer süreçlerden geçerek yeni bir paradigma inşa eder.

Bu çerçevede sanatsal devrimleri yakala, sürdür, aş sınıflandırmasıyla değerlendirme sebebim, bilimsel devrimlerin doğasını sanata uyarlama noktasında yeni bir sınıflandırma yapmanın, sanattaki paradigmların, bilimden daha genel bir bakış açısıyla açıklamak adına yenilik getireceğini düşünmemden ötürüdür.

Bugün sanat alanındaki değişimler o kadar hızlıdır ki, bugünün sanatını paradigma açısından değerlendirmek daha zor hâle gelmektedir. Teknolojinin ve internetin sunduğu hızlı yaşam insanların birçok yeniliği hızlıca tüketmesine neden olmaktadır. Bu hızlı tüketimin sanat alanında da bazı etkiler yaratacağı aşikardır. Tüm bu zorluklara rağmen sanatı sadece eser üretimi görmekten ziyade farklı pek çok dinamikle anlamlandırmaya çalışmak, gelecekte bugünün sanatının paradigma üzerinden yeniden yorumlanması açısından önemlidir.

KAYNAKLAR

- AKOĞLAN, C. (2024). “Dil, düşünce ve Turing: Davidson'ın makine zekasının sınırlarına ilişkin görüşleri”. *Felsefe Dünyası*, (79), 147-164. <https://doi.org/10.58634/felsefedunyasi.1481945>
- BARNES, B. (1982). *T.S. Kuhn and social science*. London: The Macmillan Press Ltd.
- BIRD, A. (2000). *Thomas Kuhn*. UK: Acumen Publishing.
- BUCHWALD, Z. & Smith G. E. (1997). “Thomas S. Kuhn, 1922-1996”. *Philosophy of Science*, 64(2), 361-376. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/188314>
- CLIGNET, R. (1985). *The structure of artistic revolutions*. Philadelphia: University Of Pennsylvania Press.
- CONTI, F. (1982). *Rönesans sanatını tanıyalım* (Çev.: Turunç). İstanbul: İnkilâp ve Aka Kitabevleri.
- DANTO, A. C. (2010). *Sanatın sonundan sonra* (Çev.: Ejder, Ö.). İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- FULLER: (2003). *Kuhn vs. Popper: The struggle for the soul of science*, UK: Icon Books Publisher.

- GOMBRICH, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü* (Çev.: Erduran, E.). Ankara: Remzi Kitabevi.
- HALL, M. B. (1963). "The structure of scientific revolutions by Thomas S. Kuhn". *The American Historical Review*, 68(3), 700-701. doi: 10.2307/1847040
- JOHNSON, G. A. (2013). *Rönesans sanatı* (Çev.: Demir, F.). Ankara: Dost Kitabevi.
- JONES, C. A. (2000). "The Modernist paradigm: The artworld and Thomas Kuhn". *Critical Inquiry*, 26(3), 488-528. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/1344292>
- KESSLER, H. L. (1988). "On the state of Medieval art history". *The Art Bulletin*, 70(2), 166-187. doi: doi.org/10.2307/3051115
- KUHN, T. (1994). *Asal gerilim: Bilimsel gelenek ve değişim üzerine seçme incelemeler* (Çev.: Şahan, Y.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- KUHN, T. (1996). *The structure of the scientific revolutions* (3. bs.). Chicago and London: The University of Chicago Press.
- KUHN, T. (2003). *The Copernican revolution* (24. bs.). London: Harvard University Press.
- KUHN, T. (2017). *Bilimsel devrimlerin yapısı* (9. bs.) (Çev.: Kuyaş, N.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- LEVY, E. K. (2009). "Classifying Kubler: Between the complexity of science and art". *Art Journal*, 68(4), 88-98. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/25676507>
- MACDONALD, A. (1993). "Ekphrasis, paradigm shift, and revisionism in art history". *RES: Anthropology and Aesthetics*, 24, 112-123. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/20166883>
- MACHAMER, P. (2002). A brief historical introduction to the philosophy of science. P. Machamer & M. Silberstein (ed.), *The Blackwell Guide to the Philosophy of Science* (s. 1-18) içinde. Massachusetts: Blackwell Publishers.
- MANDELBAUM, M. (1977). "A note on Thomas S. Kuhn's "the structure of scientific revolutions". *The Monist*, 60(4), 445-452. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/27902496>
- MANN, J. W. (1992). "Medieval art". *Bulletin*, 20(3), 1-68. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/40716305>
- MAZLISH, B. (1998). *The uncertain sciences*. New Haven and London: Yale University Press.
- NICKLES, T. (2002). Introduction. T. Nickles (ed.), *Thomas Kuhn* (s. 1-18) içinde. New York: Cambridge University Press.
- NYE, M. J. (2012). "Thomas Kuhn, case histories, and revolutions". *Historical Studies in the Natural Sciences*, 42(5), 557-561. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/hsns.2012.42.5.557>
- PERCIVAL, W. K. (1976). "The applicability of Kuhn's paradigms to the history of linguistics". *Language*, 52(2), 285-294. doi: 10.2307/412560
- RICHMOND: (1984). "The interaction of art and science". *Leonardo*, 17(2), 81-86. doi: 10.2307/1574993
- SNIDER, L. (2001). "A lasting impression: French painters revolutionize the art World". *The History Teacher*, 35(1), 89-102. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/3054513>
- SAMUEL, Y. E. (1984). "Art and science". *Art Journal*, 44(2), 107-108. doi: 10.2307/776749
- ŞERBAN, O. (2022). *After Thomas Kuhn: The structure of aesthetic revolutions*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.
- ULAŞ, E., Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., & Yolsal, Ü. H. (2002). *Felsefe sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- WALKER, T. C. (2010). "The perils of paradigm mentalities: Revisiting Kuhn, Lakatos, and Popper". *Perspectives on Politics*, 8(2), 433-451. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/25698611>

WEIDHORN, M. (2001). "The great paradigm shift". *Journal of Thought*, 36(3), 7-19. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/42589665>

YILDIRIM, B. (2021). *Arthur Danto'nun sanat anlayışı* (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.