

Caz Müzisyenliğinden Sosyolojik Tahayyül'e:
Howard S. Becker'in Sanat Sosyolojisinde Bireysellik ve Kolektivite
From Jazz Musicianship to the Sociological Imagination:
Individuality and Collectivity in Howard S. Becker's Sociology of Art

Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir DÜZCAN ¹

Süreç/History

Geliş/Submitted: 15/01/2026
Kabul/Accepted: 07/03/2026
Yayın/Published: 25/03/2026

İntihal/Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Etik Beyan/Ethical Statement

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çıkar Çatışması / Competing Interests

Herhangi bir çıkar çatışması yoktur / The author declares that have no competing interests.

Telif Hakkı/Copyright

Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the [Creative Commons Attribution \(CC BY-NC 4.0\) license](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



Öz

Amerikalı sosyolog Howard S. Becker, sosyoloji literatürüne kazandırdığı kavramlar ve sahaya dayalı araştırma üslubuyla, sanatın toplumsal örgütlenmesini açıklamada hâlâ temel başvuru noktalarından biridir. Bu makale, Becker'in caz müzisyeni olarak edindiği kişisel iş deneyiminin onun sosyolojik tahayyülünde nasıl kurucu bir rol oynadığını ve bu deneyimin “sanat dünyaları” yaklaşımında merkezileşen kolektif eylem mantığını nasıl beslediğini analiz eder. Becker'in sanat üretimini tekil yaratıcı yeteneklerden çok iş bölümü, iş birliği ve karşılıklı bağımlılık üzerinden okuması; sanat sosyolojisine, eseri mümkün kılan görünmez emek ve koordinasyon biçimlerini izlemeye dönük güçlü bir metodolojik hat sunar. Makale ayrıca Becker'in “sanatı iş olarak düşünme” ısrarının meslekler sosyolojisine katkısını vurgular. Profesyonelleşme, uzmanlık iddiaları, kariyer yolları, şöhretin üretimi ve inanırlılık hiyerarşileri, sanat dünyaları içinde pazarlık edilen mesleki düzenekler olarak ele alınır. Bu çerçevede, atölye, stüdyo, sahne, galeri ve dijital platformlarda işleyen rutinleri ve konvansiyonları etnografik olarak takip etmeyi önerir; böylece bir eser, farklı meslek grupları arasında kurulan koordinasyonun çıktısı olarak görünür olur. Ayrıca Becker'in bütünleşmiş profesyonel, uyumsuz, halk ve naif sanatçı ayrımı, mesleki sınır çalışmasının nasıl kurulduğunu; kimin meşru üretici sayıldığını ve emeğin hangi koşullarda görünmezleştirdiğini tartışmak için somut bir araç sağlar. Sonuç olarak çalışma, Becker'in kişisel olan ile kolektiviteyi birleştiren yaklaşımının hem sanatın toplumsal üretimini hem de mesleklerin gündelik örgütlenmesini birlikte kavramak için verimli bir analitik çerçeve sağladığını ileri sürer.

Anahtar Kelimeler: Howard S. Becker, sanat dünyaları, kolektif eylem, sanat sosyolojisi, meslekler sosyolojisi.

Abstract

Through his concept-driven and field-based research style, Howard S. Becker remains one of the main reference points for explaining the social organization of art. This article analyzes how Becker's personal work experience as a jazz musician played a constitutive role in his sociological imagination and how this experience nourished the logic of collective action that is central to the “art worlds” approach. Becker's reading of artistic production not through singular creative talents but through division of labour, cooperation, and mutual interdependence offers the sociology of art a strong methodological line aimed at tracing the invisible forms of labour and coordination that make the artwork possible. The article also emphasizes the contribution of Becker's insistence on “thinking of art as work” to the sociology of professions: professionalization, claims to expertise, career trajectories, the production of fame, and hierarchies of credibility are treated as professional arrangements negotiated within art worlds. This framework proposes ethnographically following the routines and conventions operating in workshops, studios, stages, galleries, and digital platforms; in this way, the artwork becomes visible as the outcome of coordination established among different occupational groups. Furthermore, Becker's distinction between integrated professionals, mavericks, folk artists, and naïve artists provides a concrete tool for discussing how professional boundary work is constructed, who is recognized as a legitimate producer, and under what conditions labour becomes invisible. In conclusion, the study argues that Becker's approach, which brings together the personal and the collective, provides a productive analytical framework for understanding both the social production of art and the everyday organization of professions together.

Keywords: Howard S. Becker, art worlds, collective action, sociology of art, sociology of professions.

Atıf için (to cite): Düzcan, Ebubekir. (2026). Caz müzisyenliğinden sosyolojik tahayyül: Howard S. Becker'in sanat sosyolojisinde bireysellik ve kolektivite. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28(1), 49-62. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.1864090>

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, Erzincan /Türkiye. ebubekir.duzcan@erzincan.edu.tr, Dr., Department of History and Art History, Utrecht University, e.duzcan@uu.nl

Giriş

Sanat ile sosyoloji arasındaki ilişki, modernliğin ortaya çıkış ve gelişim dinamikleriyle örtüşmektedir. 19. Yüzyılın toplumsal süreçlerinin bir ürünü olarak ortaya çıkan sosyoloji, dönüşen kurumlara, toplumsal yapılara ve gündelik yaşamın örüntülerine dair teorik ve uygulamalı bir perspektif geliştirirken sanatın bu süreçleri estetik bir bağlam içinde derinlemesine anlatabilen temsil gücü sosyologlar tarafından fark edilmiştir. Bu açıdan hem klasik sosyolojinin (Marx, Weber, Durkheim, Simmel) öncü isimleri hem de devraldıkları mirasla 20. Yüzyılın ilk yarısında sosyolojik tahayyülü geliştiren isimler, teoriler ve ekoller (Frankfurt Okulu çevresi ve sembolik etkileşimciler) sanatın bir saha olarak zenginliğini istikrarlı bir biçimde teorilerinin bir parçası haline getirmişlerdir. Sanat sosyolojisinin bir disiplin olarak gelişiminde etkili olan 20. Yüzyılın ortalarında ve özellikle ikinci yarısında eserler veren sosyal bilimciler (mesela Francastel, Panofsky, Luhmann, Becker, Bourdieu) sanatı sosyolojinin tüm diğer alanlarıyla daha fazla diyaloga sokmuşlar, yeni kavramlar geliştirmişler ve sanatı, sosyolojik araştırmanın verilerinin toplandığı bir alan olarak düşünmüşlerdir. Tüm bu sosyoloji geleneğindeki isimler kendilerine özgü teorik yaklaşımları içinde sanata, soyut, izole ve sadece kendi sınırlarını açıklayan bir olgu olarak değil toplumsal bir fenomen olarak yaklaşmışlardır. Becker sanat eserinin bireysel yaratıcılığın ürünü olmaktan çok, iş bölümü, işbirliği ve koordinasyon süreçleri içinde ortaya çıkan kolektif bir üretim biçimi olduğunu savunur. Bu yaklaşım, yaratıcı üretimin uzun zamanlı ve çok aktörlü kolektif karakterine dikkat çeken güncel tartışmalarla (bkz. Balfe, 2025) da paralellik göstermektedir.

Bu disiplinler arası patikada, Howard S. Becker (1928–2023), sanat sosyolojisi literatürü içinde kavram, teori, sahayla kurduğu ilişki ve üslup açısından kendine özgü bir konuma sahiptir. Becker, üretken bir hayat sürerek sosyolojinin hem saha hem de teori açısından tartışılmaktan kaçınılan sınırlarını zorlamış, yeni yaklaşımlar ve kavramlar geliştirmiş ve sosyoloji alanında yaygın biçimde benimsenen kimi argümanları tartışmaya açmıştır. Becker sadece sanat sosyolojisi üzerine düşünmemekle birlikte onun sosyolojisinde sanat, merkezi bir yere sahip olmuştur. Sanatı sadece teori, kavram ve örneklem olarak değil aynı zamanda sosyoloji yapma biçimini dönüştüren bir ufuk olarak tahayyül eden Becker, günümüzde sanat sosyolojisinin birkaç önemli isminden biri olarak kabul edilmektedir.

Becker'in sanat sosyolojisine dair tahayyülünü besleyen en önemli unsurlardan biri -bu yazıda vurgulanacağı gibi- onun kişisel yaşamıdır. Hem caz müzisyeni hem de sosyolog olan Becker, literatüre kazandırdığı “*sanat dünyası*” kavramının bizatihi içinden gelmektedir ve bu kişisel deneyimi onun bütün eserlerinde zengin bir alt yapı olarak görmek mümkündür. Bu bakımdan eserlerinde katımlı gözlemin tüm etnografik zenginliği açığa çıkmış, kavramlarını, yaklaşımını ve toplumsal tiplerini bu gözlemlerden hareketle geliştirmiştir. Gençlik yıllarında caz müzisyeni olarak Cumartesi gecelerinde sahne alan ve hayatını bu şekilde devam ettirmiş olan Becker bu deneyim nedeniyle sanatın hem vitrinini hem arka planını deneyimlemiş ve bu deneyim onun sanatı “kutsal” bir alandan ziyade bir meslek ve iş olarak tartışmasına kaynaklık etmiştir. Sanatın sosyolojik örüntülerini yok saymadan onu profesyonel bir meslek olarak benimseyen Becker'in sanat sosyolojindeki bir diğer kavram ise bu kişisel hikayeye yakından ilişkili olarak gelişen *kolektif eylem* kavramıdır. Becker bir iş olarak da icra ettiği sanatı, vitrinde öne çıkan bir solistin ötesinde betimlemiş ve sanat eserinin bireysel değil kolektif niteliğini bütün eserlerinde ana argüman olarak savunmuştur. Ona göre eseri çalan piyanist kadar o piyanonun tuşlarını yapan işçiler de bu kolektivitinin bir parçasıdır. Dahası sanat eserindeki bu kolektif emeği görünür kılan Becker'in teorisi kendi ifadesiyle “ezilenlerden yana” konumlanır ve bu konumlanış sanatı onun sosyolojisini şekillendiren bir merkez olarak düşünülerek anlaşılabilir. Bu çalışma, Becker'in sosyolojisinde sanatın konumlanışını, ilişkisel iki çekim gücünden (öz yaşam ve kolektivite) hareketle sorunsallaştırmayı hedeflemektedir.

1. Yöntem: Kişisel Olanı Kolektifte Anlamlandırmak

Bu çalışma, Howard S. Becker'in sanat ve meslekler sosyolojisine katkılarını nitel bir literatür analizi çerçevesinde incelemektedir. Araştırma, Becker'in sanat sosyolojisi, kolektif eylem ve mesleki örgütlenme üzerine kaleme aldığı temel eserlerinin yakın okumalarına dayanmaktadır. Bu kapsamda *Sanat Dünyaları* (Art Worlds), *Hariciler* (Outsiders) başta olmak üzere Becker'in metodolojiye dair metinleri, çalışmanın birincil kaynaklarını oluşturmaktadır. Analiz sürecinde, Becker'in düşünsel çerçevesinin oluşumunda etkili olan metinlere ve bağlamsal kaynaklara da yer verilmiştir. Özellikle

Becker'in Everett Hughes'un temel yapıtlarından biri olan *Sosyolojik Göz (The Sociological Eye)* için kaleme aldığı önsöz ile 1966 yılında Sosyal Sorunlar Çalışma Derneği'nde (*Society for the Study of Social Problems*) yaptığı başkanlık konuşması olan “*Whose Side Are We On?*” başlıklı makalesi, Becker'in özdeşünümsel ve eleştirel sosyoloji anlayışını görünür kılması açısından merkezi bir öneme sahiptir. Henüz Türkçeye çevrilmemiş olan bu metinler, özgün dillerinden taranmış ve Becker'in sosyolojik yaklaşımının etik, metodolojik ve mesleki boyutlarını daha bütünlüklü biçimde değerlendirebilmek amacıyla analize dâhil edilmiştir. Çalışma, ampirik veri üretmeyi hedeflememekte; Becker'in kavramlarını, teorik yönelimlerini ve kişisel deneyimiyle kurduğu ilişkiyi, yorumlayıcı ve karşılaştırmalı bir analiz yoluyla tartışmayı amaçlamaktadır.

2. Becker'in Sosyolojisi: Katılımlı Gözlem ve Etkileşimsel Geleneğin Kompozisyonu

Howard S. Becker'in sosyolojik tahayyülünün temel karakteri, metodolojik olarak bireyi toplumsalın içinde konumlandırma konusundaki ısrarı ve ustalığından açığa çıkar. Ona göre en “kişisel” gibi görünen (örneğin yazma becerisi gibi) pratikler bile toplumsal organizasyon temelli sorunlardan kaynaklanmaktadır (Becker, 2013a, s. 7-8). Dolayısıyla onun yaklaşımı bu açıdan sosyolojinin ampirik bir savunusu olduğu gibi bireylerin tekil eylemlerine indirgenmiş açıklamalara da mesafelidir. Becker'in sosyolojik araştırma metodolojisi odağına “toplum hakkında bildirimler” olarak adlandırdığı toplumsal temsilleri ya da anlatıları alır ve bu temsillerin çoğul kaynaklardan geldiğini vurgular (Becker, 2016, s. 23-24). Becker'in toplumsal temsiller konusunda dikkat çektiği bir diğer nokta ise bu temsillerin kolektif eylemin sonucu olmasıdır ve ona göre “temsiller, üretenlerin ve kullananların iş birliği içinde olduğu bir dünyada vücut bulur. Temsillerin üretim işi, çeşitli türden üreticiler arasında ve üretenler ile kullananlar arasında bölünmüştür” (Becker, 2016, s. 56).

Becker, hem temsile hem de o temsilin bilgisini üreten aktörlerin öznelliklerine karşı her zaman duyarlı bir sosyoloji geliştirmeye çalışır ve temsillerin objektif değil son derece öznel unsurlar taşıdığını belirtir. Ona göre toplumsal temsillerin üretimi ahlaki bir öznellikten muaf değildir ve temsilleri üretenler bazen örtük ve bazense açık bir biçimde taraf tutar (Becker, 2016, s. 195). Toplumsal temsiller gibi bu temsillere dair bilgi de çoğul ve özeldir. Becker sosyologların ve sosyal bilimcilerin “topluma dair ürettikleri bilgiyi bu konu hakkındaki tek gerçek bilgiymiş gibi” sunmalarını bu bağlamda eleştirir (Becker, 2016, s. 26-27). Zira bu tasnif, bir tür “kötü” ya da “anormal” olanı tanımlama iktidarının tekele alınması anlamına gelir.

Becker'in temsillere dair şüpheci tavrı onun teoriyle kurduğu ilişkide de kendini gösterir ve onun yaklaşımı sorgulamaksızın kabul edilmiş genel açıklamalara mesafelidir. Becker, teorik yaklaşımların soyut kavramlar yerine somut sosyal etkileşimler ve gözlemler üzerine kurulması gerektiğini savunur ve bunu gerçekleştirirken metodolojik olarak hangi yolu takip ettiğini bir söyleşisinde şu sözlerle açıklar:

“Benim için toplumsal dünyanın nasıl işlediğine dair sorular sormak, genel bir kuramdan türetilmiş hipotezleri sınamak anlamına gelmez. Aksine, daha önce hayal etmediğim yeni problemler bulmak, bu dünyanın daha önce düşünmediğim yeni yönlerini keşfetmek, gündelik hayatın olguları - nerede ortaya çıkarlarsa çıksınlar - hakkında yeni düşünme biçimleri geliştirmek anlamına gelir. Bu tür şeyleri, olgulara yakından ve yoğun bir biçimde bakarak keşfederiz. Sosyologlar için bu, toplumsal yaşamı eylem halinde gözlemlemek, insanların birlikte bir şeyler yapmalarını (bana göre yararlı görünen bir ifadeyle) izlemek ve o sırada gözlemlediğimiz her ne olursa olsun, onu genellikle düşünme biçimlerimizi oluşturan yerleşik kalıplardan kaçınmaya ve onlardan sıyrılmaya çalışmak demektir. Toplumsal yaşama bu şekilde baktığımızda, normalde görmezden geldiğimiz pek çok şeyi fark ederiz; yeni kuram üretmeye de tam olarak buradan başlarız” (Lu, 2015, s. 128).

Burada Becker, büyük kuramlardan hareket ederek teorinin kalıplaşmış argümanlarını ispatlamaya yönelik bir sosyoloji ve metodoloji yerine toplumsal yaşamın mikro alanlarına, etkileşimlerine ve gündelik hayatın kendiliğinden gelişen dinamik yapısına yakından bakarak bir teori geliştirmeyi önerir. Buradan hareketle de sosyal bilimcilerin “çerçeveye uymayan vakaları bulmak” için göz önündekileri inceleme konforundan uzaklaşarak “olabilecek en olasılık dışı şeyleri” aralamaya yönelmeleri gerektiğini belirtir (Becker, 2015a, s. 146-147). Bu bir yandan sosyoloğu yerleşik düşüncelerin ya da teorilerin konforlu alanlarından çıkarırken diğer yandan bireyleri toplumsal eylem içinde gözlemlemeye davet eder. Zira Becker'e göre “toplumsal eylemler ve bunların ürettiği olaylar, sosyolojik araştırmanın temel birimidir” (Becker, 2003, s. 94). Bu bağlamda Alain Pessin'in de belirttiği üzere Becker'in sosyolojisi “özel nesnesini durumlarda bulur” (Pessin, 2017, s. 53). Bu perspektifini

geliştirirken Becker özellikle iki sosyoloğun yaklaşımlarından, metodolojilerinden ve toplumsal olguları sorunsallaştırma biçimlerinden etkilenebilir: Georg Simmel ve Everett Hughes.

Modern topluma ve gündelik hayata dair geliştirdiği yaklaşımla mikro sosyolojinin öncülerinden olan Simmel'in çalışmaları, sosyolojinin odağını toplumsal karmaşıklığın içinde saklı duran küçük ama açıklayıcı ayrıntılara yönelmiştir (Simmel, 2009; 2014; 2015; 2016). Becker, temelde Simmel'in "genel olarak olaylara bakış açısından" (Lu, 2015, s.127-128) etkilenebilir. Lu'ya göre bu bakış açısında metodolojik olarak üç unsurun öne çıktığı görülür. (I) Becker, Simmel'in etkisiyle teoriyi katı bir yapı olarak değil yeni sorular sormaya yardımcı olan bir araç olarak kullanır. Olguları kullanarak teori geliştirmeyi esas alan bu yaklaşım, önceden belirlenmiş hipotezleri test etmek yerine, sosyal dünyanın nasıl işlediğine dair daha önce hayal edilmemiş yeni problemleri ve boyutları keşfetmeyi amaçlar. (II) Becker, Simmel'in gözlemlediği mikro olayları daha genel süreçlerin bir parçası olarak görme yeteneğini önemli bulur ve tikel olgulardan genel süreçlere ulaşma olarak tarif edebileceğimiz bu metodolojik güzergâh araştırmacıyı bir sonraki vakayı incelerken yeni ve ilginç şeyler keşfetmesi için yönlendirir. (III) Becker, Simmel'in yaptığı gibi, genellikle göz ardı edilen şeyleri net bir şekilde görüp bunları "açıklanması gereken ilginç şeyler" olarak tanımlayarak yeni fikirler ve teoriler üretmeyi sosyolojik araştırmalarının bir parçası haline getirmekten hoşlanır (Lu, 2015, s. 127-130).

Becker'in sosyolojik yaklaşımından etkilendiği bir diğer isim ise Everett Hughes'tur. Toplumsal yaşamı insanların kolektif eylemleri içinde kavrayan, ampirik bir yaklaşımla gündelik pratiklere odaklanan bir sosyoloji geliştiren Hughes toplumsal dünyayı önceden verilmiş kategorilerle değil alışılabilir olanı tuhaflaştırarak ve görünmez kabul edilen süreçleri görünür kılarak anlamaya çalışan, yakın gözlem, etnografik duyarlılık ve süreç odaklı analizi kullanan mikro sosyolojik ve sembolik etkileşimci bir yaklaşım geliştirir (Hughes, 2017). Becker'in sosyolojisinin oldukça yakın bir yerde konumlandığı bu yaklaşım Simmel'in mikro sosyolojik mirası ile sembolik etkileşimcilik arasında bir köprü vazifesi görür. Dolayısıyla gündelik hayatın mikro alanlarına ve etkileşimlerine odaklanan Becker, Hughes'u "öğrendiklerimin temel kaynağı" olarak tanımlar (Becker, 2015, s. 130). Becker, Hughes'tan hangi açılardan etkilendiğini onu sembolik etkileşimciliğin önemli isimlerinden biri olan Herbert Blumer ile karşılaştırarak şu sözlerle ifade eder:

"O (Everett Hughes, y.n.), Blumer'dan aktardığınız türden genel ifadeler kurmakla kalmazdı; benim için çok daha önemli olan biçimde, bunu somut olaylar ve durumlara ilişkin gerçek bilgilerle nasıl yaptığınızı da gösterirdi. Blumer bunu yapmazdı; daha çok geniş ve genel ifadelerle konuşurdu. Oysa Hughes, bu şekilde düşünmenin ne anlama geldiğini size fiilen gösterirdi" (Lu, 2015, s. 130).

Becker, Hughes'ın yaklaşımında temelde soyut kavramların nasıl somutlaştırılacağı konusunda etkilenebilir. Bununla birlikte toplumu tanımanın en iyi yolunun katılımlı gözlem olduğunu da Hughes'tan öğrenen Becker, bir olguyu anlaşılır bir şekilde analiz edebilmek için onu tüm detaylarıyla görme geleneğini de Hughes'a dayandırarak açıklar (Lu, 2015, s. 131). Nitekim Becker, Hughes'un temel yapıtlarından biri olan *Sosyolojik Göz*'ün (*The Sociological Eye*) yeni baskısına David Riesman ile yazdıkları sunuşta Hughes'un "görme biçimi"nin sosyolojik araştırmalar için önemini şu örneklerle anlatır:

"Everett için, insanların iş ya da topluluk bağlamlarında bir araya geldikleri tüm bu karşılaşmalar, genel bir görme biçimini aydınlatmak için birer vesileydi. O, bu ülkede yaygın olan "kadın doktor" ifadesindeki paradoksu fark etmişti; zira o dönemde bu ülkede kadın doktorların sayısı azdı, ancak Almanya'da ya da Sovyetler Birliği'nde durum böyle değildi ve kadın doktorlar oldukça yaygındı. "Erkek hemşire" ifadesi de Everett'in, çoğu topluma kıyasla daha az hiyerarşik (daha az itaatkâr) olmakla birlikte, toplumsal cinsiyet açısından hâlâ yalnızca kısmen eşitlikçi olan bir toplumda statünün açmazlarını ve çelişkilerini ortaya koyan örneklerden biri olarak gördüğü bir durumu yansıtır" (Riesman & Becker, 2017, s. IX).

Riesman ve Becker'in Hughes'ın sosyolojisinde dikkat çektikleri bir diğer önemli yaklaşım küçük olaylardan hareketle teorilere ulaşabilme yeteneğidir ve yazarlar onun gündelik hayattan çıkardığı teorilere örnek olarak "çaba düzeyi" kavramını verirler. Meslek sosyolojisi alanında önemli çalışmaları olan Hughes'un "çaba düzeyi" kavramı bir olgunun alabileceği tüm olası biçimleri görmek açısından oldukça analitiktir. Pek çok hizmet çalışanının hizmet verdikleri insanlardan hoşlanmadıklarını tespit eden Hughes'a göre doktorlar ve hemşireler muhtemelen pek çok hastalarından hoşlanmıyorlardı ve bazen bunun farkındayken bazen de farkında değillerdi. Riesman ve Becker'e göre bu gibi "uç vakalar sayesinde uyarılan Everett, böylece hâkim ahlaki kabulleri sorgulamadan kabul eden araştırmacıların gözden kaçırdığı şeyleri gündelik hayatın içinde yakalayabiliyordu" (Riesman & Becker, 2017, s. X).

Becker'in yaklaşımını besleyen bu iki isim (Simmel ve Hughes) gündelik hayatın etkileşimlerini etnografik bir merceğin içinden gözlemler. Dolayısıyla baş yapıtlarını katılımlı gözlemle ve kişiler arası etkileşime odaklanarak üreten Becker'i sembolik etkileşimcilığe katkı sağlayan sosyologlardan biri olarak tanımlamak yanlış olmaz (Segre, 2019, s. 378-385). Bu sosyolojik perspektifte bireylerin hem birbirleriyle, hem toplumsal yapıyla hem de kurumlarla etkileşimi söz konusudur. Bu nedenle Susie Scott da Becker'i "sembolik etkileşimcilik geleneğinin en etkili isimlerinden biri" (Scott, 2007, s. 31) olarak nitelendirir. Scott'a göre Becker'in sosyolojisinin en önemli özelliklerinden biri sosyal bilimcinin objektif olma iddiasını sorgulaması ve hatta bu iddiayı "gerçekliği olmayan bir mit" olarak tanımlamasıdır:

"1967'de Becker, sosyal bilimlerde değerlerden bağımsızlık (value freedom) konusunda Alvin W. Gouldner ile tartışmalı bir münazaraya girmiş ve sosyologların nesnel olduklarını iddia edemeyeceklerini ve etmemeleri gerektiğini savunmuştur. "*Whose Side Are We On?*" (*Hangi Taraftayız?*) başlıklı makalesinde Becker, kişisel çıkarların araştırmacıların hangi konuları inceleyeceklerini ve hangi soruları soracaklarını kaçınılmaz olarak şekillendirdiğini, bu nedenle bunun sosyolojik çalışmalarda açıkça kabul edilmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Değerlerden arındırılmış, apolitik araştırma fikri bir mittir; çünkü sosyologlar toplumsal çatışmalarda zorunlu olarak taraf tutmak durumundadır. Ayrıca, toplumsal araştırmaların büyük çoğunluğu egemen grupların çıkarlarına hizmet ettiğinden, sosyologların görece güçsüz olanların—örneğin sapkın olarak görülen dışlanmış grupların—tarafını tutma gibi bir sorumluluğu vardır. Bu yaklaşım zamanla "ezilenlerin sosyolojisi" (underdog sosyolojisi) olarak adlandırılmıştır" (Scott, 2007, s. 34).

Scott'un sözünü ettiği çalışma, Becker'in 1966 yılında Sosyal Sorunlar Çalışma Derneği'nde (Society for the Study of Social Problems) yaptığı başkanlık konuşması olan "*Whose Side Are We On?*" (*Hangi Taraftayız?*) başlıklı makalesidir. Becker bu makalesinde sosyologların tarafsız olması gerektiği yönündeki baskıya rağmen, kişisel ve politik sempatilerden arınmış bir araştırmanın mümkün olmadığını savunur. Bu metnin en özgün kavramlarından birinin ise "*inanılrlık hiyerarşisi*" (*hierarchy of credibility*) olduğunu söylemek mümkündür. Becker'in bu kavramı, toplumsal yapının hiyerarşisi içinde üstte olanların inanılır, saygın ve söylediklerinin doğru kabul edildiğini vurgular. Becker kavramı şu sözlerle açıklar:

"Sıralanmış gruplardan oluşan herhangi bir sistemde, katılımcılar en üst gruba mensup olanların, şeylerin gerçekte nasıl olduğuna dair tanımı yapma hakkına sahip olduklarını peşinen kabul ederler. Herhangi bir örgütte, örgüt şemasının geri kalanı nasıl görünürse görünsün, bilginin akışını gösteren oklar yukarıyı işaret eder; bu da (en azından biçimsel olarak) en üsttekilerin olup bitenlere dair herkesten daha kapsamlı bir resme erişimi olduğunu gösterir. Alt grupların üyeleri ise eksik bilgiye sahiptir; bunun sonucu olarak gerçekliğe dair bakışları da parçalı ve çarpık olur. Bu nedenle, sisteme iyi toplumsallaşmış bir katılımcının bakış açısından, en üstte yer alanların anlattığı herhangi bir hikâye, örgütün işleyişine dair elde edilebilecek en güvenilir anlatı olarak görülmeyi baştan hak eder" (Becker, 1967, s. 241).

Becker'in "*inanılrlık hiyerarşisi*" kavramına göre doğruyu belirleme gücü toplumsal yapının içindeki iktidar konumlarına göre farklılaşmaktadır. Başka bir ifadeyle doğru, toplumdaki farklı güç konumlarına sahip meslekler, statüler ve sınıflar tarafından yapılandırılmaktadır. Toplum tarafından diğerlerine göre daha fazla itibar gören mesleklerin (avukat, doktor, polis gibi) doğruları belirleme gücünü reddetmek ise "yerleşik düzenin tamamına yönelik bir saygısızlık" (Becker, 1967, s. 242) olarak görülmektedir. Tam da bu orantısızlık karşısında Becker, *inanılrlık hiyerarşisi* içinde aşağıda olanın yani "ezilenin sesi" olan bir sosyal bilim tavrı geliştirmek gerektiğini savunur.

Becker'in sosyolojiyi "ezilenlerden yana" konumlandırmasının belki de en görünür olduğu eseri, *Hariciler: Bir Sapkınlık Sosyolojisi Çalışması* (*Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*) başlıklı kitabıdır. Becker'in bu eseri alanında "sosyolojik bir bestseller" haline gelmiş ve 1990'ların ortalarına kadar 150.000 kopya satmıştır" (Gans'tan aktaran Müller, 2014, s.576). Bu çalışma, sadece sosyoloji alanında değil kriminoloji alanında da en çok alıntı yapılan çalışmalardan biri olmaya devam etmektedir. Becker'in bu çalışmasındaki en temel iddiası, sapkınlığın eylemin kendisine ait içsel bir nitelik olmadığıdır. Ona göre toplumsal gruplar, ihlal edildiğinde sapkınlık olarak adlandırılacak kurallar koyarak sapkınlığı bizzat yaratırlar. Sapkın kişi, bu etiketin kendisine başarıyla uygulandığı kişidir; sapkınlık ise insanların sapkın olarak nitelendirdikleri davranıştır. Bu bakış açısına göre bir davranış, başkaları ona tepki verene kadar "sapkın" değildir (Becker, 2015b, s. 29-34). Becker "harici" kavramını çift taraflı olarak kullanır. Bir yönüyle harici "birileri tarafından sapkın olarak nitelendirilen, dolayısıyla da grubun "normal" addedilen üyelerinin dışında kalanları" (Becker, 2015b, s. 35) ifade eder

ancak “sapkın etiketini yemiş birinin bakış açısından "harici", kendisini, kuralları çiğnediği gerekçesiyle suçlayan kural koyuculardır” (Becker, 2015b, s. 35). Dolayısıyla dışlayıcı etiketleme, toplumsal yaşamın kural koyucu, uygulayıcılar ya da kural konulan taraflarında olma durumuna göre değişen bir toplumsal konumdur. Dışarıda konumlanma ya da konumlandırılmayı toplumsala gömülü bir durum olarak yorumlayan Becker, sapkınlığı bu nedenlerle bir *kolektif eylem* olarak tanımlar. Ona göre sapkınlık, sadece bir kişinin yaptığı bir şey değil; kuralı çiğneyenler, suçlamada bulunanlar, yakalayanlar ve cezalandıranlar arasındaki karmaşık bir iş birliği ve etkileşim dramıdır:

“Sapkınlığı kolektif eylem olarak gördüğümüzde insanların, bu eyleme iştirak eden diğerlerinin tepkilerini de dikkate alarak hareket ettiğini hemen fark ederiz. İnsanlar yaptıkları şeyi arkadaşlarının nasıl değerlendireceğini ve bu değerlendirmenin kendi itibarlarını ve konumlarını nasıl etkileyeceğini dikkate alırlar. (...) Muhtemel bir sapkınlık olayına müdahil olmuş bütün kişilere ve kurumlara baktığımızda süre giden kolektif eylemin, iddia edilen yanlış davranıştan çok daha fazlasını içerdiğini de keşfederiz. Bu, pek çok tarafın yer aldığı ve suçlamada bulunmanın temel özellik olduğu bir dramdır” (Becker, 2015b, s. 221-222).

Dışlanmışlığın, hariciliğin ve sapkınlığın kolektif eylem halinde inşa edilen bu toplumsal karakteri etiketlenmiş gruplara karşı geliştirilen genel geçer yaklaşımları da boşa çıkarır. Zira etiketlenme, sabit bir nitelik değil toplumsal dramadaki performatif bir konumu ifade eder. Becker’in etkileşimsel gelenekten beslenen, sosyolojik araştırmanın ampirik niteliğine bağlı kalan, toplumsal eylemin kolektif yapısını ısrarla vurgulayan ve gündelik yaşamın sıra dışı vakalarına dikkat kesilmeyi öğütleyen sosyolojik yaklaşımının gelişmesinde öncüller önemli bir yer tutmaktadır ve tam da bu bağlam içinde sanatın ayrıcalıklı bir yeri vardır. Becker’i sanat sosyolojisi literatürünün en önemli isimlerinden biri haline getiren yaklaşımı, sanatın toplumsal veçhesine olan hakimiyetinden gelmektedir. 1950’lerde gece kulüplerinde caz piyanisti olarak çalışan ve Bobby Laine Trio adlı bir caz grubunun üyesi olan Becker’in kişisel hayatında bir icra olarak yer alan sanat, sadece bir gençlik dönemi ilgisi olarak kalmamıştır. 2003 yılında bir CD çıkarmıştır ve fotoğrafçılık da yapmıştır (Pessin, 2017, s. XVII). Bu bağlamda 1951’de yayınladığı ilk makalesinin başlığının “*Profesyonel Dans Müzisyeni ve Seyircisi*” (*The Professional Dance Musician and His Audience*) başlığını taşıması tesadüfi bir ilgi olarak düşünülemez (Scott, 2007, s. 32). Dolayısıyla Becker, sanatı önce bir icracı olarak ve sonrasında bir sosyolog olarak deneyimlemiştir ve sadece başeseri olan *Sanat Dünyaları* (*Art Worlds*) kirabında değil diğer eserlerinde de başlıca örneklem sahası olarak sanat hep karşımıza çıkar. Dolayısıyla onun sosyolojik tahayyülü ve metodolojisinde sanatın yerini tartışmak aynı zamanda bu sosyolojinin nasıl ete kemiğe büründüğünü anlamak açısından da kritiktir.

3. Becker’in Sanat Sosyolojisi: Kişisel/Kolektif Deneyim Alanı

Laurie Hanquinet ve Mike Savage’ın vurguladığı üzere Howard S. Becker, tıpkı Georg Simmel, Max Weber ve Pierre Bourdieu gibi sanatı “sosyal olanla kesişimi” üzerinden anlamaya çalışan kanonik sosyologlardan biridir (Hanquinet & Savage, 2016, s.1). Becker’in sosyolojik tahayyülü, kültürü ve onun bir parçası olan sanatı hem istikrarlı hem de sürekli değişen yönleriyle akışkan bir varlık olarak kavrar (Ben-Yehuda vd., 1989, s. 469). Becker’in ayrıntıların peşine düşen mikro sosyolojik perspektifi ve etkileşimsel sosyolojisinde sanat hem örneklem hem de metodolojik olarak araştırma sürecinin temel bir bileşenidir. Sanatın onun teorik ufkunda epistemolojik bir yer kapladığını neredeyse tüm eserlerinde görmek mümkündür. Sosyal bilimcilerin araştırma deneyiminin zorlukları üzerinde yazdığı *Sosyal Bilimcilerin Yazma Çilesi* (*Writing for Social Scientists: How to Start and Finish Your Thesis, Book, or Article*) kitabında dahi “(B)irinci sınıf bilim, mantıksal ve görgül standartların yanı sıra estetik standartlar üzerinden işler” (Becker, 2013a, s. 178) diyerek sanatı sosyal bilim araştırmalarında sadece bir örneklem olmaktan çıkarak bizatihi metodolojinin, epistemolojinin ve sosyolojik imgelemin bir parçası haline getirmeye çalışmıştır. Bu imgelemi onun sıradan bir konuyu açıklığa kavuşturmak için verdiği örneklerde de görmek mümkündür. Örneğin akademik dilin zor anlaşılabilirliğini bale izleyicilerinin tutumuyla benzerlik kurarak açıklar. Becker’e göre sanata aşına olmayan insanların “gerçek dansı” imleyen zor ve ezoterik biçimsel hareketleri yaptığını görmek için izleme eğilimlerinde benzer şekilde sosyal bilim öğrencileri de kendilerine özgü yalın dili kullanmak yerine karmaşıklığı “daha üst seviyede” bilim uğraşı sanarlar. Bu nedenle yazarlarken, “akademik dergilerde gördükleri biçim aşırılıklarının en kötülerini tekrarlarlar” (Becker, 2013a s. 67). Bu tür örnekler Becker’in “sanatsal icra” ile “yazma eylemi” arasında nasıl istikrarlı bir analogi kurduğunu ve bunu sanat sosyolojisine odaklanmayan eserlerinde de kullanma eğiliminde olduğunu göstermektedir.

Becker'in sanatı kişisel bir deneyim olarak araştırmalarına taşıdığı da hemen göze çarpar. Caz müzisyeni geçmişini düşündüğümüzde Becker'in başyapıtlarından biri olarak kabul edilen *Hariciler* (*Outsiders*) araştırması, en fazla kişisel deneyimler içeren çalışmalarından biridir. Becker, buradaki teorisinde kullandığı saha verilerinin kişisel mesleki yaşamına dayanan temelini şu sözlerle aktarır:

"Bu çalışma için malzemeyi katılımcı gözlem yoluyla, müzisyenlerle birlikte onların çalışma ve eğlence yaşamlarını oluşturan çeşitli ortamları paylaşarak topladım. Bu çalışmayı yaptığım zaman birkaç senelik profesyonel piyanist olarak çalışmışlığım vardı ve Chicago müzik çevrelerinde aktifim (1948 ve 1949 yıllarıydı)" (Becker, 2015b, s. 113).

Hariciler'de Becker, caz müzisyenlerinin toplumsal normativite tarafından bir "sapkın alt kültür" ve "meslek grubu" olarak nasıl etiketlendiğini anlatır. Becker'e göre caz müzisyenleri "yaptıkları faaliyet yasalar içinde olsa da dans müzisyenlerinin kültürleri ve tuhaf e sıradışı yaşam tarzları toplumun daha geleneksel üyeleri tarafından harici olarak etiketlenmeleri için yeterlidir" (Becker, 2015b, s. 109). Becker'e göre nasıl ki caz müzisyenleri yaşam tarzları nedeniyle sapkın olarak etiketleniyorsa, müzisyenler de müzikten anlamayanları "kazma" olarak nitelendirir (Becker, 2015b, s. 109). Tam da bu noktada sapkınlığın sosyolojisi ile sanat sosyolojisi arasındaki metodolojik ilişki açığa çıkar. Neyin "sanat" olduğu nasıl ki bir toplumsal tanımlama süreciyse neyin "sapkın" olduğu da benzer toplumsal süreçlerle inşa edilir. Zira Becker'e göre "neyin "sanat" olup olmadığı hiçbir zaman açık değildir" (Becker, 2015b, s. 15).

Becker, bir nesnenin "fiziki özellikleriyle toplumsal tanımları arasındaki etkileşim" olduğunu ifade eder ve buradan hareketle "bir fiziki nesneye içkin olduğu düşünülen bir sınırlılığın aslında toplumsal bir tanıma dayandığını" belirtir (Becker, 2015a, s. 90). Bu bağlamda fiziksel gerçekliğe sahip bir müzik enstrümanı nesiller boyu onu belirli biçimleriyle kullanan müzisyenlerin bestelerinde yine o enstrümana belirli biçimleriyle yer veren bestecilerin aracılığıyla, kısacası tüm bu üretim ve icra sürecinin sonucunda, bu icrayı müzik olarak kabul eden dinleyiciler ile müzik şirketlerinin de eksik olmadığı bir sürecin sonucunda cisimleşmiştir" (Becker, 2015a, s. 90). Dolayısıyla burada fiziki bir olgu olarak sanat enstrümanlarının esasında kolektif bir deneyim alanında ortaya çıkan toplumsal etkileşim ve mutabakat ile oluştuğunu vurgular. Bu yönüyle sanatın kolektif eylem alanını oluşturan fiziki bileşenler de toplumsal tanımlama sürecinden geçerler ve nesnelerin içinden geçtikleri süreçlerin izlerini takip etmek bize sanatın toplumsal temsillerinin nasıl üretildiği konusunda açıklayıcı çerçeveler sunar.

Becker, sanatı, estetiği, sinemayı, tiyatroyu ve edebiyatı toplumu temsil etmenin, toplumsal gerçekliği anlamamanın ve tahlil etmenin zengin yolları olarak konumlandırır. Örneğin edebiyat, ailelerin, sınıfların ve profesyonel grupların hikayelerinin, bu yazarların sahip oldukları güç ve estetik meziyetlere bağlı olarak toplumsal hayatın ve onu oluşturan süreçlerin karmaşık betimlemelerini" (Becker, 2016: 29) içermektedir. Bu açıdan hem kurumların hem de toplum içindeki etkileşimlerin gündelik hayatın içinde nasıl gerçekleştiğini anlamak açısından oldukça zengin bir veri kaynağıdır.

Becker anketler ile veri toplayarak toplumsal sınıf konumları ile beğeni arasında ilişki kuran Pierre Bourdieu ve takipçilerinin yöntemine de mesafeli bir tutum takınarak şu soruları sorar: "İnsanların sunduğu sayılar, satın aldıkları biletler, ziyaret ettikleri yerler, harcadıkları para, gerçekte ne yaptıklarını anlatır mı? (...) Araştırmaların kültürel beğenilerdeki sınıf farklılıklarını ölçmek üzere kullandıkları bu cevapların, ölçtükleri şeyin kanıtı olduğunu nasıl teyit edebiliriz?" (Becker, 2021, s. 23-24). Keskin beğeni farklılıklarına ulaşan anket verilerine şüpheyle bakan Becker, toplumsal sınıf ve buna tekabül eden beğeni örtüşmesinin, başka bir ifadeyle yüksek sanatın üst sınıflarda temsil edildiği argümanının tartışmalı olduğuna yönelik başka çalışmaları da örnekler. Bu eleştirisini desteklemek için örnek olarak verdiği David Halle'in araştırması oldukça çarpıcıdır. Halle, "Bourdieu'nun farklı toplumsal sınıfların sanatsal beğenileri arasında kayda değer farklılıklar olduğuna dair iddiasının geçerliliğinden şüphe duyar" (Becker, 2021, s. 246) ve bireylerin anketlerde verdiği cevapların güvenilirliğini sorgular. Bu kapsamda ankete cevap veren kişilerin bizzat evlerine gidip duvarda asılı resimleri inceler ve sonuç olarak "kentsel alanda üst sınıfa mensup hanelerin sadece %12,1'inde (yüksek eğitim sahibi insanların ilginç bulacağı varsayılan bir şey olan) soyut sanata" rastlar (Becker, 2021, s. 248). Veriyi istemek ile veriyi gözlemlemek arasındaki bu ayrım şüphesiz sosyolojik araştırmada gerçeklik ile temsil arasındaki ilişkiyi daha karmaşık hale getirir. Bireyler anketleri cevaplarken gerçeklikte temsil ettikleri şey yerine temsil edilmek istediklerini yansıtabilmektedirler.

Bu noktada Bourdieu ile Becker'in metodolojik farklılığın ötesinde, sanat sosyolojisi perspektiflerindeki farklılıkları derinlikli bir şekilde ele almak oldukça işlevseldir. Nitekim Becker'in "*sanat dünyaları*" (*art worlds*) kavramı Bourdieu'nün "*alan*" (*field*) kavramıyla sıklıkla karşılaştırılmıştır (Bottero & Crossley, 2011; Prior, 2011; Lu, 2014; Serrão, 2017; Ayas, 2019). Becker'in "*sanat dünyaları*" kavramını "salt betimleyici" olduğu gerekçesiyle eleştiren Bourdieu bu kavram hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

"Daha da uzakta, Amerika Birleşik Devletleri'nde sosyolojik ve felsefi alanlarda kullanılan "sanat dünyası" kavramı, Bayle'in sunduğu şekliyle "Edebiyat Cumhuriyeti" fikrine ilham veren toplumsal felsefeye tamamen karşıt bir toplumsal felsefeden esinlenmiştir ve benim önerdiğim alan kuramına kıyasla bir gerilemeye işaret eder. Sanat eserlerinin, "eserin olduğu biçimiyle ortaya çıkabilmesi için işbirliği gerekli olan tüm insanların eşgüdümlü faaliyetlerinin sonucu olarak" anlaşılabilceğini öne süren Becker, incelemenin bu sonuca katkıda bulunan herkesi kapsamı gerektiği sonucuna varır; yani "eserin fikrini tasarlayan insanlar (...); onu icra eden insanlar (...); gerekli ekipmanı sağlayan insanlar (...)" ve eserin izleyici kitlesini oluşturan insanlar (...). "Sanat dünyası"na ilişkin bu bakış ile edebi ya da sanatsal alan kuramı arasındaki tüm farkları metodolojik olarak ayrıntılı biçimde ortaya koymaya girmeksizin şunu belirtmekle yetineceğim: Alan, bir nüfusa indirgenemez; yani basit etkileşim ya da daha doğrusu işbirliği ilişkileriyle birbirine bağlanmış bireysel aktörlerin toplamına eşit değildir. Bu salt betimleyici ve sayıp dökücü tasvirde eksik olan şey, diğer hususların yanı sıra, alanın yapısını kuran ve onu korumaya ya da dönüştürmeye yönelik mücadeleleri yönlendiren nesnel ilişkilerdir" (Bourdieu'dan aktaran Maanen, 2009, s. 54-55).

Becker ise, Alain Pessin ile *Sanat Dünyaları* kitabının "Yirmi Beşinci Yıl"ı nedeniyle yaptığı söyleşisinde "*alan*" kavramıyla "*sanat dünyaları*" kavramını şu sözlerle karşılaştırır:

"Merkezine "dünya" kavramını almış bir analizin temel sorusu, kimin kiminle sonuçta oluşan sanat eserini etkileyen ne yaptığıdır. Merkezine alan kavramını almış bir analizin temel sorusu muhtemelen, kimin kime, hangi strateji ve kaynakları kullanarak, hükmettiği ve sonucunda ne olduğudur. Bu tip sorular, dünya kavramına dayanan bir analizde sorulabilecek büyük bir soru kümesinin alt kümesi olarak sorulabilir ve sıklıkla da (*Sanat Dünyaları*'nda defalarca) sorulur. Ancak Bourdieu'nün alan kavramı üzerine kurulu bir analiz bu kadar çok soru soramaz. Bu soruların çoğu muhtemelen, tahakküm ve güçlerle ilgili "büyük sorular"a kıyasla önemsiz bulunarak a priori reddedilirler" (Becker, 2013b, s. 438).

Bu bağlamda Becker, alandaki çatışma ve iktidar mücadeleleri (Bourdieu & Wacquant, 2014, s. 83-83) ve bu mücadelelere dair makro bakış açısından ziyade etkileşimlere odaklanır. Bu sayede sanat dünyalarındaki aktörlerin eylemlerine ve etkileşimlerine odaklanan mikro ilişkiselliklerle üreyen metodolojisini Bourdieu'dan ayırır. Dolayısıyla Bourdieu metodolojik olarak alandaki nesnel ilişkilerin yapısını ve bu yapıyı üreten güç ve dinamik türlerini incelerken Becker sanat dünyasındaki ilişkilere ve etkileşime odağı kaydırarak mekân ve aktörler arasındaki karşılıklı etkiyi analiz eder (Maanen, 2009, s. 138). Bununla birlikte elbette hem Becker hem de Bourdieu, sanatı toplumsal bir üretim sürecinin içerisinde konumlandırarak analiz eder ancak Becker, sanatı ortaklaşa yapılan bir iş olarak formüle etmesi hiç şüphesiz "sanat faaliyeti ile toplumsal yapı arasında çok daha dinamik, esnek ve temellendirilebilir bir ilişki kurmuştur" (Ayas, 2019, s. 73). Vera Zolberg ise iki sosyologu kesişen ve farklılaşan yönleriyle şu şekilde karşılaştırır:

"Sanatın üretimine katılanlar, faaliyetlerini mümkün kılan, teşvik eden ya da engelleyen toplumsal kurumlar bağlamında çalışırken mevcut uzlaşımlar (konvansiyonlar) tarafından yönlendirilirler. Sanatçılar, eleştirmenler ve diğer sanat yazarları gibi destek personelinin yardımıyla itibar kazanırlar. Bu bakımdan Howard Becker'in yaklaşımı, Pierre Bourdieu'nün ele aldığı kimi toplumsal olgularla örtüşür. Ancak Bourdieu, toplumsal statülerin, sanat biçimlerinin, kurumların ve çevrelerin hiyerarşik konumlarının ve sermayenin tüm biçimlerinin—maddi ya da simgesel—değişen doğasının ve değerinin tarihsel olarak nasıl oluştuğunu kuramsal olarak içeren bir süreç analizi geliştirirken; Becker, sanatsal yaratım ve dolaşım süreçlerini, mevcut üsluplarla ilişkili biçimde yapılan stil seçimlerini ve genel olarak yeniliği harekete geçiren dinamikleri anlamak konusunda sınırlı bir yönlendirme sunar" (Zolberg, 1990, s. 126).

Şüphesiz Becker'in aktörleri sanat dünyasında -tıpkı Bourdieu'nün alan teorisinde olduğu gibi- bagajlarındaki sermayeyle (ekonomik, kültürel, sosyal, sembolik) etkileşime girerler ve bu etkileşim söz konusu dünyada bir tahakküm mücadelesinin olmadığı anlamına gelmez. Benzer mantıkla, alandaki mücadeleler de sadece çatışma değil aynı zamanda ittifaklar ve uzlaşımlar da barındırabilir. Sanatın ne olduğu veya sembolik değeri konusundaki kolektif yargıyı ortaya çıkaran şey toplumsal uzlaşma ise bu uzmanlaşmanın baştan bir mutabakatla değil çeşitli çatışmalarla ortaya çıkacağı da aşıkardır. Becker'in mikro etkileşimlere odaklanan sanat dünyaları yaklaşımı, toplumsal organizasyonu gündelik pratikler

içinde inceleyen saha araştırması gelenekleriyle de kesişir (Pascoe & McConville, 2025). Bu bakımdan Becker ve Bourdieu'nün birbiriyle bütünüyle çelişen bir metodoloji önerdikleri söylenemez fakat Becker'in sanata dair, etkileşimsel ve kolektif niteliğe odaklanan özdüşünümsel tarzı, sanatı bir organizasyon olarak düşünme eğilimindedir.

Sanatın sunduğu verileri “toplumsal organizasyonun doğrulanabilir bir betimlemesi” (Becker, 2016, s. 175) olarak gören Becker, sanat ile hakikati karşı karşıya konumlandıran görüşe de karşı çıkar ve onu diğer bilimsel verilerin mertebesi içinde düşünür. Becker'e göre sanat ve hakikat, “birbirinin karşıtı amaçlar gütmeyenler” ve “hakikat yoksa sanat da yoktur” (Becker, 2016 s. 175). Bu yaklaşım bir alan olarak sanat sosyolojisini de diğer sosyoloji yapma biçimleriyle (kurumlar sosyolojisi, toplumsal cinsiyet çalışmaları, beden sosyolojisi, gündelik hayat sosyolojisi, siyaset sosyolojisi vs.) doğrudan ilişkilendirir ve sanat sosyolojisini sosyolojik araştırmanın çerperinden merkezine taşır. Zira kendisi de toplumsal bir kurum olan sanat, doğal olarak “diğer kurumlarla da ilişki içindedir” (Akman, 2014, s. 53).

Becker, sanatın sadece bir nesne değil, enstrüman tamircilerinden küratörlere kadar uzanan geniş bir katılımcı ağının ürünü olan kolektif bir süreç olduğunu vurgular. Becker; sanat dünyasını felsefi veya estetik yargılardan ziyade, kolektif bir eylem ve organizasyonel bir yapı olarak tanımlayarak geleneksel yaklaşımlardan ayrılır. Becker'in sanat alanını, sanatçı ve eseri bağlamından çıkararak kolektif ve tarihsel bir faaliyet olarak sosyolojinin konusu yapması, sinema sosyolojisi çalışmaları için de işlevseldir (Düzcan, 2025, s. 122). Becker, sanata dair bu toplumsal ve kolektif eylemsellik perspektifini şu sözlerle açıklar:

“Sosyolojik yazının önemli bir kısmı, örgütleri ya da sistemleri, bu örgütleri ya da sistemleri oluşturan kolektif eylemleri gerçekleştiren insanlara atıfta bulunmadan ele alır. Sanatı toplumsal bir ürün olarak inceleyen literatürün büyük bölümü de benzer biçimde hareket eder; ortaya çıkışlarını sağlayan kolektif etkinliklere değinmeden yalnızca korelasyonlar ya da örtüşmeler gösterir ya da bu yapıları yaratan, birlikte bir şeyler yapan insanların eylemlerine göndermede bulunmadan toplumsal yapılardan söz eder. Sanat alanına ilişkin — kabul ediyorum ki dağınık olan — okumalarım, mevcut sosyoloji literatürü (özellikle Blumer, 1966 ve Strauss ve arkadaşları, 1964) ile çeşitli sanat dünyalarındaki kişisel deneyim ve katılımlarım, beni sanatı bir kolektif eylem biçimi olarak kavrayan bir anlayışa götürdü” (Becker, 2004, s. 85).

Sanatın kolektif bir eylem sonucu ortaya çıkması, eserin tüm aşamalarında karşımıza çıkar ve bir sanat eserinin üretimi için baştan sona bir iş birliğine ve iş bölümüne ihtiyaç bulunmaktadır. Sanat eserinin üretilmesini sağlayan maddi araçların üretilmesi (örneğin bir müzik aleti, kamera ya da fotoğraf makinesi), sanat eserinin düşünsel aşamaları, sanatın icrasında rol alan tüm aktörler (örneğin bir filmin yapımında rol alan oyuncular, senarist, set işçileri vs.) ve sanat eserinin gelişmesine aktif bir katkıda bulunan alıcılar ya da kullanıcılar, eserin kolektif olarak oluşmasının bileşenleridir. Becker'e göre halk da “sanatın tüketicisi değil, aynı zamanda aktif olarak katıldığı sanat dünyasının bir parçasıdır” (Serrao, 2015, s. 2). Farklı öznelliklerin farklı toplumsallıkların içinden süzülerek sanat eserinin icrasına dahil olmaları eserin toplumsal karakterini çok boyutlu hale getirdiği gibi eserin toplumsal temsilini de çoğullaştırır. Tam da bu toplumsal karakterinden ötürü sanat eserinin yorumlanması dinamik süreçler barındırır ve eser, farklı perspektiflere ve bilgi biçimlerine açık hale gelir. Bu nedenle Becker, sanatın bireysel olamayacağını ve sanatın bir “birlikte yapma biçimi” olduğunu şu sözlerle savunur:

“Uç bir örnek olarak, tüm bu işleri tek başına yapan bir kişiyi hayal edin: her şeyi üreten, her şeyi icat eden, icra eden, yaratan ve ortaya çıkan sonucu yine kendisi deneyimleyen; bütün bunları da başka hiç kimsenin yardımı ya da işbirliği olmadan gerçekleştiren birini. Aslında böyle bir şeyi hayal etmekte bile zorlanırsınız; çünkü bildiğimiz tüm sanatlar, karmaşık işbirliği ağlarını içerir. Gerekli olan bir işbölümü mutlaka ortaya çıkar. Tipik olarak, icranın ya da ortaya çıkan eserin üretilmesi için vazgeçilmez olan çalışmalara çok sayıda insan katılır. Dolayısıyla herhangi bir sanata yönelik sosyolojik bir analiz, bu işbölümünü araştırır: Çeşitli görevler, onları yerine getiren insanlar arasında nasıl paylaştırılmaktadır?” (Becker, 2004 s. 86).

Sanatı ortaya çıkaran bu işbirliği süreci hem teori hem de icra açısından bir deneyim alanıdır. “Yaratıcılık, birey için yeni olan bir şeyi üretme yeteneği ve istekliliğidir” (Akalın & Sezal, 2009 s. 15) ve sanat eserinin oluşmasını sağlayan bu yetenek ve isteği Becker, toplumsal bağlamı içerisinde tartışır. Sanat eserini, bir dâhinin zihinsel süreçlerine ve bedensel yeteneklerine indirgeyen açıklamaları bilimsel bulmayan Becker karşıt argümanını *Peki Ya Mozart? Peki Ya Cinayet? Vakalar Üzerinden Akıl Yürütmek* (What About Mozart? What About Murder? Reasoning from Cases) adlı eserinde, bugüne kadar dehası tartışmaya kapalı olan bir örnek olan Mozart üzerinden tartışır. Becker'e göre Mozart'ın

dehası bir toplumsal mutabakat etrafında inşa edilmiştir ve Becker için esas ilgi çekici olan da budur (Becker, 2017, s. 250-251). Buradaki temel eleştiri hem dehanın hem de o dehanın ürettiği eserin toplumsal süreçler ve kolektif eylemler hesaba katılmadan verili olarak kabul edilmesidir. Bu nedenle Becker, “sanatı kusursuz icra eden bir dehaya değil” sanat eserini ortaya çıkaran *ilişkiler ağına* bakmaya davet eder (Cluley, 2012: 213-214). Dolayısıyla Becker, “dehaya” odaklanan bir sosyoloji yerine aslında bir *meslek sosyolojisi* önerir (Zolberg, 2015, s. 903-904).

Sanata dair sosyolojik bir perspektif Becker’in neredeyse bütün çalışmalarının içinde yer bulsa da onu sanat sosyolojisinin önemli isimlerinden biri haline getiren ve başyapıtı olarak kabul edilen çalışması 1982 yılında yayınladığı *Sanat Dünyaları* (Art Worlds) kitabıdır. Becker’in bu çalışması, Bourdieu’nun 1979 yılında yayımlanan *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* (2021) kitabı ile birlikte 1980’lerden itibaren sanat sosyolojisi alanında en çok alıntı yapılan eserlerden biri olmuştur (De La Fuente, 2010, s. 4). Sanat sosyolojisi alanının temel yapıtlarından biri olan bu eserde Becker metodolojik olarak üç temel prensibinin olduğunu belirtir. Bunlardan birincisi, araştırma konusuyla ilgili her şeyi “beraber eyleyen insanların üretimi olarak” ele almasıdır. İkincisi “karşılaştırma prensibi”dir ve Becker’e göre birden fazla vakayı birlikte incelemek aynı olguların farklı mekânlarda nasıl ve hangi göstergelere göre farklılaştığını görmemizi sağlar. Üçüncüsü ise her şeyin aşamalardan gelişerek ortaya çıktığına dair prensiptir ve Becker’e göre “sosyolojik analiz adım adım kimin ne yaptığını, insanların işlerinin gerektirdiği koordinasyonu nasıl başardıklarını ve kolektif faaliyetlerinin ortaya ne çıkardığını bulmaktır” (Becker, 2013b, s.14-15). Zira sanat toplumsal olduğu kadar tarihseldir (Çağan, 2006, s.14). Becker bu eserde sanatı (Bourdieu’nun “alan” kavramı yerine) “dünya” kavramıyla tartışır ve “sanat dünyası” kavramını “analizinin belkemiği” olarak tanımlar. Genelde “sanat dünyası”nın müphem ve mecaz anlamlarla kullanıldığını belirten Becker, kavrama yüklediği anlamı şu sözlerle tarif eder:

“Ben bu terimi daha teknik biçimde, şeyleri yapmanın geleneksel yöntemlerinin ortak bilgisi sayesinde iş birliği faaliyetleri düzenlenen bir insan ağını belirtmek için kullandım. Bu totolojik tanımlama, analitik bir sosyolojik sanat teorisinden çok, insanların sanat eserlerini nasıl ürettiği ve tükettiği konusundaki anlayışımızı artırmak amacıyla, sanat dünyası kavramının sahip olduğu potansiyelin araştırılması şeklindeki bir analizi yansıtır” (Becker, 2013b, s. 28).

Becker’in teorisinde sanat dünyaları, “sosyal yaşamın diğer dünyalarıyla sürekli etkileşim halinde”dir (Facuse, 2022, s. 118) ve sanatçıların ürettikleri eserlerin sanat dünyasına katılımlarının niteliğine göre değişkenlik gösterir. Sanat sosyolojisinin temel sorularından biri de “sanatçı kimdir?” sorusudur (Keser & Keser, 2017, s. 3437) ve bu soruya kendi perspektifinden yanıt arayan Becker, sanatçıları bir sanat dünyasıyla kurdukları ilişkiye göre dört gruba ayırır: Entegre profesyoneller, uyumsuzlar, halk sanatçıları ve naif sanatçılar. Becker’in sınıflandırmasında yer alan gruplardan biri olan entegre profesyoneller, dahil oldukları sanat dünyasının işleyişine uyum sağlamış kişilerdir ve “olası izleyicilerin ve devletin saygın olduğunu düşündükleri sınırlar içerisinde” (Becker, 2013b: 279) kalırlar. Becker’in analizinde entegre profesyonellerin tam tersine bir konumda bulunan sanatçı grubu ise uyumsuzlardır ve bunlar sanat dünyasının kısıtlamalarını reddederek “söz konusu sanat dünyasına, bu dünyanın normalde ürettiği eserler arasına kabul etmeyi reddettiği yenilikler önerirler” (Becker, 2013b: 283). Profesyonel sanat dünyasının dışında, aile veya toplum içinde gündelik bir pratik olarak sanat (örneğin yorgancılık) yapanları ise halk sanatçıları olarak adlandıran Becker’e göre bu kişilerin icra ettiği halk sanatı, “yaptıkları şeyi kendi toplumlarının üyelerinin yaptığı veya en azından belirli bir yaşta ve cinsiyette olan çoğu üyesinin normalde yaptığı bir şey olduğu için yapan kimseler tarafından yapılan sanattır” (Becker, 2013b, s. 297). Becker sanat dünyasıyla bildiğimiz anlamda ilişkisi olmayan şahsi ve ayrık işler üreten sanatçıları ise naif sanatçılar olarak adlandırır. Sanat dünyasına aşina olmayan ve bu dünyanın işleyiş kurallarından haberdar olmayan naif sanatçılar “başka hiç kimse onların gereksindiği yardımı veya işbirliğini nasıl sağlayacağını bilmediği ve bu konuda açıklayıcı bir dil mevcut olmadığı için daima yalnız çalışırlar” (Becker, 2013b, s. 309). Sanat dünyasındaki aktörleri sınıflandıran Becker’in buradaki metodolojide beslendiği klasik sosyoloji kaynaklarından birinin Simmel’in toplumsal tip üretme yöntemi olduğunu görmek zor değildir. Nasıl ki Simmel modern toplumu yabancı, yoksul, cimri, savurgan, maceracı ve soylu gibi toplumsal tipler üzerinden tartışıyorsa (Simmel, 2009), Becker de sanat dünyasını toplumsal tipler üzerinden anlamaya çalışan bir sosyoloji geliştirir. Nihayetinde Simmel’in sosyolojinin merkezinde olan modernlikteki toplumsal değişim sorunları aynı zamanda modern sanatın içinde somutlaşır (Azman, 2014, s. 194).

Becker’in *Sanat Dünyaları*’nda yaptığı özgün tartışmalardan biri de “şöhret kuramı”dır. “Sanat eserleri bireyler tarafından üretilmelerine karşılık, toplumsal anlamlarla yüklüdür” (Sayın & Ege,

2013, s. 110) ve Becker, sanat sosyolojisinin ilgi alanlarından biri olan şöhret konusunda da “bireysel olanı kolektif olandan üstün tutan kuramlara” (Becker, 2013b, s. 406) mesafeli durur. Becker’e göre bireyselseci açıklamalar geliştiren şöhret kuramı şöhreti eserlere dayanarak açıklar ancak “sanatçıların, eserlerin ve geri kalan her şeyin şöhreti sanat dünyalarının ortaklaşa faaliyetinin sonucudur” (Becker, 2013b, s. 406). Dolayısıyla Becker’in sanat sosyolojisinde şöhret, sanat dünyasındaki aktörlerin bir uzlaşma biçimidir ve toplumsal süreçlerle yakından ilişkilidir. Özellikle ticari sanatta şöhret, “işverene” ve “müşteriye” bağlı olarak gelişir ve bu nedenle pazardaki satışı garanti altına almaya yönelik stratejiler sanat dünyasına etki eder (Becker, 2013b). Nurdan Gürbilek’in de belirttiği üzere özellikle 1980’lerden itibaren bu ticarileşmeyle birlikte hâkim olan reklamcılığın dili “kültürle ilişkiyi bir jest ve büyülenme, bir ani uyan ve şok, bir vitrin ve seyir ilişkisi haline” getirmiştir (Gürbilek, 2001, s. 24).

Özetle, Becker’in “sanat dünyası” kavramı, “sanatın tıpkı diğer tüm mesleki alanlar gibi üretime dair ortak kabuller etrafında etkileşim içinde olan çeşitli aktörlerin oluşturduğu işbirlikçi zincirlerden meydana geldiğini teyit eder. Bu zincirler, üretim ve tüketim sürecindeki konumlara bağlı olarak, işlerin nasıl yapılması gerektiği konusunda yaşanan anlaşmazlıklar gibi “çalışmanın toplumsal dramını” dışlamaz” (Glauser vd., 2020, s. 4). Bu yaklaşım bir açıdan da Becker’in ezilenlerden yana sosyoloji yapma isteğiyle de uyumludur. Zira bir esere, sanatçının bireysel yeteneklerine indirgenmiş bir şöhret kavramının, sanat eserinin ardındaki kolektif emeği nasıl perdelediğini gözler önüne serer. Başka bir ifadeyle Becker, şöhreti kolektif eylemlerin birlikte işleyişi içinde ve mekânsal bağlamıyla birlikte açıklayarak bir sanat eserinin oluşmasında emeği olan tüm aktörleri -yani ezilenleri de- görünür kılmış olur. Örneğin bir müzik albümünde her ne kadar eserin şöhreti yıldız oyuncular üzerinden tahayyül edilse de Becker’in ezilenlerden yana konumlanmış sanat sosyolojisinde albümün oluşum sürecinde çalışan tüm kişiler de (müzisyenler, teknik ekip vs.) o eserin şöhretinde pay sahibidir.

Son olarak Becker’in metodolojisinde mekânın toplumsal ve fiziki olarak deneyimlenmesi de önemli bir yer tutar. Metodolojik olarak klasikleşmiş metinlerinden biri olan “*Jazz Places*” (*Caz Mekânları*) “her sanat eseri bir yerde olmak zorundadır” (Becker, 2004, s. 17) ifadesiyle başlar. Mekânın, müziğin doğasını şekillendiren etkisine de vurgu yapan Becker, sanatın icra edildiği “keyifli mekânları”, bu mekânların yöneticilerini, mekânın organizasyon biçimini ve buradaki fırsatları mümkün kılan koşulları sosyolojik bir tartışmanın konusu haline getirir. Müzik mekânını sosyolojik bir perspektiften analiz eden Becker “mekân” kavramını şu sözlerle açıklar:

“Her şeyden önce bu, fiziksel bir yerdir: bir bina (ya da onun bir bölümü) veya açık havada çevrili bir alan. Ancak aynı zamanda toplumsal olarak tanımlanmış bir fiziksel yerdir: beklenen kullanım biçimleriyle, bu etkinliklere katılacak insan türlerine ilişkin paylaşılan beklentilerle ve tüm bunların temelini oluşturan mali düzenlemelerle tanımlanır. Ayrıca hem olanaklar sunan hem de nelerin gerçekleşebileceğine sınırlar koyan daha geniş bir toplumsal bağlam tarafından da belirlenir” (Becker, 2004, s. 17).

Tam bu noktada Becker, mekânın müziğin icrasına olan etkisini ve müdahalesini kendi kişisel deneyimden hareketle örneklendirir. Kendisi gibi müzisyenlerin icra ettiği eserlerin büyük kısmının “ticari” müzik olduğunu ve bu performansların bir partide, düğünde, etnik bir dernekte, kulüpte ya da balo salonunda dans etmek için ya da bir bar ya da kulüpte arka plan müziği olarak icra edildiğini ifade eden Becker “çaldığımız cazın büyük bölümünü, aslında çalmak üzere işe alındığımız başka müzik türlerinin icrasına gizlice sokuşturarak çalardık” (Becker, 2004, s. 26) sözleriyle, mekân ve piyasa tarafından yapılandırılmış bir müzik dünyasında kişisel tercihiine ait olanı nasıl icra etmeye çalıştığını ortaya koyar.

4. Sonuç

Howard S. Becker’in düşüncesinde belirleyici unsurlardan ilki, mesleki ve kişisel deneyimlerini sosyolojik tahayyülünün bir grameri haline getirmesi, diğeri ise bireyselliklerden hareketle geliştirilen açıklamalara karşı toplumsal süreç ve kolektif etkilerin belirleyiciliğini ısrarlı bir biçimde savunmasıdır. Bu çalışma, Becker’in kişisel olanla ile kolektif olan arasında kurduğu bu benzersiz sosyolojik ilişkiyi ele alarak, bu düşünme biçiminin sanat sosyolojinde literatüründeki özgün yerini açığa çıkartmıştır. Becker, hem Simmel gibi modern hayatın sıradanlığı için yaratıcı örneklemeleri mikro sosyolojik bir perspektiften yakalayabilmiş hem de toplumsal yaşamın ayrıntılarının ve gündelik yaşamdaki etkileşimlerin sembolik anlamlarının toplumsal meselelerdeki temsil gücünü araştırmalarında her zaman

göz önünde bulundurmuş bir sosyologdur. Sosyal bilimcilerin ahlak ve yaşam tarzı gibi kişisel niteliklerden arınarak araştırma yapmalarının bir mit olduğunu iddia ederek gerçekçi temeli olmayan objektiflik miti yerine sahada sesine kulak verilmeyenlerden ve ezilenlerden yana konum almayı önermiştir. Bu yaklaşımı, onun tüm eserlerinin satır aralarına ve de ona literatürde kalıcı bir yer almasını sağlayan kavramlarının gelişim sürecine sirayet etmiştir. Becker'in bu sosyolojik tahayyüle sahip olmasında caz müzisyeni olarak çalışması, gece müzisyenliğinin zorlayıcı emek deneyimini yaşamış olması ve bu müzisyen grubunun yaşam tarzı itibarıyla dışlanmış olması etkili olmuştur. Becker bu kişisel deneyimini sosyoloji yapma biçiminin merkezine taşıyarak hem teorik olarak işlevsel hem de veri olarak zengin bir sanat sosyolojisi inşa etmiştir.

Becker'in *Sanat Dünyası* kavramının içine aldığı işbirliği ağları, kolektif eylemler, aktörler arası çekişmeler ve uzlaşmalar, ortak bilgi ve konvansiyonlar aynı zamanda onun kişisel ve mesleki deneyimlerinin de bir parçasıydılar. Bu nedenle onun sosyolojisinde sanatı konumlandırmak aynı zamanda oto-etnografik bir metodolojinin nasıl uygulanacağını da örnek bir biçimde gösterir. Bu yönüyle sanat dünyası hem mekânların hem de o mekânda icra edilen eylemlerin sosyolojisinin yapılması sonucunda üretilmiş bir kavramdır. Zira Becker'in sosyolojik araştırmalarında sanat ve sanatçıların toplumsal eylemleri odakta yer alır. Ona göre sanat, bir dehanın bireysel meziyetleriyle tek başına açıklanamayacak kadar kolektif ve toplumsal süreçlerle yüklüdür. Örneğin fotoğrafı çeken sanatçı kadar fotoğraf makinesi yapan, fotoğraf malzemelerini üreten kişiler de bu kolektivitinin bir parçasıdır. Nasıl ki *Hariciler*'de dışlanmış gruplara karşı damgalar kolektif bir uzlaşma temelinde inşa ediliyorsa *Sanat Dünyaları*'nda da eserler kolektif bir eylem ve uzlaşma ile üretilirler. Dolayısıyla Becker'in yaşamının önemli bileşenlerinden biri olan caz müzisyenliği mesleğini ötekileştiren uzlaşma kadar o meslekteki müzisyenlerin çaldığı esere şöhreti sağlayan süreç de kolektiftir.

Kaynakça

- Akalın, A., & Sezal, İ. (2009). The importance of conceptual and concrete modelling in architectural design education. *International Journal of Art & Design Education*, 28(1), 14-24.
- Akman, K. (2014). Toplumsal bir süreç olarak sanat yapısı. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5), 37-54.
- Ayas, G. (2019). *Müzik sosyolojisi: kuramsal bir giriş*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Azman, A. (2014). Tarihin/toplumsalın sonundan sanatın sonuna: modern sonrası dönemde sanatta temsil ve gerçeklik sorunu. *Sosyologca*, (7), 190-197.
- Balfe, M. (2025). Value rationality in collective edgework experiences: The making of Guns N' Roses' Chinese Democracy 1994–2008. *Sociology Lens*, 38, 405-420. <https://doi.org/10.1111/johs.70018>
- Becker, H. S. (1967). Whose side are we on?. *Social Problems*, 14(3), 239-247.
- Becker, H. S. (2003). Art as collective action. *The Sociology of Art: A Reader*. Routledge. 85-95.
- Becker, H. S. (2004). Jazz places. In A. Bennett & R. A. Peterson (Eds.), *Music scenes: Local, translocal and virtual* (pp. 17–27). Nashville: Vanderbilt University Press.
- Becker, H. S. (2013a). *Sosyal bilimcilerin yazma çilesi (Yazımın sosyal organizasyonu kuramı)*. Çev. Şerife Geniş, Ankara: Heretik Yayınları.
- Becker, H. S. (2013b). *Sanat dünyaları*. çev. Evren Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Becker, H. S. (2015a). *Mesleğin incelikleri: sosyal bilimlerde araştırma nasıl yürütülür?* Çev. Levent Ünsaldı vd.. Ankara: Heretik Yayınları.
- Becker, H. S. (2015b). *Hariciler (Outsiders): bir sapkınlık sosyolojisi çalışması*. Çev. Şerife Geniş-Levent Ünsaldı. Ankara: Heretik Yayınları.
- Becker, H. S. (2017). *Peki ya Mozart? peki ya cinayet? vakalar üzerinden akıl yürütmek*. Çev. Özlem Alioğlu Türker, Ebru Arıcan. Ankara: Heretik Yayınları.
- Becker, H. S. (2021). *Kanıt*. Çev. Şerife Geniş, Ankara: Nika Yayınları.

- Ben-Yehuda, N., Brymer, R. A., Dubin, S. C., Harper, D., Hertz, R., & Shaffir, W. (1989). Howard S. Becker: A portrait of an intellectual's sociological imagination. *Sociological Inquiry*, 59(4), 467-489.
- Bottero, W., & Crossley, N. (2011). Worlds, fields and networks: Becker, Bourdieu and the structures of social relations. *Cultural Sociology*, 5(1), 99-119.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. (2014). *Düşünümsel bir antropoloji için cevaplar*. (çev., N. Ökten), İstanbul: İletişim Yayınları
- Bourdieu, P. (2021). *Ayırım: beğeni yargısının toplumsal eleştirisi*. Ankara: Nika Yayınevi.
- Cluley, R. (2012). Art words and art worlds: The methodological importance of language use in Howard S. Becker's sociology of art and cultural production. *Cultural Sociology*, 6(2), 201-216.
- Çağan, K. (2006). Sanat sosyolojisinin imkânına ve inşasına dair. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 11-31.
- De La Fuente, E. (2010). The artwork made me do it: Introduction to the new sociology of art. *Thesis Eleven*, 103(1), 3-9.
- Düzcan, E. (2025). Çağdaş sanat dünyaları olarak sessiz film festivalleri: Erken sinemanın izleme deneyiminin ve işbirliklerinin yeniden kurulması. Hakan Erkılıç (Ed.) *Film festivalleri kitabı 4* içinde, (ss.117-146), Ankara: Doruk Yayınları.
- Facuse, M. (2023). The Jolie Môme Theatre Company: A sociology of artistic work in political theater. In A. R. Morató & A. Santana-Acuña (Eds.), *Sociology of the Arts in Action: New Perspectives on Creation, Production, and Reception* (pp. 117–142). London: Palgrave Macmillan.
- Hanquinet, L., & Savage, M. (2016). Contemporary challenges for the sociology of art and culture. *The Routledge International Handbook of The Sociology of Art And Culture*, 1-18.
- Glauser, A., Holder, P., Mazzurana, T., Moeschler, O., Rolle, V., & Schultheis, F. (Eds.). (2020). Introduction. In *The sociology of arts and markets: New Developments and Persistent Patterns* (pp. 1–17). London: Palgrave Macmillan.
- Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Keser, İ., & Keser, N. (2017). Sociological analysis on the discourse of crisis in art. *The International Journal of Social Sciences and Humanities Invention*, 4(4), 3435-3437.
- Lu, W. (2014). What kind of game it is? A comparison between Bourdieu's literary field and Becker's art world. *Theoretical Studies in Literature and Art*, 34(6), 85-94.
- Lu, W. (2015). Sociology and art: An interview with Howard S. Becker. *Symbolic Interaction*, 38(1), 127-150.
- Van Maanen, H. (2009). *How to study art worlds: On the societal functioning of aesthetic values*. Amsterdam University Press.
- Müller, T. (2014). Chicago, jazz and marijuana: Howard Becker on Outsiders. *Symbolic Interaction*, 37(4), 576-594.
- Pascoe, R., & McConville, C. (2025). Gang girls, the street corner, and “new urban frontiers”: Melbourne, Boston, Chicago, 1910–1945. *Sociology Lens*. <https://doi.org/10.1111/johs.70024>
- Pessin, A. (2017). *The sociology of Howard S. Becker: theory with a wide horizon*. University of Chicago Press.
- Prior, N. (2011). Critique and renewal in the sociology of music: Bourdieu and beyond. *Cultural Sociology*, 5(1), 121-138.
- Sayın, Ö., & Ege, G. B. (2013). Müziğin toplumsal ve göstergebilimsel temelleri. *Ege Eğitim Dergisi*, 14(2), 106-117.
- Scott, S. (2007). Howard S. Becker. In J. Scott (Ed.), *Fifty Key Sociologists: The Contemporary Theorists* (pp. 31–35). London: Routledge.
- Serrão, P. (2017). Towards sociology from the arts: An epistemological turn. *Sociology Compass*, 11(8), e12498.
- Segre, S. (2019). Howard S. Becker's symbolic interactionism. *The American Sociologist*, 50(3), 378-386.

Zolberg, V. L. (1990). *Constructing a Sociology of the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press.
Zolberg, V. L. (2015). A cultural sociology of the arts. *Current Sociology*, 63(6), 896-91