

**SANATIN KURUMLAŞMASI : MODERN TOPLUMLARDA
PLASTİK SANATLARIN
KURUMLAŞMASI**

*Dr. Demet ULUSOY **

Çağımızda temel kurumlar arasında yer alan sanatın en önemli fonksiyonlarından bir tanesinin kültürler arası etkileşim ve iletişim olduğu düşünülebilir. Nitekim çağdaş devletlerin, kültür politikaları çerçevesinde sanatı bu yönde değerlendirmeye çalıştıkları ve teşvik ettikleri gözlenmektedir. Etkin bir kültür politikasının ve bu politika içinde sanatın yerinin tespiti sanatın kurumsal yapısının analizini gerektirmektedir. Buradan hareketle çalışmamızın temel amacı, sanatın kurumlaşmasını incelemektir. Sanatın kurumlaşmasına geçmeden önce, kurum kavramından ne kastedtiğimizi açıklamamız konunun anlaşılması bakımından önem taşımaktadır. Daha sonra da, sanatın kurumlaşması plastik sanat özelinde, modern toplumlar örneğinde incelenecektir.

1) KURUM VE KURUMLAŞMA

Sosyolojik perspektif içinde insan davranışı grup temelli olarak düşünülmekte ve bu bağlamda ele alınmaktadır. Bu aslında kültür unsurlarının -inançlar, değerler, normlar, etkileşim kalıpları

(*) Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü Öğretim Görevlisi.

v.s- başkalarından aktarılarak öğrenildiği gerçeğinin kapalı olarak ifade edilmiştir. Pek çok sosyolog, insan davranışını, roller -çeşitli sosyal pozisyonlardaki insanlardan beklenen davranışlar- olarak görmektedir. Tüm bu davranış mekanizmalarının oluşumu, üyesi olduğumuz arkadaş, meslektaş, formel organizasyonlar, din, ekonomi, aile, sanat v.b grupları içinde meydana gelir. O halde insanın sosyal davranışı, bir veya birden fazla temel ve sürekli ihtiyaçlarımızı tatmin etmeye yönelmiş, etkileşim kâhpları, birleşik davranış örüntüleri ve normlar sistemine göre yani sosyal kurumlara göre kategorize edilebilir (Rose, Glaser and Glaser, 1977:130).

Kurum kavramı, sosyolojide en önemli kavramlar arasında yer almakla birlikte, zor anlaşılır bir görünümde-dir. Bunun da temel sebebi tanım üzerinde farklı yaklaşımların olmasıdır. Bazı sosyologlar kurumu bir sosyal grup, birlik veya bireylerin sosyal organizasyonu olarak ele alırlar. (Bkz. Broom and Selznick 1963:250). Ancak, sosyolojik literatürde artan oranda kavramın sosyal kişileri değil, onların onaylanmış veya kabul edilmiş davranış kalıplarını ifade ettiği üzerine anlaşma vardır. (Chinoy 1967: 17)

Sosyolojide en yaygın olarak kabul edilen tanım Robert M. Mac Iver tarafından literatüre kazandırılmıştır. Ona göre kurum, organize veya organize olmamış bir grup değil, grup aktivitesinin karakteristiği olan tesis edilmiş bir yol veya tarzdır. (MacIver and Page 1965: 15). Yani kurum sosyal sistem içinde bir aktiviteyi resmi, düzenlenmiş ve kararlı bir şekilde yapma yoludur (Biersdet 1973:319), kültürün bir kısmıdır, insanların yaşam tarzlarının örüntüleşmiş bir parçasıdır. (Fichter 1990 : 110). Kurumlar bütünü kavrayıcıdır, uzun ömürlüdür, ileri derecede yapılanmıştır ve çok fonksiyonludur (Lowry and Rankin 1977 : 348).

Özetle, kurum sistematize ve organize olmuş davranış örüntülerinin bileşimidir (Fichter 1990:86). Bu bağlamda, kurumlar gelenekler, görenekler veya hukuk kuralları v.b gibi hareketin gizli normu olarak da kabul edilebilirler (Biersdet 1973 : 320, Chinoy 1964:17,Fichter 1990:86). Ancak kurumlar gelenek-göreneklerden farklıdır: Gelenekler - görenekler toplum içinde resmi biçimde organize olmamış gruplar tarafından beslenirken, kurumlar daima

özel amaçlı organize olmuş gruplara yani birliklere ihtiyaç duyarlar. Nerede bir kurum varsa, orada bir veya genellikle birden fazla fonksiyonu kurumsal aktiviteyi beslemek olan- birlik veya birlikler vardır. Bir başka deyişle, kurumlar birlikler olmadan, var olamazlar (Biersdet 1973 : 320)

İnsanlar hayatları boyunca çeşitli ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik ellerindeki potansiyel donanımları çerçevesi içinde binlerce aktivitede bulunurlar. Bu aktivitelerden bazıları kurumlaşır, bazıları da kurumlaşmaz. Herhangi bir ihtiyacı karşılamak için belli aksiyonlar, tekrar tekrar yapıldığı ve ancak, bu tekrar aksiyon üzerinde bir kalıbın veya bilinen bir tarzın oluşmasını sağladığı zaman kurum meydana gelir. Kurumlaşma, kültür unsurlarının, davranış tarzlarının örüntüleşme ve organize olma sürecidir; sabit olmayan, gevşet örüntülü bir aksiyonun, resmî, düzenli, sabit ve sistematik hale dönmesidir.

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı gibi, kurumların kültürel bir örüntü olmaları sebebiyle, farklı toplumların farklı aktiviteleri kurumlaştırabileceklerini söyleyebiliriz. Ancak, toplumlar arasındaki kurumsal farklılaşmalar, aktivite türlerinden ziyade, aktivitenin toplumsal yaşama aktarıldığı normlar ve tarzlar düzeyinde ortaya çıkmaktadır. Farklı toplumlar karşılaştırıldığında, kültürel örüntülerin aktivite düzeyinde örtüşmediklerini ve hatta aynı aktivitelerin farklı toplumlarda farklı biçimde kurumlaşma gösterdikleri gözlenmektedir. Kuşkusuz bu farklılaşma yalnız mekansal boyutta değil, zaman boyutu için de geçerlidir. Ayrıca, kurumlaşma derece derecedir. Herhangi bir operasyonel enstrümental aksiyonun bir sosyal sistem içinde hangi oranda kabul görürse normlaşacağı ve kurumlaşacağı sorusu normun kendisine ve sosyal sistemin durumuna bağlı olarak değişir (Johnson 1960 : 20).

Bu bilgileri analitik olarak sistematize ettiğimizde, belli bir mekan ve zaman diliminde kurumlaşma sürecini şöyle özetleyebiliriz :

1. Bir ihtiyacın belirmesi,
2. Bu ihtiyacı karşılamaya yönelik eldeki potansiyelle aksiyonda bulunma.

3. Aksiyonun bir çok kişi tarafından tekrarlanması ve içselleştirilmesi : Sosyal grupların desteklemesi ve anlam atfetmesi, kendine mal etmesi,

4. Resmîleşme,

5. Global sosyal sistemle bütünleşme

II. SANATIN KURUMLAŞMASI

Modern Toplumlarda Plastik Sanatların Kurumlaşması :

Bu bilgilerin ışığı altında herhangi bir sanatsal aktivitenin kurumlaşmasını şöyle analiz edebiliriz :

Herşeyden önce herhangi bir sanatsal aktivitenin ortaya çıkması için bir ihtiyaca karşılık vermesi gerekir. Bilimsel literatürde sanatın hangi ihtiyaca cevap verdiği üzerine bir uzlaşma yoktur. Sanatın fonksiyonuna ilişkin paradigmlar arasında Herbert Spencer (s : 627 - 648)'in biolojik enerji kökenli sebepsiz iç tatmin teorisi, Freud (1979 : 194)'un oyun teorisi, Durkheim'in (Blz : Kösemihal 1971 : 136) ve Max Weber (1968 : 242)'in din teorisi, Karl Bücher'in faaliyet teorisi (Sena 1972 : 99), L. Winisrsky ve Darwin'in cinsel çekim teorisi (Sorokin 1975 : 28), Aristoteles, Platon (Butcher 1951), Gabriel Tarde (1969) ve George Thomson (1970)'ün ileri sürdüğü taklit teorisi bunların en ünlü olanlarıdır.

Bizim açımızdan önemli olan fonksiyonu ve kökeni ne olursa olsun (biri veya hepsi) sanatsal aksiyonların -şarkı söyleme, resim yapma, dans etme v.b- insanla birlikte hep var olagelmesidir. Nitekim, antropologların ve sosyologların hepsi, bütün toplumlarda bu tür estetiksel aksiyonların gözlemlendiği konusunda hem fikirdirler. Herhangi bir aksiyonun tekrarlanması ise sebebi ne olursa olsun, ihtiyacın devam ettiğinin göstergesidir. Bütün davranış örüntülerinin kurumlaşmasında olduğu gibi estetik davranış örüntüsünün kurumlaşması da devamlılığa ve kararlılığa ihtiyaç duyar. Bu aynı zamanda estetik davranış örüntüsünün sosyal sistem içinde kendisini iç ve dış dinamiklere karşı adapte edebilmesine de bağlıdır. Nitekim, her çağın kendi sanat tarzını, türünü ve içeriğini yarattığını görüyoruz.

Kişiler, ilgili estetik davranış örüntüsüne, yapma tarzına alıştığı zaman o örüntü onlar için kişisel tatmin kaynağı haline gelir (içselleştirme). Kurumlaşmada en önemli adım içselleştirme sonucu herhangi bir davranış örüntüsünün bir anlama-manaya, değere sahip olarak bütünleşmesidir. Bu sanatsal faaliyetlerde daha da bellirgindir. Çünkü, zaten sanatın kendisi duygu, düşünce ve değerlerin estetik ifadesidir (Parsons 1964 : 385). Anlamları, değerleri olmadan Picasso'nun tablosu belli bir geometrik biçime sahip bir fiziksel nesneden (bez veya tahta) ibarettir (Sorokin 1962:165).

Bir kurumun sosyal temelinden kastedilen herhangi bir davranış örüntüsünü besleyen sosyal gruplardır. Bu sosyal temel, kurumlaşmada rol oynayan sosyal grupların nitelikleri ve bunlar arasındaki etkileşimleri kapsamaktadır. Örneğin, hangi sanat türleri hangi sosyal gruplar tarafından desteklenmektedir? Sanatçı grubu hangi sosyal gruplarla temas veya etkileşim halindedir? Sanatçının toplum içindeki rolü ve statüsü nedir? gibi sorular kurumlaşmaya etki eden sosyal ortamın şemasını verirler.

Sosyologlar, sanatın kurumlaşmasında özellikle sosyal ortam ve sosyal etkileşim meselesi üzerinde durmuşlardır. Sosyal ortam insanların sosyal ilişkiler kurarak birlikte yaşadıkları bir alandır. İnsanların sosyal ilişkilerinin somut yönleri sosyal hayat alanında görülmektedir (Nirun 1969 : 29). Sosyal hayat alanında görülen hareketler insanlar arasındaki yaklaşımlar ve uzaklaşmalardır. Bir başka deyişle, insanlar sosyal hayat alanı içinde ilişki kurabilmek için hareket ederler ve bu hareket şekilleri içinde sosyal statü kazanırlar, o statüden beklenen rolü icra ederler. Sanatın kurumlaşmasında sosyal etkileşime ve iletişime önem veren en ünlü bilim adamlarının başında Parsons ve Duncan gelir.

Parsons (1964: 36)'a göre değer örüntüleri daima etkileşim içinde kurumlaşır. O, sanatçının içinde yaşadığı toplum ile ilişkisinde etkileşimin karşılıklı olduğunu söyler. Ona göre (1964:409) sanatçı toplumun bir ihtiyacını karşılar veya bir isteğini yerine getirir, karşılığında da 'mana' düzeyinde 'takdir' veya hayranlık elde eder. Bir aktörün başka bir aktörün tesadüfi aksiyonuna yönelimi daima değerlendirici yönelimi kapsamaktadır. Etkileşimin kararlılığı

ise her iki aktörün ortak değer standartlarının uyuşmasına bağlıdır. Bir başka deyişle, etkileşimin kararlı olabilmesi için paylaşılan değer-yönelim standartlarıyla aktörlerin alakalarının uyuşması gerekmektedir. Sanat unsurları da daima bu etkileşimin muhtevası içinde kurumlaşır (s: 38).

Duncan da sanatsal faaliyetlerin kurumlaşmasına ilişkin benzer bir yapısal analiz göstermektedir. Ona göre de sanatın nasıl kurumlaştığının analizi için sanatçı ve iletişimde bulunduğu, temas ettiği sosyal gruplar arasındaki etkileşime müracaat etmelidir.

Duncan (1966:490)'a göre herhangi bir sanat türünün kurumlaşmasında rol oynayan temel sosyal gruplar sanatçılar, eleştirmenler ve sanat kamusudur (art public).

Sanatçı, biyolojik, psikolojik ve sosyo-kültürel bir varlık olarak yeni değer yönelimli sembolik estetik standart setlerini yaratan kişidir. Yani, sanatçı anlamlı sembolizmin yeni kalıplarını yaratmada ihtisas sahibi olmuş kişidir (Parsons 1964 : 411). Ancak, sanatın anlam yüklü sembolizmi özel bir mesele değil fakat, kültürün bir parçası olması dolayısıyla sanatçının karşılıklı etkileşimde bulunduğu diğer toplum üyeleri ile paylaştığı bir ortak kültürel değer meselesidir.

Sanatçılar yalnızca kendilerini ifade etme ihtiyacını tatmin etmek için değil aynı zamanda sosyal itibar elde etmek için de üretirler. Bu tatminler ancak sanatçının ürettiği eserleri gören ve tepki gösteren sosyal grupların yani sanat kamusunun sayesinde olabilir (Milton Albrecht, Barnett, Griff 1976 : 435).

Rosenberg ve Fliegel (1976 : 499), bu konu hakkındaki görüşlerini çağdaş Amerikan ressamlarını örnek vererek şöyle dile getirmektedirler: Gerçek sanatçılar dış etkenlere cevap olarak değil, kendi ihtiyaçlarını tatmin etmek için resim yaptıkları konusunda hem fikirdirler; ancak aynı zamanda resimlerinin basitçe kendini ifade etmeden daha geniş bir amacı olduğunu da kabul ederler. Elbette ki, amaçlarda farklılıklar olabilir - zamanını yansıtmak, geleceği merak etme v.b.- Ancak, bu amaçların beraberinde şu fikir

de vardır: Resimler görülmek için resmedilir. Dolayısıyla, 'kamu' bir gereksinimdir. Sanatçılar diğer insanlar tarafından anlaşılacak isterler. Resim yapmak bir çağrıdır, arkadaşlığa bir davettir.

- Tarih boyunca sanatçılar bilinçli veya bilinçsiz kamunun karakterinden etkilenmişlerdir. Sanat eserleri sadece içerik değil form açısından da içinde buldukları zamanın kültür veya sanat kamusunu yansıtır (Toffler 1976 : 483).

Sanat kamusu genellikle kolektif olarak anıldığından farklılaşmamış bir bütün gibi görülür. Oysa her sanat türü, mekan ve zaman için genel geçerliliği olan tek bir kamu yoktur. Pek çok kamular vardır. Özellikle çağdaş dönemde gerek nüfus gerekse eğitimdeki büyük ilerlemeler nedeni ile tek bir kamudan bahsetmek imkansızdır. Yani, kapalı ve mutlak kamu gibi bir olgu yoktur (Rosenberg ve Fliegel 1976 : 500).

- O halde sanat kamusu kimlerden oluşur? Sanat kamusunu tanımlamak, portresini çıkarmak zordur. Araba alıcıları, sabun tüketicileri v.b. hakkında birşeyler söylemek, somut verilere dayanmak mümkündür. Ancak, sanatla ilgilenen sanat tüketicilerini belirlemek için istatistikî veriler her zaman yeterli olmaz. Örneğin, sadece kitap satış sayısı, plak veya kaset satış sayısı tam olarak bunların tüketim miktarını belirleyemez. Çünkü, tüketici kitap veya plağı satın almayabilir ama arkadaşından ödünç alıp okuyabilir veya dinleyebilir ya da okur, dinler ama reaksiyon göstermez - veya tam tersi ; alır ama okumaz, dinlemez v.s.

Yukarıda belirttiğimiz gibi her sosyal ortam kendi kamusunu oluşturur. Meselenin analizinde bu zorlukların bilincinde olmakla birlikte eksik bir tanımlamanın hiç olmamasından daha iyi olacağı inancıyla kavramı tanımlamaya çalışan bilim adamlarının başında Toffler gelir.

Toffler (1976:485) sanatçılar ya da tüketiciler arasında herhangi bir ayrım yapmaksızın hepsine birden "kültür tüketicileri" adını verir ve bu kavramı, çağdaş toplumlar için şöyle açıklar: Müzik dinleyen ve konserlere, oyunlara, opera, dans, resital veya sanat filimlerine, müze ve galerilere giden veya okudukları ile sanata il-

gisi olan insanlar. Ayrıca bu tanıma profesyonel veya amatör olarak sanatsal aktiviteye katılan aktörleri, sanatçıları, ressamı, müzisyenleri ve okulda veya evde sanat dersleri alanları da ekler.

Rosenberg ve Fliegel (1976: 500-517) ise çağdaş Amerikan ressam ve heykeltıraşları için yaptıkları analizde, sanat kamusunun dört kamudan oluştuğunu söylerler. Sanatçıların yakın arkadaş grupları, alıcılar-kolleksiyoncular, izleyiciler ve eleştirmenler. Görüldüğü gibi bu bilim adamları Duncan'dan farklı olarak eleştirmenleri de sanat kamusu içinde tanımlamışlardır.

Steinberg (1976:19) ise sanat kamusu kavramına daha değişik bakar. O, sanat kamusunun belli özel insanları içermediğini, fakat anlama, haz, şok veya kızma gibi duygularla belli bir sanatçıya reaksiyon gösteren tüm insanları içerdiğini söyler. Onun "kamu" kavramı fonksiyoneldir. O, bu kavramı tanımlamada insanların oynadığı ve insanların güvendiği veya edindiği bir tecrübe tarafından içine itildiği role müracaat eder. Ona göre, böyle bir tecrübeden uzak olanlar sanat kamusuna dahil değildir.

Sanatın kurumlaşmasında genellikle bütün bilim adamları tarafından diğer sosyal gruplar üzerinde etkisi bulunduğu ve her çağda farklı niteliklere sahip olduğu kabul edilen eleştirmenin özellikle çağımızda- sanatçı ve kamu arasındaki aracılık rolü çok önemlidir. Eleştirmenler somut olarak sanatçıların toplum içindeki statüsünü pekiştirmede kararları biçimlendirme pozisyonundadırlar. Onlar, sanatçının ve eserinin yargılayıcıları ve yorumcusudurlar (Rosenberg ve Fliegel 1976 : 517). Eleştirmenler sanatçının eserlerine ilişkin düşüncelerini, yargılarını topluma aktarırlar (Duncan 1966 : 490).

Sanat eserlerini yargılama daima yapılmaktadır ve bu yargılamanın nihai etkisi sanatın biçimlenmesinde, eserin üretimi, dağıtım ve tüketimi için bir takım standartlar koymak şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Sosyolojik bakış açısından yargıların estetik kriterlere dayandırılan profesyonel sanat eleştirmenleri pek çok eleştirmen tipi ara-

sından yalnızca biridir. Siyasal, dinsel, eğitsel ve ekonomik birliklerin herbiri sanatı kendi yönelimleri açısından eleştirir. Dini birlikler kendi dogmalarına, devlet kendi otoritesiyle birleşen yurtsever vatandaşlara hizmet etmeye, ekonomik birlikler ise kar sağlamaya yönelik olarak sanatı kullanmak isterler. İster eleştiri, ister sansür, pazar analizi veya eğitimde reform adı verilsin bu etkinlik ve uygulamaların taşıdıkları yargılar hangi tip sanatın üretilceği konusunda etkide bulunurlar (Duncan 1966 : 490).

Çağımızda sanatın kurumlaşmasında rol oynayan diğer bir sosyal organizasyon tipi de müzelerdir. Müzelerin sanat eserlerini saklama ve sergileme ile ilgili felsefeleri farklı olabilir. Bazı müzeler sergileriyle en geniş insan kitlesine ulaşma çabasındadır, bazılarının amaçları ise daha sınırlıdır. Bazı bilim adamları ise müzelerin çok küçük bir sahada pek çok sanat eserine yer verdiklerinden estetik karışıklığa ve böylelikle anlaşılmazlığa neden oldukları görüşündedirler. Onlara göre sık sık değişen sergiler izleyicinin herhangi bir sanat türünü benimsemelerini güçleştirmektedir (Albrecht, Barnett, Griff 1976 : 434).

Ancak, kanımızca müzelerin estetik değerleri nesilden nesile aktarmadaki rolleri düşünülürse, sanatın kurumlaşmasında oynadıkları rol küçümsenemez.

Sanatçı ve onun kamusu arasında esas amacı ticari kazanç olmasına rağmen sanatın kurumlaşmasını dolaylı olarak etkileyen bir diğer figür de 'sanat satıcıları'dır (art dealers) - galeriler, sanat evleri, v.b. - Bunların temel amaçları sanatçıyı kamu ile direkt temastan korumak ve sanat alıcısından -özellikle koleksiyoncular- mümkün olan en büyük mali ödülü elde edebilmektir. Sanat satıcılarının sanat kamusu üzerindeki etkileri, temsil ettikleri, bir anlamda menejerliğini üstlendikleri sanatçıların eserlerini tanıtabilmelerindeki ve pazarlayabilmelerindeki başarılarına bağlıdır. Bugün için satıcılar, sanat-ekonomi bütünlüğünde kurumlaşmış bir figür görünümündedir (s: 434).

Kurumlaşmanın en açık şekli formal organizasyonun gelişmesidir. Bu genellikle deneme yanılma yöntemi ile informal pratiklerin

kararlı ve düzenli davranış setlerine dönüşmesidir. Örneğin, herhangi bir estetik aksiyonun akademilerde, sanat okullarında v.b. bir norm olarak formal eğitimin bir parçası haline gelmesi.

Özetle, sanatsal aksiyonlar sanatçı ve sanatçının eserlerine reaksiyon gösteren sanat kamusu ile sonuçta bütün sosyal grupları etkileyen eleştirmenler arasındaki etkileşim çerçevesinde kurumlaşır. Ancak, bunların nitelikleri ve etkileşim oranları sanat türüne, zamana ve mekana göre değişebilir. Bu etkileşimin niteliği, sanatsal aktivitelere atfedilen anlamlar, sahip olunan değerler, sosyal ortam ve kültürel zihniyet gibi unsurlara bağlı olarak farklılık gösterir. Örneğin, avcı-toplayıcı ve akrabalık sistemi ile bütünleşmiş, görelî olarak kurumsal farklılaşmanın belirgin olmadığı homojen toplumlarda, plastik sanat artistik kaygu ile değil, kendi kullanımları için genellikle kollektif olarak yaratılır. Bu dönemde artistik prensiblerin formal eğitime veya sistematik kolleksiyonculuğa, sanat satıcılarına rastlanmamaktadır. Böyle toplumlarda sanatçı, sanat kamusu ve eleştirmen ayrılaşması belirgin değildir. Kaldı ki, bu dönemde sanat otonom bir olgu değil, dine hizmet eden bir enstrüman durumundadır (Weber 1968 : 242).

Oysa kurumsal farklılaşmanın belirginleştiği çağdaş toplumlarda sanatın otonomlaşmasını, sanat eleştirisinin düzenli bir aktivite haline geldiğini, sanat kolleksiyonculuğu, sanat satıcılığı, formal sanat eğitimi (akademiler, atölyeler, sanat okulları, müzeler, galeriler v.b.) gibi yeni kurumların ortaya çıktığı görülmektedir (Kavolis 1979 : 166-176).

Bu bilgilerin ışığı altında, estetik bir aktivitenin kurumlaşabilmesinin, herhangi bir ihtiyaca karşılık vermeye yönelimli olarak; bu aksiyonu icra eden sanatçıların ve aksiyona reaksiyon gösteren sosyal grupların niteliklerine ve aralarındaki etkileşime bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Bu aynı zamanda estetik bir aktivitenin, icra edildiği dönemin ve toplumun fonksiyonel bütünlüğü içinde yapılandığı anlamına da gelmektedir. Bu bağlamda, belli bir zaman ve mekanda her sanat türünün özelinde kurumlaşmayı analiz etmek, meselenin anlaşılmasında daha gerçekçi bir yaklaşımdır. Aksi takdirde, sanat türleri bazında muhtemel farklılaşmaları veya merke-

zi eğilimleri tespit etmek mümkün değildir. Ayrıca, kültürler arası karşılaştırmalı analizlerin yapılması da söz konusu olamaz. Oysa, etkin bir sanat politikasının tespiti ancak bu bilgiler sayesinde olabilir.

Bu çalışmamızda, plastik sanatların Modern toplumlardaki kurumlaşma örneğini genel hatlarıyla analiz ederek, sanatsal aksiyonların kurumlaşmasında önemli rolleri olan temel sosyal faktörlere dikkati çekmeye çalıştık. Türk sanatının dünya sanatındaki yerini tespit etmenin ancak karşılaştırmalı kültür analizleri ile mümkün olacağı inancından hareketle, farklı sanat türlerinin kurumsal yapısını analiz etmek, bundan sonraki çalışmalarımızın problematiğini oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

- BIERDET, ROBERT (1973). *The Social Order: U.S.A* : Mc. CorawHill
- BROOM, L. ve P. SELZNICK (1963). *Sociology U.S.A*: Harper and Row Publishers.
- BUTCHER, S.H. (1951). *Aristotele's Theory of Poetry and Fine Arts* U.S.A: Dover Publications Inc.
- CHINOY, ELY (1964). *Sociological Perspective* U.S.A: Random House
- DUNCAN, HUGH.D. (1966). "Sociology of Art Literature and Music: Social Contexts of Symbolic Expression" H. BECKER (Ed.), A. Boskoff (Ed.) *Modern Sociological Theory in Continuity and Change*. U.S.A: Holt Bector and Alwin Bosshoff, 482-497.
- FICHTER, JOSEPH (1990-1971). *Sosyoloji nedir?* Çev: Nilgün Çelebi Konya : Selçuk Üniversitesi Basımevi
- FREUD, SIGMUND (1979). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* Çev: Kamuran Sıpal İstanbul : Bozok Yay.

- JOHNSON, HARRY M. (1960). *Sociology: A Systematic Introduction*
Ed: Robert Merton U.S.A.: Harcourt, Brace and Wad Inc.
- KAVOLIS VYTAUTAS (1979). "Social Evolution of the Artistic
Enterprise." Ed: Robert Alan Jones *Research in Sociology of
Knowledge, Sciences and Art*. U.S.A.: JAI Press Inc., 155-188
- KÖSEMIHAL, NURETTİN ŞAZI (1972). *Durkheim Sosyolojisi*
İstanbul : Remzi Kitabevi.
- MACIVER, R.M. AND C.H. PAGE (1965). *Society An Introductory
Analysis Great Britain* : Mac Millan and Company Limited.
- NİRÜN, NİHAT (1969). *Sistematik Sosyoloji Yönünden Sosyal
Dinamik Bünye Analizi*. Ankara : A.Ü. Basımevi.
- PARSONS, TALCOTT (1964). *The Social System*. Illinois : The Free
Press U.S.A. : Collier Mcmillion
- RITCHIE, P.L, and R.P. RANKIN (1977). *Sociology Social Science
and Social Concern* U.S.A.: D.C Heath and Company.
- ROSE, P., M. GLAZER AND P. MIGDAL GLAZER (1977). *Sociology:
Inquiring into Society*, Harper and Row, New York.
- ROSENBERG, BERNARD AND N. FLIEGEL (1965-1976). "The
Artist and His Publics: The Ambiguity of Success" Ed: Milton C.
Albrecht, James Barnett, Mason Griff. *The Sociology of Art and
Literature* U.S.A.: Praeger Publishers, 499-518.
- SENA, CEMİL (1972). *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*
İstanbul : Remzi Kitabevi
- SOROKIN, PITIRIM (1972-1975). *Social and Cultural Dynamics*.
NewYork: The Bed missler Press. *Çağdaş Sosyoloji Teorileri Çev:*
M. Münir Raşit Öymen İstanbul
- SPENCER, HERBERT *The Principles of Psychocology "Aesthetic
Sentiments"* New York, Appleton and Company, Volume. II. 2,
627-648.

STEINBERG, LEO (1966-1976). "The Artist and His Publics: The Ambiguity of Success" Ed: Milton C. Albrecht; James Barnett, Mason Griff. *The Sociology of Art and Literature U.S.A.*: Praeger Publishers, 525-529

TARDE, GABRIEL (1969). *On Communication and Social Influence*. T.N. Clark (Ed.) Chiago and London : The University of Chiago Press.

THOMSON, GEORGE (1976). *İnsanın Özü Çev*: Celal Üster İstanbul : Pagel Yay. 44

TOFFLER, ALVIN (1976-1964). "The Artist and His Publics: The Ambiguity of Success" Ed: Milton C. Albrecht, James Barnett, Mason Griff. *The Sociology of Art and Literature U.S.A.*: Praeger Publishers, 483-499

WEBER, MAX (1968). *The Sociology of Religion Çev*: Ephraim Fischhoff U.S.A.: Beacon Press.