

ARTHUR DANTO VE GEORGE DICKIE'DE SANAT ETKİNLİĞİNİN KURUMSAL YAPISI

Ahmet Cüneyt GÜLTEKİN*

ÖZET

Bir sanat eleştirmeni ve filozof olan Arthur Danto, 1960'larda 'sanat dünyası' nosyonuna felsefi bir tanım kazandırmış ve sanatın doğasına ilişkin kültürel bir yaklaşım geliştirmiştir. Sonrasında 'sanat dünyası', George Dickie tarafından sosyal bir pratiğe gönderme yapan bir kurum olarak tanımlanmıştır. Bu çerçevede Dickie'nin formüle ettiği kurumsal sanat kuramı, çağdaş sanat yapıtlarına da açıklama getirebilmektedir. Kurumsal sanat kuramına göre, bir nesne ancak ve ancak 'sanat dünyası' olarak adlandırılan bir kurum bağlamında bir sanat yapıtı olarak ortaya konabilmektedir. Bu doğrultuda, hem çağdaş sanat tarafından etkilenen hem de çağdaş sanatı şekillendiren kurumsal kuram ve yaklaşımlar irdelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Sanat Dünyası, Kurumsal Sanat Kuramı, Sanat Yapıtı, Sanatsal Etkinlik, İnsan Ürünü Nesne

(Institutional Structure of Artistic Activity in the Philosophy of Arthur Danto and George Dickie)

ABSTRACT

Arthur Danto, as an art critic and philosopher, gave the notion of 'artworld' a philosophical definition and presented a cultural approach about the nature of art and artistic activity in the 1960s. After that, the 'artworld' is defined by George Dickie as an institution that refers to a social practice. Within this framework, Dickie formulated an institutional theory of art that can explain also the contemporary works of art. According to the institutional theory, an object can only become art in the context of the institution known as 'artworld'. So these approaches and institutional theories of art that have shaped and have been shaped by the contemporary art will be scrutinized.

Keywords: Artworld, Institutional Theory of Art, Work of Art, Artistic Activity, Artifact

* Dr., Ankara Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim elemanı
FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2014 Güz, sayı: 18, s. 115-132
ISSN 1306-9535, www.flsfdergisi.com

Giriş

Sanatın doğasına ilişkin kuramsallaştırmalar genelde felsefe tarihi, özeldense sanat felsefesi tarihi boyunca belirli varsayımlar temelinde oluşturulmuştur. Sanatın ne olduğuna ve sanat yapıtının doğasına ilişkin düşünceler, söz konusu varsayımlara dayanan kuramlar çerçevesinde ele alınmaktadır. Antik Yunan'dan yirminci yüzyılın ortalarına kadar sanatın doğasına ilişkin bu kuramlar, sanat etkinliğini ayrı bir alan olarak konumlandırmamış, daha geniş bir düşünce sisteminin içine yerleştirerek açıklamaya çalışmıştır. Böylece sanat, her zaman için bir felsefi sistem ya da yaklaşıma bağlı olarak açıklanmak ve anlaşılır kılınmak durumunda kalmıştır. Sanat yapıtı, bu sanat kuramlarının belirlediği ölçütler yoluyla tanımlanmakta ve değerlendirilmektedir. Bir etkinliğin sanat olup olmadığının ya da bir yapıtın sanat yapıtı olup olmadığının kararı da, belirli sanat kuramlarının çerçevesinde geliştirilmiş olan bu indirgeyici yaklaşım ve ölçütler ışığında verilmektedir.

Bu bakımdan her sanat kuramı kendi içine kapalı kalmakta, diğer sanat kuramlarının değerlendirebildiği ve sanatsal olarak kabul ettiği etkinlik ve yapıtları dışarıda bırakmaktadır. Her kuram kendi içinde yapıtların sunulmasının ve alımlanmasının bir çerçevesini oluşturmakta ve değerlendirme ilkelerini belirlemektedir. Yani her sanat kuramı, sanat olanla sanat olmayan arasındaki farkı kendi sanat tanımlaması yoluyla kuramsal olarak çizmektedir.

Sanat felsefesinin tarihi göz önüne alındığında, sanata ilişkin temelde iki farklı kuram belirleyici ve hâkim bir rol oynamıştır. Bunlar taklit kuramı ve ifade kuramıdır. Bu açıdan taklit ve ifade kuramlarının George Dickie tarafında iki temel sanat kuramı olarak konumlandırılması¹, kendi yaklaşımını ortaya koyabilmesinin zeminini oluşturur. Dickie'nin sanata ve sanat yapıtına yaklaşımı, yirminci yüzyıla kadar hâkim olmuş olan ve temelde sanatın taklide ya da dışavuruma dayandığını öne süren kuramlardan kendisini farklılaştırmaktadır. Bir bakıma Dickie, sanatsal etkinliğin nasıl anlaşılabilceğine ilişkin daha geniş kapsamlı ve kuşatıcı bir yaklaşım ortaya koymaya girişmiştir. Sanatın ne olduğuna, sanat yapıtlarının nasıl değerlendirilebileceğine ve bu değerlendirmenin bağlamına dikkat çeken düşünür; paradigmatik bir yaklaşımla sanata değer biçmenin olanak ve koşullarını gündeme getirmiştir.

Sanatın kültürel bir kuramını formüle eden Dickie, sanatsal etkinliği kültürel bir fenomen olarak konumlandırarak antropolojik bir yaklaşım sunar.² Yaklaşımını "sanatın kurumsal kuramı" olarak adlandıran

¹ George Dickie, *Art And Value*, Blackwell Publishers, Massachusetts, Oxford, 2001, s. 3-4.

² George Dickie, *Art and Value*, s. 7.

düşünür, Arthur Danto'nun 'sanat dünyası' olarak ifade ettiği ve sanat yapıtlarını belirlemenin ölçütlerini sunan kurumsal bir çerçeveye gönderme yapan sosyal bir paradigma anlayışından etkilenmiş ve bu konuda Danto'nun takipçisi olmuştur. Dolayısıyla Dickie'nin ortaya koyduğu sanatın kurumsal kuramının anlaşılabilirliği, öncelikle Danto'nun sanata yaklaşımının ortaya konulmasını gerektirmektedir.

Arthur Danto'nun 'Sanat Dünyası' Anlayışı

Antik Yunan'da sanata değer biçilmesinde önemli rol oynayan kurumların din ve devlet olduğunu, ortaçağda ise sanata kilisenin damgasını vurduğunu düşünürsek, modern dünyada sanat yine devletin fakat özellikle de özel sektörün kuşattığı bir alanda üretilmektedir. Sanat etkinliğinin bu boyutunu düşündüğümüzde, Danto'nun 'sanat dünyası' anlayışı ve sanat yapıtlarını değerlendirmek için önerdiği yaklaşım anlam kazanır. Sıradan bir yapıtı ya da nesneyi sanat yapıtı yapan şeyin ne olduğunu sorgulayan ve bunun üzerine bir kuram geliştirmeyi amaçlayan Danto; klasik sanat kuramları, yani taklit ve ifade kuramları tarafından kabul edilmeyecek olan, fakat modern dünyada çağdaş sanat çerçevesinde sanat yapıtı olarak kabul edilen ürünlerin sanatla nasıl ilişkilendirilebileceğini ortaya koyar. Bu noktada düşünür, sanatı tanımlamakta kurumsal bir alt yapı olarak 'sanat dünyası'nı temele almakta ve kültürel bir yaklaşım sunmaktadır.

Öncelikle Danto, Platon'da kendisini gösteren taklit kuramına karşı çıkar. Sanatın doğaya tutulmuş bir ayna olduğu görüşü, birçok sorunu da beraberinde getirmektedir. Bu türden bir taklit kuramından, ayna-imgeler oluşturmanın sanatsal bir etkinlik olduğu ve ayna-imgelerin tek başına sanat yapıtı olarak kabul edilebilecekleri sonucu çıkmaktadır. Sanat bir taklit etkinliği ise, bir nesnenin ayna-imgesi de sanat yapıtı olmak durumundadır. Birçok sanatçı bu anlayışa bağlı olarak, Antik Yunan'da ve daha sonraki dönemlerde doğayı taklit etmeye çalışmışlardır. Danto'ya göre ise, fotoğrafın icadından sonra taklit kuramı yetersiz olarak görülmüş ve taklit etme olarak belirlenen sanatın amacı ciddi anlamda sekteye uğramıştır.³

Taklit etmenin gerekli bir koşul olarak sanatın amacı olmadığına ilişkin düşünceler, modern sanattaki birçok gelişme tarafından gözler önüne serilmiş ve bu yeni yapıtların neden sanat yapıtı olarak kabul edildiklerinin açıklanabilmesi için yeni bir kurama ihtiyaç duyulmuştur. Bu açıdan sanat tarihinde de, bilim tarihinde olduğu gibi bir kavramsal devrim söz konusu edilebilmektedir. Yeni bir olgular sınıfının keşfine benzer şekilde, sanatın

³ Arthur Danto, "The Artworld", *The Journal of Philosophy*, Vol. 61, Issue 19, Published by Journal of Philosophy, 1964, s. 571.

taklit kuramcılarının açıklayamadığı ya da değerlendiremediği yeni bir sanat yapıtları sınıfının ortaya çıkışı düşünülebilir. Danto'ya göre bu durum, tam da post-empresyonist resmin ortaya çıkışıyla örneklendirilebilmektedir.⁴ İşte kabul görmüş sanat yapıtları olarak bu sanat yapıtları sınıfı, farklı bir sanat kuramına ihtiyaç duymaktadır; çünkü geçerli bir sanat kuramı olan taklit kuramına göre, post-empresyonist resmin ortaya koyduğu yapıtları sanat olarak kabul etmek olanaksızdır. Bu yüzden sanat etkinliğinin sonuçları olarak ortaya konan ürünleri, yani sanat yapıtlarını, tek bir kurama göre açıklama ve belirli ölçütlere göre değerlendirme çabası indirgemeci bir yaklaşım olmaktadır. Dolayısıyla sanat etkinliğinde yeni bir varlık alanının her zaman için açığa çıkarılabileceğini düşünmek gerekir. Danto'nun sanat felsefesine en önemli katkısı da bu noktada olmuştur.

Bu yaklaşım, sanat etkinliğinin potansiyel olarak geniş bir alanı olduğunu göz önünde bulundurmakta ve sanatın doğasına uygun olarak zengin bir alanın açılmasına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda Danto, taklit kuramından farklı olarak, sanatın gerçeklik kuramını dile getirmektedir. Bu kuram çerçevesinde taklide dayanmadan üretilmiş bazı türden nesnelere, nasıl sanat nesnesi olarak kabul edilebileceğinin bir açıklaması olanaklı kılınmış olmaktadır. Pop art akımını etkileyen ABD'li çağdaş sanatçı Robert Rauschenberg'in gerçek bir yatağı duvara dik konumda yerleştirip sanat galerisine sokarak sanat yapıtı olarak sunması, bu duruma önemli bir örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla bu kurama göre sanat yapıtları taklitler değil, gerçek nesnelere de olabilmektedir. Danto'ya göre bu yatağın kendisi bir sanat yapıtıdır, bir sanat yapıtı olarak yatağın bir taklidi değildir.⁵

Sanatın gerçeklik kuramına göre, sanatsal bir tanımlamaya olanak veren ve diğer '-dır'lardan farklı olarak değerlendirilmesi gereken sanatsal bir '-dır' söz konusudur. Bir nesneyi sanat yapıtı olarak belirlerken kullanılan ve nesneyi sanat yapıtıyla özdeşleştiren '-dır', bir totoloji olarak görüldüğü takdirde, modern sanatın ürettiği yeni yapıtlar sınıfının sanatsal olarak nitelendirilebilmesi olanaksız olacaktır.

Böylece Danto'nun çağdaş çözümleyici bir felsefeci olarak amacının, Andy Warhol gibi çağdaş sanatçıların günlük tüketim nesnelere her bakımdan benzeri olan nesnelere sanat yapıtı olarak sergilemelerine ve bu etkinliğin sanatsal olarak başarı kazanmasına açıklık getirmek olduğu söylenebilir.⁶ Bu açıdan düşünür, sanat olan ile sanat olmayan arasındaki farkın kültürel bir yolla oluştuğunu düşünmektedir. 'Sanat dünyası' kavramı da, sanat etkinliğini belirleyen ve değerlendiren bir alt kültür olarak

⁴ Arthur Danto, "The Artworld", s. 573.

⁵ Arthur, Danto, "The Artworld", s. 575.

⁶ Béatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*, çev. Aykut Derman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 149.

okunabilir ve bir nesneyi sanat yapıtı yapanın ne olduğunun çözümlenmesi için merkezi bir işlev görmektedir.

Danto'ya göre temel sorun, sanat yapıtı teriminin içerdiği şeyleri, yani terimin kaplamasını, incelemektir. Örneğin market raflarında boy gösteren ve bir temizlik ürünü olarak satılan Brillo marka sabun kutularının, 1960'larda Pop art sanatçısı Andy Warhol tarafından onlara tıpatıp benzer olarak üretilen replikalarının sanat yapıtı olarak nitelendirilebilmesi, düşünürün temel çıkış noktası olmaktadır. Bir tüketim nesnesi olarak Brillo kutusu ile sanatçının ürettiği ve bir sanat yapıtı olarak galeriye soktuğu "Brillo kutusu" arasındaki fark, sanatçının sanatsal bir niyetle hareket etmesidir. Bu durumda kendisini nesnel olarak ortaya koymayan bir niyetin sanatsal bir özelliği olduğuna nasıl karar verilebileceği sorusunun yanıtı, uzlaşımçı bir özellik taşımaktadır. Paradigmatik bir yaklaşımla, eleştirmenlerin ve uzmanların oluşturduğu bir bilirkişi topluluğu tarafından sanatsal olarak tanımlanan bir nesnenin, sanat yapıtı sınıfına sokulabileceği öne sürülmektedir.⁷ Böylece bir yapıtın sanat yapıtı olarak tanınması, onun belirli sanat uzmanları ve bir sanatçılar topluluğu tarafından tanımlanan ölçütlere sahip özellikte olmasını öngörmektedir.

Bir Brillo kutusu ile bir Brillo kutusunun oluşturduğu sanat yapıtı arasındaki farkı sonuç olarak yaratan, belirli bir sanat kuramıdır. O nesneyi 'sanat dünyası'na sokan ve (sanatsal özdeşleştirmelerden başka bir anlamda) gerçekte olduğu nesne olarak kalmasını engelleyen, kuramıdır. Kuram olmasa, insanlar onu sanat olarak görmezlerdi elbette; öte yandan, onu sanat yapıtı olarak görebilmek için de sanat kuramının büyük bir bölümünü, ayrıca New York'un yakın geçmişe ilişkin resim tarihinin hatırı sayılır bir bölümünü de hatmetmiş olmak gerekir.⁸

George Dickie de, Danto'nun 1964'te yayınladığı *Sanat-Dünyası* adlı makalesi ile sanata ve sanat yapıtına farklı türden bir yaklaşım getirdiğini düşünmektedir. Ona göre Danto, sanatı ve sanatsal etkinliği kültürel bir açıdan ele almakta ve sanatın kültürel bir kuramını ortaya koymaktadır. Bu kurama göre sanat, dönemindeki egemen sanat kuramı yoluyla ve bu kuramla ilişkisinde tanımlanmaktadır. Kuramın kültürel boyutu, belirli bir dönemde belirli bir grup insan tarafından geçerli bir kuram olarak görünen bir yaklaşıma atıfta bulunmak ve sanat yapıtlarını bu kurama göre değerlendirmek anlamına gelmektedir.⁹ Yani Danto'ya göre bir nesneyi 'sanat dünyası'na sokan ve onun bir sanat yapıtı olarak nitelendirilmesini sağlayan şey, kültürel bir dünyanın içinde benimsenmiş

⁷ Béatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*, s. 150.

⁸ Arthur, Danto, "The Artworld", s. 581.

⁹ George Dickie, *Art and Value*, s. 7.

olan egemen sanat kuramıdır. "Bir şeyi sanat olarak görmek, gözün göremediği bir şeyi gerektirir – bir sanatsal kuram atmosferini, bir sanat tarihi bilgisini: bir 'sanat dünyası'nı."¹⁰

Ayrıca 'sanat dünyası', sanat olarak düşünülen nesnelere belirlemek için tüm üyelerinin örtük olarak kabul ettikleri sanat kuramlarını sağlayan bir dünya olarak anlaşılabilir. Yani 'sanat dünyası' gözlenen bir şey olmayıp, bir anlamda yapıtın sanat yapıtı olmasının olanaklılığının temeli gibi durmaktadır. Böylece her sanat kuramı bir bakıma kendi 'sanat dünyası'yla ilişkisinde yeni ve farklı bir sanatsal etkinliğin önünü açmakta; çok boyutlu ve çeşitli sanat yapıtları kümeleri, 'sanat-dünyası' yaklaşımı içinde değerlendirilebilmektedir. Sonuç olarak Danto, sanat yapıtlarının değerlendirilmesini ve estetik yargılamayı evrensel bir kategori olmaktan çıkarmış, kültürel bir sanatsal etkinlik dünyası tanımlayarak; yapıtlarda mutlak ve değişmeyen ortak bir özsel özellik aramaya gerek bırakmayan bağlamsal bir sanat atmosferini gündeme getirmiştir. Bu yaklaşım doğrultusunda sanat, 'sanat dünyası'yla ilişkisinde sanattır ve yapıt da, 'sanat dünyası' içinde bir sanat yapıtıdır.

'Sanat Dünyası' İçinde Sanat Yapıtı

120

'Sanat dünyası', sanat yapıtlarının sunulmasında bir çerçeve sağlayarak, sanatın kurumsal ve kültürel yapısını ve sanat yapıtlarının içinde buldukları yapı ve bağlamı oluşturur. Sanat insanları ya da sanatçılar topluluğu da, bu dünyadan bağımsız değildir. Sanatçılar ve sanat eleştirmenleri, sanat kuramcıları ve sanat tarihçileri, sosyal ve ekonomik bir şebeke oluşturarak sanat etkinliğinin değerlendirilmesi için bir zemin sağlamakta ve sanat yapıtı nitelemesinin çeşitli ölçütlerini belirlemektedirler. Danto aynı makalesinde şunları söyler: "Dünyanın bazı şeyler için hazır olması gerekir. 'Sanat dünyası'nın da, gerçek dünyanın da. 'Sanat dünyası'nı ve sanatı olanaklı kılmakta, her zaman olduğu gibi bugün de sanat kuramlarının rolü olmuştur. Ben, Lascaux mağarası ressamlarının aklına, o duvarlarda sanat yarattıkları düşüncesinin asla gelmediğini düşünme eğilimindeyim. Neolitik çağda estetikçiler var olduysa, o başka elbette."¹¹ Bu bağlamda sanat yapıtı, 'sanat dünyası' olmaksızın tanınamayan ve değerlendirilemeyen, belirli kuramsal ve pratik etki ve kuvvetler şebekesinde bir düğüm noktası olarak kendisini göstermektedir.

Bu noktada bir Brillo kutusu ile bir Brillo kutusunun replikasıdan ibaret olan sanat yapıtı arasındaki farklılığı oluşturan şey, belirli bir sanat kuramı olmaktadır. Ya da örneğin Duchamp'ın *Fountain* adlı

¹⁰ Arthur, Danto, "The Artworld", s. 580.

¹¹ Arthur, Danto, "The Artworld", s. 581.

yapıtı ile sıradan bir pisuar arasındaki fark böylesi kültürel bir uzlaşmaya dayalı bir yaklaşımla ortaya konulabilmektedir. Yani nesnenin kendisinde onu sanat yapıtı kılan özsel bir özellik bulunmamaktadır. Böylelikle bu çözümlenme, evrenselliği amaçlayan özerk estetik bir yargılama ve değerlendirmenin olabileceği düşüncesini reddetmektedir. Bir nesnenin sanat yapıtı olarak tanınması onun 'sanat dünyası' içindeki konumuna ve belirli bir sanat kuramının dolayımına bağlıdır. Söz konusu sanat kuramı da kendisini, ancak sanat tarihi bilgisini de kapsayan geniş bir sosyal ağ olarak 'sanat dünyası'nın içinde gösterebilir.

Danto aynı zamanda ilgili sanat türüne ilişkin, kuram içinde bir gelişmeye olanak sağlayan ve 'sanat dünyası'nın önemli bir özelliği olan 'stil matrisi'nden söz eder. 'Stil matrisi', sanat türlerine ait olan çeşitli özellik ve stilleri sağlayan, çeşitli alt sanat akımlarının doğmasına olanak veren kural ve ölçütler toplamı olarak anlaşılabilir. Sanat yapıtlarının temsili ya da dışavurumcu bir anlayışla yapılması, belli bir özelliğin reddedilip yerine alt bir akımın doğmasını sağlayacak şekilde farklı bir özelliğin ortaya atılması, hep bu matrisin içindeki sanatsal etkinlik yoluyla olmaktadır.

'Stil matrisi' sanatsal etkinliğin bir tarzı, sanat yapıtları üretmenin bir biçimidir. Bu anlamda 'stil matrisi' de, 'sanat dünyası' içinde olanaklı olmakta ve 'sanat dünyası'nın sosyal ve kültürel bir alt şebekesini oluşturmaktadır. "Bir sanatsal keşfin ilk adımı, bence, matrise bir sütun olanağı eklemekten ibarettir. O zaman sanatçılar, az çok can atarak, böylece açılan konuları işgal ederler: bu modern sanatın gözle görülür bir özelliğidir ve bu matrisi bilmeyenler için, sanat yapıtlarının işgal ettiği bazı konuları tanımak zor, belki de olanaksızdır. 'Sanat dünyası' kuramları ve tarihi olmadan bu şeyler sanat yapıtları da olmayacaktır."¹² Bir nesnenin sanat yapıtı olup olmadığı konusunda gözün fark edemediği şey, işte bu dünyadır.

Sanatın kurumsal ve kültürel yapısı gözetilmediği takdirde, sanat etkinliği anlaşılması olanaksız ve idealleştirilerek indirgenmiş bir alana hapsedilmiş olmaktadır. Danto'nun yaklaşımında ise, 'sanat dünyası'nın sağladığı paradigma, sanat yapıtının olanaklılık koşulu olarak iş görür. Bu dünya hem epistemolojik, hem de kültürel ve kurumsal bir zemin sağlayarak, sanat yapıtının sunumuyla iç içe geçmektedir. Bu bağlamda özellikle çağdaş sanatta bir yapıtın galeriye girmesi keyfi bir şekilde olmamakta, kültürel bir paradigma olan 'sanat dünyası'nın içine kabul edildiği sürece galeriye girebilmektedir. Yani bir nesnenin ya da bir yapıtın galeride sergilenerek bir sanat yapıtı olarak tanınması, aslında onun 'sanat dünyası'na girmiş olmasını öncelememektedir. Ancak bir 'sanat dünyası' bağlamında üretilen bir yapıt galeriye girmeye hak kazanmaktadır.

¹² Arthur, Danto, "The Artworld", s. 584.

Danto'ya göre bir nesneyi bir sanatı yapıtı olarak anlamak, iki olası yanlış değerlendirmenin doğmasına yol açabilir. İlki bir nesneyi hiç de öyle değilken bir sanat yapıtı olarak ele almak, ikincisi ise bir sanat yapıtını gerçek bir nesne olarak ele almaktır.¹³ Bu durum, sanat etkinliğinin, sanat felsefesi ya da kuramı ile ilişkisi olduğu düşüncesi ile ortadan kaldırılabilmektedir. Dolayısıyla sanat ve felsefenin bağlantısı, 'sanat dünyası'nın da olanağı gibi durmaktadır. Bu bağlamda bir sanat kuramı ile bağlantısı içinde bir yapıtın kendisine bir sanat yapıtı olarak belirli bir alan açabileceği düşüncesi, böylelikle sanatsal etkinliğin alanını da genişletmekte ve zenginleştirmektedir. Sanatın kültürel kuramında, sanatçı ve felsefeci, 'sanat dünyası'nın zorunlu üyeleri olarak sanata ve sanat felsefesine birlikte katkı yapmaktadırlar. Felsefenin sanat hakkında oluşturduğu kuram ve düşünceler, 'sanat dünyası'nın bir parçası olduğu gibi, 'sanat dünyası' içindeki sanatçı ve eleştirmenler de sanat felsefesinin bir parçası olmaktadır.

Sanat yapıtının ancak 'sanat dünyası' içinde tanımlanabileceği ve değerlendirilebileceği düşüncesini daha iyi anlamak için, Danto'nun iddialarını ayrıntılı olarak çözümlenmek gerekmektedir. Düşünür bu iddiasını temellendirebilmek için, çarpıcı ve uç örneklerden yola çıkmıştır. Yine de verdiği örneklerin çağdaş sanat içinde yaygın bir şekilde kabul görmüş yapıtlar üzerinde olduğu düşünülecek olursa; yaptığı çözümlenmenin ve getirdiği 'sanat dünyası' yaklaşımının, birçok sanatsal gelişimi ve yeni türden sanat yapıtları sınıfını anlaşılır kılma potansiyeli gibi bir avantajı olduğu açıktır.

Düşünür bu yüzden özellikle Warhol, Duchamp ve Rauschenberg gibi sanatçıların yapıtlarını örnek olarak kullanıp bir formülasyona ulaşmaya çalışmıştır. Bu sanatçıların ortaya koyduğu ürünler örneğinde, algısal olarak ayırt edilemez bir dizi nesne çifti karşılaştırılmaktadır. Yani Duchamp'ın *Fountain*'i ile sıradan bir pisuar ya da Warhol'un Brillo kutuları ile gerçek Brillo kutuları arasında bir farklılık görünmemektedir. Sanat yapıtı olan ve olmayan çiftlerden her biri diğerine tam anlamıyla benzemektedir.¹⁴ Bu ayırt edilemez ya da özdeş çiftler söz konusu olduğunda nesneyi sanat yapıtı kılan şeyin ne olduğuna ilişkin bir kuram gereklidir. Bu noktada Danto, bu yeni türden yapıtlar sınıfının sanatsal olarak kabul görmüş olmasını, kendisi de kabul etmekte ve bunu sorgulamaksızın bir açıklamaya girişmektedir.

Danto'nun yanıtlamaya çalıştığı sorun, Brillo kutuları sanat yapıtı olarak nasıl olanaklıdır gibi bir soruya benzemektedir. Sanat yapıtının

¹³ Arthur Danto, "The Transfiguration of the Commonplace", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 33, Issue 2, Published by the American Society for Aesthetics, 1974, s. 142.

¹⁴ George Dickie, *Art and Value*, s. 6.

olanaklılık koşulunu ortaya koymak için geliştirdiği formülasyon da, transendental bir argüman gibi görünmektedir:

1. X bir sanat yapıtıdır.
2. Y bir sanat yapıtı değildir.
3. X ve Y betimsel ve fiziksel özellikleri açısından farklı değildir.
4. Yani X'in sanat yapıtı olması, onun betimsel ve fiziksel özelliklerinden kaynaklanmamaktadır.
5. O halde X'in sanat yapıtı oluşu, onun 'sanat dünyası'ndaki konumundan kaynaklanmaktadır.

Öncüller X'in sanat yapıtı olma olanaklılığının fiziksel olmayan bir şeye dayanması gerektiğini zorunlu kılmakta ve sonuçta da bu koşulun 'sanat dünyası' (gözün fark edemediği bir şey) tarafından sağlandığı iddia edilmektedir. Yani bir şeyi sanat olarak görmenin koşulu, onun 'sanat dünyası' içinde bir konum işgal etmesi olmaktadır. Formel nitelikler sanat yapıtını tanımlamak için yeterli olmamakta ve bütün yapıtı, sanat yapıtı kılan ortak özsel bir nitelik bulunduğu düşüncesi terk edilmektedir. Böylece estetik olan ile sanatsal olan arasında bir ayırım yapılmaktadır. Bir yapıtın sanatsallığını sağlayan şey söz konusu nesnenin içsel estetik özellikleri değil, 'sanat dünyası'nın kurumları yoluyla söz konusu nesneye atfedilen (sanatsal) statüdür.¹⁵ Bu yaklaşım doğrultusunda, sanatsal etkinliğin ürünlerini değerlendirmek için yapıtın biçimi değil, 'sanat dünyası' içindeki belirli bir uzlaşım önem kazanmaktadır. Bir sanat yapıtı, 'sanat dünyası' içinde, sanat tarihi bilgisi ışığında diğer yapıtlarla ilişkisinde ve kuramsal bir atmosfer yoluyla sanat yapıtı olarak kendisini gösterebilmekte ve sanat yapıtı olarak sunulmaktadır.

George Dickie'nin Kurumsallık Anlayışı

Sanatsal etkinliğin ve sanat yapıtlarının değerlendirilmesinin ve özellikle sunulmasının kurumsal boyutuna dikkat çeken Dickie, sanatın kurumsal bir kuramını geliştirmiştir. Kuramında özellikle Danto'nun 'sanat dünyası' kavramından etkilenmiş ve Danto'nun sanatsal etkinliğin, kuramsal bir çerçeve sunan kültürel bir pratiğin içinde anlam kazanabildiği yaklaşımının takipçisi olmuştur. Bu doğrultuda Danto'nun *Sanat Dünyası*, önemli bir analitik çevreyi etkileyerek Dickie'nin yorumunda sanatın kurumsal kuramının oluşturulmasında kritik bir yer edinmiştir.¹⁶ Dickie

¹⁵ Edward Skidelsky, "But is it Art? A new look at the institutional theory of art", *Philosophy*, Issue 02, Published by the Royal Institute of Philosophy, 2007, s. 259.

¹⁶ David Carrier, "Danto and his Critics: After the End of Art and History", *History and Theory*, Vol. 37, No. 4, Published by Blackwell Publishing by Wesleyan University, 1998, s. 12.

sanatın kurumsal kuramı adını verdiği yaklaşımını, geleneksel kuramlardan ayırarak, sanatı ve sanat yapıtlarını değerlendirmek için kurumsal bir çerçeve çizmektedir. Bunun için öncelikle fiziksel ya da psikolojik olanla, kültürel olan arasında bir ayırmadan faydalanmaktadır. Sanatın kurumsal kuramı, sanatın kültürel olduğuna ve sanat yapıtının kültürel boyutuna vurgu yapmaktadır.

Düşünür geleneksel kuramlar olarak sanatın taklit kuramını ve ifade kuramını öne çıkarmaktadır. Ona göre yirminci yüzyıla kadar temel olarak hakim olmuş olan iki kuram bunlardır. Dickie kendi kurumsal kuramına zemin hazırlamak için öncelikle bu iki kurama karşı çıkar. Bunun için de bu geleneksel kuramların temel varsayımlarını ortaya koyarak reddeden düşünür, sanatın doğasına ilişkin kuramsallaştırmalarda eksik gördüğü yanları serimlemektedir. Geleneksel kuramlar sanat yapıtlarını, basit ve dar bir şekilde işleyen bir ilişkiler ağı içine yerleştirmektedir.

Örneğin taklit kuramı sanat yapıtını, sanatçı ve konusu arasında üçlü bir ağ içinde tutarken, ifade kuramı sanatçı ve yapıt arasında ikili bir ağ öngörmektedir. Kurumsal kuram ise sanat yapıtını, geleneksel kuramların öngördüğünden çok daha karmaşık bir yapı içinde çoklu bir ağ içine yerleştirmeye girişir.¹⁷ Bu açıdan geleneksel kuramların sadece sanatçıyı öne çıkaran bağlamları yetersiz olarak değerlendirilmektedir. Kurumsal kuramın sanat yapıtlarını konumlandırmakta sağladığı ilişkiler ağı ya da bağlamı çok daha geniş ve yeterli bir çerçeve sunmaktadır.

Bu doğrultuda yirminci yüzyıla kadar egemen olmuş olan temel sanat kuramları kültürel değil, psikolojik bir mekanizma varsayımına göre hareket etmişlerdir. Felsefe tarihi boyunca filozoflar, Dickie'nin sanatın psikolojik kuramları olarak da adlandırdığı şeyi oluşturmak üzere psikolojik mekanizmalara dayanmışlardır.¹⁸ Düşünürün kendi kurumsal yaklaşımıyla kutuplaştırdığı ve karşı çıktığı şey, sanatın temel doğasının doğrudan insan doğasında bulunan doğuştan mekanizmalardan türediği varsayımdır. İşte Dickie, bu doğuştan özelliklere psikolojik mekanizmalar demek ve bu yüzden bu kuramlara da psikolojik kuramlar adını vermektedir. Sanatla bağlantılı olarak işlev gösteren duyuşal ve motor mekanizmalar olarak doğuştan getirildiği varsayılan psikolojik mekanizmalar, sanatın üretilmesini sağlamaktadır.

İlk sanat kuramı olarak taklit kuramı, en temel psikolojik kuramlardan birisidir. Taklit kuramına göre sanatı karakterize eden temel mekanizma, taklidin doğal bir şey olarak doğuştan olduğunu ortaya koymaktadır. Aristoteles'te taklit için söz konusu olan doğuştan

¹⁷ George Dickie, "The New Institutional Theory of Art", in *Aesthetics and the Philosophy of Art, The Analytic Tradition (An Anthology)*, Edited by Peter Lamarck and Stein Haugom Olsen, Blackwell Publishing, 2004, s. 47.

¹⁸ George Dickie, *Art and Value*, s. 3.

mekanizmalar, şeylerin düzenine ilişkin daha büyük bir teleolojinin parçası olarak görülmekte ve sanatın yaratımı da doğanın bu amaçsal şemasında bu düzene uygun olarak iş görmektedir. Dickie'ye göre ortaçağda da bu yaklaşım değişmemiş; sanatın taklit kuramının öne sürdüğü sanatın yaratımından sorumlu olan psikolojik mekanizma, iyi bir tanrısallığın dikkatli bir yaratımı olarak algılanmıştır. Bir bakıma beğeni yetisini oluşturan doğuştan bir mekanizmanın olduğu varsayımı, sanata ilişkin yaygın bir görüşün gerekçelendirilmesinde kullanılmıştır.¹⁹

Yalnız bazı taklitlerin sanat olmaması ve bazı sanat yapıtı olarak kabul edilen ürünlerin ise taklide dayanmaması, sanatın taklit kuramının yetersizliği olarak kendisini göstermektedir. Romantizmin de etkisiyle sanatın ifade kuramı bu yetersizliği gidermeye girişmiş olsa da; Dickie'ye göre bu kuram da duyguların dışavurumu olarak ifadelerin de doğuştanlığa dayanan psikolojik mekanizmalara göre işlediği varsayımına dayanmaktadır. Sanatın doğal psikolojik nosyonlarla açıklanabileceği varsayımı, dar bir ilişkiler ağını öngören bir sanat kuramını gündeme getirirken; "ne taklit ne de duyguların ifadesi, sanatın tanımlanması için yeterli ya da zorunlu olmamaktadır."²⁰ Dolayısıyla doğuştan getirilen sabit ve değişmeyen doğal bir donanımın sanat üretimi için yeterli olduğuna ilişkin hiçbir gerekçe olmadığı gibi; bu donanım sanatsal etkinlikte içeriliyor olsa bile, sanata ilişkin kuşatıcı bir açıklama yapmak için daha fazlasına ihtiyaç var gibi görünmektedir.

Dickie, 1960'lardan itibaren analitik gelenekten filozofların, sanatın doğasına ilişkin sorunları; psikolojik kuramlardan çok, belirli düzeyde kültürel bağlamın kavramlarına dayanan kuramlarla çözümlenmeye çalıştıklarını dile getirir.²¹ Bu yeni yaklaşım biçimi, psikolojik kavramların sanatı tanımlama görevi için yetersiz kaldıklarını iddia etmekte ve sanatın belirleyici karakteristiğini sanat yapıtlarının kültürel bağlamları bakımından betimlemektedirler. Böylece psikolojik kuram geleneğinden ayrılan Dickie'ye göre, sanatın doğasının kuramsallaştırılması aracılığıyla sağlanan bu kopuş yoluyla, önceki kuramların psikolojik doğası da açık bir şekilde ortaya konulmuş olmaktadır.

Danto'nun takipçisi olarak 'sanat dünyası'nın pratikleri ve tutumlarının kültürel fenomenine odaklanan ve antropolojik bir yaklaşım geliştiren Dickie, sanatın kurumsal kuramı olarak adlandırdığı yaklaşımını, sanat yapıtına ilişkin verdiği tanımda açıklamaktadır. "Sanat yapıtı, kamusal bir 'sanat dünyası'na sunulmak üzere yaratılan bir yapıt türüdür."²²

¹⁹ George Dickie, *Art and Value*, s. 4.

²⁰ George Dickie, *Art and Value*, s. 5.

²¹ George Dickie, *Art and Value*, s. 6.

²² George Dickie, *Art and Value*, s. 7.

Kurumsal yaklaşıma göre sanat, sanatçının basit bir şekilde doğasından kaynaklanan bir üretim değil, insanların kolektif bir buluşu olarak sunulmaktadır. Bu doğrultuda sanatsal etkinliğin kurumsallığına ilişkin yeni bir kültürel kavram repertuarı söz konusudur. Düşünür, 'sanat dünyası' ve üyelerinin, örneğin bir metalürjistin altının doğasını belirlediği gibi, eğer söz konusu edilecekse sanatın doğasını ve sanat yapıtının evrensel özelliğini belirlediğini iddia eder. Bir bakıma sanatın kaplamı, 'sanat dünyası' tarafından verilen kuramlar tarafından belirlenir. 'Sanat dünyası' da, sanatın yaratım ve deneyimlenmesi pratiğinin arka zeminini, bu pratiğin özsel ögesi olan bir temeli oluşturmaktadır.²³ Çünkü sanatsal etkinlikte fiziksel gerçekliklerden farklı olarak, kültürel entiteler söz konusudur ve bu kültürel entiteler, insan topluluğunun oluşturduğu ilişkiler ağı tarafından yapılandırılan daha geniş bir gerçekliğin parçasıdır. Bu yüzden ancak ve ancak 'sanat dünyası'nı ya da sanatın kurumsal işleyişini bilen birisi için bir yapıt, sanat yapıtı olarak anlaşılabilir ve konumlandırılabilir.

Kurumsallığı içinde anlaşılan sanat etkinliği, geleneksel kuramların yalnızca sanatçıyı öne çıkaran yaklaşımlarıyla eksiksiz bir şekilde açıklanamaz. Bir sanat yaratımının söz konusu olduğu bir yerde elbette ki bir sanatçı vardır, fakat bir sanatçı da her zaman için belirli bir kamuya sunmak için sanat üretmektedir. Bu yüzden sanatın doğasına ilişkin bir kuramın çerçevesi sanatçıyı olduğu gibi, sanatın sunulduğu kamuyu da içine alacak şekilde genişletilmelidir. Kamusal bir 'sanat dünyası'na sunulan sanat yapıtını değerlendirecek olan kamu da, herhangi bir insan topluluğu değildir. Farklı sanat türleri olduğu gibi, her sanat türünün alımlayıcısı olarak da, farklı donanımlarda farklı kamu ya da izleyici söz konusu edilmelidir. Bu açıdan sanatçı ve yapıtın kendisine sunulduğu kamunun rolleri, sanatın yaratımını anlayabilmek için gerekli olan kuramın minimum çerçevesini oluştururlar.

Kurumsal kurama göre, sanatçının rolünün iki temel özelliği vardır. İlki, yarattığı sanatın belirli bir kamuya sunulmak üzere oluşturulduğunun farkındalığı; ikincisi ise, belirli bir sanat yaratımını olanaklı kılan çeşitli teknikleri kullanabilme yetisidir. Benzer şekilde, sanatsal etkinlikte kamunun rolünün de iki temel özelliği vardır. Yine ilki, kendisine sunulan yapıtın bir sanat olduğunu anlayabilmeye dönük farkındalığı; ikincisi ise, sunulan yapıt belirli bir sanat türü içinde algılamasına ve anlamasına olanak veren yetenek ve hassasiyetidir. Bunların yanı sıra 'sanat dünyası'nı oluşturan; sanat eleştirmeni, sanat öğreticisi, küratör, galeri sahibi, sanat koleksiyoneri, müze yöneticisi gibi bir dizi başka aktör ve roller vardır.²⁴ Bu yüzden Dickie, sanatın anlaşılabilmesi için, diğer herhangi bir doğabilimsel disiplinden farklı olarak, bu uğraşı vermesi

²³ George Dickie, *Art and Value*, s. 18-19.

²⁴ George Dickie, "The New Institutional Theory of Art", s. 51.

gereken kişiyi kültürel antropolog olarak belirler.²⁵ Sanat kültürel bir nosyondur ve kültürel bir grup tarafından oluşturulup dolaşıma sokulduğu için, kültürel yapının sanat yapıtlarının yaratımı, sunulması ve değerlendirilmesine ilişkin kurumsallığının açıklanmasını gerekli kılar.

Kurumsallığı İçinde Sanat Yapıtı

Sanatın kurumsal kuramına göre, bir sanat yapıtı ancak içinde üretildiği, sunulduğu ve değer biçildiği kurumsal yapı bağlamında anlaşılabilir. Sanat yapıtının doğası, karmaşık bir kültürel ilişkiler ağının işleyişi içinde kendisini gösterir. Bu anlamda sanat kültürel bir terim olduğu gibi, sanat yapıtı da kültürel bir terimdir. Kurumsal kuramın amacı da, sanat etkinliği bağlamında bu kültürel yapıyı açıklamaktır. Sanat toplumsallığın kurulu ve karakteristik bir ürünü olduğundan, kendiliğinden kurumsal bir özelliği içinde taşır. Her ne kadar bu kurumsallık ve uzlaşsallığın sanatın doğasına ilişkin bir açıklama sağlayamadığı iddia edilse de, sanatın kurumsal bir etkinlik olduğu da reddedilememektedir.²⁶

Kurumsal kuram, sanatın doğasına ve sanat yapıtlarına ilişkin değişmeyen ortak özellikler aramaktan çok; sanatçının ve izleyici olarak kamunun sanat yapıtlarıyla nasıl bir ilişkiler ağı içinde olduğunu öne çıkarır. Bu doğrultuda sanat yapıtlarının üretildiği ve işlev gördüğü kültürel yapının kurumsallığına ilişkin bir görüş sunar. Bir anlamda Dickie'nin kuramı sosyal yapılandırmacı bir yaklaşım olarak da görülebilir; yani sanatı birey ve onların oluşturduğu kurumların etkinlikleriyle ilişkilendirmektedir, belirli bir sabit nitelik ve amaçsallık doğrultusunda belirlememektedir.²⁷ Sanat bu etkinliği oluşturan ve bu etkinliğe katılan tüm aktörlerin bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır ve bu şekilde değerlendirilmelidir.

Bu bağlamda Dickie, sanatın kurumsal pratiğine ilişkin kuralla yönlendirilen iki temel pratik belirler; çünkü kurumsal bir pratiği belirleyen, onun kuralla yönlendirilen bir yapı göstermesidir. Bu kurallar, sanat yapıtının da kurumsallığı içinde nasıl ele alındığını ortaya çıkarmaktadır. Kurumsal kurama göre, sanatın kurumsallığı için ilkin; sanat yapıtı olmanın zorunlu koşulu olarak nesnenin, insan yapımı ya da ürünü (artifact) olması gibi temel bir kural belirlenir. İkinci kural ise, yine hem kurumsallığı hem de sanat yapıtının doğasını açıklamaktadır. Yani temel kural olarak sanat yapıtı olmanın ikinci zorunlu koşulu, nesnenin kamusal bir 'sanat dünyası'na sunulan bir nesne türü olmasıdır. Bu iki kural, sanat yapıtları üretmenin

²⁵ George Dickie, *Art and Value*, s. 24.

²⁶ Jeffrey Wieand, "Can There Be an Institutional theory of Art?", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 39, No. 4, Blackwell Publishing, 1981, s. 416.

²⁷ Edward Skidelsky, "But is it Art? A new look at the institutional theory of art", s. 271.

yeterli kuralları olarak sunulur.²⁸ Sanatın yaratımını ve sunulmasını açıklamak için ortaya konulan bu yaklaşım, geleneksel kuramlardan çok daha kuşatıcı ve sanatsal etkinliğin zengin doğasına çok daha uygun gibi görünmektedir.

Kurumsallığı içinde ele alındığı takdirde, herhangi bir nesne de 'sanat dünyası'nın sistemine girmesiyle, bu kültürel yapının bir parçası olabilmekte ve sanatsal algılama ve sunumun bir parçası olarak sanatsal amaçlarla insan ürünü olma (artifact) özelliğini kazanabilmektedir. Dickie burada da, Duchamp'ın *Fountain* adlı yapıtını örnek verir. Bu nesnenin sanat yapıtı olarak kabul edilip tanınması da, kurumsal kuramın öngördüğü şekilde, sanatın geniş bir ilişkiler ağının içinde anlaşılması gerektiği görüşüyle açıklanabilmektedir. Böylesi bir kurumsallık, sanatın ve sanat yapıtının olanaklılığını sağlamaktadır.

Kurama göre sanat yapıtı olmak, 'sanat dünyası'nın geniş ve karmaşık bir ilişkiler ağı gösteren sosyal, yani kurumsal etkinliği içinde bir konumu teşkil etmek anlamına gelmektedir.²⁹ Yani sanat yapıtı, söz konusu kurumsallık çerçevesinde, 'sanat dünyası' olarak adlandırılan kurulu bir pratiğin içinde bir konuma sahiptirler. İnsan ürünü nesnelere, ancak bu kurumsallıkları yoluyla sanat yapıtı olabilmektedirler. Kurumsal işleyişten yalıtılmış bir nesne ya da yapıt, sanat yapıtı olarak değerlendirilemez. Dolayısıyla kültürel bağlamından çıkarılan bir yapıt, sadece sıradan bir nesne olmak durumundadır. Bu yaklaşım biçimi, yapıtın kendisini çevreleyen kültürel ve kurumsal bir yapı ve işleyiş bağlamında sanatsal bir değeri olduğu ya da sanatsal bir statü kazandığı sonucunu beraberinde getirmektedir.

Bu noktada, 'sanat dünyası' izleyicilerine sunulmak üzere oluşturulmuş bir insan ürünü nesne (artifact) olarak sanat yapıtının tanımlanmasında, kurumsal kuram için merkezi olan kavramların açıklanması önem kazanmaktadır. Dickie, kurumsal kuramın formülasyonu olarak düşünülebilecek tanımlamalar olarak beş iddiada bulunur:

1. Sanatçı; sanat üretiminin anlaşılmasında katkısı olan kişidir.
2. Sanat yapıtı; 'sanat dünyası' izleyicilerine, yani kamuya sunulmak üzere yapılan bir üründür (artifact).
3. İzleyici (kamu); kendilerine sunulan nesneyi belirli düzeyde anlamak üzere hazırlanan üyelerin oluşturduğu bir grup kişidir.
4. 'Sanat dünyası'; tüm 'sanat dünyası' sistemlerinin toplamıdır.
5. 'Sanat dünyası' sistemi; sanatçı tarafından 'sanat dünyası' izleyicilerine sanat yapıtının sunumundaki çerçevedir.³⁰

²⁸ George Dickie, "The New Institutional Theory of Art", s. 52.

²⁹ George Dickie, "The New Institutional Theory of Art", s. 50.

³⁰ George Dickie, *Art and Value*, s. 28.

Düşünürün çerçevesini bu şekilde çizdiği kurumsal kuram ve tanımlamalarını yaptığı bu kurumsal yapılar, sanatın varlık alanı kazandığı kurumun kültürel özünü oluşturmaktadır. Bir bakıma bunlar, sanat yapıtlarının üretildiği ve işlev gördüğü kültürel yapının öğeleridir ve bu yapı, çeşitli kültürel ve kurumsal aktörler tarafından belirlenir.

Her ne kadar bu tanımlamaların her biri, sanatın kurumsal kuramını açıklama noktasında birbirlerine karşılıklı olarak bağımlı nosyonlar olsa da, bu tanımlamalar eşliğinde yürütülen formülasyonda merkezi önemde olan, sanat yapıtının tanımıdır. “Sanat dünyası’ izleyicisine sunulmak üzere yapılan bir ürün” tanımlaması, yapıtın kültürel boyutuna doğrudan vurgu yapmakta ve sanatsal değeri, ‘sanat dünyası’na sunulmak üzere oluşturulan karmaşık bir ilişkiler ağı içindeki nesnenin kurumsal bir özelliği olarak tanımlamaktadır.³¹ Dolayısıyla sanatsallık statüsü, yani bir nesneyi sanata dönüştürmekten sorumlu olan özellikler, kendini duyulara sunmayan estetik-olmayan özellikler olarak belirlenmiş olmaktadır.³²

Dickie’ye göre ‘sanat dünyası’nı oluşturan bir çerçeve olarak ‘sanat dünyası’ sistemleri ise, alt-sistemler olarak işlev görmektedir. Sanatın üretilmesindeki çeşitli ortamlar ve bunlara eşlik eden sanatsal ideolojiler alt-kurumlar olarak değerlendirilir. Materyal kullanımını yönlendiren çeşitli pratikler (resim, heykel, müzik, tiyatro, şiir gibi) sanatsal ortamı oluşturmaktadır. Ancak sanat dünyasında örneğin tek başına sadece resimlerden söz edilmez. Realist, ekspresyonist ya da romantik resim vardır. Bir bakıma nesnel gerçekliği (realizm), öznel tutumları (ekspresyonizm) ya da doğa ve insan ruhu karşıtlığını (romantizm) ele alan yapıtlar sınıfı, ideoloji (anlam) temelli alt-kurumlarla yönlendirilir. Ayrıca belirli ortamlar kullanarak spesifik pratiklerle belirli ideolojileri ortaya koyan kurumsallaştırma sistemleri de vardır. Örneğin Fransız ekspresyonist resmi, bu türden bir ‘sanat dünyası’ sistemidir. Bir ortam olarak resmi ve ekspresyonizmi bir araya getiren üçüncü-düzyen bu alt-sistemler tarz (çığır), stil ya da teknikler olarak adlandırılmaktadır. Bu doğrultuda ‘sanat dünyası’nın kurumsal mantığı üç bileşenden oluşmaktadır: a) ne türden bir nesnenin üretildiği (ortam-temelli alt-kurumlar), b) ne türden bir düşüncenin aktarılma istendiği (ideoloji-temelli alt-kurumlar) ve c) seçilen ideolojinin iletilmesi için materyalin nasıl kullanıldığı (teknik-temelli alt-kurumlar).³³

Sonuç olarak, sanat yapıtına kurumsallığı içinde kültürel bir statü veren Dickie, sanat yapıtının doğasını doğrudan kurumsallıkla

³¹ George Dickie, “The New Institutional Theory of Art”, s. 53.

³² David C. Graves, “Art and the Zen Master’s Tea Pot: The Role of Aesthetics in the Institutional Theory of Art”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 60, No. 4, Published by the American Society for Aesthetics, s. 343.

³³ David C. Graves, “The Role of Aesthetics in the Institutional Theory of Art”, s.344-345.

ilişkilendirmektedir. Bu bakımdan sanat etkinliği; sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici ekseninde 'sanat dünyası'nı oluşturan kuramcı, tarihçi, eleştirmen, öğretmen, yönetmen, küratör gibi bir dizi başka aktörün de kapsandığı bir çerçeve içinde anlaşılmalı ve sunulmalıdır. Kurumsal kuramda sanat yapıtı kurumsallığından yalıtılmadığı gibi, bu rollerin hiçbiri de birbirinden bağımsız değildir. Bu karşılıklı bağımlılık, sanat denilen kültürel pratiği olanaklı kılmakta ve sanatın kurumsal işleyişini açıklamaktadır. Dolayısıyla söz konusu kurumsal yapı ve pratikler, söz konusu edilen alt-kurumlar çerçevesinde sanat yapıtlarının üretimini, dağıtımını ve tüketimini şekillendirmektedir. Bu doğrultuda bir kurumsallık biçimi olarak ortaya konulan 'sanat dünyası', edimlerin, inançların ve kurumsal yapıların oluşturduğu daha geniş bir sosyal dünyanın içinde konumlandırılarak anlaşılmalıdır.³⁴

Sonuç

Arthur Danto ve George Dickie, analitik gelenekten filozoflar olarak sanat ve sanat felsefesiyle ilgili çözümlenmelerini sanatın kültürel boyutunun analizine dayandırarak, sanatsal etkinliğe ilişkin kavramları açık kılmaya çalışmışlardır. Bu doğrultuda sanat etkinliğinin kurumsal boyutunu öne çıkarmış ve sanat yapıtını, sosyal bağlamı içinde değerlendirmeye dönük bir kuram geliştirmişlerdir. Danto 'sanat dünyası' yaklaşımıyla, sanata ilişkin değerlendirmeleri bağlam dışı evrensel bir estetik yargılamanın konusu olmaktan çıkarmış; sanatçının yanı sıra, izleyici ve yapıtın sunulduğu kültürel çerçeveyi de içine alan bir kuram ortaya koymaya girişmiştir. Bu anlamda 'sanat-dünyası', sanat kuramı atmosferine ve bir sanat tarihi bilgisine gönderme yapar. Yani 'sanat-dünyası', yapıtları sanat yapıtı olarak belirlemenin ölçütlerini sunan kurumsal bir çerçeve sağlamaktadır. Danto'ya göre sanat yapıtı, ancak bu dünyanın içinde anlaşılabilir ve ancak bu dünyanın içindeki ilişkiler ağının bir parçası olarak sunulabilir.

Bir şeyi sanat olarak görmenin koşulu, onun 'sanat dünyası' içinde bir konum işgal etmesidir. Böylece Danto'ya göre, sanatsal etkinliğin ürünlerini değerlendirmek için yapıtın biçimi değil, 'sanat dünyası' içindeki belirli bir uzlaşım ve anlamlandırma önem kazanmaktadır. Bu uzlaşım da, 'sanat dünyası'nın sağladığı kuramsal çerçeve yoluyla olanaklı olmaktadır. Herhangi bir sanat kuramından bağımsız olarak, bir yapıtı sanat yapıtı kılan şeyin ne olduğunu söylemek olanaklı değildir. Bu bağlamda Danto'nun sanata ilişkin düşüncelerinde temel olan şey, bir kuramın kültürel bir

³⁴ Marx W. Wartofsky, "Art, Artworlds and Ideology", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 38, No. 3, Published by Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics, 1980, s. 247.

çerçeve içindeki ilişkiler ağıyla bağıntılı olarak ortaya konulduğu ve bağlamsal olarak değişebilir olduğudur.

Sanat etkinliğinin ve sanat yapıtlarının değerlendirilmesinin ve özellikle sunulmasının kurumsal boyutuna dikkat çeken Dickie ise, sanatın kurumsal bir kuramını geliştirmiştir. Kuramında özellikle Danto'nun 'sanat dünyası' kavramından etkilenmiş ve Danto'nun sanatsal etkinliğin, kuramsal bir çerçeve sunan kültürel bir pratiğin içinde anlam kazanabildiği yaklaşımının takipçisi olmuştur. Sanat etkinliğinin anlaşılabilmesi için, sanatın kurumsal işleyişini öne çıkaran düşünür, kurumsal işleyiş ve pratikten yalıtılmış bir nesne ya da yapıtın, sanat yapıtı olarak değerlendirilemeyeceğini iddia etmektedir. Bu bakış açısıyla, sanatın kurumsal kuramı adını verdiği yaklaşımını geleneksel kuramlardan ayırarak, sanatı ve sanat yapıtlarını değerlendirmek için kurumsal bir çerçeve çizer. Dolayısıyla kurumsal kuramda, sanat yapıtının, 'sanat dünyası' içindeki uzlaşım ve pratikler etrafında şekillenen ve şimdiye kadar ihmal edilen sosyal özelliklerine vurgu yapılır.³⁵

Kurumsal kuramın ayrıcı özelliği, sanatı insan doğasına ilişkin psikolojik yaklaşımlarla ilişkilendirmeden, temelde kültürel bir etkinlik olarak ele alması ve sanatçının kurumsal bir yapının içindeki çeşitli rollere sahip üyelere sunulmak üzere etkinlikte bulunduğu düşüncesini ortaya koymasıdır. Sanatın doğasına ilişkin kurumsal kuramın getirdiği düşünülebilecek olan en önemli yenilik de, sanatsal etkinliği yalnızca sanatçının doğasından kaynaklanan bir yaratım olarak görmeyerek; sanat etkinliğinin ürünü olan yapıtın, sunulduğu 'sanat dünyası' izleyicileri bağlamında anlaşılabilmesi düşüncesidir. Sonuç olarak Danto ve Dickie tarafından, sanatın kurumsal pratiği öne çıkarılarak, sanat yapıtlarının üretildiği ve işlev gördüğü kültürel yapının kurumsallığına ilişkin bir çözümleme yapıldığı söylenebilir. Böylece sanat etkinliğine ilişkin yeni bir kuram olarak kurumsal bir kuram dolaşımına sokulmuştur.

³⁵ Richard J. Sclafani, "Art as a Social Institution: Dickie's New Definition", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 32, No. 1, Published by the American Society for Aesthetics, 1973, s. 111.

KAYNAKÇA

- Carrier, David, (1998), "Danto and his Critics: After the End of Art and History", *History and Theory*, Volume 37, No. 4, Published by Blackwell Publishing by Wesleyan University, s.1-16.
- Danto, Arthur, (1964), "The Artworld", *The Journal of Philosophy*, Volume 61, Issue 19, Published by Journal of Philosophy, Inc., s. 571-584.
- Danto, Arthur, (1974), "The Transfiguration of the Commonplace", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 33, Issue 2, Published by the American Society for Aesthetics, s. 139-148.
- Dickie, George, (2001), *Art and Value*, Massachusetts, Oxford, Blackwell Publishers.
- Dickie, George, (2004), "The New Institutional Theory of Art", in *Aesthetics and the Philosophy of Art – The Analytic Tradition (An Anthology)*, Edited by Peter Lamarck and Stein Haugom Olsen, Blackwell Publishing, s. 47-54.
- Graves, David C., (2002), "Art and the Zen Master's Tea Pot: The Role of Aesthetics in the Institutional Theory of Art", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 60, No. 4, Published by the American Society for Aesthetics, s. 341-352.
- Lenoir, Béatrice, (2005), *Sanat Yapıtı*, Çev.: Aykut Derman, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Sclafani, Richard J., (1973), "Art as a Social Institution: Dickie's New Definition", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 32, No. 1, Published by the American Society for Aesthetics, s. 111-114.
- Skidelsky, Edward, (2007), "But is it Art? A New Look at the Institutional Theory of Art", *Philosophy*, Issue 02, Published by the Royal Institute of Philosophy, s. 259-273.
- Wartofsky, Marx W., (1980), "Art, Artworlds and Ideology", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 38, No. 3, Published by Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics, s. 239-247.
- Wieand, Jeffrey, (1981), "Can there Be an Institutional Theory of Art?", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 39, No. 4, Published by the American Society for Aesthetics, s. 409-417.