SOSYOLOJİ BÖLÜMÜ

SANAT ve TOPLUM

Sabahattin GÜLLÜLÜ

Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 174
Edebiyat Kesimi Yayınları No: 116
Sosyoloji Bölümü Yayınları No: 11

Baskı : Fen - Edebiyat Fakültesi Ofset Tesisleri

ÖNSÖZ

Sanat ve Toplum adıyla yayınladığımız bu notlar kültür tarihinin en ilgi çekici alanlarından biri olan sanatı ve sanatla toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi sorgulamaya çalışmaktadır.

Genel bir yaklaşım çerçevesinde ilkin sanatın toplumsal bir olgu olduğunu kanıtlayacak bilgilere yer verilmekte ve sanatın toplumsallığı tartışılmaktadır. Sonraki bölümlerde ise coğrafya çevresi ve toplumsal çevreyle ilgili çeşitli öğelerin sanat üzerindeki etkileri ve çeşitli sanatların her birinin toplumsal çevre üzerindeki etkileri belirlenmeye çalışılmaktadır.

Böylelikle gerçekleştirilmek istenen, sanat sosyolojisine ilişkin genel bilgileri bir araya getirmek ve bu konudaki çeşitli görüşleri irdelemek ve tartışmaya açmaktır.

Burada aktarmaya çalıştığımız bilgilerden ve belirlemeye çalıştığımız bakış açısından, konuya ilgi duyanların yanısıra Eğitim-Öğretim alanı içerisinde geniş bir kesimi oluşturan Güzel Sanatlar ve Sosyal Bilimler öğrencilerinin de yararlanacağına inanıyorum.

Bu kitapçığın ortaya çıkmasında beni yüreklendiren yakınlarıma ve yayına hazırlanmasında emeği geçen Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü Araştırma Görevlisi arkadaşlarıma teşekkür borçluyum. Arş.Gör.Mustafa GÜNDÜZ'ün olağanüstü çabalarını ise özellikle anıyorum.

S. GÜLLÜLÜ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ III

İÇİNDEKİLER IV

GİRİŞ 1

I- SANAT VE TOPLUM

1- Sanat ve Sosyoloji 6
2- Sanatın Alanı ve Kökeni 9
A- Sanatın Alanı 9
B- Sanatın Kökeni 16
3- Toplumsal ve Sanat 21
4- Toplumsal ve Güzel 26
5- Sanat Çevreleri 32
6- Sanat ve Kuşaklar 36
7- Sanat ve Üslup 39

II- ÇEVREDEN SANATA

1- Coğrafya Çevresi ve Sanat 46
2- Irk ve Sanat 52
3- Toplumsal Çevre ve Sanat 55
4- Din ve Sanat 60
5- Ahlak ve Sanat 67
6- Toplumsal Tabakalaşma ve Sanat 73
7- Ekonomi ve Sanat 80
8- Politika ve Sanat 82

III- SANATTAN ÇEVREYE

1- Sanatın Sanatçıya Etkisi 87
2- Sanatın Topluma Etkisi 92
A- Edebiyat ve Toplum 92
a- Şiir 95
b- Roman 101
B- Tiyatro ve Toplum 114
C- Müzik ve Toplum 122
D- Plastik Sanatlar ve Toplum 125
a- Resim 125
b- Karikatür 129
c- Heykel 135
d- Mimari 138
E- Film ve Toplum 141

KAYNAKÇA 146

GİRİŞ

Günümüze dek geçirdiği evrimleşme süreci içerisinde insanla insan, insanla toplum ve insanla doğa ilişkilerini anlama ve açıklamada olmadan-olmaz bir bilgi ve bilim alanı niteliği kazanan Sosyoloji'nin çok geniş bir düşünce ufku, çok karmaşık bir kuramsal çerçevesi ve sayısız uygulama alanı bulunmaktadır. Öyleki bugün Sosyoloji'yi tüm yönleri ve alanlarıyla içine alan bir tanım bulmaya çalışmak, hem aşırı derecede cesurca bir girişim hem de sonuçsuz bir çaba olabilir. Yapılması gereken belki de onun diğer sosyal bilimlerle olan sınır çizgilerini - ki bunların tümü değişken ve geçişlere olanak sağlar niteliktedir - derinleştirmektir. Ayrıca Sosyoloji bilgi kuramının tartışıldığı Bilgi Sosyolojisi, eylem kuramının tartışıldığı Sistematik Sosyoloji gibi alanlarıyla da binlerce yıllık Felsefe ağacının köklerine bağlanmaktadır.

Biz burada onun henüz yeterince geliştirilmemiş ve ülkemiz için yeni sayılması gereken dallarından birine; Sanat Sosyolojisine yöneliyoruz. Sanat Sosyolojisi açısından sanat alanı en genel anlamında toplumsal bir alandır. İlk insan topluluklarıyla birlikte, onların yeme-içme, barınma, korunma gibi temel gereksinimlerine eş değer bir gereksinimi sanatsal bir düzlemde karşılamak

üzere ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, sayısız toplumsal olgular içinde sanat -özellikle etkileri açısından- ilk sıralarda anılması gereken bir toplumsal olgudur.Çünkü onunla ilkin insanların toplu halde yaşamaya başladığı yerde ve insanların yaşam pratikleri içinde karşılaşılmaktadır.

J.Huizinga, "Homo Ludens" de sanatın köklerini oyunda aramakta ve haklı olarak oyunun kültürden çok daha önce geldiğini öne sürmektedir. Ona göre oyun, en azından iki insanın birbirine yönelmesiyle ortaya çıkan bir ilişki türü olduğundan toplumsal hayatın da doğrudan bir göstergesi sayılmalıdır.

Bugün sanatın toplumsal bir kökene bağlanabileceği ve onun toplumsal bir anlamı bulunduğu gerçeği herkesçe benimsenmiş durumdadır diyebiliriz. Huizinga sanatın köklerini oyun'a bağlarken B. Croce de onu iç-sezgi (Intuition) kavramıyla açıklamayı denemekte ve böylece estetikle toplumsal arasında hiçbir ilişkinin bulunmadığı varsayımından hareket etmektedir.

Hepsi bir yana sanatın tüm yöntem ve kuralları aşan bir varlığı olduğunu kabul etmek gerekir. Her sanat eseri belli yasalar çerçevesinde oluşur ama belli yasalara uygun olması, sanat değeri taşıması için yeterli midir? Örneğin belli bir kalıba ve belli uyaklara bağlı kalınarak şiir benzeri bir söyleyişe ulaşılabilir. Ama böyle bir söyleyişin aynı zamanda şiir değeri taşıyabilmesi için,

onun sanatçılara özgü bir iç sezgiyi de yansıtması, adeta tanrısal bir kıvılcımı da taşıması gerekmez mi?

Sanatın sadece iç-sezgiye dayandığı görüşünde Croce'ye hiç mi hiç hak veremeyiz. Çünkü iç-sezgi sadece sanatta değil, insan yaşamının diğer alanlarında da ortaya çıkar. O halde en azından sanatçının iç-sezgisiyle, çoğu sıradan sayılabilecek diğer iç-sezgileri birbirinden ayırmak gerekir. Sanat eserinin varlığını açıklarken sanatçının iç-sezgisine bağlandığımızda, onu bir tür yaratıcı iç-sezgi olarak kavramalı, yaratıcılık özelliğini ön plana çıkarmalıyız.

Sanatçılara özgü bu yaratıcı iç-sezginin temel göstergesi daha önce ortaya konmuş olana karşı yepyeni birşey yaratmaya yönelmedir. Denilebilir ki insanın sanat alanı dışındaki yaratıcı davranışlarının tümünde çoğu zaman bu yaratıcı iç-sezginin izleriyle karşılaşılabilir. Örneğin, Bilim ve Teknoloji alanında ortaya konan yeni buluşlarda böylesi izler vardır. Ama burada yaratıcı sezgi sanat alanındakine benzer biçimde sırf yaratma heyecanıyla işlememekte hem çok değişik çıkarlara yönelmekte, hem de yararlı olma amacı gütmektedir.

Bu noktada sorulması gereken ilk soru sanatın da belli bir yarara yönelik olup olmadığıdır. Bu soruyu cevaplayan iki karşıt görüşün var olduğunu ve

aralarındaki tartışmanın günümüzde de devam ettiğini biliyoruz. Sanatın yararlı etkileri olması gerektiği görüşüyle onun anlamlı ve önemli olması gerektiği düşüncesi çoğu yerde iç içe geçmekte ve tam bir açmazla yada tam bir kavram kargaşasıyla son bulmaktadır.

İkinci soru; sanatın belli bir amaca yönelik olup olmadığıdır. Bu soru onun bireyde ve toplumda estetik heyecanlar uyandırdığı gerçeğinden hareketle çoğu kez olumlu yönde cevaplandırılmaktadır.

U. Salomon Reinach'a göre, sanat her ne kadar bağımsız ve amaçsız görünse de, doğrudan bir gereksinimi karşılamasa da, insan yüreğini duygularla ören, onda canlı bir heyecan (hayranlık, sevinç, merak ve arasıra da dehşet) uyandıran yaratıcı çabaların bir ürünüdür. (Reinach Salamon, 1904, Historie des Arts plastiques, Apollo, Anıldığı Yer; Lucio Mendieta Nunez, 1977, Soziologie der Kunst. Enke Verlag, Stuttgart, 52).

Ne varki Reinach'ın açıklamasına temel aldığı estetik heyecan kavramı da yeteri kadar aydınlık değildir. Sanat'ın insanda uyandırdığı heyecan yada haz bir yandan maddi bir yandan da manevi niteliklerle ortaya çıktığı için estetik heyecan hem psikoloji'nin hem de Fizyoloji'nin alanı içinde kalmaktadır. Ayrıca estetik heyecanlar bir başka bilgi alanı olan Felsefe ile de açıklanmaya çalışılmaktadır. Çünkü tüm heyecanlar sonuç olarak insanın değerler dünyasıyla ilgilidir.

Sanat eserleri, estetik heyecanların yanısıra, bir toplumun tarihsel gelişim süreci içinde ortaya koyduğu sayısız düşünceler örf ve adetleri, ahlak yapısını ve davranış tarzlarını da yansıtır. Böylece bir toplumun ideal kültürünü taşıyan toplumsal bilincin yaygınlaşmasına yardımcı olur. Bunu da toplumda ortak duygular uyandırma yoluyla gerçekleştirir. Kaldıki, estetik heyecanlar sadece onu uyandırmaya çalışan sanat eserlerine de bağlı değildir. Aynı zamanda onu duyumsayana, onu tadabilene de bağlıdır. Bu nedenle Sanat Sosyolojisi bir elitler grubunu estetik heyecanların doruklarına taşıyan Beethoven'in senfonileri yada Dostoyevski'nin romanları, Boudleire'in şiirleri kadar, kitlelere daha farklı düzeylerde sevinç veren, onlarda heyecan uyandıran sıradan eserleri de kendisine konu edinir. Onu geleneksel estetikten yada Sanat Felsefesinden ayıran temel nokta da budur.

I. SANAT VE TOPLUM

1- Sanat ve Sosyoloji

Sanat toplumsal yapının bir ürünüdür; toplumsal yapıya bağlı olarak ortaya çıkar, gelişir ve değişir" (İbrahim Armağan, 1988, Sanat Üstüne Toplumbilimsel Bir Deneme, Hatipoğlu Yayınevi, Ankara,) Armağan'ın yukarıdaki görüşünü izleyerek sanatı diğer toplumsal olgular gibi, toplumsallık niteliği her zaman ön planda gelen bir olgu olarak değerlendirebiliriz.

Toplumsal alt ve üst yapı kavramları çerçevesinde ele alındığında sanat üst yapıya ilişkin bir olgu olarak görülmekte, ekonomik ilişkiler temeline bağlı alt yapıdan etkilenme biçimi ve derecesi temel sorun olarak ele alınmaktadır. Sanatı toplumsal açıdan değerlendirmeye yönelik bu yaklaşım tek yanlı ve basite indirgeyici özelliği dolayısıyla sanatın toplumsal anlamını aydınlatmakta yetersiz kalır. Çünkü sanatla toplum arasında işlevsel ilişkiler söz konusudur. Bu nedenle de sanatın toplumsal anlamı ancak işlevsel bir yaklaşımla açıklanabilir.

"Toplumsal yapıyı bilmeden bir toplumun sanatını anlamak ve açıklamak ne denli olanaksızsa, sanatsal

yaratıların toplumsal işlevini çözümlemeden sanatın toplumsal yapı ve toplumsal değişme üzerindeki etkilerini saptamak ve değerlendirmek de olanaksızdır. Çünkü her sanatsal yaratı belli bir toplumsal-tarihsel ortamda ortaya çıkar. Sanatsal yaratılar aynı zamanda kimi toplumsal gerçekleri daha iyi anlamamızda ve açıklamamızda bize yardımcı olur. Toplumsal ilişkiler dizgesinden bağımsız, toplumun dışında bir sanat söz konusu değildir." (Armağan, s.1)

Sanatla toplum arasındaki ilişki konusunda birbirine karşıt görüşler öne sürülmektedir. Croce ve Wölfflin konuya salt estetik açısından yaklaşarak, sanatın toplumsal niteliğini görmezlikten gelmekte sanat yaratmalarını, toplumsal yapıyla ilişkisiz zihinsel ürünler olarak değerlendirmektedirler. C. Lalo ise sanatı toplumsal hayatla ilişki içinde ele almakta ama bu ilişkinin soyut ve mekanik nitelikte olduğunu vurgulamaktadır. A. Hauser sanatın toplumsal-tarihsel gelişimini aydınlatmaya yönelmekte, P. Sorokin, sanatla kültür tipleri arasındaki ilişkiyi belirlemeye çalışmaktadır. Günümüzde sanat sosyolojisinin içeriği belli başlı üç temel yaklaşımla açıklanır:

1. Sanatı toplumsal bir olgu olarak değerlendiren yaklaşım,

2. Psikolojik ve toplumsal ögelerin sanat üzerindeki

etkilerini ön plana çıkaran yaklaşım,

3. Sanatın topluma etkilerini belirlemeye yönelen yaklaşım.

İlk yaklaşım sanatın çeşitli ifade biçimlerinde araştırılmasını kapsamaktadır. Burada cevaplanmaya çalışılan sorular; sanat eseri yaratmanın ve estetik zevkin sosyal temelleri nelerdir, sanat eserinde hangi temel, kalıcı ve ortak ögeler söz konusudur, gibi sorulardır.

İkinci yaklaşımın amacı hem sanatçı hem de yaratılan eser üzerine coğrafyanın, ırkın, dinin, sosyal sınıfların, sosyal kurumların, ekonominin, politikanın, kuşak farklılıklarının ve üsluplarının çeşitli etkilerini belirlemek üzere fiziksel ve sosyal çevrenin araştırılmasıdır.

Üçüncü yaklaşıma gelince: Sanat hep farklı ifade biçimleri içinde ortaya çıktığından, bu ifade biçimlerinden her birinin ayrı ayrı topluma yaptığı etkilerin incelenmesini içerir. Sanatın çeşitli ifade biçimleri olarak ele alınan sanat alanları: Edebiyat (şiir, roman), tiyatro, müzik, plastik sanatlar (resim, karikatür, heykel, mimari) ve film gibi sanatlardır. Burada ayrıca sanatın patolojik ifade biçimleri de inceleme konusu olabilmektedir.

Sanat olgusu son derece karmaşık bir gerçeklik içinde ortaya çıkar. Öyleki sanata ilişkin hiçbir bilgi

alanı onun bu karmaşık gerçekliğini Sanat Sosyolojisi kadar tam bir bütünlük içinde kavrayamaz. Sanat olgusu karşısında onu vazgeçilmez kılan da belki budur. Sanat Sosyolojisi, sanatı ve sanatçıyı çeşitli açılardan ele alan değişik bilgi alanlarını tamamlayan ve onlar arasında bütünlük sağlayan bir alandır. Ve denebilir ki Sanat Sosyolojisinin bulguları sanatla ilgili diğer bilgi alanlarında karşılaşılmayacak ölçüde açıklayıcıdır.

2- Sanatın Alanı ve Kökeni

A- Sanatın Alanı :

Genelde güzel sanatları, halk sanatlarını eski, yeni, çağdaş dinsel ve mitolojik sanatları birlikte ifade eden sanat sözcüğü başlangıç dönemlerinde örneğin yüksek yada güzel sanatlar ve aşağı yada zenaatkarların sanatları olarak sınıflandırılmış biçimde karşımıza çıkmaktadır. Daha sonraları Estetik ve Sanat Sosyolojisi içerisinde özellikle güzel sanatlar anlamında müzik, resim, tiyatro, dans, edebiyat, film olarak ele alınmaktadır. (Sabahattin Güllülü, 1988, Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi, Erzurum, s.7). Sanat alanı çok değişik biçimlerde dile gelen bir varlık alanı olduğundan bu özelliklerine bağlı olarak günümüzde de değişik yaklaşımlarla değişik biçimlerde

sınıflandırılmaktadır.

Ne varki çeşitli sanat alanlarını yukarıdan aşağıya doğru bir değer sıralaması içinde ele almakla, onları dile geliş biçimlerine, kullandıkları tekniklere bağlı olarak sınıflandırmaya çalışmayı birbirinden ayırmak gerekir. Birincisinde söz konusu olan öznel ölçütlerdir. Örneğin Fechner'e göre en yüksek sanat mimari, Kant ve Hegel'e göre şiir, Schopenhauer'e göre müzik ve Leibniz'e göre de şiir ve müziğin sentezidir. Bu tür değerlendirmeler yalnızca onları öne sürenlerin kişisel eğilimlerini yansıtmaktadır.

Sanat Sosyolojisi ise bir değer sıralaması sorunuyla uğraşmaz, çeşitli sanat alanlarını ya dile geliş biçimleri yada bu alanlarda kullanılan teknikler gibi nesnel ölçütlere dayanarak sınıflandırmaya çalışır.

Sanatların dile geliş biçimlerini temel ölçüt olarak alan sınıflamalar;

1-

a) Plastik sanatlar, (mimari, heykel, spor)

b) Görme duyumuza ilişkin sanatlar, (resim, karikatür)

c) İşitme duyumuza ilişkin sanatlar, (müzik)

d) Düşünceye ilişkin sanatlar (edebiyat) sınıflamasıdır.

2-

a) Konstruktiv-dış dünyayı yansıtan-sanatlar,

b) Müzikal sanatlar,

c) Plastik sanatlar,

d) Edebiyat sanatları,

e) Bireşimli sanatlar

sınıflamasıdır. (Güllülü, s. 7)

Ne var ki bu sınıflamaların hiç biri oluşumu ve etkileri bakımından son derece karmaşık olan sanat alanını tümüyle kapsamaz. Örneğin ilk sınıflamada plastik sanatlar içinde yer alan spor, diğer sanatların önemlillk ölçeğiyle değerlendirildiğinde sanat sayılmaz. Daha çok bir tür oyun olarak görülebilir. Plastik sanatları ise aynı zamanda görme duyumuza ilişkin sanatlar arasında sayabiliriz. Bir başka açıdan bakılınca tüm sanatları, birşeyleri taklit ettikleri ve gözler önüne serdikleri için düşünceye ilişkin sanatlar olarak değerlendirebiliriz. Mimarın, heykeltraşın, ressam ve karikatüristin olduğu kadar müzisyenin de bir eser ortaya koyarken edebiyatçı kadar düşünme yeteneğini kullanmadığını ve eserinde bu yeteneği yansılmadığını kim öne sürebilir? Güzel Sanatlar konusunda W.Wundt ve Cornejo birbirine çok benzeyen ve daha az eleştirilebilecek ikili bir sınıflama önermektedirler.

1- Konstruktiv-dış dünyayı yansıtan-Yapıcı Sanatlar

2. Müzikal Sanatlar. Cornejo ayrıca müzikal sanatları iş hayatının ritmini-hareketlerin, seslerin, dilin, kavramların uyumuyla- dile getiren sanatlar olarak nitelemektedir. Görüldüğü üzere burada da sınıflama ölçütlerine sığmayan onlardan taşan sanatlar söz konusudur. Örneğin heykel ve resmin iç hayatın ritmini yansıtmadığı doğru olabilir mi?

Ayrıca bu sınıflamanın tiyatro ve sinema gibi günümüzde giderek etkinliğini arttıran sanat dallarını dışta bırakmadığını söyleyebilirmiyiz ?

Güzel Sanatlar konusunda dile geliş biçimlerine bağlı olarak öne sürülebilecek en sade ve en kapsamlı sınıflama Nunez'in sınıflamasıdır.(Nunez, s.7). Onun sınıflamasına göre Güzel Sanatlar dört bölümde toplanabilirler:

1- Müzikal sanatlar (müzik),

2- Plastik sanatlar (mimari, heykel, resim),

3- Edebiyat sanatları (şiir, düzyazı),

4- Bireşimli sanatlar (dans, dram, komedi, film)

Sanatları kullanılan teknikler açısından sınıflandırdığımızda:

1- Yüksek sanatlar,

2- Popüler sanatlar,

3- Folklorik sanatlar,

4- Endüstri sanatları olarak dört bölümde karşımıza çıkmaktadırlar.

Kullanılan tekniklere bağlı olarak gerçekleştirilen bu sınıflamanın nesnel bir sınıflama olduğu açıktır. Sanat alanını bu sınıflama açısından analize yöneldiğimizde; yüksek sanatlar olarak anılan sanatların ancak en gelişmiş ve en ileri tekniklerle gerçekleştirilebilen sanatlar olduğunu görürüz. Bu nedenle söz konusu sanat alanlarında çalışmayı amaçlayan sanatçının, herşeyden önce, sistematik, uzun ve zahmetli bir öğrenim döneminden geçmiş olması gerekir. Yüksek sanatlar için çok uzun olması gereken bu dönem, çoğu sanat alanlarında çıraklık dönemi olarak da anılmaktadır. Öyleki sanatçılar ancak yönelmiş oldukları sanatla ilgili geçerli bilgilerin tümünü elde ettikten ve onları aşabilecek konuma geldikten sonra üretici olabilmektedirler. Yüksek sanatlar alanında üretici olabilmenin diğer bir şartı ise, aslında her sanatçı için gerekli olan, doğuştan yaratıcılık yeteneğine sahip olmak ve bu yeteneği zaman içinde en uygun örneklere göre geliştirmektir. Örneğin doğuştan yaratıcılık yeteneğine sahip olan bir yazar adayı ancak bu yeteneğini geliştirdikten, dünya edebiyatının anıt eserlerini okuyup özümsedikten, onların yaratılış şartları ve teknikleri konusunda gerekli bilgileri edindikten sonra, yeni romanlar, şiirler yada oyunlar

yazabilir. Yeteneksiz ve eğitimsiz kimselerin bu alandaki çabaları ise-ki bu tür çabalara, heves düzeyinde, her toplumda rastlanır- her zaman için boşunadır.

Halk sanatları olarakta anılabilecek olan popüler sanatlar ise, son derece basit teknikler kullanılarak, halk çoğunluğunun geçici hoşlanma duygularına yönelen sanatlardır. Bu tür sanatlar hiçbir kalite endişesi taşımadan, sıradan kimselerin kavrayabileceği basit motiflerle kitlelere ulaşmayı amaçlarlar. Bir opera yada bir senfoni, Itri'nin yada Dede Efendi'nin müziği yüksek sanatlar içinde değerlendirilirken, bir bolero yada bir tango, arabesk müziğin yada pop müziğin herhangi bir parçası da popüler sanatlar içinde değerlendirilebilir.

Endüstrileşme süreci içerisinde toplumların giderek kitle toplumuna dönüşmesi olgusuyla, popüler sanatların yaygınlaşma olgusu, çağımıza özgü birbirine paralel olgular olarak ortaya çıkmaktadır.

Folklorik sanatlar belirli bir yaratıcıya bağlanamayan tüm toplumun katılımıyla anonim olarak yaratıldığı varsayılan, bir halkın duygu ve düşüncelerini en basit yollarla yansıtan sanatlardır. Yüksek sanatların evrensele yönelmesine karşılık folklorik sanatlar ulusal, çoğu kez de yerel özellikler taşırlar. Bu tür sanatlara örnek olarak çeşitli kişisel katkılarla ortaya çıkan ve yine kişisel katkılar sonucu zamanla değişip yeni biçimler kazanacak olan halk türkülerini, halk

oyunlarını, manileri, masalları gösterebiliriz.

Tüm bu sanatların baştan sona basit de olsa belirgin bir tekniği izlediği söylenemez.

Endüstri sanatlarına gelince bunlar herşeyden önce seri üretimi temel alan endüstri tekniğine dayanmaktadır. Bu nedenle de özgünlükleri tartışmalıdır. Endüstri sanatlarının amacı, çeşitli sanat alanlarının en tutulan en gözde motiflerini uygun endüstri kuruluşlarında seri halde üreterek kitlelere ulaştırmaya çalışmaktır. Burada söz konusu olan, bir yeniden üretim yani daha önce üretilmiş özgün bir eseri çoğaltmadır.

Bir sanat eserinin değerli yada değersiz olması yukarda anılan sanat kategorilerinden herhangi biriyle ilgili olmasına bağlı değildir. Yüksek sanatlar içinde olduğu kadar, popüler ve folklorik sanatlar ve hatta endüstri sanatları içinde de sanat çevrelerine esin kaynağı olan özgün eserlere rastlanabilir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de tüm sanat alanlarında yoğun bir üretim söz konusudur. Ne varki üretilen eserler arasında yalnızca bir bölümü, sanat değeri taşımakta, özgün sayılmakta ve kalıcı olmaktadır.

Bir sanat eserini kalıcı kılan iki ayıklama döneminden söz edilebilir. Bu dönemlerin ilki, eserin ilgili sanat çevresine sunuluşuyla başlar. Sonuç ya olumlu yada olumsuzdur. Olumluysa eser benimsenir ve

giderek bu benimseme bir tür çoşkuya dönüşür. Örneğin bazı romanların daha yayınlanır yayınlanmaz "best seller" olması böylesi bir çoşkunun ifadesidir.

İkinci ayıklama dönemi ilgili sanat çevresinde yeni kuşakların ortaya çıkmasından sonradır. Ancak bu yeni kuşaklara da değerlerini kabul ettiren eserler, zamana karşı direnen anıt eserler arasına girerler. Yaratıldıkları dönemle çelişen bazı eserler birinci ayıklama döneminde olumsuz değerlendirildiği halde ikinci dönemde olumlu değerlendirilebilir yada ilkin çok olumlu değerlendirilenler ikinci dönemde bir kenara itilebilirler.

Yüksek sanatlar, popüler sanatlar, halk sanatları ve endüstri sanatları arasında aşağıdan yukarıya doğru bir etkilenme söz konusudur. Özellikle popüler sanatlar ve halk sanatları yüksek sanatlara esin kaynağı olabilmektedir. Bu nedenle yüksek sanatların çoğu yerde ulusal yada yerel motiflere evrensel bir karakter kazandırdığı görülür.

B- Sanatın Kökeni :

İnsan toplumlarında önce hangi sanat biçimi ortaya çıkmıştır, nasıl ve niçin? Bu sorunun cevabı bir yandan insan soyunun ilk uygarlıklarını aydınlatan arkeolojik izlerde, bir yandan da ilk insan topluluklarının canlı

kalıntıları olarak değerlendirilen- ve en azından bizde ilk insan topluluklarına ilişkin bir imaj uyandıran- kimi sosyologların "ilkel toplumlar" olarak niteledikleri toplumlarda aranabilir.

M. H. Cornejo'ya göre çeşitli sanat biçimlerinin hangi tarihsel sırayla ortaya çıktıklarını araştırmanın boşunalığı bir yana, sanatın bütün biçimlerinin birlikte ve aynı zamanda ortaya çıktıklarını öne sürmek gerekir. Bu eşzamanlılık sanatın temel biçimleri için tartışılmaz bir gerçektir. Ona göre tüm insan toplulukları sanatı farklı ifade biçimleri içinde tanımakla birlikte ilk kez ortaya çıkan sanat dalı şarkı ve danstır. Çünkü bu sanatlar için ne uzun bir deneyime ne de insanın bedensel varlığı dışındaki araç gerece gereksinim vardır. Sonraları ortaya çıkan resim, heykel ve mimari gibi sanatlarsa, bir yandan insanın doğaya egemenliğini bir yandan da yoğun bir kendini verişi gerektirmektedir.

Sanatın kökeni konusunda günümüze kadar öne sürülmüş belli başlı kuramları şöyle sıralayabiliriz *:

1- Sanat, çalışma eyleminden doğmuştur. Bedensel çalışmayı daha az yorucu kılmak için kasların hareketine eşlik eden ritimler kullanmaya başlayan ilk insanlar aynı zamanda ilk sanatçılar olarak da kabul edilebilir. Bu

* Başta Bougle olmak üzere, birçok düşünür sanatın kökeni sorunun ele alınayı sosyoloji açısından gereksiz bir çaba olarak görmektedirler.

nedenle müzik ve şarkı insanların ortak çalışmalarının ürünü ilk sanatlardır. (Çernişevski, Roger Bastide)

2- Sanat cinsel içgüdüden doğmuştur. Erkekler ve kadınlar kendilerini, birbirlerine beğendirmek için süslenmişlerdir. Bu nedenle bilinen ilk sanat biçimi süs'tür. (Darwin)

3- Sanat, büyü ve dinden doğmuştur. En eski sanatlardan birisi olarak kabul edilen dans, başlangıçta bir tür büyü, yada içinde diğer sanat biçimlerinin çekirdeğini saklayan mimiktir. (Roger Bastide)

4- Sanat oyundan doğmuştur. Sanat da tıpkı oyun gibi bağımsız ve amaçsızdır. Ve sanat oyunun basit, kendiliğindenlik yansıtan edimsel yönünün zaman içinde incelmesi, ölçülü ve düzenli bir yapı kazanmasıyla ortaya çıkmıştır. (Spencer, Kant, Schiller, Plehanov, Huizinga)

5- Sanat rastlantıdan doğmuştur. Kirli ellerini mağarasının duvarlarına sürerek orada iz bırakan ilk insan ilk ressam, belirli cisimlere dokunduğunda bir takım sesler çıkardığını farkeden ilk insan ilk müzisyen sayılabilir. (Nunez)

6- Sanat birden çok verinin sentezinden doğmuştur. Sanatın kaynağı insanla insan arasındaki ilk zorunlu ilişkilere kadar geri götürülebilir. Özellikle mimik, pandomim, dram ve resim gibi sanatların kaynağı bu zorunlu ilişkilerdir. (Hirm)

Sanatın kökenine ilişkin kuramların gereksizliği

görüşü bir yana, bu kavramların tümünün ortak varsayımı olan sanatın toplum hayatından - insanların bir arada oluşundan - kaynaklandığı varsayımını vurgulamak gerekmektedir. Çünkü bu varsayım sözkonusu kuramların hemen hepsinde açıkca dile getirilmektedir. Ve son derece anlamlıdır.

Bougle şunu belirtiyor : "Sanatın kökenini arayan Sosyoloji, çoğu zaman sorunun eşiğinde kalır. O bize sadece toplumsal hayatın ilk aşamalarında sanatın her yerde ve hiç bir yerde olmadığını gösterir". (C. Bougle, 1922, Lecons de Sociologie sur l'evolution des Valeurs, Paris, s. 247 Anıldığı Yer : Nunez, 1977, s.6) Bougle'ye göre sanat ancak toplumsal gelişmenin belirli bir düzeyinde amaçsız bir yaratma edimine ve büyüyen hayranlık duygularına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Bu duruma göre sanat, özellikle sosyal bir olgu olarak anlaşılmalıdır. İnsan soyunda doğuştan varolan yada Pascal'ın ifadesiyle, bir matematik tanrısının eseriymiş gibi görünen doğaya insan bilincinin ilk dokunuşunda kazanılan bir yetenek vardır. Geceyle gündüzün ve mevsimlerin birbirini izlemesindeki düzenlilik, canlıların doğması, büyümesi ve ölmesindeki düzenlilik, zihnimize yerleşerek, ilkin bilinçsiz, daha sonra da bilinçli bir şekilde, onun evrensel uyuma ayak uydurmasını sağlamaktadır. Sanatı bir problem olarak ele

alan tüm düşünürler onu insanın içinde var olan yaşamsal güçlerin fazlalığına, büyüklüğüne bağlamakta ve bu gücün bir noktadan fışkırarak ortaya çıkmasıyla açıklamaktadırlar. Bu anlayışa göre, sanatın oluşumunu sağlayan insandaki biyolojik enerji fazlalığı, sonucu ise boşalmadır.

Örneğin "Genç Werter'in Acıları" romanını yazan ve roman kahramanı Werter'i intihara kadar götüren Göethe'yi anabiliriz. Werter'in intiharı sonucu yazar, kendisini yiyip bitiren intihar saplantısından kurtulduğunu söylemektedir. Yine yıllar önce Necip Fazıl'ın kahramanı varlık ve yokluk ikilemi içinde çıldıran "Bir Adam Yaratmak" adlı oyunu için "beni delirmekten kurtarmıştır" benzeri bir ifade kullandığını da hatırlatabiliriz.

Spencer, Kant, Schiller, Plehanov ve Huizinga gibi yazarlar oyunun bütün sanat biçimlerinin kökeni olduğunu öne sürerler. Söz konusu düşünürlere göre danstan müzikal ve plastik sanatlara kadar bütün sanat alanları için bu yargı geçerlidir. Görüldüğü üzere bu anlayışta oyun sözcüğü çok geniş bir anlamda kullanılmaktadır. Oysa, oyunu insanın saf ve organik yeteneklerinin kendiliğindenlikli olarak ortaya çıkışı biçiminde daha sınırlı bir anlamda ele alabiliriz. Bu durumda bazı sanat alanlarında onun izleriyle karşılaşılır.

Bu konuda daha değişik düşünceler de vardır: Örneğin pratik yapıp etmelerle oyun ve sanat birbirinden ayrı şeyler olarak ele alınır. Böylece oyun; biyolojik temelin ortaya konması, sanat biçimleri ise özellikle tinsel olanın dile getirilmesi şeklinde anlaşılır. Nunez'e göre de sanat son derece karmaşık bir toplumsal olgudur ve onda;

1- Dış ortamın -örnek ve itici güç olarak doğanın-,

2- İnsanın yaşama gücü fazlalığının,

3- Ritm ve uyum yaratıcı iç-sezginin ortak etkilerini birlikte izleyebiliriz.

3- Toplumsal ve Sanat

Kökenine bağlı olarak değerlendirildiğinde sanatın tümüyle toplumsal hayatla sınırlı olduğu görülür. Bu görüşle başlangıcı insanlığın uzak geçmişinin karanlıkları içinde kalır. Ancak plastik sanatlarla ilgili kalıntılar da estetik duygular dünyasında yaşamaya başlayan ilk insanların izleri bulunabilir. Arkeolojik araştırmalara göre sanat ancak dört büyük jeolojik devrenin sonunda ve en önce plastik ifade biçimleri içinde ortaya çıkmaktadır. Reinach'a göre Plastik sanatların gelişimi iki evrede gerçekleşir. Ancak ikinci evrede insanlar mağaralarının duvarlarını büyük bir el

becerisiyle kazarak kalıcı bir biçimde hayvan ve bitki resimleri çizmeye başlarlar.

Font-De-Gaume, Combarelle Dordogne ve Altamira mağaralarında , ren geyiklerinin, atların, bizon öküzlerinin, mamutların doğal çizgilerini yansıtan resimlerle karşılaşıldığı gibi aynı döneme ait ren geyiği kemiklerinin ve çeşitli iş aletlerinin sapları üzerinde de doğal ve sade görünüşlü değişik hayvan figürlerine rastlanmıştır.

Mağara sanatı diye niteleyebileceğimiz bu dönem sanatının gelişim çizgisi izlendiğinde insanların ilkin, düz, eğri, paralel ve kesik çizgili süs parçaları oluşturmaya çalıştıkları görülüyor. Daha sonra doğal çevrede karşılaştıkları hayvanları önce kenar çizgileriyle sonra da rölyef biçiminde çizmeye yöneliyorlar. Bu ilk sanatçıların insana ve bitki dünyasına yönelmeleri ise sanat alanında hayli ustalaştıkları daha sonraki dönemlerde gerçekleşiyor. Mimari alanında anılabilecek ilk girişimlerle karşılaşabilmek içinse çok daha uzun bir süre geçmesi gerekiyor. Reiach'a göre M.Ö. 4 bin yada 3 binli yıllarda yapılmış barınaklarda, mezarlarda ve yeterince işlenmemiş tarih öncesi taş sütunlarda (menhir) mimari sanatının ilk belirtileriyle karşılaşılıyor. Bu gecikme, diğer sanat alanlarının yanısıra, özellikle mimarinin toplumsal bir kökene bağlı olduğunu göstermektedir.

Çünkü tüm mimari eserler herşeyden önce toplumsal bir çabanın ürünü olarak ortaya çıkarlar. Bu nedenle de örgütlü bir toplumsal hayatın varlığını gerektirirler. Sanatın topluma bağımlılığı ayrıca müzikte, dansta ve edebiyatta da çok belirgindir. Müzik ve dans zamanla büyülü ve totemik bir nitelik kazanmış ve örgütlü dinlerin ortaya çıkması sonucu bir tür tapınma aracı biçimine dönüşmüştür. Böylece müzik ve dansın tüm toplumlarda, dinsel ve dünyasal olarak, iki değişik yönde gelişen, yeni toplumsal biçimler kazandığı öne sürülebilmektedir.

Edebiyata gelince; en geniş anlamıyla toplumsallık niteliğinin ağır bastığı sanat alanı burasıdır. Öyleki, biz örneğin dans yada müziği tümüyle bireysel yada içgüdüsel bir yapıp-etme olarak değerlendirebilir yada herhangi bir resmin, ressamınca sırf eğlenmek amacıyla iş olsun diye yada bir hiç için yapılabileceğini varsayabiliriz. Fakat edebiyat dil'e dayanan dil yoluyla gerçekleşen bir sanat olmak açısından kökeninde toplumsaldır. (R.Wellek, A. Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri. Çev. Ahmet Edip Uysal, 1983, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.123 v.d.) Çünkü dil toplumsaldır. Dil bir yandan temel bir kültür ögesi, bir yandan da kültürün taşıyıcısıdır. O çeşitli canlılar arasındaki düşünce ve duygu aktarma sistemlerinden ayrı birşeydir ve özellikle

insanların semboller yaratma yeteneğinden kaynaklanır.

İnsanı tarihsel-toplumsal bir varlık olarak öne çıkaran bir dile sahip oluşudur ve insan başarılarının kuşaktan kuşağa aktarılması bu yolla gerçekleşebilmektedir.

Sanatsal nesnenin yaratılmasında anlatım biçimi olarak dili kullanan yazar yani gönderici sanatsal üretimi okurun yani alıcının alımlamasına sunar. Gönderici ve alıcı arasındaki en dar kapsamlı alışveriş bile dili toplumsal bir bildiri olarak yorumlamaya yeterlidir. Giderek yazın yapıtı birtakım dilsel simgeler aracılığıyla yazarın elinden çıkıp okurun alımlamasına sunulurken yazınsal bildirinin toplumsal işlevi böylelikle gerçekleşmiş olmaktadır.

Dil örneğinde görüldüğü üzere tüm sanatlar yalnızca köken olarak değil gelişimlerinin çeşitli evrelerinde de toplumsal niteliktedirler. Kökenleri aynı olmakla birlikte değişik toplumlarda, taşıdıkları toplumsallık nitelikleri nedeniyle, çeşitli biçimlere bürünür ve içinde oluştukları kültürlerin kaderini yaşarlar. Böylece sanatların bazı toplumlarda en ilk biçimlerini -hiç bir değişim ve gelişim yaşamadan- aynen korudukları, bazılarında ise çok parlak dönemler yaşadıktan sonra kendilerini geliştiren kültürle birlikte gerilemeye ve tükenmeye yöneldikleri söylenebilir.

Hippolyte Taine, "Histoire de la litte'rature

anglaise" adıyla 1858 de yayınlanan ünlü kitabında sanat eserlerine toplumsal bir karakter kazandıran özelliklerin, genel ruh durumuyla, egemen örf ve adetlerin ortak etkileri olduğunu belirtmektedir. Farklı toplumların sanatlarının da farklı oluşunu nedensellik ilkesiyle açıklamaya çalışmakta ve sanat eserlerini çözümlemede "ırk-ortam-dönem" formülünü öne sürmektedir. Onun dilinde "ırk" bir ulusun kendine özgü yanları, diğer bir deyimle ulusal karakteridir. "Ortam" bir eserin anlaşılmasında önemli roller oynayan iklim, toprak, coğrafya ve toplumsal şartları içermektedir. "Dönem" ise sanat eserinin içinde oluştuğu sınırlı bir zaman kesitini belirtmektedir. Taine'e göre bir sanat eserini belirleyen nedenler tümüyle bunlardır. Çevreye göre farklılaşan insan kavramını Hippolyte Taine ile aynı doğrultuda yorumlayan Honoré de Balzac "İnsanlık Güldürüsü" adlı yapıtında da insan tiplerinin coğrafi ve toplumsal koşullara göre değişkenlik göstermesini (yetkin bir biçimde) ikibinden fazla roman kahramanını canlandırarak sergilemektedir.

Toplumsal alanın sanat üzerindeki kesin belirleyici etkisinden yola çıkılarak sanat eserlerinin gelip geçici oldukları yada yalnızca rastlantısal bir değer taşıdıkları öne sürülemez. Bir sanat doğar ve içinde oluştuğu kültürle birlikte yok olabilir. Ama onun anıt eserleri ölmez. Çünkü sanatsal üretimler hem bir kültürün nesnelleştirilmesidir hem de bu kültürü ölmez kılacak niteliklere, bir tür tanrısal soluğa sahiptirler.

4- Toplumsal ve Güzel

Sanata özellikle Felsefe açısından bakan birçok düşünür ve yazar onun gerçek amacının güzellik yaratmak olduğuna inanmaktadır. Bu inancı tartışabilmek için güzellik kavramının içeriğinin aydınlığa çıkarılması ve bu yolla güzel nedir sorusunun cevaplanmış olması gerekmektedir.

Güzel konusunda bu güne dek pek çok tanım ortaya atıldığı halde onun gerçek özünün tümüyle belirlenebildiğini söyleyemeyiz. Örneğin Alman Estetiğinin kurucusu filozof A.G. Baumgarten, güzeli duyu organlarımızla tanınan yetkin ve mutlak olan şey diye tanımlar. Ve yine Baumgarten'e göre güzel'e ilişkin bilgimizin özelliği açık seçiklik değil, tersine açık şeçik olmama, bulanık olmadır. Böylece güzellik açık seçik bilgilerimize yani hakikate eş anlamlı bir kavram olarak karşımıza çıkar.

"Estetik bilginin yetkinliği de yine hakikattir. Ama hakikat bilgi alanına girince artık güzellik adını alır. Estetik; güzelliği yani sensitiv yetkinliği kendine konu diye alır, güzellik üzerinde düşünür, onun ne olduğunu araştırır. Bu anlamda estetik bir güzel üzerine düşünme sanatı olur." (İsmail Tunalı. Estetik Beğeni, 1983, Say Kitap Pazarlama, İstanbul, s.71).

Ne var ki Baumgarten tarafından güzel üzerine düşünme sanatı olarak ortaya konan estetiğin henüz bağımsız bir bilgi alanı olmadığı ve güzel'in kesin sınırlarının belirlenemediği öne sürülebilir. Bunu ilk gerçekleştirmeye çalışan Kant, estetiğin bağımsız bir bilgi alanı olarak anlaşılmasını sağlamış ve güzel'in bağımsız bir değer olduğunu ortaya koymuştur. Yunanlılardan beri iyi ve doğru ile özdeş sayılagelen güzel'i Kant bu iki kavramdan ayırmış ve onu salt bir estetik kavram olarak belirlemiştir.

Kant'a göre güzel'in ne olduğunu araştırmak estetik yargı alanını araştırmaktır. Estetik yargı yada İsmail Tunalı'nın deyimiyle "beğeni yargısı özel bir yargı yetisinden kaynaklanır. Bu yeti de Beğeni'dir. (Geschmack-gusto) Mantık yargıları zihinsel yargılar, estetik yargılarsa beğeni yargılarıdır. Beğeni yargısı temel özelliği nesnellik olan bilgi ve mantık yargısından, estetik, yani öznel olmasıyla ayrılır. Çünkü estetik yargıyı belirleyen, hoşlanma ve hoşlanmama duygularıdır." (Tunalı, 1983, s.80) Beğeni yargısını belirleyen hoşlanma, yarar gözetmeyen bir hoşlanmadır. Bu hoşlanma güzel denen nesnenin varlığından hiç bir karşılık beklemez. Güzel bu tür bir hoşlanmanın nesnesine verilen addır.

Kant'ın bakış açısından yola çıkılarak güzel; pratik bir yarar sağlamadığı halde hoşa giden şey yada

yararlığıyla hiç mi hiç ilgilenilmeyen bir nesnenin hoşa giden biçimi olarak değerlendirilebilir.

Hartmann'ın öne sürdüğü anlayışa göre de güzellik ne dış dünyada ne de nesnelerin özündedir. O, sanatçı tarafından yaratılan görünüşde ortaya çıkar. Konuya yine felsefe boyutundan yaklaşan bir çokları içinse güzelle gerçek aynı şeydir.

Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere güzelin ne olduğu sorusu günümüze kadar Sanat Sosyolojisinden çok Sanat Felsefesi içinde cevaplandırılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle de çok değişik, spekülatif özlü ve çoğu kez birbiriyle çelişen tanımlar söz konusudur. Bu yoldan tüm toplulukların hem güzel hem de onun karşıtı olan çirkin konusunda zamanla değişen görüşler geliştirdikleri gerçeğine erişilebilir. Bu gerçeğe bağlı olarak sanatı yalnızca güzele ilişkin ve güzelin üretildiği bir alan olarak değerlendiren anlayışların yetersizliği ortaya çıkmaktadır. Aynı gerçek sanatın biricik amacının güzel'i üretmek olmadığını, çirkin, biçimsiz, korku verici ve nefret uyandırıcı olanın da sanatın konusu olabileceğini göstermektedir. Sosyoloji'nin güzel'i değerlendirmedeki yaklaşımı ise Felsefeninkinden çok daha değişiktir. Sosyoloji içerisinde ilkin güzel'in ampirik bir olgu olduğu vurgulanmaktadır. Bu noktada Nunez'e katılarak denebilir ki "Sanattaki güzel ortaya konandan daha çok

ortaya konuş biçiminde kendini gösterir" (Nunez, 1977, s.14) O halde sanatın amacı özellikle estetik heyecanlar uyandırmaktır. Güzel'in üretilmesi ise estetik heyecan uyandırma yollarından yada araçlarından sadece biridir. Gerçek sanatın insanda heyecanlar uyandırması, onda çok değişik ögelerin uyum içinde bir araya gelmesinden kaynaklanır. Estetik heyecanlar sanatçının seçmiş olduğu, işlediği konudan çok o konunun işleniş biçimine bağlıdır. Bir sanat eserinin işleniş biçimi ise herşeyden önce o eseri yaratan sanatçının yeteneğiyle ve belirli toplumsal verileri kavrama gücüyle ilişkilidir.

Eğer estetik heyecanlar sadece sanat eserlerinin konularına bağlı olsaydı o zaman aynı konuları işleyen sıradan bir ressamın çizdikleriyle Van Gogh'un eserleri, sıradan bir romancının yazdıklarıyla Dostoyevski'nin romanları, sıradan bir bestecinin besteleriyle Beethoven'in senfonileri, sıradan bir heykeltraşın yaptıklarıyla Rodin'in heykelleri eşdeğer olmayacak mıydı?

Öte yandan konuların da nihayet bir sınırı olacağı için sanatta tıpkı doğa gibi, yarattığı güzellikleri hep tekrarlamak durumuna düşmeyecek miydi? Ve ona da doğadaki gibi yer yer bıkkınlık verici, bir tekdüzelik egemen olmayacak mıydı ?

Oysa her gerçek sanat eserinde her zaman yeni, hatta yepyeni olan bir yan vardır. Onu yeni kılan içinde

taşıdığı, durmadan değişen, devingen toplumsal ögelerdir. Bu ögeleri bir araya getiren içindeki ateşi üfleyerek onları canlandıran ve onlara olağanüstü heyecanlar uyandıracak yeni bir biçim kazandıran da yaratma yeteneğine sahip sanatçıdan başkası değildir.

Her gerçek sanat eserine temel olan ve onu yeni kılan toplumsal ögeler, yani yaratıcı sanatçının içinde yaşadığı çağdaki insan ilişkileridir. Bu ilişkileri oluşturan değerler, düşünceler, idealler ve ortak duygular, dönemden döneme ve toplumdan topluma değişirler. Gerçek sanatçı bu ilişkileri ve bu değişmeleri yakalamak zorundadır. Bunu gerçekleştiremeyen sanatçının eseri yeter derecede ilgi uyandırmaz. Örneğin bir kıskançlık dramı monogam bir kültür içinde anlamlı estetik heyecanlar uyandırdığı halde, poligam bir kültür içinde kayıtsızlıkla karşılanabilir hatta bir komedi olarak değerlendirilebilir.

Ayrıca aynı toplum içinde belirli bir dönem için ilginç ve değerli olan bir başka dönemde ilginçliğinden ve değerinden çok şey kaybedebilir. Sanat eserlerinin içinde oluştukları dönemle bağlantıları plastik sanatlar alanında daha da belirgindir. İnsan güzelliğine ilişkin değerler değiştikçe heykel ve resimde sergilenen güzeller de değişmektedir. Aynı kültür içinde bir dönem yaygın bir biçimde öne çıkan zayıf, uçuk benizli, hasta görünümlü

insan heykel ve resimlerinin yerini bir başka dönemde güçlü, şişman, kanlı-canlı heykel ve resimlere bıraktığını görmek mümkündür.*

Her toplumun, kendisini oluşturan ortalama insanın somatik niteliklerinin yüceltilmesi yoluyla belirlenen bir güzel insan ideali olduğu da söylenebilir. Böylece sanat ve onda yansıyan güzel toplumsal ürünler olduğu gibi, dıştan bakıldığında bireysel gibi gözüken duygulanmalar da aslında toplumsal ürünlerdir. Bizim neleri sevip neleri sevmiyeceğimizi, neleri beğenip neleri beğenmiyeceğimizi ve nelerden ne tür heyecanlar duyacağımızı içinde yaşadığımız ve beğeni yargılarımızı oluşturduğumuz toplum belirlemektedir.

Estetik heyecanları açıklamak amacıyla çeşitli kuramlar ortaya atılmıştır. Bunların en ünlüleri F.T.Vischer, H. Lotze, T. Lipps, J.Volkelt ve W.Wundt'un kuramlarıdır. Temelde birbiriyle benzeşen bu kuramları ortak bir paydada topladığımızda; sanat eserlerinde insanın kendi ben'ini yansıttığı, onların içine insanın kendinden birşeyler koyduğu ve bu nedenle de söz konusu eserlerin insanın hoşuna gittiği anlayışıyla karşılaşırız. Bu anlayışa göre sanat eserleri duygularımızı tıpkı bir ayna gibi yansıtırlar. Bunun nedeni de insanın, toplumsal

* Burada, ülkemizde bugün için geçerli ideal kadın imajıyla Cumhuriyetinilk yıllarında tüm kasaba kahvehanelerini süsleyen "Dünya Güzeli Zeliha" resimlerini anımsayabiliriz.

yaşam içinde eğitim süreci ve doğuştan gelen yetenekleri yardımıyla elde ettiği fikir, düşünce, duygu ve değerleri, tek kelimeyle ben'ini sanat eserlerine yansıtabilmesidir. İnsanın ben'i ise tarihsel-toplumsal bir sürecin ve o anda yaşanan toplumsal çevreden gelen etkilerin ortak sonucudur.

Doğa karşısında duyduğumuz estetik heyecanlar doğayla içiçe yaşamakta oluşumuzdan kaynaklanır. Doğa'nın bizim dış dünyamızı oluşturmakla birlikte içimizi de etkileyen bir özelliği vardır. Bu nedenle doğayla ilişkilerimizde bizde uyanan duyguları gelecek kuşaklara aktarmaya çalışırız.

Bütün bu düşüncelerle hem sanat eserleri hem de doğa karşısında duyduğumuz hayranlığın toplumsal kökenli olduğunu öne sürebiliriz. Sanat eserlerinin bizde uyandırdığı estetik heyecan, kişisel ögelere ve sanatçının yaratıcılık yeteneğine bağlı olmakla birlikte temelde toplumsal ögelere dayanmaktadır.

5- Sanat Çevreleri

Sosyoloji'nin sanatla ilgili olarak açıklamakta güçlük çektiği kavramların başında Sanat Çevresi (publikum) kavramı gelmektedir. Bir sanat eseriyle, onunla ilgilenenler, (Bu bir kitapsa onu okuyan yada okumak isteyenler, bu bir müzik parçasıysa onu dinleyen

yada dinlemek isteyenler, bir tiyatro eseriyse onu seyreden yada seyretmek isteyenler kısacası gönderici ile alıcı v.b.) arasında kurulan ilişkiye estetik ilişki diyoruz. Bu estetik ilişkinin bir ucunda yeterince belirgin olmayan bireyler, bir ucunda da sanat eserleri bulunur. Sanat çevresini oluşturan bu bireylerdir. Bir yada birkaç sanat alanında ortak ilgiler taşıyan, yaklaşık olarak ortak beğenilere sahip olan bireyler toplamına, sanat çevresi adı verilmektedir. Bu açıdan bakıldığında tiyatro, edebiyat, müzik, resim, heykel, vb. sanat alanlarının kendileriyle ilgili özel sanat çevreleri vardır. Ve bireyler aynı anda birden fazla sanat çevresine dahil olabilmektedir. Örneğin bir birey hem tiyatro seyircisi hem roman okuru hem de müziksever olabilir. Bu durumda o söz konusu sanat çevrelerinin tümünün üyesi sayılır. Öte yandan bir sanat alanı için belirleyebileceğimiz sanat çevresi, sadece belli bir dönemle de sınırlı değildir. Her sanat çevresi, ayrıca o sanat alanıyla gelecekte ilgilenecek olanları da kapsar. Örneğin Dostoyevski'nin romanlarına, yazıldığı dönemde ilgi duyup okuyanlarla bugünkü okurlar ve gelecekte okuyacak olanlar hep birlikte bu büyük yazarın sanat çevresini oluştururlar. Bunun yanısıra geçmişteki roman okurlarıyla, bugünkü okurlar, gelecekte roman sanatına ilgi duyacak olanlarla birlikte daha geniş bir sanat

çevresi ortaya koyarlar.

Genel sanat çevresi ise sanat alanlarıyla dün ve bugün ilgilenenlerle gelecekte ilgilenecek olanların tümünü kapsar. Tek tek sanat eserleri için olduğu gibi belli bir sanat alanı yada tüm sanat alanları için söz konusu olan sanat çevreleri de zaman içinde genişleyebilir yada daralabilirler. Sanat çevrelerinin genişliği toplumların göreceli gelişmişliğinin, darlığı ise göreceli gelişmemişliğin göstergesidir.

Ana hatlarıyla üç tipe ayırdığımız bu sanat çevrelerinin temel özellikleri nelerdir? Toplum içinde diğer toplumsal gruplar gibi birer grup olarak yada birer toplumsal tabaka olarak değerlendirilebilirler mi? Sanat çevreleri örgütlü bir yapı içinde ortaya çıkmadıkları için toplumsal grup özelliği taşımazlar. Belirli bir tiyatro salonundaki izleyiciler bile yan yana oturup aynı oyunu izledikleri yada aynı konseri dinlediklerinde, bir toplumsal grup oluşturmazlar. Onları biraraya getiren şey yalnızca bir oyunu izleme yada bir konseri dinleme isteğidir. Oyun yada konser sona erince aralarındaki sınırlı ilişki de sona erer.

Sanat çevrelerini toplumsal tabaka olarak da değerlendiremeyiz. Çünkü bu çevrelerden her biri, çok çeşitli toplumsal tabakalara bağlı bireylerden oluşmaktadır. Hiçbir zaman bir romanın okurlarının sadece alt, orta, yada üst tabaka üyelerinden oluştuğunu

düşünemeyiz. Sanat çevresi her zaman çeşitli toplumsal gruplar ve çeşitli tabakaların üyelerinden oluşan, sürekli değişen, yenilenen ve hep varlığını sürdüren bir çevredir. Sanat çevreleri topluma sanat olarak sunulan çeşitli eserler etrafında oluşan çok renkli, çok şekilli gruplaşmalardır. Ve gerçek sanat eserleri ölümsüz olduğu gibi gerçek sanat çevreleri de ölümsüzdür.

Sosyoloji, sanat çevreleri kavramını yeterince aydınlatamamakla birlikte, bu çevrelerin bir yandan bireyle sanat eseri arasındaki ilişkiyi, bir yandan da bireyin beğeni yargılarını belirlemedeki rolünü ön plana çıkarmakta ve vurgulamaktadır. Öyleki Sosyoloji için bireyin sanat eserleri karşısındaki duyarlılık yada duyarsızlığı bile sanat çevrelerinin etkilerine bağlanabilir. Örneğin insanlar şu yada bu tiyatro oyununu, şu yada bu romanı seçerken, sanat çevrelerince oluşturulan reklamların, eleştirilerin, yada bir sanat çevresi üyesinin görüşlerinin etkisinde kalmaktadırlar. Bu nedenle, her sanat çevresinin sanat eserleri için oluşturduğu olumlu yada olumsuz bir hava söz konusudur.

Sanat çevreleri elbette ki farklı duyarlılıkta ve farklı özümseme yeteneğindeki bireylerden oluşur. Ama yine de her sanat çevresinde bütünleştirici bireylerden kurulu bir çekirdek grup vardır. Ve çoğu zaman sanat eserlerinin kaderini bu grup belirlemektedir.

6- Sanat ve Kuşaklar

Sosyoloji açısından kuşak kavramı belli bir toplumda aynı yaştakilerin tümünü ifade eden bir kavram olarak anlaşılmaktadır. En kısa tanımıyla her kuşak aynı yaştaki insan gruplarından oluşmaktadır.

Sanat açısından ise kuşak kavramı daha dar ve daha değişik bir anlam ifade etmektedir. Bu anlamda sadece sanat eserleri yaratma yeteneği olan az sayıdaki insanı içine alır. Biyolojik kuşaklarla sanatçı kuşaklar arasındaki fark da bu noktadan kaynaklanır.

Zaman ve sanatçı ilişkilerinin ele alınması bir toplumun belirli dönemlerinde sanatçıların düzenli aralıklarla kümelenip kümelenmedikleri sorununu, diğer bir deyimle sanatçı kuşakları sorununu ortaya çıkarmaktadır. Çeşitli yazarlar tüm toplumlarda sanatçı kuşaklarının ritminden birbirini düzenli aralıklarla izleyişinden sözetmektedir. Örneğin Guy Michaud, sanatçı kuşaklarının birbirini izlemesinde sarmal bir gidişin geçerli olduğunu belirtmekte, bunu da ortalama insan ömrü saydığı 72 yıllık dönemlere ayırmaktadır. Michaud bu 72 yılın yarısını ölü dönem ikinci yarısını ise asıl yaratıcılık dönemi olarak niteler. (Bkz. Nurettin Şazi Kösemihal, "Edebiyat Sosyolojisine Giriş" Sosyoloji Dergisi, sayı 19-20, s.23) Uzun tarih dönemlerini ele alan çeşitli kuşak araştırmacılarına göre de bir önceki

kuşak ortalama olarak 40 yaşlarına varmadan yeni bir sanatçı kuşağı ortaya çıkmamaktadır.

Pinder'e göre ise toplumlarda her büyük sanatçı kuşağını 24-30 yıl süren orta çaplı sanatçı kuşakları izlemektedir. Bundan sonradır ki yeni bir çiçeklenme dönemi başlar, yeniden büyük sanatçılar yetişir. Anlaşıldığı üzere Michaud gibi Pinder için de kuşakların ortaya çıkışı ritmik bir yasaya bağlanmaktadır. Ve her iki yazarın düşüncelerinin ortak noktası sanatçıların doğum tarihlerine dayanmalarıdır. Michaud kesin doğum tarihlerini ölçüt olarak ele alırken Pinder daha yumuşak bir tutumla "aşağı yukarı aynı yaşta olma" ölçütünü kullanmaktadır. (Wilhelm Pinder., 1948, Von den Künsten und der Kunst, Berlin-München). Oysa Sosyoloji için sanatçı kuşaklarının belirlenmesinde doğum tarihlerinin hiç mi hiç önemi yoktur. Asıl önemli olan, bir sanatçının sanatçı bilincine eriştiği ve belli bir sanat alanında kendini ifade edebilecek araçlara egemen duruma geldiği zaman kesitidir. Doğuştan yaratma yeteneğine sahip bir insanın bu yeteneğiyle, zaman içinde çok değişik ilişkiler kurma imkanı bulunmaktadır. Örneğin ;

a) İçinde hazır bulduğu bu yeteneğe boyun eğerek onunla belli bir uyum sağlayabilir.

b) Yeteneğini daha da yetkinleştirme yolunda çaba gösterebilir.

c) Bu yeteneği önemsemeyerek onun yozlaşmasına neden olabilir.

d) Bu yeteneğe geliştirdiği yeni ruhsal ve biçimsel yaratma tarzlarıyla tepki gösterebilir.

Öte yandan yaratma yeteneğine sahip bir insanın bu tutumlardan herhangi birini izleyebilmesi için, yaşadığı çağa egemen olan akımlarla, diğer bir deyimle "çağ ruhu"yla ilişki içinde olması ve geçmiş konusunda yeterli bir bilgiye sahip bulunması gerekmektedir.

Kültür tarihi içerisinde, doğum tarihleri birbirinden farklı olmakla birlikte yarattıkları eserlerin ana çizgileri ve çevrelerinde oluşturdukları ruhsal ortamın yoğunluğu açısından aynı kuşaktan sayılması gereken pek çok sanatçı söz konusudur. Bu nedenle de biyolojik kuşaklarla sanatçı kuşakları birbirinden kesin olarak ayrılırlar. Sanatçı kuşaklarının sanat üzerindeki etkileri kesin ve belirleyicidir. Her sanatçı, ancak kendi kuşağı içinde değerlendirilip açıklanabilir. Onları hem kişilikleri hem de yaratmaları açısından başka kuşaklar arasına sokamayız.

Ne var ki Sanat Sosyolojisi için sadece sanatçı kuşakları değil, bu kuşakların içinde oluştuğu sanat çevreleri ve büyük toplumsal kalabalıklar da önemlidir. Çünkü sanatın gereği olarak ortaya çıkan estetik ilişki, aynı zamanda toplumsal bir ilişkidir. Bu yüzden de hem büyük kitleleri hem de bu kitleler içindeki sanat

çevrelerini gerektirir. Sanatçı kuşaklarının genişliği ve niteliği gibi bu kuşaklara yaşama ve yaratma imkanı sağlayan sanat çevrelerinin genişliği ve niteliği de sanata etki eder. Büyük sanat eserleri genelde büyük kitlelerin oluşturduğu toplumsal ortamlarda ortaya çıkarlar.

7- Sanat ve Üslup (Stil)

Üslup kavramı genel olarak bir insanın belli durumlarda kendini ifade etme biçimi anlamına gelmektedir. Duyguların ifadesinde olduğu gibi, düşüncelerin derinleştirilmesinde ve davranışların ortaya çıkmasında da çeşitli insanların farklı üslupları bulunduğu söylenebilir. Bu anlamda üslupları, örneğin, sert üsluplar ve yumuşak üsluplar olarak yada saldırgan ve boyun eğici (teslimiyetçi) üsluplar vb. olarak sınıflandırabiliriz. Sanat alanına ilişkin temel bir kavram olarak karşımıza çıkan "üslup"a gelince; bir sanatçının, eserine konu olan düşüncelerini, tasarılarını ve kişisel duygularını başkalarına sunmakta kullandığı ifade biçimidir, diyebiliriz. Bir başka tanımla üslup, bir sanatçının eserinde açığa çıkan - bu bir resim, bir beste yada bir heykel vb. olabilir- anlatım biçimi, kendini ortaya koyma tarzıdır. Sanat üslupları anlamındaki üslup kollektif ve kişisel üslup olmak üzere iki değişik yapıda

karşımıza çıkar. Diğer bir yaklaşımla her sanat üslubunun bir kollektif, bir de kişisel yanı vardır. İfade biçimleri birbirine benzeyen eserlerin bir araya getirilmesiyle bu ortak üslup yada çeşitli üsluplardaki ortak nitelikler belirlenmiş olur. Her kuşağın, her dönemin yada her ekolün ortak bir üslubu vardır. Bir kısım sanatçıları belli bir kuşak olarak yada belli bir ekol olarak algılamamıza olanak veren bir bakıma bu ortak üslup yani ortak niteliklerdir. Kişisel üslup ise bir sanatçının yine ortak bir estetik doğrultusunda eserini yaratırken, kendini ifade ederken kullandığı, diğerlerinden farklı, öznel, kişisel tarzıdır.

Üslup incelemeleriyle uğraşan çeşitli bilgi alanlarından en önemlileri; Sanat Tarihi, Sanat Kuramı ve Sanat Felsefesidir. Sanat Tarihi, çeşitli sanat üsluplarını açıklamaya çalışmakta ve onların tarihsel süreç içerisinde nasıl bir gelişme izlediğini göstermeyi amaçlamaktadır. Sanat kuramı, sanatla ilgili üslupların ard-arda bir sıra dizini içinde ortaya çıktıklarını gösterir. Sanat felsefesi ise söz konusu üslupların birbirini izlemesinin anlamını, bu gelişimdeki iç düzenliliği ve ritmi açığa çıkarmayı amaçlar. Bu bağlamda aşkın ögelere baş vurur. Bu üç bilgi alanının her biri izledikleri amaçlar doğrultusunda sanata ilişkin yeterli bir bilgi birikiminden yola çıkmaktadır. Ne var ki hepsinde yine de erişilmeyen bir alan ve sorulmayan bir

dizi soru söz konusudur. Üslup türlerinin oluşmasında toplumsal yapının rolü var mıdır, bu türler toplum üzerinde nasıl bir rol oynamaktadırlar, üslupları belirleyen kuşaklar yada ekoller mi yoksa sanatçının öznelliği midir?

Bütün bu soruları ancak Sanat Sosyolojisi yanıtlayabilir. Sanat Felsefesi üslupları biçimsel açıdan ele almakta ve onlardaki değişmeleri açıklamak için her birini ana niteliklerine indirgemeye yönelmektedir. Örneğin, Weiner'e göre, sanat üsluplarının gelişimi; kalıplaşmış, sıkı ve katı biçimlerden, özgür biçimlere doğru bir dalgalanma olarak değerlendirilebilir. Wiener için tüm üsluplar "kurucu üsluptan dekoratif (süsleyici) üsluba, tektonik (biçime sımsıkı bağlı) üsluptan biçim karşıtı bir üsluba doğru" gelişir. (Nunez, 1977, s.60) Bu gelişim toplumsal yapılarla üsluplar arasındaki ilişkiden kaynaklanır. Biçime sımsıkı bağlı üsluplar toplumsal etkinin ağır bastığı üsluplar, biçim karşıtı üsluplarsa toplum dışı etkilerle ortaya çıkan üsluplardır. Resim sanatından yola çıkan Wölfflin de üslupların gelişmesinin sarmal bir biçim izlediğini öne sürmektedir. O'na göre resim sanatındaki üslup gelişiminde ilkin düz çizgi vardır ve sonra,

1. Düz çizgiden resimsi olana.
2. Yüzeyselden derinliği olana.

3. Kapalı biçimden açık biçime.

4. Çokluktan (farklılık içindeki) birliğe.

5. Mutlak nitelikten görece niteliğe sarmal bir gelişim ortaya çıkar. Bu gelişmenin sarmal oluşunun bir diğer göstergesi de şudur: Bir sanat kendini tekrara yöneldiğinde hiçbir şekilde başlangıç noktasına geri dönemez. Örneğin bir ressam sürekli olarak aynı resmi yeniden çizmeye çalışsa bile hiç bir zaman son çizdiği, ilk çizdiğiyle aynı olmamaktadır.

Üslup değişmelerine ilişkin bir yasa söz konusu olabilir mi, olabilirse böyle bir yasayı hangi bilgi alanı içinde aramalıyız türünden sorular, bu gün için cevabı olmayan sorulardır. Yine de tüm sanat alanlarında üsluplar zamandan zamana, kuşaktan kuşağa değişir. Bu değişmenin nedenlerini ortaya çıkarmak, onun kişisel yada toplumsal nitelikli bir olay olup olmadığını belirlemek gerekmektedir.

Birçok düşünür sanattaki ifade biçimlerinin değişmesini toplumsal yorgunlukla açıklamaktadır. Bu görüş açısından, toplumda her üslup için bir dönem sonra belli bir doyum sözkonusu olmakta, başlangıçta yeni ve ilginç olan, zaman içinde alışkanlık haline dönüşmektedir. Bunun sonucu olarak toplumda bir yorgunluk ve bıkkınlık süreci başlar. Değişiklik ve yenilik isteği ön plana çıkar. Çoğunlukla genç sanatçılar yeni bir üslup yaratmak yoluyla bu beklentiye cevap vermeye yönelirler. Üslup

değişmelerine ilişkin diğer bir görüş hiçbir kuşağın kendi üslubuna sımsıkı sarılmadığını ve alışageimiş üslupların duyguları körelttiğini öne sürmekte salt yenilik arzusunu bu alandaki değişmeler için yeterli saymamaktadır. Onlara göre, bu nedenler, ancak bir üslubun kendi iç sapmalarını, kendi iç değişmelerini açıklayabilir.

Konuya Sanat Sosyolojisi açısından bakıldığında üslup değişmelerinin, çok karmaşık nitelikte çeşitli toplumsal nedenleri olduğu ortaya çıkmaktadır. Söz konusu değişmelerin temel dinamikleri olarak karşılaşılan ögeler ırksal özellikler, kültür zenginliği ve toplumsal yaşamın biriken deneysel bilgisiyle hareketliliğidir. Sadece yaşantılarını sürdürebilecek güce erişebilmiş ilkel yada geri olarak değerlendirilebilecek toplumlarda, yeterli kültür zenginliğine sahip olmayan ırklarda sanat üsluplarının hiç değişmediği çok uzun süreler için hep aynı kaldığı gözlemlenmektedir. Folklorik sanatlarda, dansta, dokumacılıkta, süsleme sanatları ve resimde aynı yöntemler hiç değişmeden kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Böylesi toplumsal yapılarda sanatın yaratıcı bir eylem olduğu gerçeği unutulmakta, daha çok mekanik ve içgüdüsel hareketler ön plana çıkmaktadır. Bu durumda tekrarlana tekrarlana alışkanlık durumunu alan, katılaşan üslupların

değişmelere karşı büyük bir direnme gösterdikleri de söylenebilir. Onları direnmeye iten şeyler ise, bir yandan dinsel idelerin değişmezliği, bir yandan da geleneğin otoritesidir. Gelişmiş bir kültüre, geniş ve tarihsel bir mirasa sahip olan ekonomik ve politik hayatı canlı toplumlar pek çok yönden değişmeye açık, çağdaş toplumlardır. Böyle toplumlarda, toplam toplumsal hayatın yanısıra onun çeşitli ögeleri ve kurumları gibi sanatlar ve üsluplar da durmadan değişir. Çünkü bu toplumlarda yaşayan her kuşak, varolabilmek için kendini yeniden kurmak, hayatı yeniden yorumlamak, hayatın gerekleri karşısında yeni eylem ve duyarlılık biçimleri geliştirmek zorundadır.

Nunez'in "Estetik Dolaşım Kuramı"na göre: " Her sanat kuşağı iki tür insandan oluşur. Birinciler sanatsal duyarlılığa sahip olan ama bu duyarlılığı dile getiremeyenler, ikinciler ise sanatsal duyarlılıklarını özel yetenekleriyle birleştirerek sanat eserleri biçiminde ortaya koyabilenlerdir. Her toplumda birinciler sayıca çoğunluktadır ve sanat çevrelerini, ikincilerse seçkin azınlıklar olarak sanatçı çevrelerini oluştururlar." (Nunez, 1977, s.61).

Sanatı herşeyden önce toplumsal bir olgu yapan şey bu iki farklı çevrenin ilişkileridir. Sanat olgusunu bu ilişki açsından ele almadıkça değerlendiremeyiz. Sanat çevreleri ve sanatçı çevreleri arasındaki ilişki en geniş

anlamıyla ortak bir dile dayanır. Sanat çevreleri ile sanatçı arasında ortak bir dil, -bir iç dil- oluşmaması halinde hiç bir sanat eseri başarıya ulaşamaz. Bu nedenledir ki her sanatçı ancak ortak bir dille bağlı bulunduğu -sınırları toplumları ve zamanları aşan- belli bir sanat çevresinin ürünüdür. Ve sanatçı tüm üretiminde bilinçli yada bilinçsiz bu çevreyi hedefler. Belli bir sanat çevresiyle ortak bir dile sahip olmayan sanatçılar hiç bir ilgi uyandırmadan unutulup gidebilirler. Deha çapına erişmiş büyük sanatçılar ise ya yöneldikleri sanat çevresinin ortak dilini çok özel bir biçimde kullanırlar yada kendi özel dillerini bu çevreye eserleri yoluyla belletirler.

Bu konudaki başka tutumlar ise her düzeydeki sanatçı için trajiktir. Belli bir ortak dili ve sanatsal duyarlılığı olmayan bir çevre için eser vermeye çalışan sanatçı kısa sürede güzel'le ilgili mesajını kaybeder.

II. ÇEVREDEN SANATA

1- Coğrafya Çevresi ve Sanat

Öteden beri bir çok Sosyoloğun genel olarak toplumu ve özel olarak da çeşitli toplumsal olguları Coğrafya verileriyle açıklamaya çalıştığını biliyoruz.

K. Ritter, Buckle, Le Play, Tourville, Demolins, Ratsel, Huntington gibi düşünürler, "nüfusun toprak üzerine yayılması, nüfus sıklığı, ırk farkı, ekonomik, politik ve sosyal organizasyonların karakteri, toplumların gelişmesi ve çözülmesi, din inançlarının karakteri, aile ve evlenme şekli, suçlar, intiharlar, dahilerin sayısı, şiir, edebiyat, medeniyet gibi ne kadar sosyal olay varsa" (Nurettin Şazi Kösemihal, 1955, Sosyoloji Tarihi, s. 32) hepsini en azından Coğrafya çevresiyle ilişki içinde değerlendirmektedirler.

Sanat Sosyolojisine göre de sanatın, Coğrafya verileriyle bağlantısı söz konusudur. Bu bağlantıyı belirgin bir biçimde ortaya koyabilmek için ilkin Coğrafya çevresi kavramının kapsamını irdelemeliyiz. Coğrafya çevresi, Sorokin ve Kösemihal'in ortak tanımlarıyla "insanın faaliyetlerinden bağımsız olarak var olan, insanlar tarafından meydana getirilmeyen ve insanların müdahaleleri olmadan kendi kendine değişen

kâinat (cosmique) olaylarının..." (Kösemihal, 1955, s.33) tümünü içine almaktadır.

Sorokin'e göre, en eski çağlardan beri iklim, ısı, toprak, dağlar, dereler, bitkiler, hayvanlar, mevsim değişmeleri, jeofizik oluşumlar, fırtınalar, depremler v.s. gibi coğrafya olayları insan toplumlarının hayatını ve toplumsal yapılanmasını kesin olarak etkilemektedir.

Sosyoloji Tarihi içerisinde Coğrafyacı görüş olarak bilinen bu görüşün anılması gereken ilk ve en önemli savunucusu tüm yapıtlarını bu olguya göre düzenleyen Montesquieu'dur*. O'na göre iklimin, ulusların politik organizasyonundan tutun, kölelik, diktatörlük ve demokrasi gibi rejimler üzerindeki etkileri apaçıktır. Ayrıca iklimin toplumlar üzerindeki etkileri öylesine çok yönlüdür ki, örf ve adetler gibi tek yada çok kadınla evliliğe dayalı aile yapılarını bile belirlemekte etkilidir. (Friedrich Jonas, 1980, Geschichte der Soziologie, Westdeutscher Verlag, s. 24 vd.)

Yüzyılımız Sosyologları arasında da bu görüşün abartılı savunucularıyla karşılaşmaktayız. Bunlardan en ünlüsü "Medeniyet ve İklim", "Dünya Gücü ve Evrim" ve "Irkların Karakteri" adlı eserlerin yazarı Huntington'dur. Coğrafya çevresiyle, sağlık, insan verimi, zihin verimi, politik örgütlenme, medeniyet ve

* Bu konuda kuramsal bilgiler için "Kanunların Ruhu " na kurgusal örnek olarak "İran Mektupları"na başvurulabilir.

deha gibi olguları birbiriyle ilişkili gören Huntington için sanat ve düşünce alanında büyük yaratıcıların ve dahilerin ortaya çıkışı -birinci dereceden- iklim şartları tarafından belirlenir.

Her türlü abartma bir yana, günümüzde de Coğrafya çevresinin toplumsal olaylar üzerinde etkili olduğu kabul edilmekte ve coğrafya şartları göz önüne alınmadan söz konusu olayların yeterince aydınlatılamıyacağına inanılmaktadır.

Sanat Sosyolojisi açısından bakıldığında, Coğrafya çevresinin sanatı iki yönden etkilediği görülür. İlk olarak içinde çeşitli sanatların ortaya çıkıp gelişebileceği bir kültür yapısının oluşmasını sağlar. Sanat kültürün bir görünümü olduğundan kültürü etkileyen şartlar aynı şekilde sanatı da etkiler. Bu nedenle Coğrafya olayları hem kültürle hem de sanatla benzer ilişkiler içindedir. Örneğin aşırı soğuk yada aşırı sıcak iklim şartları altında ortaya çıkan bir kültürün yeterince gelişemediği bilinmektedir. Bu konuda Montesquieu'nun "İran Mektupları" adlı yapıtında düşsel bir topluluk olan Troglodyteslerin yaşam tarzlarının, davranış ve yönetim biçimlerinin coğrafya koşullarıyla koşutluk göstermesi kültürel yönden gelişme gösterememeleri en yaygın örnek olarak sayılır. Böylesi coğrafya şartları altında yaşayan insan grupları sınırlı bir kültür çizgisinin ötesine

geçemezler. Bunlar, durmadan Coğrafya çevresiyle savaşmak zorunda olduklarından, çevreye uyum sağlama yolunda tüm güçlerini tükettiklerinden yaratma, yeni şeyler ortaya koyabilme yeteneklerini geliştiremezler. Bu toplulukların da sanatları vardır ama bu sanat ilkel nitelemesini hakedecek kadar geri ve durağan bir sanattır.

Çeşitli düşünürlere göre, insanlığın ilk gelişmiş kültürleri ılıman iklim kuşağı üzerinde oluşmuştur. Bunun nedeni de söz konusu coğrafyada doğal ortamın hayatı kendiliğinden kolaylaştırmış olmasıdır. İnsanlar sert Coğrafya şartlarına egemen olmak için henüz gerekli araç-gerece sahip değilken, ılıman ortam onları böyle bir mücadeleden uzak tutmuş ve yeteneklerini geliştirmeye imkan sağlamıştır.

Coğrafya çevresi ne kadar elverişli olursa olsun yine de bir kültür bütünü oluşturmak için tek başına gerekli şartları sağlayamaz. Bu nedenle çok uygun çevrelerde yaşamakla birlikte ileri düzeyde bir kültür yaratamamış toplumların sayısı az değildir. Hayatın geliştirilmesine elverişli doğal çevrenin yanısıra bu doğal çevrede yaşayan ırkların da kültür yaratacak ve geliştirecek yeteneğe sahip olması gerekir. Sözkonusu kültür yaratma yeteneğinin doğuştan geliştirilmiş yada kazanılmış olup olmadığı bu noktada önemli değildir. Asıl önemli olan bu yeteneğin zaman içinde gerileme yerine

gelişme gösterebilmesidir. Örneğin, Antik Yunan toplumuyla bugünki Yunanistan'ı karşılaştırdığımızda Coğrafya şartları aynı kalmasına karşın yaratıcılık yeteneği yönünden açık bir gerilemenin yaşandığı öne sürülebilir. Rönesans İtalyasıyla bugünki İtalya'nın karşılaştırılmasında da varılacak sonuç yine aynıdır.

İleri bir kültür yaratabilmenin iki temel şartı vardır. İlki, elverişli bir Coğrafya çevresi, ikincisi de bu kültürü yaratacak ırkın yeteneğidir.

Coğrafya çevresinin ikinci etkisi ise onun doğrudan sanatçı ve sanat eseri üzerine yaptığı etkidir. Doğa'nın çok çeşitli güzellikleri ve olağanüstü uyumuyla başlangıçtan beri insan bilincini etkilediği ve sanatın ilk tohumlarının atılmasına yardımcı olduğu söylenebilir. Öyleki doğada birçok sanatın, örneğin plastik ve akustik sanatların temel ögeleri hazır bulunmaktadır: Işık, renk, hareket, ses gibi. Bu açıdan değerlendirildiğinde coğrafya çevresi gerçekte sanatın özünü oluşturur. Her sanatçı için daima kendisini kuşatan, etkileyen ve bir ölçüde de belirleyen Coğrafya verileri söz konusudur. Belli bir bölgede, aynı iklimin, aynı güçlüklerin, aynı mücadelenin içinde kuşaklar boyunca yaşamış olmak, insanların biyolojik yapılarını olduğu kadar ruhsal yapılarını da etkiler ve onların kişiliklerini ve varlık tarzlarını belirler. Coğrafya verilerinin insanlar üzerindeki etkisi,

hayvanlar ve bitkiler dünyasında da benzer şekilde kendini gösterir. Hayvanlar ve bitkiler dünyasının çeşitli Coğrafya çevrelerinde farklı oluşunun nedeni budur.

İnsanın Coğrafya şartları nedeniyle oluşan biyolojik yapısının sosyal ilişkilerin etkisiyle daha da karmaşıklaştığını biliyoruz. Örneğin farklı Coğrafya çevresi insanlarının sadece toplumsal alışkanlıklarla birbirinden ayrılmadıkları, aynı zamanda Coğrafya çevresinin belirginleştirdiği karakterler bakımından da farklılıklar gösterdikleri söylenebilir. Coğrafya çevresi bir yandan insan faaliyetlerinin türünü, bir yandan da toprakla olan mücadele biçimini belirlemekte ve böylece insanlara her çevre için kendine özgü bir toplumsal hayat sunmaktadır. Farklı fizik ortam ve iklimin İtalya ve Hollanda resim sanatı üzerindeki etkilerini belirlemeye çalışan Hippolyte Taine'e göre, bu ülkelerde dolu ve hareketli bir gökyüzünün olması bütün renklerin birbiriyle uyum içinde kullanımını hazırlamaktadır. Her iki ülkede de resim sanatı, bu nedenle doğaya boyun eğmiş ve uyum sağlamıştır. Renk ressamları diye anılan bir grup ressam için İtalya ve Hollanda'nın gökyüzü özel bir öğreti gibi bütün bir dönemin eserlerinde etkilerini göstermiştir.

Sonuç olarak Coğrafya çevresinin sanat üzerine etkilerini doğrudan ve dolaylı etkiler olarak ele almak mümkündür. Uygun bir Coğrafya çevresi ve uygun bir

ırk, sanat ve sanatçı için doğrudan etkili olacak bir ortam yaratır. Coğrafya çevresinin dolaylı etkileri ise sanatçıda iç-sezgi yada ilham biçiminde kendini açığa vurur.

2- Irk ve Sanat

Irk kavramı doğa bilimleri, sosyal bilimler ve özellikle de Sosyoloji'de üzerinde çokça durulmuş bir kavramdır. İçeriği konusundaki tartışmalar günümüzde de devam etmektedir. Bu kavramı Birinci Dünya savaşından sonra batıda ortaya çıkan Faşist ideolojilerce ele alınmış ve yaygınlaştırılmıştır. Zamanla Gobineau'nun insan ırklarının eşitsizliği kuramına bağlı olarak bazı ulusları yücelten ve diğerlerini aşağılayan değer yargılarıyla yüklü bir kavram haline gelmiştir. Bu nedenle söz konusu kavram, onu temel ölçüt alarak yapılan üstün ve aşağı ırklar sınıflamasında, üstün ırklar arasına giren topluluklarca benimsenmiş, aşağı ırklar arasına girenlerce de reddedilmiştir. Irk konusunda her zaman iki karşıt görüş söz konusudur; Gobineau ve Chamberlain üstün ırkların saflıklarını devam ettirmelerini son derece önemli görmektedirler. Oysa Lapouge ve Ammon'a göre saf ırk yoktur. Bütün ırklar tarih öncesinden başlayarak birbirlerine karışmışlardır. En uygun karışımlar sonucu da bugünün en üstün toplulukları ortaya çıkmıştır. (Kösemihal, 1955, s. 44 vd.)

Hem bilimsel değerleri her zaman tartışılabilecek çeşitli araştırmalar hem de Gobineau, Chemberlain, de Lapouge, Ammon, Galton ve Pearson tarafından öne sürülen değişik ırk kuramları, ırk kavramından hareket etmekle beraber onu açıklayamamaktadır. Gerçekte, ırk kavramı biyolojik bir temeli olan, ama bilinmeyen ve çözümlenemeyen ögelere bağlı bir sosyal olgu olarak değerlendirilebilir. Örneğin Çinliler, zenciler, kızılderililer gibi hemen tüm ırklar çocuklarında kendi varlıklarını sürdürmektedirler. Bu apaçık bir gerçektir. Bugün çeşitli insan gruplarından herbirinin pek çok karışıma rağmen belirgin bazı özellikler taşıdıkları, bazı karakteristik işaretleri korudukları ve zaman içinde sürdürdükleri görülmektedir. Hatta sadece ırkların ayırıcı özelliklerinden değil bir ırk içinde farklı gruplar olarak ortaya çıkan milletlerin özelliklerinden de sözedilebilir. Bu özellikler biraz da abartılmış biçimde bütün toplumların edebiyatlarında, fıkra ve karikatürlerinde ve genel olarak da mizahlarında yaygın olarak dile getirilmektedir.

Irklar ve milletlerin aralarındaki çeşitli psişik farklılıklar en açık biçimde onların kültürlerinde ve sanatlarında kendini gösterir. Bu anlamda sanat ve ırk birbirine sıkı sıkıya bağlı iki kavram olarak karşımıza çıkar. Öyleki sanatlar her zaman ırkların en derin ve en özgün sembollerini yansıtmaktadırlar. Bu nedenle her ırk

ve her halkın kendine özgü bir sanatı vardır. Irklar, milletler ve toplumlar herşeyden önce sanatlarıyla birbirinden ayrılırlar. Birçok sanat alanında bu ayrım çok belirgindir. Örneğin bir Mısır heykeliyle bir Yunan heykelini, bir Flaman resmiyle bir İtalyan resmini birbirinden ayırabilmek için özel bir eğitim görmüş olmak gerekmemektedir. Hele müzikteki farklılıklar. Müzik notalardan oluşan bir dil olduğu halde farklı gruplar içinde çok farklı biçimlerde ve üsluplarda karşımıza çıkmaktadır.

Irklar ve milletler arasında sanat yaratma noktasında ortaya çıkan bu farklar, sadece insan ilişkilerinin etkisiyle yada onların gelişim düzeyleriyle açıklanamaz. Çünkü bunlar her toplumda aşağı-yukarı benzer durumdadırlar. O halde bu farkı yapan şey nedir? O her ırkın, her milletin yaratıcı gücünden kaynaklanmaktadır, diyebiliriz. Irkların kendine özgü bu yaratıcı gücü, çoğu zaman toplumsal şartların ötesinde doğuştan varolagelen bir güç olarak görünür. Bu nedenle de ırk kavramına bağlı olarak açıklanmaya çalışılır.

Hemen tüm ırkların yetenekleri ve yeteneksizlikleri, üstünlükleri ve kusurları tıpkı bir aynada yansıyormuş gibi, sanatlarında yansır. Karekteri hakkında bilgi sahibi olduğumuz bir milletin sanatını daha kolay anlayabildiğimiz gibi, sanatını

kavrayabildiğimiz bir milletin karakteri hakkında da bilgi sahibi oluruz.

Sanat, kendisini yaratan ırkın dehası yanında bir dizi toplumsal faktörle de ilgilidir. Bunlar arasında savaşı, kültürel ilişkileri ve göç olayını anabiliriz. Bu tür olaylar sanat üzerinde bazen olumsuz bazen de olağanüstü derecede olumlu etkiler yaparlar.

Sonuç olarak bugün varılan nokta, içeriği açıklanamasa bile ırkın gerçek bir olgu olduğudur. Biyoloji ve ilgili olduğu diğer bilimler tarafından gelecekte açıklanabileceği umulan ırk olgusu, sanatla sımsıkı bağlantı içindedir. Bu bağlantı, özellikle, folklorik sanatta ön plandadır. Ve bu sanat, ilgili olduğu ırkın yada ulusun ruhunun doğrudan ve kendiliğinden dile gelişidir.

3- Toplumsal Çevre ve Sanat

Sanatçıyı diğer insanlar gibi toplumsal bir varlık ve sanat eserini de toplumsal bir ürün olarak ele aldığımızda toplumsal çevrenin bunlar üzerindeki etkilerini doğal karşılamak zorundayız. Bu nedenle bir toplumun göreceli olarak durağan sayılan yapısı gibi, orada ortaya çıkan değişmeler de çeşitli sanat eserlerinde yansımaktadır. Sanatçı diğer insanlar gibi doğuştan gelen niteliklerince belirlenen kişisel ben'inin yanısıra, içinde

yaşadığı toplumun sosyalizasyon sürecine katılarak toplumsal ben olarak nitelenen ikinci bir ben edinir. Ve sanat eseri bu iki ben'in gizli yada bilinçsiz etkileşimiyle ortaya çıkar.

Toplumsal çevrenin sanatçı üzerindeki etkisi diğer insanlarda olduğu gibi son derece belirgindir. Din ve sanat ilişkisinde görüldüğü gibi dinin ön plana çıktığı dönemlerde sanatçılar dinin hizmetine girmekte, dinsel baskılar azaldığı oranda da din dışı bir tutumla daha değişik konulara yönelmektedirler. Buradan tarihsel toplumsal bir varlık olan sanatçının duyarlığını güçlü bir biçimde uyaran şeylere yöneldiği sonucu çıkarılabilir.

Toplumsal çevrenin sanat üzerindeki etkilerini iki yönden ele alabiliriz : İlki, toplumsal çevrenin bir veri olarak, yani göreceli durağan bir yapı olarak sanat eserlerine yansıması, ikincisi de geniş kapsamlı değişmeler olarak sanat eserlerine yansımasıdır. Örneğin Türkiye'deki toplumsal yapı ve toplumsal değişmelerin sanata, özellikle edebiyata yansımasını Kemal Karpat şöyle açıklamaktadır : "Aslına bakılırsa modern Türk (sanatı) edebiyatı, sosyal yapıdaki değişikliklere bir tepki olarak doğmuştur. Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ömer Seyfettin, daha sonraları Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sabahattin Ali, eski Osmanlı tipi

ailelerin yeni düzene karşı olan tepkilerini anlatmışlardır. Ayrıca iş bölümü ve çalışma usüllerindeki değişiklikler sebebiyle meydana gelen sosyal grupların toplum içindeki yeni sınıflandırmalarını belirtmişlerdir. Büyük roman, çeşitlenen ve yeni değer hükümleri yaratmak için uğraşan topluluklarda yaratılır. Son yüzelli yıl içinde ün salmış büyük romancılar, Balzac ve Turgeniev'den Faulkner'e kadar, toplumların hem yapı, hem değer hükümleri bakımından değişikliklerini sanat yolu ile anlatmışlar ve bunların içinde insanın değerini belirtmişlerdir. Türkiye'nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır." (Kemal Karpat, 1962, Türk Edebiyatında Sosyal Konular, İstanbul, Varlık Yayınları, s.10).

Toplumsal çevrenin sanatı ne ölçüde etkilediği noktasında Taine sonucu belirleyici bir etkiden söz etmektedir. Ona göre egemen olan bir akım vardır ve bu da içinde yaşanılan çağın akımıdır. Ondan sapanlar, değişik bir yöne yönelenler yolu her zaman kapalı bulurlar. Toplumsal baskılar altında ezilir kaybolurlar.

Taine'in bu yargısını belki abartılı bulabiliriz. Ama bu durum toplumsal çevrenin sanat üzerindeki büyük etkisini görmezlikten gelmemizi gerektirmez. Bunun yanısıra, sanatçının, çağının beğenisiyle tümden sınırlandırılmış olduğunu düşünmek de doğru değildir. Eğer böyle olsaydı sanat alanında hiçbir değişme ortaya

çıkmaz, sanat eserleri hep birbirinin tekrarı durumuna düşerlerdi. Ve bu toplumun beğeni yapısı değişinceye kadar sürüp giderdi. Toplumun beğenisi ise yeni sanat eserleri karşısında ortaya çıkar yada yeni sanat yaratmalarının etkisi altında biçimlenir. Sanat için özgün olmak, içinde yeniyi de taşıyor olmaktır. Ve her beğeni ancak yeniyle karşılaşarak yavan kalmaktan kurtulur.

İşte bu nedenlerle gerçek sanatçılar toplumun geleneksel beğeni yapısını değiştirme yönünde büyük çaba gösterirler. Sanat karşısında daha önce oluşmuş olan duyarlıkları zenginleştirmeye, sanata ilişkin gelenekleri aşmaya çalışırlar. Özellikle çağdaş sanatçılar, içinde yaşadıkları çağın sınırlı beğeni yapısını aşmış yenilikçilerdir, diyebiliriz. Tarihsel süreç içerisinde görünen şudur: Bu yenilikçi sanatçılardan bir kısmı başarısız bile olsa, çoğu zor olanı başarmakta ve onların başarılarına bağlı olarak sanat daha büyük imkanlarla daha yeni alanlara yönelmektedir. Tüm toplumların, sanatı ve sanata ilişkin beğeni yapısını yenilemeye çalışanlar karşısında olumsuz bir tavır takındığını, direndiğini biliyoruz. Birçok düşünüre göre, bu direnmenin kaynağı ilk bakışta göründüğü gibi ne toplumsal çoğunluk ne de bir seçkin azınlıktır. Yenilikçi sanatçılara karşı direnenler ve toplumun direnmesini isteyenler daha önce başarıya erişmiş olan diğer yenilikçi

sanatçılardır. Örneğin Leo Tolstoy, büyük bir yenilikçi olarak ortaya çıkan Wagner'in müziğini, müzliği bozmakla suçlamakta ve reddetmektedir.

Sanatçının beğenisiyle sanat çevrelerinin beğenisi arasında son derece karmaşık bir ilişki söz konusudur. Toplumun beğeni yapısını biçimlendiren sanatçı mıdır, yoksa toplum kendi beğeni yapısını mı sanatçıya kabul ettirmektedir. Bu gibi sorulara uygun cevaplar bulmak kolay değildir. Bu nedenle de sözkonusu sorular, yanlış sorular olarak bir kenara bırakılabilir. Kesin gerçek olan, toplumdaki beğeni yapısının, sanat eserlerinin toplumu etkilemesi sonucu oluştuğu ve geliştiğidir. Sanatçı durmadan yeni eserler ortaya koymakla yükümlüyken toplum da onları ya kabul yada reddetmekle yükümlüdür. Nunez'e göre toplumun sanat eserleri karşısındaki bu tutumunu belirleyen şey bir tür iç-sezgidir.

Toplum tarafından benimsenen bir sanat eseri, onu yaratan sanatçının kişiliğinden de pek çok iz taşır. Ve bir sanat eserinde kişisel olan ancak sonraki kuşaklar tarafından eserle bütünleşmiş olarak benimsenir. Böylelikle yeni bir toplumsal beğeni yapısının biçimlenmesine katkıda bulunur.

Sonuç olarak, sanat eserini ne sadece kişisel ne de sadece toplumsal nedenlerle açıklayamayız. Bu noktada tek yanlı görüşlerden kaçınmak ve sanata toplumsal çevrenin

etkilerini belirlemeye çalışırken kişisel faktörleri de göz önüne almak gerekmektedir.

4- Din ve Sanat

Bilinen en eski toplumlarda sanatla din arasında çok sıkı bir ilişki olduğu görülmektedir. Bu dönemlerde sanatla birlikte herşeyin dinin etkisi altında ve onun hizmetinde olduğu söylenebilir. İlk insanlar büyük doğa olaylarını tanrısal olaylar olarak değerlendirmişler ve bu olayların arkasındaki insanüstü güçleri somutlaştırmaya çalışmışlardır. Bu çabalar, zamanla çeşitli dinsel törenlerle tapınma biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Öyleki bu dönem insanlarının en genel ve ortak eylemi tapınmadır. Toplumların dinsel inançlarca biçimlendirildiği dönemlerde sanatlar da kendiliğinden dine yönelmektedirler. Çünkü her sanat içinde oluştuğu toplumu dile getirir ve onun yapısını, değerlerini yansıtır. İlk toplumlar dinin, İnsanüstü'nün yada Kutsal'ın egemen olduğu toplumlar olunca, sanat adına ortaya konan şeyler de (tahtadan, taştan, balçıktan yapılmış ilk plastik eserler) ister istemez ya Kutsal'ın yada kutsalla ilintili şeylerin sembolü olacaktır. Örneğin S.Reinach'a göre, "İlkel Mısır sanatı konusunda bir kanıya varabilmek için, bu dönemde yapılmış vazoların üzerlerindeki figürleri incelemek gerekir. Bunların çoğu devekuşları yada Nil kayıklarının resimleriyle

süslenmiştir. İnsan vücudunun işlendiği resimler ise çoğu kez tapınan yada acı çeken insanı dile getirmektedir." (Nunez, 1977, s.32-33) Yine aynı yazar için, Mısır kültürünün gelişmiş dönemlerinde de kutsallık, sanat için en yüksek ideal olmaya devam eder. Suriye sanatında da aynı durum söz konusudur ve burada da koruyucu tanrılar hep ön planda gelmektedir. Antik Yunanistan'ın Homer öncesi dönemlerinden ilki olan Ege döneminde (M.Ö. 3000-2000) en sık karşılaşılan eserler mermerden yapılmış putlar (idoller)dır. Arkaik dönemden kültürün en gelişmiş olduğu noktaya kadar Yunanistan'da plastik sanatlar alanında hep efsanevi olanın, Kutsal'ın ön plana alındığı biliniyor. Çin'de Konfüçyüs öğretisi, Çin sanatını etkilemiş ve Çin'li sanatçılar her şeyden önce dinsel törenlerde kullanılmak üzere çeşitli kutsal eşyalar yapmaya yönelmişlerdir.

Amerika'nın Maya ve Aztek kültürlerinde ise plastik sanatlar alanındaki eserlerin tümünün dinsel ağırlıklı olduğu görülmektedir. Nunez'e göre, İnsanüstü güçleri yada kutsal ruhları somutlaştırma eğilimi, onları tasarlanan büyüklüklerine uygun mekanlara yerleştirme gereğini doğurmuş ve böylece ilk tapınaklar ortaya çıkmıştır. Söz konusu tapınakların büyüklüğü, inananların çokluğu ve tapılan gücün (tanrının) büyüklüğüyle bağlantılıdır. Sanat eseri niteliğindeki en eski yapılar, insanların dinsel eğilimleri yönünde kurulmuş olan tapınak ve piramitlerdir. Karnak tapınağı,

Keops piramiti ve büyük Sfenks bu en eski yapılara örnek verilebilir.

Mimarinin anıt eserleri söz konusu olduğunda da hemen her kültürde dinsel eğilimlerin temel belirleyici olduğu görülmektedir. Şarkı, dans ve müzik de başlangıç dönemlerinde aynı şekilde dinden etkilenmişler, çeşitli dinsel törenlerin bütünleyici ögesi olarak gelişmişlerdir. Söz konusu sanat alanları köken olarak dine bağlanmasa bile dinden -daha sonraki gelişmelerini sağlayacak- büyük bir itici güç kazanmışlardır.

Başlangıç dönemlerinde dinsel etkiler taşımayan sanat alanlarına gelince bunlardan ilki belki de danstır. İlkel insan topluluklarında ava çıkılırken yada bir savaş söz konusu olduğunda sevinç veya üzüntü nedeniyle dansa başvurulmaktadır. Ne varki zaman içinde gelişen dinsel törenler dansı da içine almış ve böylece dans bir tür tapınma yöntemi olarak gelişmeye başlamıştır. Bütün bunlar bir yana sanatın ilk biçimlerinin kesin olarak dinsel bir karakter taşıdığını öne süremeyiz. Gerçek olan, bu dönem sanat eserlerinin büyük bir kısmının dinsel bir amaca yöneldiği ve dinsel bir anlam içerdiğidir. İşte böyle bir sınırlandırma içinde ele alınması gereken dinle sanat ilişkisi, çeşitli sanat alanlarında farklı biçimlerde ortaya çıkar. Örneğin edebiyat başlangıçta yoğun dinsel etkiler taşır. Özellikle şiirin başlangıçtan beri bir tür büyü karakterinl yansıttığı söylenebilir. Şiiri hem tek başına

hem de müzikle birleşerek şarkı ve dua biçimine dönüştüğünde, dinsel törenlerin temel ögesi olarak görürüz. Çeşitli halkların ruhunu yansıtan folklorik hikayeler, menkıbeler, dünyanın oluşumunu açıklamaya çalışan efsaneler(kozmogoni) ve daha sonraki dönemlerin kutsal yazıları, kutsal kitaplar hep dinsel karakterli edebiyat ürünleridir.

Sanat ve din, tarihi süreç içerisinde birbirlerini etkileyerek varolagelmektedir. Sanatın belli açılardan da olsa etkilemediği bir din düşünülemeyeceği gibi dinin etkisi altında biçilenmemiş bir sanat da düşünülemez. Örneğin cami ve kilise gibi tapınakların mimari üslubu ile bu tapınaklarda yaşanılan inançlar arasında derin ve içten bir bağlantı söz konusudur. Camilerin sade görünümleriyle kiliselerin aşırı bezenmişliği arasındaki fark, İslam düşüncesiyle Hristiyan düşüncesi arasındaki farkı yansıtıyor olsa gerek. Ne varki dinlerin sanat üstündeki etkileri başlangıç dönemlerinde olumlu iken zamanla bu alanlarda dogmatik bir tutumun yaygınlaşmasına neden olmuştur. Sanat yaratmaları giderek katı kalıplar içine itilmiş, ifade ve yorum farklılığı gereksiz sayılmış, yaratma özgürlüğü bir kenara bırakılmış ve sanat kendi kendini tekrara zorlanmıştır.

İşte bu noktada sanatla dinin -en azından batı kültürü içerisinde- karşı karşıya geldiği görülür. Rönesans hareketiyle birlikte dinle sanat birbirinden

ayrılmaya başlar. Bu durumun çeşitli nedenleri arasında :

1- Dindarlığın eski önemini yitirmesi,

2- İnsanları dindışı amaçlara yönelten toplumsal etkilerin yoğunlaşması,

3- Mimari ve plastik sanatlarla müzik alanında dini eserlere olan doymuşluk gibi nedenler ön planda gelmektedir. Düşünsel bir değişmeyi yansıtan bu yeni durum aynı zamanda yavaş yavaş beliren ve giderek yaygınlaşan tarihsel toplumsal bir değişmenin de göstergesidir. Bu yeni durumda artık sanat için yeni yaratma alanları ortaya çıkmakta, sanatçılar için yeni ve özgür ufuklar söz konusu olmaktadır. Dinin etkisi altındaki sanatın gerilemeye başladığı bu dönem aynı zamanda endüstri sanatlarına yönelme dönemidir. Bu döneme ait ilk örnekler plastik sanatlar alanında ortaya çıkar. Artık, özellikle bezemeye yönelik, kitlelerin tüketimini amaçlayan ve mekanik olarak üretilen eserler birinci plana çıkar. Bu dönem estetik değerlendirme açısından dinsel ağırlıklı plastik sanatların gerilediği bir dönem olmakla beraber Sosyolojik açıdan aynı sanatların yaygınlaştığı, toplumsal bir etkinlik kazandığı dönemdir, diyebiliriz.

Sorokin dinle sanat arasındaki ilişkinin tarihsel süreç içerisinde nasıl bir değişim yaşadığını, son on yüzyıldaki Avrupa resim ve heykel sanatını inceleyerek ortaya koymaktadır. (Pitirim. A. Sorokin, Society, Culture and Personality, 1962).

YÜZYILLARA GÖRE BATI SANATINDAKİ KONU DEĞİŞMELERİ

Yüzyıl	Manzara	Portre	Örf ve adetlerden ya da toplum hayatından alınma motifler	Aşk sahneleri
10 Yüzyıl Öncesi	0	1.4	5.4	0
10 - 11 Yüzyıl	0	0.4	1.6	0
12 - 13 Yüzyıl	0	0.9	0.5	0
14 - 15 Yüzyıl	0.1	6.6	4.1	0
16. Yüzyıl	1.6	11.6	5.3	Ülkeden ülkeye değişen oranda en düşük % 3 en yüksek % 47
17. Yüzyıl	2.9	17.8	14.9	
18. Yüzyıl	6.8	21.8	25.3	
19. Yüzyıl	15.4	18.9	35.9	
20. Yüzyıl	21.6	18.0	37.4	

Kaynak : Sorokin, society. culture and personality. ?

Sorokin'in araştırmasının sonuçlarına göre Din'in Avrupa resmi ve heykeli üzerindeki etkileri 14.Yüzyıldan başlamak üzere 20.Yüzyıla kadar hızla azalmakta ve dini konular yerini dindışı konulara bırakmaktadır. 13.Yüzyılda heykel ve resimde dini konular % 97 oranında yer alırken 20.Yüzyılda bu oran dindışı konular yönünde tam tersine döner. Sorokin'e göre aynı gelişmenin müzik, edebiyat ve mimarlık alanlarında da söz konusu olabileceğini öne sürmek hiç de zor değildir. Örneğin dindışı müzik batıda ilk kez 1090-1290 yılları arasında ortaya çıkmıştır. Ve 17-18.Yüzyıllarda batı müziği içerisinde dinsel konuları işleyen bestelerin oranı % 42 dir. Bu oran 19.yüzyılda % 21'e, 20.Yüzyılda da % 5'e düşer. Dindışı konuların işlendiği bestelerin oranı ise 17 ve 18. Yüzyıllarda % 58 iken, 19.Yüzyılda % 79'a ve 20.Yüzyılda da % 95'e yükselmiştir.

Edebiyata gelince, batıda 5 ve 10.Yüzyıllar arasında dindışı konuların işlendiği hiçbir edebiyat eseri yoktur. Fakat, 18 ve 20. yüzyıllar arasında, ülkeden ülkeye değişiklik göstermek üzere, % 80 ile % 90 arasında dindışı konuların ele alındığı çeşitli edebiyat eserleriyle karşılaşılmaktadır. Mimaride de endüstrileşme ve kentleşme sürecine bağlı olarak toplumsal hayatın yoğunlaşması ve karmaşıklaşması sonucu dindışı yapıların, dini yapıların yerini aldığı söylenebilir.

Dinle sanat arasındaki bağlantı ne kadar sıkı bir bağlantı olursa olsun zamanla çözülmüş ve her iki alan birbirinden bağımsızlaşmıştır, diyebiliriz. Hatta bu konuda Max Weber çok değişik bir görüş öne sürmektedir. Ona göre, sanatla din öteden beri ortak amaçlara yönelik olan iki ayrı alandır. Ve her ikisi de insanın iç dünyasıyla ilgili işlevler üstlendiklerinden her zaman için birbirleriyle rekabet ve çatışma durumundadırlar. (Güllülü, 1988, s.19)

5- Ahlak ve Sanat

Sanat'ın ahlak karşısındaki tutumunun ne olması gerektiği sorusu sanat sosyolojisinin cevaplaması gereken bir soru değildir. Yine de Antik çağdan başlamak üzere çeşitli çağlarda ve toplumlarda tekrarlanarak gelmiş bir sorudur. Çoğu yerde ortaya konan cevabın olumlu yada olumsuz olmasına bağlı olarak ya sanatın ve sanatçının önüne engeller çıkarılmasına yada sanatın ve sanatçının desteklenmesine neden olmuştur.

Ahlak ile dinin birbirine karıştığı ve aynı şey olarak değerlendirildiği eski çağ toplumlarında dinsel ahlak biçiminde tek bir ahlakın sözkonusu olduğunu biliyoruz. Bu dönem sanatçıları eserleriyle dine hizmet ederken aynı zamanda ahlaka da hizmet etmektedirler.

Dolayısıyla dine uydukları sürece ahlakla da aralarında herhangi bir uyuşmazlık yada çatışma yoktur. Hemen tüm dinler belli bir değerler skalası ortaya koymakta, bu skaladaki yüksek değerleri yüceltip, aşağı değerlere de karşı çıkmaktadır. Dinlerin değerler karşısındaki bu tutumuna bağlı olarak çeşitli kültürler içerisinde plastik sanatlar kuşkuyla izlenmiş ve yer yer tümüyle yasaklanmıştır. En azından plastik sanatlarda insan bedeninin doğal bir biçimde işlenmesi demek olan çıplaklık ahlak dışı sayılmıştır. Örneğin Mısır kabartmalarında insanlar daima giyinik çizilmişlerdir. Asurluların Herkül'ü kalın giysiler içinde bir Herkül'dür. Eski Yunan sanatında bile aynı durum gözlenmektedir. Başlangıç dönemlerinde Yunan heykelleri toplumun örf ve adetleriyle ve ahlakıyla uyum içinde ya giyinik yada ahlak dışı olarak nitelenmeyen bir yarı çıplaklık ile karşımıza çıkar. Heykellerin tümüyle soyunması ise daha sonraki dönemlerin aşırı realizmiyle ilgili bir değişmedir. Aynı şey diğer sanatlar için ve özellikle de Edebiyat için öne sürülebilir. Edebiyatta da başlangıç dönemlerinde ele alınan karakterler yüksek din ve ahlak duygularıyla yoğrulmuş yüce varlıklar, bir tür yarı tanrılardır. Hiçbir olumsuz yanları, hiçbir insanca kusurları, zayıflıkları yoktur.

Dinle ahlakın birbirinden ayrılma ve uzaklaşma sürecine paralel olarak zamanla sanat da dinden ve

ahlaktan uzaklaşmış, bir tür bağımsızlık kazanmıştır. Böylece sanatla din ve ahlak arasında daha gerçekçi bir ilişki ortaya çıkmıştır. Bu gerçekçi ilişkiler açısından ahlakın sanatı nasıl etkilediği sorusu ise, sanat sosyolojisinin cevaplamaya çalışması gereken bir sorudur.

Ahlakın dinden ayrılmasıyla birlikte ikili bir ahlak yapısının sözkonusu olduğunu biliyoruz. Biri din ve felsefeyle bugün de yanyana yürüyen teorik ahlak, diğeri de özellikle Sosyolojinin konusu olan toplumsal ahlak. Teorik ahlak genel geçer ahlak kurallarına yönelirken toplumsal ahlak, ahlak olgusunu toplumlara özgü, toplumsal yapılara bağlı olarak biçimlenen ve değişen çeşitli toplumsal kurumlardan biri diye değerlendirmektedir.

Teorik ahlakla hiçbir zaman paralel biçimde yürümeyen toplumsal ahlak zamanla ve çeşitli toplumsal gelişmelere paralel olarak yumuşamakta, esnek ve değişken bir kurallar bütünü haline dönüşmektedir. İşte bu durum sanatın ahlak karşısında büyük ölçüde özgürleşmesini sağlamıştır.

Sorokin batı sanatı içinde bu gelişmeleri, motiflerin değişmesi süreciyle ilişki olarak şöyle ortaya koymaya çalışıyor :

İŞLENEN KONULARA GÖRE SON ON YÜZYILDAKİ AVRUPA RESİM YE HEYKEL SANATI

KONU	10.Y.Y.'DEN ÖNCE %	10-11.YY. %	12-14.YY. %	14-15.YY. %	16.YY. %	17.YY. %	18.YY. %	19.YY. %	20.YY. %
DİNİ KONULAR	81.9	94.7	97.0	85.0	64.7	50.2	24.1	10.0	3.9
DİN DIŞI KONULAR	18.1	5.3	3.0	15.0	35.3	49.8	75.9	90.0	96.1
TOPLAM	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Sorokin'e göre; Aynı yüzyıllar sanatında ilgimizi konulardan üsluplara kaydırdığımızda şehvet duygusunun ve cinselliğin işlendiği durumların giderek arttığını görmekteyiz. Örneğin, resim sanatı alanında ortaçağ başlarından 13.Yüzyıla kadar çıplak kadın resmine hemen hiç rastlanmadığı halde, bu tür resimlerin oranı 17.Yüzyıldan sonra % 21.3'e yükseliyor. Son yüzyıllarda ise örneğin 18.Yüzyılda aynı oran % 36.4'e, 19.Yüzyılda % 25.1'e 20.Yüzyılda da % 38.1'e kadar çıkıyor.

Sorokin'in verdiği bu rakamlar yine de sanatın ahlak üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Çünkü onlar ne konularında ne de cinselliği ön plana çıkaran biçimlerinde toplumsal çoğunluğun eğilimlerini dile getirmemektedir. Batı sanatının büyük ressamlarının çıplak resimleri (Örneğin Lucas Cranach'ın Venüs'ün Doğuşu, Boticelli'nin Venüs ve Cupido'su, Rubens'in Susanne ve Yaşlıları, Goya'nın Çıplak Maya'sı vs.) incelendiğinde, bütün bu resimlerde çıplaklık karşısında olağanüstü bir çekingenliğin söz konusu olduğu görülebilir. Hepsinde duruşlar utangaç, perspektifler kısaltılmıştır. Aşırı çıplaklık tüllerle yada incir yapraklarıyla gizlenmiştir. (Nunez, 1977, s.41).

Sanat eseri söz konusu olduğunda güzel olanla ahlak dışı olan arasındaki çizgi her zaman tartışmaya açıktır. Dün tartışıldığı gibi bugün de tartışılmaktadır.

Çıplaklığın ve cinselliğin ön planda ele alındığı sanat eserlerinden bir kısmı bu çizginin sanat tarafında diğer bir kısmı ise karşı tarafta yer almaktadır. Yine de her sanatçının ortaya koyduğu eserde ahlaka ilişkin bir öz vardır. Bu öz çoğu kez ya içinde yaşadığı toplumun ahlak anlayışını yada bu anlayışa karşı kişisel başkaldırısını yansıtmaktadır. Sanatçının geçerli ahlak anlayışı karşısındaki başkaldırısı hemen her zaman olumlu sonuçlar doğurur. Ahlak değerlerinin iç dinamiklerini harekete geçirir ve ahlakın değişen toplumsal şartlara uygun uyumlu bir yapı kazanmasını sağlar.

Ne var ki geçerli ahlak anlayışı karşısındaki başkaldırıyla ahlak dışılığı birbirinden ayırmak gerekir. Ahlak dışı olan, tüm toplumlarda olağanüstü tepkiler doğurur. Bu tepkiler bir yandan söz konusu eserin yaygınlaşmasını engellerken, bir yandan da yasa koyucuyu harekete geçirir. Yasa koyucu, toplumsal tepkileri desteklemek ve onlara güç katmak amacıyla çeşitli yasaklar ve kısıtlamalar getirmek zorunda kalır. Bu nedenle özgür bir yaratma ortamından yararlanmak isteyen sanatçının ahlak dışı olan karşısında tam bir ahlakçı gibi davranması gerekir.

Gerçek sanatın ahlaka yararı büyüktür. Guyau'nun dediği gibi gerçek sanat eserlerinde yansıyan güzellik ahlakla çatışmaz, onu yüceltir. Bir anlamda ona estetik bir öz katar.

6- Toplumsal Tabakalaşma ve Sanat

Salt Estetik yada Sanat Felsefesi açısından bakıldığında sanatın toplumsal tabakalaşma yapısından bağımsız, onun dışında ve üstünde ortaya çıkan ve gelişen bir olgu olduğu öne sürülmektedir. Bu anlayışa göre bir sanat eserinin yaratılması gibi benimsenmesi de onu yaratan ve benimseyenlerin toplumsal özellikleriyle ilgili değildir. Gerçek bir sanatçı hangi toplumsal tabakadan gelirse gelsin sanat değeri taşıyan eserler yaratabilir. İnsanlar hangi tabakaya bağlı olurlarsa olsunlar doğuştan belli bir sanat alanındaki eserleri kavrama yeteneğine sahip olduklarında onları tadabilir, onlardan estetik bir haz duyabilirler. Toplumsal tabakalar ne estetik haz duyma yeteneğini belirler ne de onları sınırlandırır.

Sanat sosyolojisinin bu noktadaki değerlendirmesi çok daha farklıdır. Bilindiği gibi toplumsal tabakalaşmanın temel boyutları :

a) Tabaka üyelerinin toplumsal konumu (statü)

b) Tabaka mentalitesi (zihniyet)

c) Tabaka belirleyicileri olmak üzere üç grupta ele alınmaktadır. (Sabahattin Güllülü, 1988, Toplumsal Tabakalaşma Teorileri. Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 23, Erzurum, s. 27 vd.)

Bir toplumsal tabakanın üyelerinin ortak toplumsal konumunu oluşturan temel öge, onlar arasındaki ortak hayat tarzıdır. Bu nedenle toplumsal tabakalaşma süreci bir bakıma farklı hayat şanslarına bağlı farklı hayat tarzlarının ortaya çıkmasıdır. Böylece toplum içinde ortak bir hayat tarzını paylaşanlar, yani aynı toplumsal konumda (statü) bulunan kişiler ortaklaşa bir tabaka oluşturmaktadırlar.

Tabakalaşma yapısının bir diğer boyutu olan mentalite (zihniyet) de buradan kaynaklanmaktadır. Mentalite kültürel-ruhsal bir tavır almadır. İnsanların hayat içinde benzer konumlarda bulunmaları, onların davranış güdüleri, eğilimleri, düşünce tarzları ve alışkanlıklarında da benzerlikler oluşmasını sağlamakta ve böylece toplumsal tabakalara özgü mentaliteler ortaya çıkmaktadır.

Tabakalaşma yapısının üçüncü boyutu ise tabaka belirleyicileri boyutudur. Toplumsal durumları ve tabaka mentalitelerini de belirleyen ögeler bu boyutu meydana getirirler. Gelir düzeyi, öğrenim durumu, meslek, üretim araçlarıyla ilişkiler gibi faktörler bunlar arasında sayılabilir. Sosyoloji açısından yaklaşıldığında, sanatçı ve toplumsal tabakalar, sanat eserleri ve toplumsal tabakalar arasındaki ilişkileri ayrı ayrı ele almak gerekmektedir.

Sanatçılar da toplum içinde yaşayan diğer insanlar

gibi belirli bir toplumsal tabakanın üyesidirler. Gerek toplumsal konumları, gerek paylaşmak zorunda oldukları tabaka mentalitesi ve gerekse etkisi altında kaldıkları tabaka belirleyici faktörler açısından üyesi bulundukları toplumsal tabakayı yansıtırlar. Bu, hiçbir sanatçının kaçınamayacağı bir zorunluluktur. Ne varki sanatçı eserini yaratırken bu zorunluluğu aşabilir. Eseriyle bir başka toplumsal tabakayı yada tabakalar üstü bir toplumsallığı amaçlayabilir. Mannheim'le birlikte diyebiliriz ki; "Sanatçı toplumsal açıdan bağımsız bir anlayışa sahiptir. Onu herhangi bir sınıfa bağımlı sayamayız. Hangi grup yada tabakaya yöneleceğine ve hangisini etkileyeceğine, çağdaş toplumun çok tabakalı yapısı çerçevesinde her sanatçı kendisi karar verir. Sanatçının manevi ufku çok yönlü olarak belirlenmiştir. (Karl Mannheim, 1964. "Wissensoziologie" Kurt H. Wolf (Ed.) Wissensoziologie. Neuwied, Berlin).

Sanatçının üyesi bulunduğu toplumsal tabakayı göz önüne almadan özgürce yaratması özellikle marksistler tarafından eleştirilmiş, hangi toplumsal tabakanın üyesi olursa olsun tüm sanatçıların eserlerinde proletaryayı amaçlamaları gerektiği öne sürülmüştür.

Toplumsal tabakalarla estetik değerler arasında da belirli bir ilişki söz konusudur. Toplumsal tabakalar hemen her toplumda yukarıya doğru çıktıkça estetik

değerleri inceltmek ve daha kültürlü kılmak yönünde etkili olurlar. Örneğin müziği duyma yeteneği olan iki insandan birisi toplumun üst tabakalarından diğeri de alt tabakalarından gelmiş olsun, yetenekleri aynı düzeyde bile olsa, üst tabakalardan gelen diğerine göre bir müzik parçasını daha çok duyacak, daha fazla tad alacaktır. Çünkü üst tabakadan gelen biri belki de sık sık konserlere gidebilme imkanı bulmuştur. Belki de bir kısım müzik aletlerine sahiptir. Dolayısıyla müziğe ilişkin duyarlılığını geliştirmeye ve inceltmeye zaman ayırabilmiştir. Oysa alt tabakalardan gelen biri için müziğe ilişkin beğenisini yetkinleştirme yolunda ne fırsatlar ne de araçlar söz konusudur.

Sanat eserleriyle toplumsal tabakalar arasındaki ilişkiye gelince; buradaki sorun toplumsal tabakaların estetik değerlerle ilişkisi değildir. Aksine sanat adına ortaya konan tüm eserlerin, değerlerine bakılmaksızın toplumsal tabakalarla ne tür bağlantılar içinde olduğunu belirlemektir. Bu açıdan bakıldığında toplumsal tabakalara özgü sanat yapılarından, daha yaygın bir ifadeyle, bir sınıf sanatından söz etmek mümkündür. Böylece yüksek sanatlar üst tabakaların, popüler sanatlar orta tabakaların, folklorik sanatlar da alt tabakaların sanatları olarak değerlendirilebilir. Ama bu değerlendirme toplumsal tabakaların sanat eserleri karşısında bir takım sınırlamalar koyduğu anlamına gelmemelidir.

Bu sınıflandırma, sadece her toplumsal tabakanın sanatın belli biçimleri karşısında özel bir ilgi ve bağlılık geliştirmiş olduğunu göstergesi sayılabilir. Yine de sanat eserlerinin büyük çoğunluğu için çeşitli toplumsal tabakalardan gelen insanların ortak ama farklı derecelerdeki ilgileri söz konusudur. Belli başlı sanat alanlarında ortaya çıkan yaratma çabaları; operalar, klasik müzik konserleri, tiyatro, bale, resim, heykel, mimari, edebiyat ve sinema gibi ifade biçimlerine bürünmüş birer toplumsal olgudur. Bu olguda estetik beğeniyle ilgisi olmayan pek çok faktör söz konusudur. En başta elbetteki ekonomik faktörler rol oynamaktadır. Bugün orta çaplı bir ressamın yada heykeltraşın eserleri yüzmilyonlarla değerlendirilmekte, bir opera yada bir galeri biletinin değeri yine milyonlara ulaşmaktadır. Orijinal bir tabloya yada bir heykele sahip olmaksa hemen bütün toplumlarda çok zordur. Bu nedenle, özellikle opera ve klasik müzik konserleri toplumun üst tabakalarında, sosyal ve politik eleştirilere yer veren tiyatro oyunları orta tabakalarda ilgi uyandırmaktadır. Bu durumu belirleyen yine birinci dereceden ekonomik nedenlerdir.

Bütün toplumsal tabakaların aynı kolaylıkla erişebildiği sanat alanlarının başında edebiyat gelmektedir. Kitabın göreceli olarak ucuz oluşu ve halka açık kltaplıkların yaygınlığı dolayısıyla çeşitli toplumlarda en

çok ilgi çeken sanat alanıdır edebiyat. Bunda toplumların okuma geleneğine sahip olup olmamalarının ve belli düzeydeki okur yazarlık oranının yüksek olup olmayışının da büyük rol oynadığını söyleyebiliriz. Örneğin bizde gelenekleşmiş bir okuma alışkanlığı olmayışı ve okuryazarlık oranının düşük oluşu nedeniyle edebiyat karşısındaki genel ilgi özellikle televizyonun yaygınlaşmasından sonra hızla azalmıştır.

Edebiyattan sonra, nesnel, realist ve anlamlı bir arka plana sahip olan sinema da biletlerin satın alınabilirliği ölçüsünde tüm toplumsal tabakalara açık bir sanattır, denebilir.

Toplumsal tabakaların sanat eserleri üzerindeki doğrudan etkilerine gelince; ne tür bir tabakalaşma yapısı içinde olursa olsun her toplumda bir üst tabaka bulunmaktadır. Bu tabaka çoğu zaman siyasal olarak egemen, ekonomik olarak güçlü ve beğeni olarak gelişmiş bir tabakadır. Tüm toplumlarda sanat bu üst tabakanın etkileri tarafından biçimlenmektedir. Söz konusu tabaka değişime kapalı, durağan bir yapı yansıttığında sanat da durağanlaşmakta, değiştiğinde ise ona paralel olarak sanat da değişmektedir. Örneğin 18.Yüzyıl Fransa'sında Montesquieu ve Voltaire'in öncülüğünde gelişen, özgür düşüncelerin işlenip yaygınlaştırıldığı, yeni edebiyatın arka planında hızla değişen ve gelişen Fransız

Burjuvazisi yer almaktadır. Bizim 1950 sonrası gerek konu gerek tarz olarak değişen edebiyatımızda da hızlı bir devinim içine giren çeşitli toplumsal tabakaların izlerini bulmak mümkündür.

Sanat alanındaki değişmeler her şeyden önce beğeni alanındaki değişmeleri yansıtırlar. Beğeni alanındaki değişmeler ise bir toplumsal tabakanın yerini diğer bir toplumsal tabaka aldığında, toplumdaki seçkinler grubunda büyük bir değişme yaşandığında ortaya çıkar. Denebilirki tüm toplumlarda üst tabakalar hemen her zaman sanatı ve yaratıcı sanatçıyı desteklemişlerdir. Günümüze dek ulaşmış büyük sanat eserlerinin çoğu da varlığını bu tür bir desteğe borçludur. Bugün ise sanatın giderek kitlelere yöneldiği, kitleler tarafından desteklenen bir olgu olmayı amaçladığı ve bu açıdan toplumsal tabakaların sınırlarını zorladığı gözlemlenmektedir. Örneğin Schücking, sanat söz konusu olduğunda olaya toplumsal tabakalar açısından değil de kültür tabakaları açısından bakılması gerektiğini öne sürmektedir. O'na göre her toplumda toplumsal tabakalaşmanın yanısıra bir de kültürel tabakalaşma yapısı bulunmaktadır. Birbirinden farklı olan bu kültür tabakalarıyla toplumsal tabakalar arasında bir çakışma yoktur. Her kültür tabakası çeşitli toplum kesimlerinden oluşmakta ve kendine özgü tipik bir beğeni yapısı taşımaktadır. Bu nedenle farklı toplumsal tabakaların sanatından değil de

farklı kültür tabakalarının sanatından söz edilebilir. (Levin Ludwig Schücking, 1961 Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung, München. .)

7- Ekonomi ve Sanat

Sanatla ekonomik hayat arasındaki bağlantı her toplumda ilk bakışta görülebilecek bir bağlantıdır. Kültür tarihi sanatların en görkemli dönemlerinin ekonomik gelişmelere paralel gittiğini göstermektedir. Örneğin E. Boutmy'nin araştırmasına göre; Antik çağ sanat eserlerinin coğrafi dağılımı, onların ortaya konmuş olduğu bölgelerin ekonomik refah düzeyleriyle ilişkilidir. Ekonomi'nin ağırlığı belli bir noktaya kaydığında sanatın ağırlığı da aynı noktaya yönelmektedir. (Boutmy, E. El Partenon, Anıldığı Yer: Nunez, 1977, s.50)

Ne varki çeşitli sanat alanlarının gelişimi açısından Marxistlerin yaptığı gibi ekonomik ögeleri tek belirleyici olarak öne sürmek doğru değildir. Eğer böyle olsaydı en zengin ülkelerin, en büyük sanat eserlerinin yaratıldığı ülkeler olması gerekirdi. Eğer böyle olsaydı ekonomik açıdan geri ülkelerin hiçbirinde büyük sanatçılar yetişmezdi. Oysa kültür tarihi içinde her iki durumla da karşılaşıyoruz. Böylece ekonomiyle sanat arasındaki ilişkinin kesin bir nedensellik ilişkisi olmadığı

görülüyor. Bu ilişkinin en belirgin görünümü; bir toplumda ekonomik düzeyin yükselmesine bağlı olarak sanat eserlerinin de çoğalmasıdır. Söz konusu eserlerin sanat değerleri ve kalıcılıkları ise daha başka ögelerin etkisi altındadır. Bu ögeler arasında daha önce belirttiğimiz, sanatçının doğuştan gelen yaratıcı gücü, fizik ve toplumsal çevre, ırk vb. gibi ögeleri sayabiliriz.

Ekonomi'nin olumyu yada olumsuz etkilerine en açık sanat alanları arasında mimariyi, heykel ve resim sanatını görmekteyiz. Bu alanlarda oldukça pahalı malzemeye ve ücreti ödenmesi gereken toplu çabalara gereksinim duyulmaktadır. Tiyatro, müzik ve edebiyat gibi diğer sanat alanlarında ise her zaman onları destekleyecek bir sanat çevresine gereksinim vardır. Bu desteğin güçlü yada zayıf olması ise, elbetteki bir sanat çevresinin ekonomik düzeyiyle ilgilidir. Ekonomik hayatın sanatı etkilemesi bir yana sanat da ekonomik hayatı etkilemektedir. Plastik sanatlar alanında ortaya konmuş olan büyük eserler ulusal zenginlik kaynakları arasında yer alırlar. Onlar ya devlet müzelerinin mülkiyetinde devletin zenginliğini, yada kişilerin elinde kişisel zenginliği arttırırlar. Çeşitli amaçlar için yapılmış resmi binaların, camilerin, anıtların vb. yöneldikleri amaçlar dışında ayrıca sanat değeri de taşımaları çoğu zaman bu eserlerin ortaya konduğu toplumun ekonomik durumuyla ilgilidir.

Öte yandan sanat eserlerine bağlı olarak hemen tüm toplumlarda endüstri ve ticaret hayatının etkilendiğini söyleyebiliriz. Plastik sanatlar alanındaki eserlerin orijinallerinin alım-satımı dışında onların çoğaltma yoluyla piyasaya sunulması, kitapların yayımlanması müzik eserlerinden plaklar, kasetler, tiyatro eserleri ve filmlerden video bantlar yapılması her toplumda canlı bir sanat piyasasının oluşmasını sağlamaktadır. Ayrıca bir ülkenin sanat zenginlikleri o ülkenin turizm gelirlerini de büyük ölçüde etkilemektedir.

8- Politika ve Sanat

Bir eserin sanat eseri sayılıp sayılmayacağına ilişkin estetik ölçütlerle sosyolojik ölçütler birbirinden farklıdır. Sanat Sosyolojisi için estetik değeri ne olursa olsun, sanat amacı taşıyan ve belirli toplumsal etkiler uyandıran her sanatsal çaba toplumsal bir olgu olarak ele alınmak ve değerlendirilmek zorundadır. Bu açıdan bakıldığında-estetiğin bakış açısı bir yana- sanatla politika arasında belirgin bir ilişkinin söz konusu olduğu görülür. Estetik açısından sanatla politikanın hiçbir ilişkisi yoktur. Bu iki alan birbirinden tümüyle bağımsızdır. Sosyoloji ise politikanın sanat olarak sunulan tüm yaratma alanlarındaki etkilerini ele almak

ve aydınlığa çıkarmak zorundadır.

Politika, her toplumda farklı derecelerde olmak üzere çeşitli açılardan sanatı etkilemektedir.

a- Bazı tarihsel-toplumsal konumlarda politika sanat üstünde bir itici güç etkisi yapmaktadır. Örnek olarak burada büyük devrim öncesi Fransa'sıyla 1960 öncesi Türkiye şartlarını anabiliriz. Her iki toplumda da yavaş yavaş değişik fikirler filizlenmekte ve sanatsal açıdan çoğu kalıcı olmasa da hummalı bir yaratma dönemi yaşanmaktadır.

b- Politika ele alınan konular ve içerikler açısından sanat eserlerini etkilemektedir. Sınırsız bir özgürlük tutkusunun, doğallığın ve doğaya dönüşün yada değişmenin, anlık var oluşun yüceltildiği eserlerin yanısıra, düzenin, değişmezliğin ve kalıcılığın vurgulandığı eserlerde de politik etkiler bir arka plan olarak karşımıza çıkarlar.

c- Politika doğrudan sanatçı üzerine, onun yaratıcı çabalarının biçimlenişi üzerine etki eder. Değişik toplumların çeşitli sanat alanlarında politikanın yukarda sıraladığımız etkileriyle derece derece karşılaşılır. Örneğin dünya edebiyatında yer alan sayısız şiirde yaratıldıkları dönemlerin politik belirtilerini izlimek hiç de zor değildir. Politik etkilerden sonsuzca uzak gibi görünen divan şiirimizdeki kaside ve mersiyelerin dönemlerinin politik yönelimlerince belirlendiği açıkça

görülmektedir. Öte yandan Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında ortaya çıkan köy romanları olayını dönemin politik etkilerini göz önüne almaksızın değerlendiremeyiz.

Yeryüzünün bütün toplumlarında bugüne dek yaratılmış tüm sanat eserlerinin aynı zamanda belli bir politik karakter taşıdığını öne sürmek mümkündür. Görünümleri ne olursa olsun, sanat eseri olarak ortaya konan her şey aynı zamanda -bir arka plan olarak- ya içinde oluştuğu toplumun yada daha geniş ölçekte dünyanın politik sorunlarını yansıtmaktadır. Örneğin ilk bakışta politikayla ilişkisiz gibi görünen müzik bile günümüzde politikaya hizmet eden bir araç haline dönüşebilmektedir. Bugün, ülkemiz dahil, seçim mekanizmasının işletildiği her ülkede müzik önemli bir propaganda aracı durumundadır. Ve tek başına belli parti çıkarlarına hizmet edebilmekte, onları yansıtabilmektedir. Yine günümüzde sanat değeri tartışmalı çeşitli müzikal oyunlar, edebiyat ve müzik karışımı kabareler toplum içindeki eleştirel tutumları dile getirmek yoluyla bir tür boşalma sağlamakta ve toplumsal gerginlikleri yumuşatmaktadır. Resimle edebiyat karışımı bir sanat dalı olarak ortaya çıkan ve gelişen karikatür ise günümüz politikasında en çok kullanılan sanattır.

Sonuç olarak, politikayla sanat pek çok durumda

birbirini tamamlayan iki alan olarak değerlendirilebilir. Örneğin herhangi bir toplumda, toplumsal düzenin ve onun ögeleri durumunda olan çeşitli kurumların değiştirilmesi gereği ortaya çıktığında tüm sanat alanlarında buna paralel bir değişme izlenmektedir. Çünkü toplumsal bilince ilişkin yeni durumlar ancak yeni sanat türleriyle, yeni sanat yaratmalarıyla kendini ortaya koyabilmektedir. Böylesi durumlarda sanat eserleri açısından hem konular hem de konuların ortaya konuş tarzları, yani üsluplar değişmektedir.

Böylesi büyük değişim dönemlerinde, sanatın yeni politikaları amaçlaması ve var olan politik yapıyı eleştirmesi nedeniyle politik iktidarla sanat ve sanatçı arasında büyük bir gerginlik ve hatta çatışma ortaya çıkmaktadır. Hemen her toplumda bu değişim dönemlerinin en belirgin özelliği sanatın ve sanatçının çeşitli düzeylerde kovuşturulması ve baskı altına alınmaya çalışılmasıdır. Bu dönemler aynı zamanda sanatçıların öncü olma özelliklerine bağlı olarak özgürlüklerinin ellerinden alındığı, büyük acılar içinde yaşadıkları dönemlerdir. Ülkemizde Cumhuriyet sonrası gerçekleştirilmeye çalışılan büyük değişim ortamında yaşanan sanatçılarla politik iktidar arasındaki çatışmaların çeşitli uzantılarının günümüze kadar geldiğini görmekteyiz. Öyleki bir dönem için ülkemizde kovuşturmaya uğramamış, belli bir süre hapislik

deneyimi yaşamamış yada bir kısım eserleri yasaklanmamış sanatçı çok azdır diyebiliriz. (Bkz. Çetin Yetkin, 1970, Siyasal İktidar Sanata Karşı, Bilgi Yayınevi, Ankara.)

III. SANATTAN ÇEVREYE

1- Sanatın Sanatçıya Etkisi

İnsanlık tarihi boyunca çeşitli toplumlarda pek çok sanat eseri yaratılmış olmasının biricik nedeni-sanıldığı gibi- yaratıcı sanatçının kişisel istekleri değildir. Hiç bir sanatçı ne sadece kendi isteği ne de sadece kendi çıkarı için eser yaratmaz.

Yaratma eylemi, hep başkalarını göz önüne alan, hep toplumu amaçlayan ve bu nedenle de Weber'in toplumsal eylem tanımıyla tümüyle örtüşen bir eylemdir. İçinden gelen yaratma isteğinin dışında sanatçıyı eser vermeye iten bir toplumsal çevre, çeşitli bireyler, topluluklar ve kurumlar vardır. Bu kurumlar arasında özellikle devletler, sanat eserlerini toplumsal zenginlik ve güç göstergesi olarak değerlendirmektedir. Örneğin, bugün biz dahil bir çok ülkede çeşitli dernekler, şirketler, bankalar, bakanlıklar, yarışmalar açmak, ödüller vermek ve destek fonları oluşturmak yoluyla sanat eseri yaratma yönündeki çabaları desteklemektedir. Bu desteğin amacı yeni ve değerli sanat eserlerine sahip olmak, kültürü zenginleştirmektir.

Yüzeysel bir değerlendirmeyle kişisel yaratıcılık yeteneğinin ürünü olarak görülen sanat eserleri gerçekte

88

toplumsal bir öz taşımaktadır. Onlardaki bu toplumsal özün kaynağını aydınlığa çakarabilmek için sanatın sanatçıya, sanat çevresini oluşturan bireylere ve topluma etkilerini belirlemek gerekir. Bu gerekliliğin karşımıza çıkardığı sorunlardan bir kaçını şöyle sıralayabiliriz:

Sanat eseri yaratma yolundaki çabalar, böyle bir çabanın sahibi olan sanatçının toplumsal davranışını ne ölçüde belirler, onun genel ahlak karşısındaki tutumunu nasıl etkiler? Çeşitli toplumsal konumlar arasında sanatçının kendine özgü bir konumu olabilir mi? Yaratma yeteneği ona sahip olan sanatçıyı ne ölçüde üstün yada aşağı bir varlık yapar ? vb.

Kolayca anlaşılabileceği gibi bu tür sorunların aydınlığa çıkarılması psikoloji, sosyal psikoloji ve sosyolojinin ortak çabalarına bağlıdır. Ve bugüne kadar bu yolda anılmaya değer bir başarı sağlanabilmiş değildir.

Sanatçılara ilişkin bir tipleştirme (tipoloji) ortaya konmak istendiğinde ise, tek bir modelin söz konusu olmadığı görülmektedir. Çünkü tipik sanatçı nitelikleri olarak belirlenen nitelikler toplumdan toplumа ve dönemden döneme değişmektedir. Örneğin; tarihsel süreç içerisinde bazı toplumlarda sanatçılık, kural tanımazlığa varan aşırı derecede özgür bir kişilik yapısı yansıtırken, bazı toplumlarda da olağanüstü bağımlı bir kişilik yapısı olarak algılanmaktadır.

Öte yandan, sıradışılık, ahlakdışılık, aşırı duygusallık ve bohemlik gibi niteliklerde sanatçılıkla doğrudan bağlantılı değildir. Çünkü yaratma yeteneği olmayan, sıradan kimseler de bu nitelikleri taşıyabilmektedir.

Bu noktada, sanatçıyı -en azından- olağandışı bir varlık olarak görmeye yönelik anlayışların tümü tartışmalıdır. Bu tür anlayışlar, sanatçıyla büyücünün tek bir kişilik yapısında yansıdığı, çok eski dönemlerden kalma yanlış bir algının izlerini taşımaktadır.

Gerçekte sanat, sanatçının kişiliği üzerinde onun özünü belirleyecek derecede etkin değildir. Ayrıca hiçbir yaratma çabası, bu çabanın sahibi olan sanatçının kişilik yapısını değiştiremez. Sanat eserleriyle onları yaratanların yaşantıları arasında hiçbir zaman tam bir benzeşme yada zorunlu bir bağlantı yoktur. Eserlerinde barışı savunan kavgacı kişiliklerle, mutluluğu yücelten mutsuzlarla iradeyi ve gücü işleyen güçsüzlerle karşılaşıldığı gibi ruhsal arınmayı amaçlarken ahlak dışı yaşıyanlarla da her toplumda karşılaşılabilir.

Sanat eseriyle sanatçı yaşantısı arasında -farklı derecelerde de olsa- her zaman varolagelen bu çelişki özellikle edebiyat alanında belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni de, edebiyatın sanatçıya, özel duygularını, inançlarını, düşünce ve kanlarını davranışlarında yansıtmak zorunda kalmaksızın dile getirme olanağı vermesidir.

Yaratıcılık yeteneğinin sanatçının kişiliği üzerindeki etkisi son derece sınırlıdır. Bu yetenek çoğu zaman iyileri daha iyi olmaya yöneltebilmekte ama kötüleri hiç bir durumda kötülüklerinden arındıramamaktadır.

Yine de tüm yaratıcı çabaların, insanın yetkinleşme yolundaki çabalarıyla, daha güzel, daha iyi ve daha doğru yönündeki gidişiyle birlikte ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Yaratıcı sanatçının eserinde her zaman sonsuza açılan bir pencere, ötelere doğru bir özlem, bir kendini aşma güdüsü, bir büyük kurtuluş umudu varlığını bize duyurur. Bu nedenle sanatçıyı geleneksel beden ve ruh ayrımı içinde algıladığımızda, onu bir yönüyle erdemsizlik batağında sürünen, bir yönüyle de tanrısal iklimlerde kanat çırpan biri olarak görebilir, şaşkınlık içinde kalabiliriz.

Ama sosyoloji için önemli olan sanatçının günlük hayat içindeki davranışıdır. Onun eserlerinin - çapı ne olursa olsun- bu davranış üzerinde hiç mi hiç etkili olmadığı da belinmektedir.*

Burada, sanatçılara ilişkin geleneksel değerlendirmelere ters düşen bir başka gerçeği de dile getirmeliyiz: Sanat, sanatçının zihinsel yeteneğini belirlemez. Örneğin,

* Dostoyevski ve Van Gogh başta olmak üzere birçok yazarı, günlük hayat sorunlarını yansıtan mektuplarıyla tanıyıp şaşmamak mümkün değildir.

doğuştan yetenekli bir şarkıcı, bir müzisyen, bir ressam zeka açısından sıradan biri olabilir. Bu nedenle, yaratıcı sanatçılardan birçoğunun günlük hayatın basit sorunları karşısında şaşkınlığa uğradıkları, onlarla başedemedikleri ve yenik düştükleri durumlar hiç de az değildir.

Yalnızca edebiyat alanında, yaratıcılık yeteneğiyle zihinsel yetenek arasında ortaya çıkabilecek bir paralellikten söz edilebilir. Çünkü bu alan son derece karmaşık bağlamların analizini gerektirmekte bunun için de gelişmiş bir zihinsel yeteneği şart koşmaktadır. Yine de örneğin bir çok şairin yarattığı şiirle zihinsel yeteneği arasında belirgin bir ilişki bulamıyarak şaşkınlığa düşülen durumlar az değildir.

Bir çok sanatçının, yaratıcı olmanın yanısıra zihinsel yetenek olarak da en üst düzeyde yer olması son derece doğaldır. Fakat bu durum hiç bir şekilde sanatla sanatçının zekası arasında nedensel bir ilişkinin varlığını göstermez.

Herşey bir yana, tüm toplumlarda yaratıcı sanatçının entellektüel yeteneklere sahip diğer insanlara göre daha saygın bir konumda bulunduğu söylenebilir. Bu durumun nedeni; Sanat ürünlerinin kendine özgü bir yapı taşıyor olmasıdır. Çeşitli alanlarda değişik entellektüel çabalar sonucu ortaya çıkan her eser zamanla aşılabilirken, yalnızca sanat eserleri aşılamamakta, değişmeden kalmakta ve biricik oluşlarıyla sonsuza dek yaşamaktadırlar.

2- Sanatın Topluma Etkisi

A- Edebiyat ve Toplum

Edebiyat bir sosyoloğu, toplumu etkileme, insanlar üzerinde bıraktığı etkileri araştırma bakımından ilgilendirir, sosyolog kendi uzmanlık alanında ortaya çıkan birçok soruyu yazın ürününü malzeme olarak kullanıp çözmeye çalışır.(Yılmaz Özbek, 1994, Okumak, Anlamak, Yorumlamak, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, s.14-15)

Edebiyat ve toplum arasındaki ilişkinin belirlenebilmesi için ilkin edebiyatın içeriğinin ortaya konması gerekir. Edebiyat bir çok öge ve nitelikleri içine alan son derece karmaşık bir kavramdır. Bir edebiyat yazısının türselliğini bu çeşitli ögeler ve niteliklerden hangisinin belirlediği ise özellikle edebiyat sosyolojisinin araştırma konuları arasında yer almaktadır.

Ülkemizde son otuz yıldan beri sosyologların gündeminde öne çıkan bu sosyoloji dalı çoğu kez edebiyat bilimiyle karıştırılmaktadır. Böylece sosyolojik yaklaşımla ortaya konan edebiyat bilimi çalışmaları Edebiyat Sosyolojisi olarak anılmak ve değerlendirilmek istenmektedir. Bu yanlış tutum Edebiyat Sosyolojisinin

kendine özgü alanının ve yönteminin görmezlikten gelinmesine ve Edebiyat Bilimi içerisinde sıradan bir yöntem olarak anlaşılmasına neden olmaktadır. Oysa Edebiyat Bilimiyle Edebiyat Sosyolojisi birbirinden kesin sınırlarla ayrılırlar.

"Edebiyat bilimi : çok boyutlu, çok karmaşık olan edebiyat olayının bütününü; ...edebiyat sosyolojisi de bu olayın sadece sosyal yönünü, başka bir deyimle, edebiyat olayıyla toplumsal hayat arasındaki karşılıklı ilişkileri inceler." (Kösemihal, a.g.m., s.10).

Günümüzde Sanat Sosyolojisinin en gelişmiş dallarının başında Edebiyat Sosyolojisi gelmektedir. Sanat Sosyolojisi konusunda yapılan ilk çalışmalara yöneldiğimizde bu çalışmaların çoğunda sanat kavramının edebiyat bağlamında alındığını gözlemlemekteyiz.

Edebiyat kavramına gelince : yukarıda da belirttiğimiz gibi bu kavram bir çok öge ve nitelikleri içinde barındıran son derece karmaşık bir kavramdır. Edebiyat kavramının aydınlatılmasında olduğu gibi, onun içindeki çeşitli öge ve niteliklerden hangisinin bir edebiyat eserinin türselliğini oluşturduğu noktasında da çeşitli tartışmalar söz konusudur.

Bir edebiyat eserini çözümleme çabaları, edebiyatın;

a- sözlü ve yazılı bir dil olduğu,

b- bir bilgi türü olduğu,

c- bir anlam ve düşünce türü olduğu,

d- bir eylem tekniği olduğu yönündeki değişik görüşlerin karşılaştırılmasını ve tartışılmasını gerektirmektedir.' (Kösemihal. s.6-9).

Gerçekte tüm bu görüşlerin edebiyatı, edebiyat dışı ögelere indirgeme ve bu yolla açıklamaya çalışma çabaları olduğu öne sürülebilir. Bir eseri, edebiyat eseri yapan özelliklerin tanımlanabilmesi sanıldığı kadar kolay değildir. Yine de genel bir tanıma ulaşılmak istendiğinde, Kösemihal ile birlikte; "Edebiyat, söz, yazı biçimini almış bir yaşantı ve yaşantılaşmış sözlü yada yazılı bir anlatım biçimidir" diyebiliriz.

Uygun bir tanıma ulaşılsın yada ulaşılmasın Sosyoloji açısından önemli olan onun tanımından çok, bir toplumsal olgu olarak var olması ve varlığını sürdürmesidir. Edebiyat olgusu daha önce vurguladığımız gibi kökeninde toplumsal oluşunun yanı sıra yazarlar, kitaplar, basın-yayın-dağıtım kurum ve örgütleriyle okuyucu gruplarından oluşan dört boyutlu bir ilişkiler ağına dayanarak var olduğu için de toplumsal bir olgudur. (Bkz. Robert Escarpit, 1968, Edebiyat Sosyolojisi, Remzi Kitabevi, ks 44, İstanbul).

a- Şiir

Bir sanat alanı olarak edebiyatın kökeni bilinmemektedir. Birçokları onun dille birlikte ortaya çıktığı ve dilin gelişmesine paralel olarak geliştiği görüşünü paylaşmaktadır. Örneğin Vico'ya göre: tanrısal bir öz taşıyan edebiyat bir tür "Vahiy" dir. Dilin bir sanat olarak ortaya çıkışıysa ilkin şiirle olmuştur. Tüm uluslar için edebiyat şiirle başlamaktadır.

Olağanüstü güçlerle donatıldığına inanılan şiir, başlangıç dönemlerinde bir tür büyü ve tapınma aracı olarak görülür. Zaman içinde gelişerek doğaüstü güçlere karşı övgüler yada tanrılara yöneltilen dualar biçimine dönüşmüştür. Sözlü edebiyat dönemi olarak anılan bu dönemin başlangıcıyla ilgili olarak günümüze hemen hemen hiçbir şey kalmamıştır.

Yazılı edebiyat dönemi ise M.Ö.3000 yıllarında başlamaktadır. Ve ilk yazılı şiir belgeleri; Mısır hiyeroglifleri, Babilden kalma çivi yazıları, Hint veda'ları ve Çin'in bir tür salname olarak değerlendirilen Chiking'leridir.

Vico'ya ve Comte'a göre şiir ilk olarak teolojik dönemde ortaya çıkmış ve en önemli gelişmeleri metafizik dönemde yaşamıştır. Böylece başlangıçta tanrılara övgü olarak başlayan şiir, kahramanlara övgü olarak asıl gelişim çizgisini bulmuş, topluluklar karşısında okunan

uzun kahramanlık öykülerine dönüşmüştür. Bu biçimiyle hem halk kitlelerine hem de seçkin azınlıklara seslenmektedir. Bu dönemden günümüze kalmış olan kimi şiirlerin zaman içinde ortak çabalarla değiştirilmiş, geliştirilmiş ve tamamlanmış olduğunu da biliyoruz.

Filozof Dilthey'e göre :

"Şiir başlangıçta ufak politik -askeri bir topluluğun ortak ruhundan esinlenmektedir. Lirik bir tarzda böyle bir toplum tipinin ruhunu dile getirir. Böyle bir toplumun efsanesinden, destanından, menkıbelerinden temel motiflerini alır ve ideallerini tipik davranışlarda ve karekterlerde kişileştirir." (Wilhelm Dilthey, 1957, Von deuscher Dichtung und Musik, Stuttgart.)

Burada açıkça dile getirilen şiirle toplum arasındaki karşılıklı ilişkidir. Toplum şiire ve şiir de topluma esin kaynağı olmakta, karşılıklı olarak birbirlerini inceltip yüceltmektedirler. Bu karşılıklı ilişki sadece belli bir dönem için yada belli bir toplum için geçerli olan bir olgu da değildir. Homeros'un İlyada'sının yanı sıra Dede Korkut Destanını da anımsadığımızda bunun genel bir olgu olduğunu görürüz.

Şiir'in gelişim sürecinde başlangıçtaki dinsel ağırlıklı şiileri daha sonra insan soyunun yeryüzündeki serüvenlerini, ulusların büyüklüğünü ve kahramanlıklarını dile getiren şiirler izlemektedir. Ortaçağ'ın

sonlarına kadar tüm toplumlarda toplumsal hayatla şiir birbiriyle sımsıkı ilişki içindedir. Şiir'in gezgin ozanlarca yaygınlaştırıldığı bu dönemin çeşitli nedenlerle kapanmasından sonra yeni bir dönem başlamakta ve sözlü edebiyat dönemi sona ermektedir. Sözlü ve yazılı şiir elbetteki uzun bir süre birarada varolmaya devam ederler. Ama matbaanın icadından ve yaygınlaşmasından sonra yazılı şiir ön plana çıkar.

Bu noktada vurgulanması gereken, sözkonusu gelişmenin şiirin yaygınlaşmasını sağlamak yerine, onu geniş halk kitlelerinden koparmış olmasıdır. Şiir artık gezgin ozanlar yoluyla halkın ayağına gitmemekte ve şiire erişebilmek, onun tadına varabilmek en azından belli düzeyde okur-yazar olmayı gerektirmektedir.

Örneğin bizim toplumumuzda bu tür bir gelişme sonucu ünlü halk ozanı Yunus Emre zamanla halktan koparak sınırlı bir aydın grubunun ozanı haline gelmiştir. Osmanlı döneminin şiir antolojileri sayılan Şuara Tezkirelerinin hiçbirinde yer almadığı halde şiirleri Anadoluda dilden dile dolaşan Yunus, yazılı edebiyatın şairleri arasına girdikten sonra halkla bağlantısını kaybetmiştir. Denebilirki o artık çok sınırlı bir edebiyat ve felsefe çevresinin ozanıdır.

Sözlü edebiyattan yazılı edebiyata geçişte, hemen her ülkede benzer durumlar yaşandığı düşünülebilir. Bu durum, şlirin toplum üzerindeki etki alanının

daralmasıyla sonuçlanan genel bir olgudur.

Şiirin toplum içindeki etki alanının daralması, birçok ülkede yeni bir sanat türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yeni sanat türü, şiirin nesnelleştirildiği, eylem haline getirilerek güçlendirildiği dramdır. Antik Yunandaki gelişmesini izlediğimizde, dram'ın okur-yazar olmayan geniş halk yığınlarıyla şiir arasında yeni bir bağ kurmaya çalıştığını görmekteyiz. Şiir dram yoluyla yeni baştan kitlelere ulaşmayı denemektedir. Bu konuyu ilerde daha ayrıntılı olarak Tiyatro ve Toplum başlığı altında ele alacağımız için burada sadece işaret etmekle yetiniyoruz.

Günümüze yaklaştıkça toplum üzerindeki etki alanının daralmasına paralel olarak şiirin iki yeni gelişim çizgisinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Nunez'e göre bu gelişim çizgilerinin ilkinde şiirin insansallaşması (Humanisierung) ikincisinde de insandan kopuşu (Entmenschlichung) söz konusudur.

Bireyin ve toplumun çıkarlarıyla doğrudan ilişkili olan ve insana yönelen şiiri Nunez, insansallaşmış şiir olarak değerlendirmekte ve bu türe örnek olarak lirik şiiri göstermektedir.

Bu düşünceye katıldığımızda dünya şiirinin Rönesansla birlikte insanı konu edinmeye başladığını öne sürebiliriz. Çünkü Rönesansla birlikte insan dinsel baskılardan kurtulmuş, özgür düşünceyi ve düşündüğünü

dile getirmeyi bir gereklilik olarak görmeye başlamıştır. Bu büyük değişimin arka planında elbetteki matbaanın icadı ve yaygınlaşması, ulusal dillerin hızla gelişmesi, bilimlerin felsefe karşısında bağımsızlaşması ve yeni araştırma doğrultularının ortaya çıkması gibi çeşitli etkenler yer almaktadır. Bu yükseliş 19.yüzyılın ikinci yarısına kadar devam ederken şiirin insansallaşması de artık doruk noktasına ulaşır.

Bu bağlamda şiir, duygu dolu sorunların işlendiği, dünyayı ve insanı olduğu gibi ele alan, basit ve sıradan olanı ön plana çıkaran özelliğiyle tüm toplumlarda yaygınlaşır.

İnsana yönelik şiire, diğer bir ifadeyle lirik şiire bir tepki olarak ortaya çıkan biçimde ve içerikte saflık arayışı şiirin insandan kopuşunu simgelemekte, yeni arayışlara girişmektedir. Bu karşı çıkışın odağında ünlü "saf şiir" kuramı yer almaktadır. Şiiri hayatın ve yeryüzünün gerçeklerinden soyutlamaya çalışan ve onu sınırlı bir azınlığın sanatı haline dönüştürmeyi amaçlayan bu kuramın ünlü isimleri olarak Edgar Allan Poe, Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry ve Bremond'u sayabiliriz.

Örneğin Poe'ya göre: gerçeği şiirin konusu sanmak büyük bir yanılgıdır. Şiirle gerçek arasında hiçbir bağ yoktur. Şiir her zaman için gerçeğe de akla da sırt çevirebilir. Şiiri yansıttığı gerçeklerle değerlendirmek budalalıktır.

Bremond'a göre ise: gerçek şair olağan sayılabilecek her şeyi bir yana bırakmalı, akıl yoluyla biçimlendirilmiş şiire sırt çevirmeli ve bulanıklaşmayacak saflıkta bir şiir yapısına erişmelidir. Daima belli bir şeyi dile getiren şiir şiir değildir. Gerçek şiir tüm şiirselliğini saf şiir adını alan esrarlı gerçekliğin kişiyi değiştiren ve birleştiren etkisine borçludur.

Yukardaki alıntılarla özünü yansıtmaya çalıştığımız saf şiir kuramı, şiirin insandan ve toplumdan kopuşunun belgesidir.

Şaf şiir sadece insana ve gerçekliğe ilişkin konuları bir yana bıraktığı için değil, dile getirmek istediği her şeyi örtülü bir anlatımla işlediği için de insandan kopmaktadır. Ve insandan kopuk oluşu nedeniyle her toplumda ancak sınırlı sayıdaki kişiyi ilgilendirmektedir. Bu nedenle söz konusu şiirin geniş bir toplumsal etki yaratmadığını öne sürebiliriz. Sözü edilmeğe değer ilk toplumsal etkisi, sınırlı bir kesimde mistik bir tutumun yaygınlaşmasına neden olmasıdır. Saf şiir kuramına tutunan bir kısım şairler yeteneksizliklerini ve sıradanlıklarını onun ardına saklamaktadırlar. Estetik duyarlılıktan yoksun bazı kimseler ise yine bu kurama sığınarak kendilerinde olağanüstü bir duyarlık bulunduğuna inanırlar.

Saf şiir'in ikinci toplumsal etkisi ise sanata ilişkin

değerlendirmelerin değişmesidir. Önceleri, ün kazanmak için, sanat değeri taşıyan eserler ortaya koymak gerekirken, bu yeni durumda sadece şaşkınlık ve merak uyandırmak yeterli olmaktadır.

Saf şiir'in Ortega Gasset'nin vurguladığı önemli bir diğer toplumsal etkisi de, onun şiirle ilgili sanat çevresini gruplara ayırmasıdır. Saf şiiri anlayanlar, anlamayanlar ve anlamış gibi görünenler...

b- Roman

Şiir kadar önemli bir edebiyat türü olan Roman'ın da kökenine inmek ve toplumsal etkilerini belirleyebilmek için, ilkin roman kavramına açıklık getirmek gerekir. Ne varki roman nedir sorusunu cevaplamaya yönelen çabaların bu konuda yeterli bir açıklama düzeyine eriştiğini söyleyemeyiz. Çünkü edebiyat ve estetik alanında ötedenberi yinelenegelen roman nedir sorusu aslında son derece geniş kapsamlı, neyi sorduğu belli olmayan yada herşeyi birlikte soran karmaşık bir sorudur. Bu nedenle yapılması gereken onu tümüyle sınırlı bir açıdan ele almak ve bu sınırlı açı içinde elde edilecek bilgilerle yetinmektir.

Böyle bir düşünceden yola çıkıldığında roman nedir sorusu konuyla doğrudan ilişkili bir sınırlandırmayla "sosyoloji açısından roman nedir?" biçimine dönüşmekte

ve belirli sınırlar içinde cevaplanabilirlik niteliği kazanmaktadır.

Sosyoloji açışından roman: düşsel, gerçek, olanaklı yada olanak dışı, az yada çok önemli veya tümüyle önemsiz olgular ve olayların düz yazıyla aktarılan öyküsüdür. Bir romanda yer alan olgular ve olaylar açısından tek bir serüven söz konusu değildir. Birden fazla serüven mantıksal bir sıra izler ve bu serüvenlere katılan kişilerin davranış ve duygularıyla ilişki içinde tam bir bütünlük oluştururlar.

Bu klasik tanımlamanın dışında romana tamamen farklı bir açıdan bakan yazarlar yepyeni bir roman biçimi denemişlerdir. Romanı salt bir bakış olarak algılayan ve yazarın "tanrısal tutumuna" başkaldıran bu roman türüne yeni roman, -postmodernist roman-, bakış romanı gibi adlar verilmektedir.

Roman artık çizgisel ve kronolojik bir sıra izlemeyip kişilerin bilincinden yansıyan zaman ve uzam kavramlarını bir yana bırakan, hatta olayı, serüveni bile dışlayan bir görünüm almaktadır. Yazar herşeyi gören, bilen ve heryerde hazır olan tutumunu bir yana bırakıp, kişileri, kişilerin bakış açısını ön plana çıkarır. Bergson'un zaman kavramı doğrultusunda her tür zamansal sapmalar ve sıçramalarla süre kavramı değişir, olaylar artık mantıksal bir sıra izlemekten öteye gider.

Roman ister geleneksel biçimiyle olsun, ister yeni roman görünümünde olsun her zaman sanatsal olma endişesi taşır.

Diğer yazınsal türlere gelince, örneğin; destanları dizeler halinde dile getirilmiş öyküler, masalları da romana hazırlık dönemlerinin ara biçimleri olarak değerlendirebiliriz. Trajedi, dram ve komedi gibi tiyatro türlerinde ise; ön plana çıkan, sergileme, eylem halinde göz önüne sermedir. Ve bütün bu edebiyat türleri birbiriyle ilişki içindedir.

Romanın kökeninde masalı görmekteyiz. Anlatım tekniği romandan farklı olmakla birlikte onda da söz konusu olan bir öykünün dile getirilişidir. Masallar çoğu zaman ikincil olayların öyküsü durumundayken romanlar hem içerik hem biçim açısından çok daha karmaşık bir yapı sergiler. Ancak yapısal açıdan, bilinen masallarından çoğunu genişletmek ve daha ayrıntılı hale getirmekle romanlaştırabileceğimiz gibi, bazı romanları da ayrıntılarından ayıklayıp kısaltarak masallaştırabiliriz.

Masalın insanlık tarihinin başlangıcından beri varolduğu bilinir. Bilinen ilk topluluklardan bu yana masallar her yerde önce sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılmışlardır.

İlk yazılı masal örnekleri klasik sanskrit edebiyatında karşılaşılan masallardır. Tarihleri M.Ö. 5.yüzyıla kadar gitmektedir. İlkin Hindistanda ortaya

104

çıkan masal, İran kültürü içinde gelişmiş ve bu kültür, masalın tüm dünyaya yayılmasına kaynaklık etmiştir. İran masalları bir yandan İbrani, Yunan ve Latin masalları yoluyla doğudan, bir yandan da arap ve ispanyol masalları yoluyla batıdan Avrupaya kadar ulaşmıştır.

Masalla roman arasında doğrudan bir ilişki olup olmadığı sorusu bu güne kadar cevaplanabilmiş değildir. Edebiyat bilimince belirlendiğine göre bilinen ilk roman İmparatorluk dönemi Roma'sında Petronius Arbiter tarafından yazılmış olan "Saturae" dir. Bu eser yer yer dizeler halinde, yer yer de düz yazı olarak aktarılan karışık bir yapıdadır. Ve bu niteliğiyle şiirle roman arasında bir ara durumda bulunmaktadır.

Masalla roman arasında olası bir ilişkiye işaret eden ilk eser 14.yüzyıl ispanyasında karşımıza çıkıyor. Bu prens Juan Manuel'in "Conde Lucanor" adlı eseridir. Bu eser çeşitli masalların birbirine eklenmesinden oluşmaktadır. Bazı edebiyat tarihçilerine göre İspanyol dünyasının anıt eserleri arasında yer alan bu eser ayni zamanda dünya edebiyatındaki ilk romandır. Diğerlerine göre ise sadece eski hint masallarının bir kopyasıdır.

15.yüzyılda Avrupa'da yavaş yavaş kendine özgü nitelikler kazanmaya başlayan roman'ın iki yüzyıl içinde tümüyle bağımsız bir edebiyat türü olarak kendini kabul ettirdiği ve yaygınlaştığı görülmektedir. Fransa'da ilk

roman örneği Honor d'Urfé'nin Astrée (1608), Almanya'da ise Hans Jakolo Chnustoffel von Grimmelshausen'ın Cimplicius (1668) adlı romanıdır. Roman türü 17.yüzyıl ortalarından sonra önemli bir sanat dalı olarak belli bir sanat çevresinin oluşmasını sağlar ve bu çevrenin olağanüstü derecede ilgisini çeker. Öyle ki açık kültür farklılıklarına karşın tüm toplumsal tabakalar bu yeni edebiyat türünü benimseyerek onun yaygınlaşmasına yardımcı olurlar. Romanın daha başlangıçta çeşitli toplumsal tabakalar tarafından benimsenmesinin temel nedeni birçoklarına göre onun her toplumsal tabakada farklı etkiler uyandırabilecek bir niteliğe sahip oluşudur. Bu nitelik romanın değişik toplum ve kültür tabakalarını amaçlayan çeşitli türlere ayrıldığı dönemlerde bile etkinliğini sürdürmüştür. Bunun nedeni tüm roman türlerinin hemen her durumda kendince yansıtmak zorunda olduğu ortak bir toplumsal arka planın var oluşudur. Bu nedenle roman alanına ilişkin çözümleme çabaları, bu ortak toplumsal arka planı göz önüne almadan başarıya ulaşamaz.

Romanların toplum üzerindeki etkilerini değerlendirdiğimizde her romanın ayni etkiyi yapmadığını ve ancak benzer türlerin niteliklerini taşıyan romanların benzer etkiler uyandırdıklarını görürüz. Bu gerçekten yola çıkarak romanların taşıdıkları benzer ve farklı niteliklere göre sınıflanması

106

gerekmektedir. Edebiyat bilimi içerisinde gerçekleştirilen çeşitli roman sınıflamaları ise sosyoloji için büyük bir önem taşımamaktadır. Örneğin düşsel, gerçekçi, toplumsal, toplumsal gerçekçi, psikolojik yada romantik gibi sınıflamaları temel alan sosyolojik bir çözümlemenin herhangi bir sonuca ulaşamıyacağı açıktır. Bir romanın toplumsal etkileriyle bu sınıflamalarda öne çıkarılan nitelikleri arasında hiçbir zaman tam bir bağlantı kurulamaz. Gerçekçi bir romanın yada toplumsal gerçekçi bir romanın sırf bu niteliğinden ötürü toplum üzerinde etkin olabileceği düşünülemez, sosyoloji açısından, bakıldığında bu tür sınıflamalar romanların temel özelliklerini dikkate almamakta, onları gerçek olmayan sınırlar ve kalıplar içine sıkıştırmakta ve aralarındaki farklılıkları görmezlikten gelmektedir.

Örneğin bir romanın roman oluşunu sağlayacak hiçbir sınır bulunmayabilir. Ve belki de olağanüstü özgürlük ve yasasızlık bir romanın roman olma şansını arttırabilir.

Bir roman sınıflaması yapabilmek için uygun sosyolojik ölçütler bulmak sanıldığı kadar kolay değildir. Ve bulunabilecek ölçütlerin çoğu elbetteki tartışmalıdır.

Yine de en az tartışmalı olan ölçüt, "toplumsal etki çevreleri" ölçütüdür. Böylece romanlar, her bir roman türünün toplumsal etki çevresine dayanılarak

sınıflandırılmaktadır. Ve bu tür sınıflamalar sosyolojik çözümlemeler için büyük kolaylıklar sağlarlar.

Nunez'e göre, "toplumsal etki çevreleri" ölçütüne göre romanlar dört gruba ayrılır :

a- Salt sanatsal kaygı taşıyan romanlar : (Bu tür romanların etki çevresi seçkinlerin oluşturduğu azınlıktır).

b- Edebi romanlar (bu tür romanların etki çevresi toplumlardaki seçkin azınlığa dahil olmayan aydın çevresidir).

c- Yarı aydın tabakayı amaçlayan edebi romanlar (bu tür romanların etki çevresi aydın tabaka ile kitle arasında yer alan yarı aydın kesimdir).

d- Sanat kaygısı taşımayan romanlar. (bu tür romanların etki çevresi çoğunluklar, kültürsüz erişkinler, gençler ve çocuklardan oluşan çevredir). (Nunez, S.107).

Görüldüğü üzere Nunez'in roman sınıflamasına temel aldığı tabakalar ekonomik ölçütlerle birbirinden ayrılabilen toplumsal tabakalar değildir. Çünkü o da Mannheim, Schücking ve Hauser gibi toplumsal tabakaları değil kültür tabakalarını sanatın taşıyıcısı olarak görmektedir ve ona göre de toplumsal tabakalarla kültür tabakaları birbirinden farklı oluşumlardır. Öyle ki çeşitli toplumsal tabaka üyeleri bir araya gelerek belli kültür tabakalarını oluşturmaktadırlar. (Bkz. Güllülü, Sanat).

Nunez'in toplumsal etki çevresini ölçüt alan roman sınıflaması benimsendiğinde birinci gruba giren romanlara örnek olarak Proust, Joyce ve Faulkner gibi yazarların romanlarını anabiliriz. Bu romanların temel özelliği estetik amaçlara yönelmeleri ve estetik kaygılarla biçimlenmiş olmalarıdır.

Bu nedenledir ki onların etki çevresi her toplumun en sınırlı kesimini oluşturan kültür seçkinleri çevresidir. Az sayıda da olsa, akademik çevrelerden bazı Türk romancılarını bu gruptan sayabiliriz.

İkinci gruba giren romanlar arasında örneğin Flaubert, Balzac, Zola, Dostoyevski ve Tolstoy'un romanları gibi toplumların aydın kesimine yönelik romanlar sayılabilir. Bu gruba girecek Türk romancıları arasında Yaşar Kemal, A.Ağaoğlu, Pınar Kür, Oğuz Atay, ve Orhan Pamuk'u sayabiliriz. Söz konusu romanların etki çevresini oluşturan aydın kesim her toplumsal yapıda kültür seçkinlerinden daha altta olmakla birlikte, akademik kültüre ve estetik duyarlığa sahip daha geniş bir gruptur. Bunlar bir kurgunun gücünü ve inceliğini anlayabilir güzelliğini tadabilir ve olaylar arasındaki ilişkiyi, karakterler arasındaki farklılıkları ve yazarın teknik ustalıklarını değerlendirebilirler.

Özel niteliklere sahip bir çevreyi gerektirdiği için, birinci grup romanlar gibi bu gruba giren romanların da

toplum çoğunluğu üzerindeki etkisinden söz edilemez. Bu tür romanlar yarı aydın çevrelere bile kapalıdırlar.

Üçüncü grup romanlar, basit ve kolay anlaşılır bir dille çeşitli duygu çatışmalarını, dehşet ve merak uyandıran öyküleri eylem ağırlıklı olarak işleyen romanlardır. Altın kitaplar, pembe diziler, çeşitli tefrika romanlar bu gruba örnek gösterilebilir. Bu tür romanlarda eğlendirme amacı ön plana çıktığı için okurları çok sıradan toplumdaki etki çevreleri de çok geniştir.

Dördüncü grup romanlar roman türünün sanatsal değeri olmayan eserleridir. Bunlara örnek olarak, ucuz serüven romanlarıyla çeşitli resimli romanları sayabiliriz. Bu tür romanların etki çevresi, çocuklar gençler ve okuma-yazma bilmeyenlerden oluştuğu için sayıca çok fazla ve etkilenmesi çok kolay bir çevredir.

Buraya kadar, yapılan açıklamalar hangi gruba girerse girsin tüm romanların toplum üzerinde ayni etkiyi yapmadığını göstermektedir. Bir romanın toplumsal etkisini belirleyen çeşitli faktörler söz konusudur. Bunlar;

a- Yazarın ünü

b- Üslup

c- Dil

d- Öykünün güncelliği gibi romana ilişkin iç faktörler

e- Toplumsal tabakaların kapsamı ve bilgi zenginliği

f- Romanın dahil olduğu ulusal edebiyatın uluslararası prestiji

g- Baskılarının uygunluğu gibi dış faktörlerdir.

Bütün bu faktörler bir araya gelerek bir bütün halinde bir romanın toplumsal etkisini belirlernektedir.

Örneğin bir esere okuyucunun dikkatini yönelttmesi o eserin yazarının ünlülük derecesiyle doğru orantılıdır. Ünlü yazarların eserlerine karşı duyulan ilgi her zaman ünlü olmayanların eserlerine duyulandan daha fazladır.

Ayrıca ünlü bir yazarın tüm eserleri ayni ilgiyi uyandırmayabilir. Bazıları daha az, bazıları da daha çok okunabilir. Bu durum bir esere duyulan ilginin yazarının yanısıra üslüpla da ilişkili olduğunu gösterir.

Bir romanın tutunup yaygınlaşmasında yazıldığı dil de önemli bir etken olarak karşımıza çıkar. Örneğin ingilizce yada fransızca yazılmış bir romanın etki çevresiyle türkçe yada japonca yazılmış bir romanın etki çevresi bu nedenle farklı olabilmektedir. Bazı dillerin sahip olduğu çeviri olanakları da buna eklenince söz konusu fark daha da büyümektedir. Bir romanın başka dillere çevirilebilme özelliği de romanın yaygınlaşmasında bir başka etkendir. İngiliz dilinde

yazılmış bir romanın başka dillere çevrilme kolaylığı ile Türk dilinde yazılmış bir romanın başka dillere çevirilebilme güçlüğü karşılaştırılamaz. Öyleyse çeviri kolaylığı etki çevresinin genişletilmesinde en büyük etkenlerden biri olup çıkmaktadır.

Bir romanda öykünün güncelliği de onun etki çevresini genişleten bir faktördür. Okuyucu çoğunlukla, kendi yaşadığı dönemde ve kendi toplumsal çevresinde yaşanan olguların öykülenmesine ilgi duymaktadır. Güncel öykülerdeki kişiler, duygular ve davranışlar okuyucu tarafından daha iyi ve daha kolay anlaşılmaktadır.

Toplumsal tabakaların kapsamı ve bilgi birikimi de bir romanın etki çevresini sınırlandırabilmektedir. Okur-yazar olmayanların çoğunlukta ve akademik eğitim görmüş olanlarında azınlıkta olduğu bir toplum yapısında her tür roman'ın etki çevresi dardır.

Ulusal bir edebiyatın uluslararası prestiji de bir romanın tüm dünyaya yayılmasına yada yazıldığı dilde kapanıp kalmasına neden olabilir. Buna en güzel örnek türk romanlarının -yetkin çeviri yapabilecek kimselerin azlığı yüzünden- yabancı dillere çevrilememesi, buna karşın yabancı dilde özellikle batı dillerinde yazılan romanların tümünün türkçeye aktarılabilmesi gösterilebilir. Bunun nedenlerinin tartışılması apayrı bir araştırma konusu olacağı için bu konuyu bir yana bırakıyoruz, ama türk dilinde yazılmış bir romanın yerel

olmaktan çıkarak etki çevresinin genişletilmesinde çeviri zorluğunun engelleyici bir faktör olduğunu söylebiliriz.

Öte yandan bir romanın çeşitli toplum katlarınca satınalınabilir fiyatlarda pazarlanması, onun etki çevresini genişleten bir başka faktördür.

Bir romanın toplumsal etki çevresini belirlemek üzere tüm bu faktörler ayrı ayrı olumlu yada olumsuz bir biçimde bir araya gelebilirler.

Örneğin bir roman, bir ülkenin ünlü bir yazarınca ve uluslararası değerde bir dille yazılmamışsa, yazıldığı toplumda kültür düzeyi düşük ve okuma-yazma bilmeyenler çoğunluktaysa, böyle bir roman küçük ve sınırlı bir toplumsal etki çevresiyle yetinmek zorunda kalır. Buna karşılık, ünlü bir yazar tarafından, anlaşılır bir uslupla ve uluslararası bir dille yazılmış, güncel konuları işleyen bir roman, uluslararası prestiji ve kültür düzeyi yüksek bir toplumun ürünü olarak, pahalı ve ucuz baskılarıyla piyasaya sunulduğunda geniş bir etki çevresi kazanacak kısa zamanda tüm dünya dillerine çevrilerek yaygınlaşacaktır.

Toplumsal etki çevreleri ölçütüne göre 4 gruba ayrılan Roman'ın bu çevreler üzerindeki etkilerinin çözümlenmesi Edebiyat Sosyolojisinin ve özellikle bu sosyolojinin bir alt dalı olarak gelişen roman sosyolojinin ilgi odağını oluşturmaktadır.

Burada genel olarak kültür seçkinleri ve aydın tabakaya yönelik ilk iki grup romanın toplumsal etkilerinin olumsuz, yarı aydınlara, kültürsüz erişkinlerle, çocuk ve gençlere yönelik son iki grup romanın etkilerinin de olumlu değerlendirildiği bir tartışma ortamı dikkat çekmektedir.

Çoğu araştırmacıya göre, yüksek sanat değeri taşıyan romanlar kültür seçkinleri ve aydınlarca okunmakla birlikte bu eserlerin çoğunda toplumsal açıdan olumsuz yönler bulunmaktadır. Bu tür romanlar ya açıkça yada örtülü olarak toplumların ahlaki temellerini sarsmakta ve zayıflatmaktadırlar. Bunlar arasında ahlaki bakımdan yansız bir tutum sergileyenler bulunduğu gibi, nihilizmi, ahlak dışılığı ve sınıf düşmanlığını öne çıkaran, şiddeti ve başkıldırıyı öven, insanın içgüdüsel yanını vurgulayan, tutkuların ardından gitmeyi öğütleyen romanlar çoğunlukta bulunmakta ve olumsuz etkileriyle topluma, toplumsal değerlere zarar vermektedirler.

Kültürsüz erişkinler, çocuk ve gençlere yönelik romanların toplumsal etkilerine gelince; bu tür romanlarda genelde bir çatışma ortamı yaratacak biçimde olumsuz ve olumlunun karşı karşıya geldiği görülür. Olumsuz kahramanın kişiliğinde sahtekarlık, ihanet, şehvet gibi çeşitli tutum ve değerler yerilirken, olumlu kahramanın kişiliğinde toplumun geçerli ahlak yapısı ve insani değerleri yüceltilir.

Görüldüğü üzere; bu yorumun arka planında, sanat değeri taşımıyan romanlarda doğru, iyi ve olumlu buna karşılık yüksek sanat değeri taşıyan romanlarda ise yanlış, kötü ve olumsuz tutum ve değerlerin yer aldığı biçiminde her yönüyle tartışmaya açık bir peşin yargı bulunmaktadır.

Bu peşin yargı gerçek sanat karşısındaki en büyük engeldir ve kaynağı popülizmle uzlaşmış sanat düşmanlığıdır.

B- Tiyatro ve Toplum

Tiyatro, "bir arada, topluca yaşayan insanların yine topluca katıldıkları bir anlatım aracı" olduğu için, toplumsal etkisi diğer sanatlardan daha büyüktür. (Özdemir Nutku, 1976. Yaşayan Tiyatro. Çağdaş Yayınları. İstanbul, s.17).

Tiyatro kavramı, edebiyatı, sahnelemeyi ve dramı bir araya getiren karmaşık bir bütünlüğü içerir. Toplumsal etkisinin çok büyük oluşu bir yandan yansıttığı bu karmaşık bütünlüğe, bir yandan da düşünme biçimleri ve kültür düzeyleri farklı bireyler ve toplumsal gruplara açık bir sanat oluşuna bağlanabilir. Şiir yada roman söz konusu olduğunda, belirli bir bilgi düzeyine, yorum yeteneğine, çoşku ve duyarlılığa ve hatta onlarla amaçları

doğrultusunda içten bir işbirliğine gerek vardır. Tiyatro karşısında ise sadece "seyirci" olmak yeterli olabilir. Tiyatroda dekorlar oyuna en uygun mekansal yapıyı oluşturarak seyircinin hayal gücü'nün işlevini yerine getirir. Kostümler oyuncuların rollerini tanımlar ve replikler değişik tonlamalar, jest ve mimiklerle de oyuncular olayların anlam ve önemini, heyecanını belirginleştirirler. Böylece tiyatro şiir yada romanın ötesinde, düşüncelerin, düşlerin, duyguların ve eylemlerin özetle yaşamın nesnel bir biçimde sunulduğu bir sanat olarak ortaya çıkar.

Tiyatroyu toplumsal açıdan önemli kılan bu nesnelliktir. Örneğin Özdemir Nutku'ya göre :

"...tiyatro bütün öbür sanat dallarından temel özellikler açısından çok ayrıdır; müzik, resim, şiir, roman, heykel sanatı gibi, tek kişinin sanat olayına katılmasıyla tamamlanan bir sanat değildir. Tiyatro eserinin tamamlanabilmesi için seyirci dediğimiz, yüzlerce, binlerce kişinin aynı anda sanat olayına katılması gerekIidir. Böylece tiyatro her şeyden önce bir toplum olayıdır" (Nutku, s.17).

Tiyatronun toplumsal etkileri zaman içinde belli bir gelişim doğrultusu izlememiş, yer yer azalmış yada çoğalmıştır.

Batı kültürü açısından değerlendirildiğinde dramatik sanatın tümüyle dinsel kökenli olduğu görülmektedir.

O, Antik çağdaki Baküs ayinlerinden kaynaklanmaktadır. Bu ayinlerde şarap tanrısı adına ölçüsüz ve uyaksız bir dizi şiirin koro halinde okunduğunu biliyoruz. M.Ö. 550 yıllarında Thepsis bu dinsel törenlere iki yeni öge katarak dram'ın doğmasına öncülük ediyor. Bu yeni ögeler karşılıklı konuşma ve mimik'tir. Olağanüstü derecede ilgi çeken bu yeni sanat türü hızla gelişmiş, Baküs ayinlerine ilişkin konular zamanla çeşitli mitolojik konularla ve kahramanlık destanlarıyla yer değiştirmiştir. Baküs tapınağı önündeki meydanda sahnelenmeye başlayan bu ilk dramatik eserlere duyulan ilgi, ilk tiyatro yapılarının ve ilk sahneleme tekniklerinin ortaya çıkmasına da neden olmuştur.

İlk tiyatronun M.Ö. 500 de Akropol'ün eteğinde kurulduğu biliniyor. Bu yapı, sahne olarak kullanılan bir platform'un karşısında yarım daire olarak sıralanan merdiven biçimindeki taş sıralardan oluşmaktadır. Bu tiyatronun oyuncuları da artık yeni araçlar ve teknikler kullanmaktadırlar. Oynadıkları rollere uygun maskeler takmakta, boylarını yükselten ayakkabılar, beyaz yünlü gömlekler giymekte ve konuşmalarını çeşitli beden hareketleriyle, değişik ses tonlarıyla vurgulamaktadırlar.

Bu ilk döneminde tiyatro Baküs adına düzenlenmiş resmi, dinsel bir tören niteliğindedir. İşlevi de dinsel duyguları koruyup güçlendirmek ve ulusal birliğe katkıda

bulunmaktır.

Etkileri günümüz tiyatrosuna kadar uzanan yeni bir biçimlenmenin ortaya çıktığı dönem ise tiyatronun gelişim tarihinin ikinci dönemidir. Bu dönem Aschlus, Sophokles ve Euripides gibi ünlü yazarların eserleriyle özel bir anlam kazanmakta, toplumdaki örf ve adetlerin yanısıra ahlak yapısı da tiyatronun etkisine girmektedir.

Tiyatro Tarihi konusuna yönelenlerin ortak kanısına göre; tiyatronun toplumsal etkilerini en belirgin kılan örnek komedidir. Komedi; Baküs adına düzenlenen törenlerin en önemli bölümü sayılan geçiş töreninden yani "komo"dan ortaya çıkmıştır. Bu törenlere iki tekerlekli arabalarıyla yarı sarhoş olarak katılan köylüler tören süresince izleyicilere laf atmakta onlarla karşılıklı konuşup küfürleşmektedirler. M.Ö. 5 yada 6.yüzyıllar içinde Sicilya'da Epicharm geçit törenlerinin bu bölümünü oyunlaştırarak ona bir tiyatro biçimi kazandırmıştır. Bir süre sonra Atina'da da benimsenen bu yeni tiyatro alışılagelmiş tiyatrodan farklı özellikler taşımaktadır. Oyuncular artık tuhaf ve gülünç maskeler takmakta, ayaklarına sandallar giymekte ve konusu güncel politikadan alınmış oyunlar oynamaktadırlar. Bu oyunlarda, politik iktidarlar, yöneticiler, toplumun ünlü ve etkin bireyleri ve çeşitli toplumsal görüşler acımasız eleştirilere hedef olmaktadır. Öyle ki kendileriyle alay edilen kişiler gerçek adlarıyla anılmakta, en belirgin

özelliklerıyle açıklanmakta ve haklarında her türden aşağılayıcı ifade kullanılmaktadır. Örneğin bu dönem yazarlarından Aristophanes'in "Şövalyeler" adlı oyununda ünlü politikacı Kleon'a yöneltilen eleştiriler o kadar iğneleyici ve aşağılayıcıdır ki, oyuncular cesaret edemedikleri için bu rolü yazarın kendisi oynamak zorunda kalmıştır.

Kamuoyu oluşturan çeşitli kurumların henüz ortaya çıkmadığı bir dönemde bu ilk komedilerin söz konusu kurumların yerine geçtiği ve benzer bir işlevi üstlendiği söylenebilir. Komediler eleştirel nitelikleri nedeniyle toplumu ortak duygular ve tutumlar etrafında birleştirir ve böylece politik iktidarlar için korku ve baskı aracı haline dönüşür. Kısa bir zaman sonra bu durum bazı karşı tepkilerin doğmasına neden olur ve M.Ö. 330 ile 270 yılları arasında kişilere yönelik tüm eleştiri ve saldırılar yasaklanır.

İşte bu noktada komedi alanıyla ilgili ilk büyük üslup değişmesi ortaya çıkar. "Yeni komedi" adını alan bu komedi türünde artık belirli kişiler yerine belirli tipler ele alınır ve bu tipler alay edilmek suretiyle eleştirilir.

Buraya kadar gelişim çizgisi ve çeşitli özellikleri belirlenmeye çalışılan Antik Yunan tiyatrosu sona erdiğinde, onun kalıntıları üzerinde Ortaçağ tiyatrosunun ilk örnekleri ortaya çıkar. Bunlar hristiyan inancını

temel alan dinsel dramlardır ve yeni bir tapınma biçimi olarak yaygınlaşmaktadırlar. Kiliselerde incilden alınmış çeşitli sahneler sergilenmekte, Hristiyan inancının çeşitli doğmaları tiyatronun nesnelliği içinde halka aktarılmaya çalışılmaktadır.

14.yüzyılda Meryem'in ve hiristiyan azizlerinin mucizelerini(miracles) de konuları arasına katan bu tiyatro 15.yüzyılda gelişiminin en ileri noktasına ulaşmıştır.

Tüm Ortaçağın yaygın tiyatro biçimi olan ve kilise tarafından desteklenen dinsel dram yüce olanla komik olanı karşı karşıya koyan bir yapı taşımaktadır. Bu nedenle onun Klasik komedi türüne kaynaklık ettiği yada en azından bu türün gelişimini etkilediği kabul edilmektedir.

Ortaçağ sonrası yavaş yavaş bir tapınma biçimi olmaktan çıkan ve öğreticilik işlevini bir yana bırakan dram zamanla dinsel etkilerden tümüyle uzaklaşmıştır. Dönemin yazarları artık klasik örneklere yönelerek İtalya, Fransa, İngiltere ve Almanya'da dünyasal bir tiyatro oluşturmaya çalışmaktadırlar.

18.yüzyıldan bu yana tiyatronun eski mistik alanlardan uzaklaştığı ve yeni bir yapı içinde toplumsal alana yöneldiği görülmektedir.

Bu dönem tiyatrosu kesin çizgilerle birbirinden ayrılan iki farklı görünümde ortaya çıkar:

a- Kültürel tiyatro,

b- Popüler tiyatro.

Toplumsal etki çevreleri açısından değerlendirildiğinde kültürel tiyatro toplumun üst ve orta tabakalarına yöneliktir. Çünkü bu tiyatroyla estetik bir ilişki kurabilmek ileri düzeyde bir eğitimi gerektirmektedir. Kültürel tiyatronun ilk örnekleri olarak İtalya'da Vittorio Alfieri'nin Fransada Molière, Racine ve Corneille'in İngilterede Marlowe ve Shakespeare'in eserlerini sayabiliriz. Alfieri halkı özgürlük için savaşa çağırmakta, Molière belirli toplumsal tabakaların gülünçlüklerini ortaya koymakta, erdemsizlikleri ve kötü alışkanlıkları sergilemekte, Racine ahlaksal tiyatroya yönelmekte Marlowe ve Shakespeare ise ahlaksal ve politik açıdan tarihi konuları işlemektedir. Bu dönem Alman tiyatrosu da tarihten ve İncil'den esinlenen parçalarla yine ahlak değerlerini vurgulamaktadır.

Popüler tiyatro ise özellikle eğlendirici niteliklere sahip bir tiyatrodur. Bu tiyatro türü başlangıçta, İtalya'da, toplumun tanıyıp bildiği kişileri yermeyi amaçlarken İngiltere'de ahlak dışı konulara kadar uzanmakta ve sert tepkilere neden olmaktadır. Almanya'da ise karnaval oyunlarından etkilenmiştir.

Popüler tiyatronun, tiyatronun yaygınlaştırılmasında çok büyük bir rol oynadığı öne sürülebilir.

Sahneleme teknikleri başta gelmek üzere bu tiyatroda ortaya konan çeşitli yenilikler onu kitlelere yaklaştırmıştır. Oyuncular arasına kadınların da katılması, dizeler yerine düz yazının kullanılması ve günlük konuşma biçiminin ön plana çıkışı bu yenilikler arasında sayılabilir. 1700 yıllarında ilk kez İngiltere'de kadın rollerini kadınların oynaması kuralı ortaya atılmıştır. Bu dönemde oyunlar değişmeyen bir dekor önünde oynanırken mekan değişikliklerinin yazılı levhalarla gösterildiği yeni bir teknik kullanılmaktadır. Ve düzyazı popüler tiyatronun tek dramatik ifade biçimi olarak hızla gelişmektedir.

Tüm bu yeniliklerin kısa zamanda yaygınlaşarak tiyatro'nun gerçekçi ve eğitici bir karakter kazanmasına yol açtığı öne sürülebilir.

Romantizm ve Naturalizm gibi akımların tiyatronun gelişim sürecindeki etkileri araştırıldığında ise; romantizmin etkilerinin dekorasyon ve sahneleme teknikleriyle sınırlı kaldığı buna karşılık 19.yüzyıl ortalarından bu yana naturalizmin etkisiyle tiyatroda toplumsal gerçekliğin ön plana çıktığı söylenebilir.

Tiyatro'nun 19.yüzyıldan günümüze kadar olan gelişimine gelince; bu dönemde onun pazarla ilişkili bir meta haline dönüşmesinden, önceki dönemlerde olduğu gibi kesin eğilimler taşımamasından ve çok tabakalı bir yapı kazanmış olmasından söz edilebilir. Günümüzde tiyatro

122

artık yazarının şartlanmışlık derecesiyle ilgili olarak ya ayrıntılara inecek kadar realist ya simgesel yada düşsel bir tiyatrodur.

Deneme Sahneleri ya da Oda Tiyatrolarında özellikle estetik karakter taşıyan kültürel tiyatro söz konusu olurken, ticari amaçların ön plana çıktığı komedi ve müzikaller popüler tiyatroyu yansıtmaktadır. Popüler tiyatro'nun temel amacı seyircinin seyretmek istediği şeyi ona vermek ve bu yolla kazanç elde etmektir. Kültürel tiyatronun temel amacı ise toplumun beğeni yargılarını değiştirmek ve geliştirmektir.

C- Müzik ve Toplum

İlkel toplumlarda ve eski kültürlerde bir kaç kişinin birlikte yapmak zorunda olduğu işlerin, çoğunlukla müzik eşliğinde gerçekleştirildiğini biliyoruz. Ve biliyoruz ki, uygun bir müzik insana daha düzenli, daha içten ve daha canlı bir çalışma ortamı sağlamakta, özellikle bedensel çalışma sırasında müziğin ritmi hareketlerin ritmini düzenleyerek yapılan işi hafifletmektedir.

Bu durum müziğin madde dışı niteliğine rağmen insan üzerinde mekanik bir etki yaptığının göstergesidir. Bu mekanik etkiyi kanıtlamak üzere çoğu zaman Volga

gemicileri örnek gösterilmektedir. Omuzlarındaki kalın halatlara bağlı gemileri Volga nehrinin bir ucundan öbür ucuna çekmeye çalışan mahkumlar bir yandan da koro halinde şarkı söylemektedirler. Bu şarkılarda hem yakınma hem de bedensel yorgunluğu hafifleten bir avuntu söz konusudur.

Günümüzde de müziğin insanın çalışması üzerinde olumlu etkileri olduğu kabul edilmektedir. Fabrikalarda tekdüze bir çalışmayla gerçekleştirilen seri üretim sırasında ortaya çıkan ve iş verimini düşüren bedensel yorgunluğu yenmek için çoğu zaman önceden programlanan müzik yayınlarından yararlanılmaktadır.

Tüm bu örneklerde vurgulanan, müziğin insan bedeni üzerindeki etkileridir. Onun insanın iç dünyası üzerindeki etkileri ise çok daha yoğun ve çarpıcıdır.

İlkel toplumlardan günümüzün çağdaş toplularına kadar hemen her yerde müziğin olağanüstü ve büyülü bir gücü olduğuna inanılmaktadır. Örneğin Combareeu'ya göre müzlğln büyülü bir gücü olduğu inancı tüm uygarlıklarda ortak bir olgudur. Batı kültürü içindeki Orpheus efsanesi gibi Asya kültürlerinin çoğunda karşılaşılan gençlik kaynağı efsanesi de müziğin büyülü gücünü vurgular. Bu efsanede gençliği ebedi kılan gerçekte su değil, kaynağından fışkıran suyun sesidir.

Müziğin ilkel toplumlarda büyücüler tarafından, büyücülük gücünü artıran bir araç olarak kullanıl-

masının yanı sıra, çağdaş tıbbın da benzer bir biçimde onu bir tedavi aracı olarak kullandığını biliyoruz.

Yaygın bir görüşe göre; müziğin insanlar üzerindeki etkileri sadece beden ve ruh yapısıyla sınırlı değildir. Bunlar dışında müziğin insanların ahlak hayatını ve davranışlarını da etkilediği düşünülmektedir. Ne varki bu tür etkiler hem müzik türüne hem de onu dinleyen kişinin yapısına bağlı olarak ele alınabilir. Böylesi etkiler açısından kesin olan şey; müziğin her zaman anlık bir etki, geçici bir etki yaptığı ve bu etkinin bireyin özel durumuyla ve iç eğilimleriyle sınırlanmış olarak ortaya çıktığıdır.

Örneğin dinsel müzik inançların daha da pekiştirilmesini sağlamakta, bir geçit törenindeki marşlar insanlarda kahramanlık duyguları ve yurt sevgisi uyandırmaktadır. Ama dinsel müziğin bir insanı dindar kahramanlık marşlarının da bir insanı kahraman yaptığına inanmak mümkün değildir. Müzik bir insanın ne kişilik yapısını ne de ahlakını değiştiremez.

Yine de müziğin sözle birleşmesi, insan sesinin şarkıya dönüşmesi halinde durumun daha farklı olduğu bir gerçektir. Bu tür bir birleşik müzikal yapı insanı daha büyük bir etkiyle sarar. Sözle birleşmiş müzik belirli durumlarda insanların hem davranışlarını hem de kararlarını etkileyebilir.

Bu tür müziğin en bilinen ve yaygın örneği halk türküleridir. Halk türküleri insanların sıradan düşlerini karşılamakta, onları hayaller ve umutlarla beslemektedir. Halk türkülerinin insanların duygu ve düşünceleri üzerindeki etkisi onların aynı zamanda belli görüşleri ve düşünceleri dile getirmesine bağlanabilir.

Halk türküleri için geçerli olan bu durum, pop müzik ve Arabesk müzik için de geçerlidir. Bugün plaklar, kasetler, radyo ve televizyonlar yoluyla bu tür bir müziğin etkinliğini daha da arttırdığı görülmektedir. Onun yardımıyla insanlara bir kısım yeni değerler aşılanmaya çalışılmakta yada insanlardaki bir kısım temel değerler gözden düşürülmektedir. (Bkz. Ertan Eğribel, 1984, Niçin Arabesk Değil, Süreç Yayıncılık. İstanbul).

D- Plastik Sanatlar ve Toplum

a- Resim

Plastik sanatlar olarak adlandırılan sanatlar resim, karikatür, heykel ve mimari olarak dörde ayrılmaktadır. Bu dört sanat dalının birey ve toplum üzerindeki etkileri diğer sanatlarla karşılaştırıldığında daha sınırlı bir etkidir.

Resim sanatı başlangıçta diğer sanatlar gibi dinsel

etkiler taşıyan bir sanat olarak ortaya çıkmıştır. En gelişmiş şekillerinde de hristiyan inancının yayılması ve güçlenmesine katkıda bulunduğu söylenebilir. Doğuşundan 18.yüzyıl sonuna kadar hristiyanlıkla resim sanatı arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Ve bu ilişki bugünde bir ölçüde devam etmektedir.

Ne varki tüm sanat alanları gibi resim sanatı da rönesansla birlikte dünyasallaşmış ve bu değişim sonucunda toplumsal etkileri giderek azalmıştır. Başlangıçta İncil'deki çeşitli konuları işleyen tiyatro eserleri gibi hristiyan kilisesince desteklenen mistik resimlerle de halk kitleleri yoğun ilişki içindedirler. Ama tiyatro gibi resim sanatı da dünyasallaşma süreci içerisinde kilise desteğini kaybedince bu ilişkinin kopma noktasına geldiği gözlemlenmektedir.

Resim sanatında İsa, meryem, aziz ve azizeler yerine insanın ve günlük hayattaki olayların işlenmeye başlanması umulanın tersine onu kitlelerden uzaklaştırmış, bireye yönelik bir sanat haline dönüştürmüştür.

Bu bireye yönelme olgusunda resim sanatının kendine özgü yapısının da rolü bulunmaktadır. Roman, şiir, müzik yada tiyatro eserinin aksine her tablonun biricik olma gibi bir özelliği vardır. Müzik yada edebiyat her zaman her yerde olabilirken resim her zaman belli ve

özel bir mekanla sınırlıdır. Bu nedenle örneğin bir zengin evindeki tablo'nun sanat çevresi o zenginin dostlarıyla sınırlı olduğu gibi, herhangi bir müzedeki bir tablo'nun sanat çevresi de o müzeyi gezebilenlerden oluşur.

Resim sanatı alanında diğer sanat alanlarında olduğu gibi bugün için bir yeniden üretim (reproduktion) söz konusudur. Ama bu yeniden üretilmiş tablolar hiç bir zaman asıllarının yerini tutmamakta seyircide asıllarının uyandırdığı heyecanı uyandırmamaktadır.

Bu yeniden üretilmiş tablolar, bu kopyalar sanatsal açıdan büyük bir değer taşımamakla birlikte sosyoloji açısından önemlidirler. Çünkü güzel bir tablonun kitlelere ulaşan kopyaları bir ölçüde de olsa sıradan insanlara resim sanatı karşısında duyulan estetik hazzı tanıma ve tatma olanağı verir. Böylece bir tablonun aslı gibi kopyalarının da estetik bir işlevi olduğu öne sürülebilir. İster aslı ister kopyası olsun bir resim seyirci üzerindeki etkisi anlık bir etkidir, sürekli değildir. Eser gözler önündeyken seyredilirken ortaya çıkar. Bu nedenle resmin sanatının en yüce eserleri bile bireyin kişisel davranışını etkileyemez.

Yine de insan davranışlarını etkilemeyi amaçlayan resimler yok değildir. Bu resimlerin tümü bir arada "politik resim" türünü oluştururlar. Politik resmin en ünlü örnekleri arasında Delacroix'in "Hürriyet halkı yönetiyor" unu, Franz Von Stuck'un "Savaş"ını,

Picasso'nun "Guernica"sını sayabiliriz. Bu resimlerin hemen hepsinde temel içerik olarak politik iktidarların acımasızlığına ve savaşa karşı bir başkaldırı çağrısı yer almaktadır.

Politik resim türünün yanı sıra sözü edilmesi gereken bir başka resim türü de "Duvar Resimleri"dir.

Duvar resimlerinin ilk örnekleriyle, tarih öncesinden kalma mağara duvarlarında, Firavun mezarlarında ve eski kültürlerin kutsal yapılarında karşılaşıyoruz. Bu resim türünün en ünlü örnekleri arasında ise Raffael'in çizdiği Vatikan kilisesindeki duvar resimleri, Correggio'nun çizdiği Parma kilisesindeki kubbe, Michelangelo'nun çizdiği Papanın özel kilisekindeki tavan gibi resimler yer alır.

Günümüz balı dünyasında yaygın duvar resimlerine gelince; bunların geniş bir çerçevede toplumsal hayatı yansıtmaya çalıştığı ve bu nedenle de büyük bir toplumsal etkiye sahip olduğu görülmektedir.

Gerçekten de resim türleri arasında toplumsal etkisi büyük ve kalıcı olan duvar resimleridir. Bu nedenle bunlar küçümsenmekte yada yüceltilmektedir. Küçümseyenler onu "duvarların kirletilmesi" olarak görmekte yüceltenler ise taşınabilir olanı önemsiz saydığı, topluma açık ve kalıcı olduğu için en yüksek sanat olarak değerlendirmektedirler.

b- Karikatür

Karikatür genel anlamda edebiyat, müzik, resim ve heykel gibi çeşitli sanat alanlarında kişilerin, duygu ve davranışların, görünüşlerin ve ritimlerin abartılı ifade biçimleri olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda "Don kişot", "Gargantua", "Syrano de Berjerak", "Gorio Baba" yada "Budala" gibi yüzlerce eseri edebiyat alanındaki karikatür örnekleri sayabiliriz. Abartılı ritimler ve ses uyumsuzluklarından oluşan operalar, senfoniler ve şarkılar da müzik alanındaki karikatürlerdir.

Daha sınırlı ve dar anlamda karikatür plastik sanatlar arasında yer alan bir sanat türüdür ve "çizgiyle mizah yapma sanatı" olarak tanımlanmaktadır. Kökeni kesin olarak bilinmemekle birlikte karikatürün ilk izlerine tarih öncesi dönemlerin mağara resimlerinde rastlandığı kabul edilmektedir. Ayrıca Antik dönem sanatçılarından Myron'un eserlerinin ve daha sonraki İskenderiye ekolü heykollerinin de sanat kuramcıları tarafından gerçek karikatürler olarak değerlendirildiğini biliyoruz. (Bkz. Nunez, s.75).

Günümüz karikatürünün öncüleri sayılabilecek nitelikteki eserlere ise ancak Ortaçağ ve onu izleyen Rönesans döneminde rastlanıyor.

Sosyolojinin değerlendirmesine göre karikatür

endüstri devrimiyle birlikte ortaya çıkan, yoğun ve karmaşık insan ilişkileri, dünyasallaşma, kentleşme ve bireyleşme gibi süreçlerce biçimlenen çağdaş toplumun ürünüdür. Ancak 18.yüzyılın sonlarına doğru çizime dayalı bir anlatım biçimi olarak kendine özgü bir yapı kazanmış ve günümüze dek gelişip yetkinleşmiştir.

Başlangıçta resim ve heykel sanatları içinde bir üslup gibi görünen karikatürün giderek onlardan uzaklaşıp yeni bir sanat türü biçiminde ortaya çıkması çeşitli nedenlere bağlanabilir. Bu nedenlerden en önemlileri:

a- Onu halk kitlelerine taşıyan basın-yayın organlarının yaygınlaşması,

b- Grafik sanatların gelişmesi,

c- Dönemin politik, ekonomik ve dinsel olaylarınca belirlenen toplumsal ortamın yeni gereksinimleridir.

Bu dönemde ortaya çıkan politik gruplar ve partiler karikatürün etkin ve önemli bir eleştiri aracı olduğunu görmüşler ve onu bu yönde kullanmaya başlamışlardır. Devrim öncesi ve sonrası Fransada, reformasyon hareketi içinde Almanyada ve İç savaş sırasında Amerikadaki kullanım biçimi karikatürün bugün için de geçerli olan politik işlevini ön plana çıkarmıştır.

Karikatürün türk kültür hayatına katılışı ise tanzimat hareketi (1876) sonrası basın hayatının

canlanmasına paralel olarak gerçekleşmiştir. İlk türk karikatürü 1867 de yayınlanmış, 1869 da çıkmaya başlayan Diyojen adlı mizah dergisiyle de bağımsız bir yayın ortamına kavuşmuştur. II.Meşrutiyet sonrası sayıları hızla artan mizah dergileri içinde ağırlıklı bir konuma geçen karikatür Cumhuriyet sonrasında plastik sanatlar arasında en büyük gelişmeyi gösteren bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu büyük gelişmenin en önemli nedeni; Türk düşünce ve sanatının, karikatürün temel aldığı soyutlama geleneğine yabancı olmayışıdır. Örneğin kültür zenginliğimizi oluşturan sayısız minyatür, Karagöz ve Hacivat, Orta oyunu kahramanları Kavuklu ve Pişekar bu açıdan birer karikatür sayılabilirler.

Karikatür estetik açıdan değerlendirildiğinde resim ve heykelin çok gerisinde yer alır. Leonardo da Vinci, Daumier, Goya ve Lautrec gibi ünlü ressamların bazı eserleri karikatür olarak kabul edilse bile gerçek budur.

Karikatürü resim ve heykel gibi diğer plastik sanatlardan ayıran ikinci özelliği ise yan tutucu (taraflı) oluşudur. Bir ressam yada heykeltraş ele aldığı konuyu, nasılsa öyle, göründüğü gibi -yada nasıl görünüyorsa öyle, gördüğü gibi- yansıtır. Onu eleştirmek yerine sadece göz önüne serer. Karikatürist ise gördüğünü yansıtmakla yetinmez, onu eleştirir, ona kendi kişisel değerlendirmesini ekler. Ressam yada heykeltraş için

konusu karşısında yansız olmak genel bir kuraldır. Ünlü kişileri, olayları yada olguları eleştirel bir bakışla değerlendiren ve gülünçleştiren karikatürist içinse yanlı olmak genel bir kuraltır.

Karikatüristle sosyolog ve karikatürle sosyoloji önemli bir noktada tam bir benzeşme içindedir. Nasıl ki bir sosyolog kavramaya çalıştığı toplumsal gerçekliği belli bir soyutlama düzeyinde uygun bir modele bağlamak zorundaysa karikatürist de konusuyla ilgili olarak belli bir abartma düzeyinde uygun bir model oluşturmak zorundadır.

Sosyoloji gibi karikatüründe başarısı uygun toplumsal tipleştirmeler ortaya koymasına bağlıdır. Karikatür örneğin bir sonradan görmeyi, bir bilgini, bir politikacıyı, bir bürokratı yada bir köylüyü aslıyla tam bir benzeşme içinde vermez. Onu tipleştirir ve seyircinin işlenen tipi tanımasına yetecek kadarını ortaya koyar. Bu nedenle bir karikatürde resim yada heykelde olduğu gibi konusuyla fiziksel benzeşme şartı aranmaz.

Karikatür estetik açıdan resim ve heykelden geri olmakla birlikte toplumsal etki açısından onlardan çok daha ilerdedir. Resim ve heykel sınırlı bir azınlığa yönelik olduğu halde karikatür kitlelere yöneliktir. Bu nedenle o plastik sanatlar içinde en yaygın ve etkin olan sanattır.

Karikatürün sanat çevresi diğer sanat çevreleriyle karşılaştırılmayacak kadar geniştir. Bu çevre onunla ilgilenen ve bağlantı kuran bütün bir okur kitlesidir. Hatta okur-yazar olmayanlar bile bu çevre içinde yer alabilir. Çünkü her sanat gibi karikatür de kendi diliyle konuşur ve onun dili herkesin bilebildiği çizilmiş simgelerden oluşan, kolay anlaşılan, açıklama gereklirmeyen bir dildir.

Ayrıca bir karikatürü anlayabilmek onun taşıdığı espriyi kavrayabilmek için, diğer sanatlar için söz konusu olan kültürel bir arkaplana gerek yoktur. Sadece bakmak yeterlidir.

Karikatürün çok geniş bir toplumsal etkiye sahip oluşunun diğer bir nedeni de onun değişik biçimlerde yinelenebilme özelliğidir. Örneğin iyi bir yazar durmadan ayni konuyu yazamaz ama bir karikatürist ele aldığı kişiyi yada olayı, farklı tutumlar ve farklı şartlar altında tasarlayarak bıktırmadan yüzlerce binlerce defa çizebilir.

Karikatürlerde ele alınan konuların ayni ilginçlikte yüzlerce defa çizilebilmesi, diğer bir ifadeyle karikatürün yinelenebilir oluşu onun toplumsal etkisinin olağanüstü ölçüde derinleşmesine neden olur. Durmadan gözler önüne serilen gülünçlükler, durmadan işaret edilen yanlışlar insanda yer eder. Sürekli alay konusu olan kişilerse yavaş yavaş saygınlıklarını kaybederler. Bu

nedenle her toplumda siyasal otorite ve çeşitli çevreler karikatüre karşı çıkabilirler. Çünkü politikacılar ve hükümetler gibi bazı çevreler de karikatürlere konu olarak gözden düşebilmektedir.

Yukarda sayılan etkilerin yanı sıra karikatür bir tür toplumsal arınmayada neden olabilir. Yöneticilerin gülünç imajları karşısında duyulan haz halkta bir tür boşalma sağlar. Böylece onlardaki kin ve kıskançlık tam bir hoşgörüye dönüşür.

Sosyoloji açısından özellikle önemli olan karikatürler, bir toplumun politika ötesi olaylarını, alışkanlıklarını ve toplumsal tiplerini konu alan karikatürlerdir. Bu gruba giren karikatürler bir toplumun belli bir döneminin toplumsal tarihini aydınlatmaya yardım ederler.

Ayrıca ciddi ve önemli ulusal yada uluslararası olayları yorumlayan karikatürler, bu olayları gülünçleştirerek onların korku ve tedirginlik uyandırmasını engellemekte, modaları ve çeşitli davranış tarzlarını gülünçleştiren karikatürler ise insanların yaşama sevincini arttırmakta, acıları ve güçlükleri bir ölçüde çekilir kılmakta onlarda olumlu etkiler uyandırmaktadır.

c- Heykel

Plastik sanatlar arasında resim kadar eski olan bir

sanat dalı da heykelciliktir. Heykel sanatının başlangıcı sayılabilecek ilk eserler taş devrine ait küçük, çıplak kadın heykelcikleridir. Doğurganlığı simgeleyen bu ilk kadın heykelciklerine Fransa'nın eski yerleşim bölgelerinde yapılan kazılarda rastlanmıştır.

Aynı heykelciklerin Mezopotamya'da, sonraki dönemlere ait kilden yapılmış ve işleyerek biçimlendirilmiş yada kalıpla elde edilmiş şekilleri bulunmuştur. Bunlar yılan başlı kadın gövdeli heykelcikler, çocuğunu emziren kadın heykelcikleri, göğüslerini elleriyle kavramış çıplak kadın heykelcikleridir.

Bu küçük, taşınabilir heykelciklerin ya tapınaklarda adak olarak ya kötü ruhlardan korunma aracı olarak yada fetiş olarak kullanıldıkları sanılmaktadır.

Söz konusu heykelciklerin daha büyük boyutlara erişerek, daha değişik görünümler içinde heykel haline dönüşmesi ise mimarinin gelişmesine paralel olarak gerçekleşmiştir.

İlkin eski Mısır, İran, Yunanistan ve Roma İmparatorluğunda yaygınlaşan heykel, Aztek, Maya ve İnka uygarlıklarında da büyük bir önem kazanmıştır.

Belli bir konumda ve belli bir tarihsel-toplumsal ortamda insanların heykelcikler ve heykeller yapmaya yönelmelerinin dinsel bir nedeni olduğu öne sürülmektedir. Bu düşünceye göre; doğa üstü güçler

karşısında kendini yetersiz ve korumasiz hisseden insan yüce şeyler tasarlamaya yönelmiş ve heykel böylesi bir gereksinimden doğmuştur. Bu nedenle ilk heykeller tümüyle doğa üstü güçleri yansıtan ve simgeleyen varlıklar görünümündedir. Onlar ya kadının doğurganlığını vurgulamakta, ya yöneticilerin güçlerini abartarak tanrısallaştırmakta yada doğrudan tanrıları simgelemektedirler.

Heykelin en gelişmiş dönemini ifade eden Yunan ve Roma sanatında, dünyasallaşma olarak görülen gelişmeler bile aslında doğa üstü güçlerin, yada tanrısallığın değişik biçimlerde yansıtılması olarak görülebilir. Bu açıdan bakıldığında ne Yunan heykelciliğinin idealize ederek ortaya koyduğu erkek ve kadın vücudu Yunan mitolojisinden ne de Romalı yöneticilere ait heykeller Roma İmparatorluğunun tanrısal iktidarından ayrı düşünülemez. Ortaçağ'ın yaygın, tahtadan yapılmış heykelleri de dönemin dinsel inançlarıyla biçimlendirilmişlerdir.

Yunan-Roma dünyasının çözülmesiyle heykel sanatı gerilemeye başlamış ve onun yerini yavaş yavaş resim almıştır. Bu değişmenin temel nedeni yine dinseldir. Arka planında toplumların ahlakını, inanç ve alışkanlıklarını, dünyayı algılama ve değerlendirme biçimlerini kökten değiştiren hristiyan inancı yer almaktadır.

Ortaçağ dönyasında böyük bir değer kaybına uğrayan heykel rönesansla birlikte yeni bir gelişim doğrultusu kazanmış ama hiçbir zaman Yunan-Roma dünyasındaki üstün yerine ulaşamamıştır.

Yüzyılımızda ise heykel sanatının giderek yozlaştığı öne sürülebilir. Bunun göstergesi de örneğin sayısız resim müzesi ve galerisinin yanında sınırlı sayıda heykel müzesi ve galerisinin bulunuşu yada genel sanat müzelerinde sergilenen sanat eserleri arasında heykellerin son derece sınırlı kalmalarıdır. Bugün heykelcilik bürokrasinin siparişlerini karşılayan, bu siparişlere göre çalışan, estetik kaygıların arkaplana itildiği bir sanat alanı durumundadır.

Ünlü heykeltraş Rodin bu nedenle günümüz heykellerini küçümsemekte, onların insanın iç hayatından hiçbir şey taşımadığını, hiçbir sanat değeri içermediğini ve terkedilmesi gerektiğini öne sürmektedir.

Ne varki bugünün sipariş konusu haline gelmiş, sıradan, ucuz ve değersiz heykelleri toplumsal açıdan farklı bir anlam taşımaktadır. Bunların hemen hepsinin son derece önemli toplumsal etkileri olduğu söylenebilir. Bu heykeller çoğu zaman bir ülkenin tüm tarihiyle birlikte, tarihsel kişilikleri ve olayları da yansıtmakta böylece geçmişin toplumsal bilinçte canlı tutulması işlevini yerine getirmektedir. Yine bu yoldan ulusal birlik duygusunu uyandırmakta ve yurtsevgisini

pekiştirmektedir.

d- Mimari

Mimarinin güzel sanatlar arasında sayılıp sayılmayacağı konusu ötedenberi tartışmalıdır. Mimari herşeyden önce aileler, gruplar, topluluklar halinde yaşayan insanların temel gereksinimlerinden biri olan barınma gereksinimini karşılar. İnsanlara yaşam faaliyetlerini gerçekleştirebilecekleri çeşitli kapalı yada açık ama düzenlenmiş mekanlar sağlar. Bu özelliği nedeniyle mimari herşeyden önce uygulamaya yönelik bir çaba olarak değerlendirilebilir.

Bu açıdan bakıldığında onu bir yapı sanatı olarak görmek ve güzel sanatlar dışında tutmak gerekir. Ruskin başta olmak üzere çeşitli düşünürler yapı sanatı ile mimari arasında kesin bir ayrım söz konusu olduğunu savunmaktadırlar. Bu görüş açısından yapı sanatı pratik amaçlar doğrultusunda ağır malzemelerin düzenlenişidir. Mimari ise bu pratiğe süsün yani yararsız olanın da eklenmesiyle ortaya çıkar. Bir yapıya güzellik ögesi katıldığında o bir mimari eser haline dönüşür.

Ruskin'in tanımına göre; mimarlık, amacı ne olursa olsun insan tarafından tasarlanan yapıların insanın ruh sağlığını ve estetik duygularını etkileyecek bir biçimde

inşa edilmesi ve süslenmesi sanatıdır.

Mimarinin ilk ortaya çıktığı yer Mısırdır. Mısır'daki Karnak tapınağı geniş salonları ve kolonlarla taşınan tavanlarıyla bilinen ilk mimari eser sayılmaktadır. M.Ö. 4.yüzyılda inşa edildiği sanılan bu yapı mimarinin de diğer sanatlar gibi dinsel bir kökene bağlanabileceğini göstermektedir. Karnak tapınağıyla birlikte ilk mimari eserleri, hem tanrıların büyüklüğünü yansıtmak hem de inananların tümünü içinde barındırmak amacıyla yapıldıkları dönemler için olağanüstü sayılabilecek boyutlar taşımaktadırlar.

Tapınakların yanısıra yöneten ve yönetilen ayrımının belirginleştiği ve etkin bir merkezi otoritenin egemen olduğu ortamlarda saraylar, köşkler, resmi yönetim binaları inşa edilmektedir. Bu nedenle mimarinin, toplumsal etkisinin giderek yaygınlaştığı öne sürülebilir. Dinsel olanla dünyasal olanı, dinsel güçlerle dünyasal güçleri tam bir bütünlük içinde yansıtan bu ilk mimari eserler toplumsal düzenin somut bir biçimde algılanmasına yardımcı olmakta, görkemli görünümleriyle yasalara boyun eğmeyi telkin etmektedirler.

Devasa büyüklükteki tapınaklarda bir araya gelen insanlar belli bir toplumsal bilinci paylaşmakta, saraylar, köşkler, ve yönetim binaları bir yandan övünç nedeni olurken bir yandan da halkta büyük bir güven

duygusu uyandırmaktadır.

Bu ilk mimari eserler günümüze kadar gelen kentlerin çekirdeğidir. Büyük tarihi kentlerin tümü bu eserler çevresinde oluşmuşlar ve çeşitli uygarlıklara kaynaklık etmişlerdir.

Endüstri devrimiyle birlikte yaşanan olaylar; kitle halinde üretim, ulaşım olanaklarının artması, ticaretin gelişmesi, toplumsal hareketliliğin hız kazanması, kırsal alanlardan kitle halinde göçler, yeni toplumsal tabakaların ortaya çıkışı ve hızlı kentleşme mimari açısından yeni bir ortam oluşturmuştur. Bu yeni ortamın gereği olarak kentlerde yeni yönetim yapıları, üniversiteler, büyük eğlence ve alış veriş merkezleri, bankalar, tiyatro, sinema, hastahane, otel, istasyon, depo ve antrepo gibi binalar, geniş cadde ve meydanlarla yeni bir mimari doku ortaya çıkmıştır.

Böylece toplumsal hayatın çeşitli kurumlarının mimari yapılar halinde somutlaştığı çağdaş kentlerde mimarinin anlamı ve amacı değişmiştir. Bu yeni mimaride herhangi bir yapının mimari özellikleri tek başına bir önem taşımamaktadır. Artık önemli olan tek tek yapılar değil, tüm yapıların bulundukları semtin yada kentin, kent dokusuyla bütünleşmesidir.

Tüm bu oluşum ve değişimlere bağlı olarak çağdaş mimarinin toplumsal etkilerinin son derece genişlemiş

olduğu öne sürülebilir. Çünkü o artık günümüz uygarlığının temel göstergeleri olan kentlilik duygusunun ve kentsel dayanışmanın kaynağıdır.

E- Film ve Toplum

Film kapitalist toplum yapısının ürünü olan yeni bir sanat dalıdır. Temel ilkesi, bir dizi resmi ard arda göstererek hareketli bir görüntü sağlamaktır. Fotoğrafçılığın gelişmesi ve bir çok icadın bir araya gelmesiyle oluşan film, diğer sanatlardan farklı olarak belli bir yatırım sermayesini ve büyük bir grup çalışmasını gerektirmektedir. Örneğin bir roman, bir tablo yada bir heykel, onu yaratan sanatçının kişisel çabalarıyla, kağıt ve kalemle, boya fırça ve tuvalle yada yontulup biçimlendirilebilecek sıradan bir malzemeyle gerçekleştirilebilir. Ama film yeni bir sanat dalı olmanın yanısıra yeni bir endüstri alanıdır. Diğer endüstri kolları gibi film endüstrisinde de büyük bir sermayeye, kalabalık emekçi kitlelerine ve sonuçta onu kârlı kılacak tüketici zümrelere gereksinim vardır.

Böylece bir filmin en belirgin özelliği insanların ortak çabalarıyla üretilmesi ve yine insanlar tarafından ortaklaşa tüketilmesidir.

Diğer sanat dalları arasında filme en yakın olan sanat Tiyatrodur. Tiyatro ile film arasında çeşitli

benzerlikler söz konusudur. Tiyatroda da bir grup çalışmasına, sahne, kostum ve dekor için belli bir sermayeye ayrıca tüketici olarak seyirci gruplarına ihtiyaç vardır. Ne var ki birkaç kişilik bir grupla, basit ve ucuz kostümlerle (örneğin günlük giysilerle), dekorsuz ve sıradan bir sahnede (örneğin bir meydanda) ve bir kaç seyirci karşısında da tiyatro yapılabilir. Film ise hemen her zaman, büyük bir sermayeyle, kalabalık üretici gruplar tarafından, kalabalık seyirci kitleleri için üretilir.

Bu nedenledir ki film hem kapitalist toplum yapısının ürünüdür hem de tüm endüstri ürünleri gibi sermayenin damgasını taşır. Özetle; her şeyden önce kâr amacına yöneliktir.

Film sanatının toplumsal etkilerine gelince; söz konusu etkiler sanatsal açıdan olduğu gibi, ekonomi, eğitim ve ahlak açısından da ayrı ayrı ele alınıp incelenebilir. Bir endüstri dalı olduğu için film üretiminde estetik amaçlar, ekonomik amaçlar çerçevesinde ve ekonomik gerekler tarafından belirlenmektedir. Örneğin oyuncu seçiminde iyi oyuncu yerine, iyi fotoğraf veren oyuncu ön plana çıkmakta ve çoğu kez fiziksel görünüm oyunculuk yeteneğine yeğlenmektedir.

Film endüstrisinin sanatsal açıdan vurgulanması

gereken ikinci özelliği de oyuncuları ve oyunları tipleştirmesidir. Oyuncuların tipleşmesi nedeniyle bir film oyuncusundan, tiyatrodaki gibi, birbirinden farklı roller oynayabilme yeteneğini sergilemesi beklenmez. Ondan beklenen ilgi çekici bir tip oluşturması ve bu tipi gerektiği kadar yineleyebilmesidir. Bu nedenle film dünyasında hep belli tipler ve bu tipleri oynayan belli oyuncular sözkonusu olmaktadır. Bu belli tipler arasında örneğin; kovboy, gangster, kahraman, aşık, fahişe, uşak, kötü adam gibi çeşitli tipler bulunmakta ve sinema oyuncusu bu tiplerden kendine en uygun olanı oynamaktadır.

Öte yandan, ekonomik gereklere bağlı olarak, belli bir başarı düzeyine erişen filmler, basit kadro değişiklikleri yada basit konu değişiklikleriyle durmadan yeniden üretilmekte ve böylece film üretimi tipleştirilmektedir. Film tipleri arasında örneğin kahramanlık filmlerini, aşk filmlerini, kovboy filmlerini, serüven filmlerini vb. anabiliriz.

Ekonomik açıdan değerlendirildiğinde bu endüstrinin gelişmiş olduğu ülkelerin film üretiminden büyük kazançlar elde ettikleri görülmektedir. Bunun yanısıra söz konusu ülkeler kendi kültür değerlerini filmler yoluyla diğer toplumlara aktarmakta ve onları etkilemektedir. Olaya film endüstrisinin gelişmemiş olduğu ülkeler açısından bakıldığında ise, büyük bir döviz

kaybından ve ulusal kültüre ilişkin değerlerin çatışma içine itilmişliğinden söz edilebilir.

Film sanatına kültürel açıdan yöneltilen eleştirilerin en önemlisi; filmlerin, genelde gerçek dışı tipler yarattığı ve bu nedenle de kültürel örnekleri bozduğu yolundadır. Oysa filmin toplumsal gerçekleri ve tarihsel olayları saptırmaktan ötürü olumsuz etkiler uyandırdığı söylenemez. Çünkü film sanatı dahil tüm sanat dallarında saptırma olarak görünen şey, çoğu zaman, gerçeği yeniden yaratma, yorumlama ve değiştirerek yeniden biçilmendirmedir.

Her şey bir yana film sanatının birey üzerindeki etkileri anlık ve gelip geçicidir. Buna karşın çoğu filmlerin toplumun alt tabakaları üzerinde olumlu ve eğitici etkiler uyandırdığı öne sürülebilir. Pek çok kimsenin bugün filmler yardımıyla insan ve hayvan hayatı, yeryüzü coğrafyası ve çeşitli toplum yapıları konusunda yeterli bilgiye eriştiği öne sürülebilir.

Film sanatının ahlak üzerindeki etkileri de zaman zaman olumsuz olarak değerlendirilmektedir. Oysa filmin en önemli özelliği tüm etkilerinin anlık ve geçici oluşudur. Bir filmle ilgili tüm ayrıntılar kısa zamanda unutulup gitmektedir. Bu nedenle bir kez seyredilen tek bir filmin ahlak üzerindeki olumsuz etkisinden söz edilemez.

Yine de film endüstrisinin kazanç amacıyla belli ahlak dışı yada ahlakla bağdaşmayan konulara yönelmesi, onları tipleştirerek yinelemesi toplumda ahlak bozucu bir etki yapabilir. Çünkü böyle durumlarda belli görüntüler açısından seyircinin şartlandırılması söz konusu olmaktadır.

Filmle suçluluk arasında da benzer bir ilişkinin varlığı öne sürülebilir. Burada da tek tek filmler değil yinelenen örnekler olumsuz yönde etki yapmakta ve insanlar bu yinelenen örnekler nedeniyle suça itilmektedir.

KAYNAKÇA

ARMAĞAN, İbrahim; 1988, Sanat Üstüne Toplumbilimsel Bir Deneme, Hatipoğlu Yayınevi, Ankara.

BOUGLE, O; 1922, Decons de Sociologie sur l'evolution des Valeurs, Paris.

DİLTHEY, Wilhelm; 1957, Von deuscher Dichtung und Musik, Stutgart.

ESCARPİT, Robert; 1968, Edebiyat Sosyolojisi, Remzi Kitapevi, İstanbul.

GÜLLÜLÜ, Sabahattin; 1988, Toplumsal Tabakalaşma Teorileri, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum.

_____; 1988, Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum.

JONAS, Friedrich; 1980, Geschichte der Soziologie, Westdeutscher Verlag.

KARPAT, Kemal; 1962, Türk Edebiyatında Sosyal Konular, Varlık Yayınları, İstanbul.

KÖSEMİHAL, Nurettin Şazi; "Edebiyat Sosyolojisine Giriş", Sosyoloji Dergisi, sayı: 19-20

_____; 1955, Sosyoloji Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MANNHEİM, Karl; 1964, "Wissensoziologie", (Ed.) Kurt H. Wolf, Wissensoziologie Neuwied, Berlin.

NUNEZ; Lucio Mendieta, 1977, Soziologie der Kunst, Enke Verlag, Stutgart.

NUTKU; Özdemir, 1976, Yaşayan Tiyatro, Çağdaş Yayınları, İstanbul.

ÖZBEK; Yılmaz, 1994, Okumak, Anlamak, Yorumlamak, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları- Erzurum.

REİNACH; Salamon, 1904, Historie des Arts Pilastiques, Apollo.

SCHÜCKİNG; Levin Ludwig, 1961, Die Soziologie der Literarischen Geschmacksbildung, München.

SOROKİN, A Pitirim; 1962, Society, Culture and Personality, New York.

TUNALI, İsmail; 1983, Estetik Beğeni, Say Kitap Pazarlama, İstanbul.

WELLEK R., A. Warren; Edebiyat Biliminin Temelleri, Çev: Ahmet Edip Uysal, 1983, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

WİLHELM, Pinder; 1948, Von den Künsten und der Kunst, Berlin-München.

YETKİN, Çetin; 1970, Siyasal İktidar Sanata Karşı, Bilgi Yayınevi, Ankara.