

## 1-GİRİŞ. SANAT VE KÜLTÜR

Bugün “sanat” terimi birçok kişi tarafından çok basit ve net bir kavram gibi kullanılabilir. Ancak, akademik çevrelerde sanatın ne şekilde tanımlanabileceği, hatta tanımlanabilir olup olmadığı bile her zaman tartışma konusu olmuştur. Hiç tartışmaya gerek olmayacak net olan bir nokta vardır ki o da sanatın insanlığın evrensel bir değeri olduğu, kısıtlı veya değişik şekillerde bile olsa her kültürde görüldüğüdür.

“Kültür” sözcüğü Latince kökenli olmakla birlikte Türkçeye Fransızcadan geçmiştir. Latince “Cultura”, toprağa bir şeyler ekip ürün almak anlamında kullanılıyordu. 16. Yüzyıldan itibaren insani gelişim sürecini, zihnin işlenmesini ve geliştirilmesini kapsayacak şekilde genişlemiştir.

Kültür konusunda farklı tanımlar yapılmışsa da bu tanımlar özü itibarıyla aynıdır. Örneğin İngiliz Antropolog E. B. Taylor, kültürü uygarlıkla eş anlamlı kullanır ve şöyle tanımlar:

“İnsanın, bir toplumun üyesi olarak edindiği bilgi, inanç, ahlâk, sanat, gelenek ve göreneklerle her türlü beceri ve alışkanlıklarını içeren karmaşık bir bütündür.”<sup>1</sup>

Antropolog Malinovski de “Bilimsel Bir Kültür teorisi” kültür konusunu çok yönlü ve derinlemesine inceler. Ona göre kültür, “kullanım ve tüketim maddelerinden, çeşitli halk gruplarının yapısal hak ve görevlerinden, insan düşünce ve becerilerinden, inanç ve alışkanlıklarından oluşan tümel bir bütündür.”<sup>2</sup>

Amerikalı antropologlar, Alfred L. Kroeber ve Clyde Kluckhohn'un ortak tanımları ise şöyle: “Kültür, insan topluluklarının özel başarılarını oluşturan, onların emek ve düşünce eserlerini içeren, simgelerle özümlenen ve aktarılan, açık ve kapalı, davranışsal ve davranışı amaçlayan kalıplardır. Kültürün temel çekirdeği geleneksel, yani tarihsel olarak ortaya çıkarılmış ve seçime uğratılmış düşünceler ve özellikle bunların bağlı değerlerinden oluşur. Kültür sistemleri bir açıdan eylemin sonuçları, öte yandan ilerdeki eylemler için şartlandırma öğeleri sayılabilirler.”<sup>3</sup>

Sanat kelimesi Arapça “sana’a” fiilinden türemiş bir kelimedir ve “üretmek-yapmak” anlamlarını taşır. Türk Dil Kurumu'nun yayımladığı sözlüğe baktığımızda sanatın tanımının şöyle yapılmış olduğunu görüyoruz:

1-Bir duygunun, tasarımın ya da güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü ya da bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık,

2-Belli bir uygarlığın anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım,

3-Bir şey yapmada gösterilen ustalık,

4- Bir meslekte uyulması gereken kuralların tümü,

5- Zanaat.<sup>4</sup>

Anlaşılağı üzere bu tanımlar içinde bizi ilgilendiren ilk iki tanımdır.

Sanat en genel anlamıyla yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesidir; var olan gerçekliğin pratik faaliyetlerle birlikte yeniden yaratılmasıdır. Tarih boyunca sanatın tanımına ilişkin fikirler sürekli değişmiş, sanatın geniş anlamına ilişkin zaman içinde değişik yorumlar yapılmış, yeni tanımlar üretilmiştir.

Sanat felsefesi, “Sanatın amacı nedir?” ana sorusu bağlamında sanat çalışmalarının anlamını ruhbilimsel, toplumbilimsel ve tarihsel öğelerden olabildiğince bağımsız olarak ele alır ve temelde şu sorular üzerine yoğunlaşır:

Bir sanat yapıtını diğerlerinden ve doğadaki şeylerden ayıran nedir? Sanat yapıtı nasıl oluşmaktadır? Sanat yapıtı niçin güzel ya da çirkindir? Sanat bir bilgi kaynağı mıdır? İnsan niçin sanat yapar? Sanat kendini nasıl dışa vurur? Yazınsal bir yapıt yazınsal olmayandan nasıl ayrılır? Müzik duyguyu nasıl ifade eder? Bir resmi, bir nesnenin resmi kılan nedir? Roman, oyun ve filmlerdeki karakterleri imgelediğimizde ne olur? Sanat felsefecisi bu gibi sorulara cevap ararken, özdeşlik, anlam, niyet, inanç, duygu ve imgelem gibi felsefe kavramlarına başvurur.<sup>5</sup>

Ne türden şeylerin sanat sayılağı, sanat felsefesinde 18. yüzyıldan beri tartışılmaktadır. Bazı felsefeciler, birinci işlevleri yararcılık olduğu için, mimarlık ve seramiğin sanat sayılamayacağını savunurlar. Roman da beş duyumuza hitap etmediğı için uzun süre güzel sanatlar arasında sayılmamıştır.

Sanat felsefesinin ilgilendiğı bir diğer konu da sanat yapıtlarının nasıl yorumlanması, anlaşılması ve değerlendirilmesi gerektiğine yöneliktir. Bir görüşe göre sanat yapıtlarının, bireysel çabaların ürünleri olmalarından ötürü, onları üretenlerin bilgisi, yetisi ve yönelimleri göz önüne alınarak anlaşılması gerekir. Diğer bir görüşe göre, bir sanat yapıtının anlamı, sanatçının yaşadığı dönemin kendisi tarafından bile bilinmeyen ya da anlaşılmanın uzlaşmaları ve pratikleri tarafından oluşturulur. Daha yenilerden bir görüş ise anlamın, yapıt üretilirken etkin olmasalar bile kullanıcılar tarafından belirlendiğini öne sürer.<sup>6</sup>

Aristoteles'e göre sanat, doğru bir akıl yürütme ile yapılan ve insanın bir şeyler yaratmasını sağlayan yetenektir. Immanuel Kant (1724-1804), sanatın kendi dışında bir anlamı olmadığını söyler. Onun tek amacı kendisidir. Güzel sanatı ancak bir deha yaratabilir. Friedrich Hegel (1770-1831) ise, sanattaki güzelliğin doğadaki güzellikten üstün olduğunu söylemiştir. Ona göre sanat insan aklının ürünüdür; bu yüzden de kendisine doğanın taklidinden başka amaç bulmalıdır.

Her sanat yapıtının temelinde sanatçının bilgisi bulunur. Bu bilgi, sanatçının algıladığı, kavradığı ve gerçeklik olarak belirlediği varlığın bilgisidir. Bu yüzden her sanat yapıtı varlık, gerçeklik hakkında bir yorumdur ve her sanat yapıtı kendine özgü olarak kavradığı bir gerçekliği, bir bilgi objesini yansıtır.<sup>7</sup>

Schopenhauer'e göre, söz konusu bilginin yanında, bir de ezeli-ebedi (*öncesiz-sonrasız*) olanın ya da ideaların bilgisi vardır. Schopenhauer üstün yetenekli sanatçıyı, güçlü hayal gücünü kullanarak doğadan Platonik ideaları çıkartmayı başaran kişi olarak tanımlar. İdea, duyularımızla algılayamadığımız, ancak düşünceyle kavrayabildiğimiz evrensel gerçekliktir. Felsefenin ana sorununu yanıtlayan iki temel öğretilerden biri olan idealizmin (*Düşüncecilik*) baş kavramıdır. Platon, asıl gerçekliğin varolanda değil, varolmayanda bulunduğu yolundaki savı ortaya atmış, böylelikle idealizmi kurmuştur. Herhangi bir şeyi bireysel olarak varlaştıran, evrensel olarak varolandır. Platon, işte bu evrensele "İdea" adını vermiştir. Aristoteles onu kimi yerde "bireyselliklerin değişirliği altında değişmeden kalan öz", kimi yerde de "biçimlendiren ilke" olarak tanımlamıştır. Kant, "düzenleyici ilke ve erek" diye adlandırmış, Hegel ise "evreni oluşturan evrensel düşünce ya da ruh" anlamında kullanmıştır. İdealar ezeli-ebedi olarak var oldukları için, kendimizi bu ideaların temasına kaptırdığımız takdirde, platonik idealar içinde kaybolur ve zamanın sınırlarını aşarak, bireyselliğimizi tümünden unuturuz. Bu türden estetik deneyimler, insanın doğal güzelliğe verdiği tepkilerde ortaya çıkmakla birlikte, sanat eserleri de Platonik ideaların güçlü taşıyıcılarıdır. Sanattan gelen estetik deneyim, insanın isteme ve boşuna uğraşma çarkının dışına çıkabilme yolunda mesafe almasını sağlar, insana zamanın sınırlarını aşma ve bireysellikten kurtulma imkânı verir.

Sanat yapıtı, metafizik gerçekliğin görme ve işitmeye dayalı bir biçim kazandığı bir yapıdır. Başka bir deyişle biçimin içine girmiş derinliktir.

Sanat tarihçisi E. H. Gombrich, "Sanatın Öyküsü" adlı kitabının girişinde "Sanat diye bir şey yoktur aslında; yalnızca sanatçılar vardır"<sup>8</sup> der. Bu sözle anlatmak istediğini anlamak için önce "sanatçı"nın ne olduğunu anlamamız gerek.

Sanatçı sanatı özümseyen, herkesin duyduğunu, herkesin gördüğünü, herkesin hissettiğini, herkesin düşündüğünü farklı şekilde duyan, farklı şekilde gören, farklı şekilde hisseden, farklı şekilde düşünen, farklı şekilde yorumlayan, farklı şekilde yansıtan, güzel şeylere dönüştüren kişidir. Algıladığı gerçekliği önce analiz eder, sonra akli ve duygularıyla yeniden sentezler ve sentezini yarattığı sanat eserinde ortaya koyar. Sanat eserinin gerçekliği artık doğanın gerçekliği değil, sanatçının yarattığı yeni bir gerçekliktir.

Duyularımızla algıladığımız her şey, sanat yapma isteğini tetikleyebilir. Ancak bu sanat yapma isteğinin tetiklenmesi, herkes için değil, sanatçı için geçerlidir. Sanatçı, sanat eserini yaratma sürecine, görünenin arkasındaki görünmeyene ilişkin sezgi gücünü, üslubunu ve güzellik anlayışını katar.

Güzel kavramı her konuda olduğu gibi sanat konusunda da herkes için farklıdır. Herkes bir yapıtın konusundan farklı şekilde etkilenir. Bir resmin ya da heykelin konusunu birisi güzel bulurken bir başkası güzel bulmayabilir. Ancak, bir sanat eseri söz konusu olduğunda onun "güzel" olması, konusunun güzel olmasının çok ötesinde bir anlam ifade eder. Birisinin çok beğendiği bir yapıt sanat eseri sayılmayabilir, aynı şekilde sanat eseri kabul edilen bir yapıt da çok kişi tarafından beğenilmeyebilir. Bunda tarihsel ve toplumsal bilgi ve ön yargılar, ideolojiler, siyasi görüşler, inançlar, içinde bulunulan ruhsal durum, sanat konusundaki bilgi ya da bilgisizlik gibi unsurlar rol oynar. Marksist estetik kuramına göre beğeni algısının oluşum süreci, gerçekliğin insan zihnindeki yansıması, kırılışı ve inceltmesi ile ortaya çıkar.

Bir sanat eseri kullanılan malzemeden, sanatçının üslubundan ve estetikten oluşur. Estetik düşüncesi ise felsefe tarihi kadar eskidir, felsefenin başlangıcından beri ele alınan, tartışılan bir kavramdır; felsefenin bir dalıdır.

Estetik, Eski Yunanca'da "Duymak", "Duyumsamak", "İlk duyum" anlamlarına gelen "Aisthanomai / Aisthesis" sözcüğü ile "varolan karşısında duyarlı kişi" anlamına gelen "Aisthetikos" sözcüğünden türetilmiş felsefe terimidir. En başta "güzellik" kavramının kendisi olmak üzere, güzelliğe konu her türden varlık üzerine hem doğru düşünmenin hem de doğru duymanın yeter koşullarını dizgeli (sistemli) bir biçimde araştıran felsefe dalıdır. "Güzellik Felsefesi" ise, bir uçta "güzellik", öbür uçta "çirkinlik" kavramlarının bulunduğu "estetik beğeni ölçeği"nde sıralanan alabildiğine değişik değerlendirme yargılarından yola koyularak ister sanatsal ister sanat dışı her türden estetik durumu, sorunu, ilişkiyi ya da görüngüyü<sup>9</sup> eleştirel bir gözle inceleyen felsefe araştırmasıdır.<sup>10</sup>

Estetik konusundaki tartışmalarda baştan beri ana soru "güzelliğin doğası" olmuştur. Bu konuda filozoflar iki farklı yaklaşım sergilemişlerdir. Bunlardan birincisi, güzelin nesnel bir varlığı bulunduğu düşüncesinden hareket ederek, güzelliğin, güzel olanın kendisinde bulunan nesnel bir nitelik olduğunu, bu niteliğin de nesnel birtakım ölçütlere dayanarak, nesnel yargılarla değerlendirilebileceğini ileri sürer. Bu görüşü savunan filozoflar, Platon, Aristoteles ve G. E. Lessing'dir. İkinci görüş ise, güzelin kesinlikle nesnelin kendinde bulunan bir nitelik olmayıp, tamamiyle nesnelere bakan özneye ilişkili olduğunu savunan öznelci güzellik anlayışıdır. Alman Romantizmi'nin önde gelen filozoflarının yanı sıra, Edmund Burke ve David Hume bu görüşün önemli savunucularıdır. Kant, "Yargı Gücünün Eleştirisi" başlıklı eleştirisinde, estetik yargının öznel bir doğası olmasına karşın, evrensel bir geçerliliği de olduğunu ileri sürmüştü, bu iki yaklaşım dışında bir orta yol temellendirmişti.

20. Yüzyılın ilk çeyreğinde sanatın galerilerden, müzelerden çıkıp, hayatın içinde yer alması gerektiği savunulmaya başlandı.<sup>11</sup> Bunun da tek yolu, estetiğin, fonksiyon (*işlev*) ve konstrüksiyonla (*yapıyla*) birleştirilmesiydi. 1919 yılında

Almanya’da mimar Walter Gropius’un öncülüğünde kurulan Bauhaus, bu yolda ilk adımı attı. Sanat artık seyirlik bir şey olmaktan çıkmış, günlük kullandığımız eşyalarla, içinde yaşadığımız mekânlarla birleşmişti.

Felsefe dilinde gerçek, en genel anlamda “varlığı kesin olan” demektir. Elle tutulup gözle görülebilen, yani duyularımızla algıladığımız, varlığı hiçbir koşulda inkâr edilemeyecek durum, olgu, olay, nesne ya da nitelik olarak var olanı, araştırma gerektirmeyeni, doğrudan gösterilebilir olanı anlatır. “Gerçeklik” terimi ise, bir aracıya konu olmaksızın doğrudan doğruya görülen, dolaysız bir biçimde düşünülen durumları anlatmak için kullanılır. Daha dar anlamıyla “gerçeklik”, özellikle bilim dilinde, fiziksel ya da maddi bir karşılığı bulunanın doğrudan ya da araç kullanılacak ölçülebilir olması demektir.

Günlük hayatta “gerçeklik” ve “doğruluk” kavramları genellikle birbirine karıştırılır, birbirlerinin yerine kullanılırlar. Oysa felsefe dilinde “doğruluk”, kendisini yargıda gösteren, yani gerçekliğin düşünsel düzeyde, zihin yoluyla onaylandığı durumlarda kullanılır. “Hakikat” diye de adlandırılır. Duyularımızla algıladığımız gerçekliğin arkasındaki, duyularımızla algılayamadığımız, ancak düşünme, kavrama, karşılaştırma, değerlendirme gibi yollara başvurarak algılayabildiğimiz gerçekliği, yani “öz”ü ifade eder.

Sanatçının eserini yaratma süreci üç aşamadan oluşur: Gözlem, analiz ve sentez. Bu süreçte sanatçının duyularıyla algıladığı gerçeklik, kendi iç dünyasına göre biçimlendirdiği yeni bir gerçekliğe dönüşür. “Gerçek” olandan uzaklaşıp “hakikat”e, yani “biçim”den uzaklaşıp “öz”e yaklaştığı oranda, yarattığı eser de somut gerçeklikten kopup soyutlaşır. “Gerçek” ve “hakikat” kavramları arasındaki fark, sanat eserine “biçim” ve “öz” sorunu olarak yansır.

Beat kuşağını etkilemiş yazarlardan olan Robert Pirsig, “Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı” adlı kült eserinde sanatı, “insanın yaptıklarıyla açığa çıkardığı Tanrı” olarak tanımlar.

Materyalizm (*Maddecilik*), var olan bütün her şeyin maddeden, evrende olup biten tüm olayların maddi ya da fiziksel güçlerden oluştuğunu savunur. Ruhsal varlıkların, bilincin ya da zihinsel durumların gerçekliğini kabul etmez.<sup>12</sup>Yalnızca duyulara güvenir, yalnızca duyuların bizi gerçekliğe ulaştıracağına inanır. Bu nedenle duyularımızdan kuşku duymamız anlamsızdır. Öte yandan herkes gerçekliğin başka bir bölümünü kavrar; ancak bütün olası deneyimleri bir araya getirebilirsek, gerçekliği de kendi bütünlüğü içinde anlayabiliriz. Materyalist açıdan bakarsak, bilimin gerçekliğe ulaşmada tek etkin yol olduğunu ve bilimin sürekli gelişerek bizi gerçekliğe yaklaştırdığını kabul etmek zorunda kalırız. Materyalist yaklaşım, “gerçek” ile “hakikat”, “biçim” ile “öz” arasında ayrıma izin vermez. Çünkü duyular, dışımızdaki gerçeklikle zihnimizdeki gerçeklik arasında bir köprüdür ve zihnimiz de beynimizin, yani maddenin bir işlevi olduğu için bu köprüünün her iki ucu da maddi çerçeveye oturmaktadır. Tasavvufun temelini oluşturan Panteist (*Tümtanrıci*) görüşe göre ise, tüm evren “Tanrı’nın görünüş alanına çıkmasıyla” oluşmuş olduğu için tüm varlıkların özünde “Tanrısal Öz” bulunmaktadır, farklılıklar yalnızca görünüştedir, özde ise her şey birdir.<sup>13</sup>

Maslow’un 1940’lı yıllarda geliştirdiği ve “İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramı” adıyla bilinen kuram, insanların karşılama çabası içinde oldukları bir dizi ihtiyaçları olduğundan söz eder. Bu ihtiyaçlar hayatta kalmakla ilgili en temel ihtiyaçlardan başlar, hiyerarşik olarak beş aşamada devam eder. İnsanlar, temel ve yaşamsal ihtiyaçlarının giderilmesinden sonra diğer insanlarla ilişkilerindeki rolleri ve toplumdaki yerleriyle ilgili ihtiyaçlara yönelirler. Bu kuramda, insanların hiyerarşik bir sıralama gösteren ihtiyaçlara sahip oldukları ve bu ihtiyaçlar arasında kesin çizgilerle ayrılmış bir ihtiyaç giderilmeden, diğer ihtiyacın birey açısından önem kazanamayacağı bir yapı ortaya konur. Maslow’un “İhtiyaçlar Hiyerarşisi”ni özetlediği beş aşama, en alttan yukarıya doğru şöyledir:

1-Fiziksel İhtiyaç: Yiyecek, su, uyku, giyinme ve seks gibi fiziksel ihtiyaçlardır. Sosyal piramidin tabanını oluşturan çoğunluk, bu aşamadır.

2-Güvenlik İhtiyacı: Fiziksel güvenlik, istikrar, tutarlılık, bilinen çevre ve benzeri ihtiyaçlardır.

3-Aidiyet İhtiyacı: Sevgi, arkadaşlık, ilişki ve bir gruba kabul edilme gibi arzuları ifade eder.

4-Saygı ve İtibar İhtiyacı: Statü, üstünlük, kendine saygı ve prestij arzusu bu ihtiyaçlara örnektir. Bu ihtiyaçlar, bireylerin faydalı ve başarılı olma hisleri ile ilişkilidir. Sanat faaliyetlerini izleme, sanat eseri satın alma, bir sanat eserine sahip olma isteği bu aşamada başlar.

5-Kendini Gerçekleştirme İhtiyacı: Bu aşama hiyerarşi dâhilindeki bütün aşamalar gerçekleştikten sonra ortaya çıkan, kendini yerine getirme arzusunu içerir. Kendine güven, yaratıcılık, inanç gibi kavramlar örnek verilebilir. Sanatla uğraşmak da yaratıcılıkla ilgili bir eylem olduğu için bu aşamaya dâhildir.

Kimi yapıtın “güzel”, kimi yapıtın da “sanatsal” olarak nitelendirilmesinin de altında, “biçim” ve “öz” sorunu yatar. Toplumun çok büyük bir kesimi biçime önem verir, bilinç düzeyi, duyularıyla algıladığı gerçekliğin arkasındaki “öz”ü anlaması için yeterli değildir. Ancak çok küçük bir kesim üst bilinç düzeyine sahip olduğu için “biçim”in arkasındaki “öz”ü anlama gereği duyar.

İlk soyut resmin yapılışından günümüze yüz yılı aşkın bir süre geçmiş olmasına rağmen, birçok resim izleyicisinin soyut resimle karşılaştığında sorduğu “bu resim ne anlatıyor?” sorusunun nedeni de “biçim”in arkasındaki “öz”ü anlayabilme çabasıdır. Bu kitapta sanat akımlarını etkiledikleri düşünce ve inançlarla birlikte ele alırken, soyut resme “nasıl bakılması”, soyut resimde “ne görülmesi” ve soyut resimden “ne anlaşılması” gerektiğini de açıklamış olacağım.

Sanatla ilgisi olsun ya da olmasın herkesin kenarından köşesinden mutlaka duymuş olduğu bir tartışma vardır. Bu tartışma “sanat sanat için midir, yoksa toplum için midir” tartışmasıdır.

Ernst Fischer, “Sanat sanat içindir” şiarını “Burjuvazinin kaba yararcılığına, karanlık işlerle uğraşmasına bir karşı çıkış, her şeyin satın alınabilir meta haline geldiği dünyada sanatçının meta üretmeme kararından doğan bir tutum” olarak niteler.<sup>14</sup>

Fischer “Sanatın Gerekliliği” adlı eserinde, “Biçimi birinci, özü ise ikinci derecede önemli saymak, durumunu tehlikede gören yönetici sınıflara özgü bir tepkidir”<sup>15</sup>der. Sanatın sanat için mi yoksa toplum için mi olduğu tartışması da bu noktada başlar. “Sanat için sanat” ve “toplum için sanat” çatışması, “öz” ve “biçim” çatışmasıyla paralel yürür. “Sanat sanat içindir” görüşü sanatçının her çeşit dış etkiden bağımsız olduğu, “biçim”i yorumlayıp yeni bir gerçeklik yaratırken, kendi iç dünyası ile etkileşim kurduğu dönemlere özgü bir görüştür. “Sanat toplum içindir” görüşü ise propaganda ile ilişkilidir; geniş halk kitleleri tarafından anlaşılır olması amaçlandığı için “biçim”i ön plana çıkarır. Faydaya ve faydacılığa yöneliktir. “Sanat toplum içindir” görüşünü propaganda ile ilişkilendirilerek ele alırsak, Fischer’in sözünün doğru olmakla birlikte eksik olduğunu görürüz. Çünkü propaganda, yalnızca “durumunu tehlikede gören yönetici sınıflara özgü” değildir; yönetilen sınıflar tarafından da bir başkaldırı aracıdır.

Şimdi, sanatın sembol (imge) yaratma gerekliliğinden doğduğunu hatırlatıp, felsefe ve ekonomi politikle ilişkisini başlangıcından itibaren incelemeye başlayalım.

<sup>1</sup> Edvard Burnett Taylor, *Primitive Culture, Researches Into The Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, Londra 1871'den aktaran Şerafettin Turan, *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 12 Aktaran Mehmet Ulusoy, *Çürümenin Estetiği*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2019, s. 107

<sup>2</sup> Bronislaw Malinowski, *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1992, s. 66. Aktaran: Mehmet Ulusoy, *Çürümenin Estetiği*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2019, s. 107

<sup>3</sup> Alfred L. Kroeber ve Clyde Kluckhohn, *Culture, A Critical Review of Concepts and Definitions*, Vintage Books, 1952'den aktaran Asım Bezirci, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, Yön Yayınları, İstanbul 1992, s. 84. Aktaran: Mehmet Ulusoy, *Çürümenin Estetiği*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2019, s. 107

<sup>4</sup> *Türkçe Sözlük 2*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1998, s.1901, 1902.

<sup>5</sup> Abdülbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Hüsrev Yolsal, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat yayınları, Ankara, 2003, s. 1241

<sup>6</sup> Aynı yerde.

<sup>7</sup> İsmail Tunali, *Estetik Beğeni, Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010, s.55.

<sup>8</sup> E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s.15.

<sup>9</sup> Görüngü: Gözlenebilen, duyularla algılanabilen her şey, her olgu ve olay. (Y.N.)

<sup>10</sup> Abdülbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Hüsrev Yolsal, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat yayınları, Ankara, 2003

<sup>11</sup> "Müze" kelimesi Yunanca'da "ilham perilerinin yeri ya da tapınağı" anlamına gelen "Mouseion" kelimesinden gelir. Dünyada ilk müze, M.Ö. üç yüz yılında I. Ptolemaios zamanında İskenderiye'de kurulmuştur. Bu bina aslında sanata ve bilime değer veren okulların bir araya toplanmasıyla meydana gelmiş bir bilim ve eğitim merkeziydi. Bu binada eski kitaplar bulunurdu. Müzelere sanat eserlerinin konması daha sonraki yıllarda olmuştur. (Y.N.)

<sup>12</sup> Abdülbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Hüsrev Yolsal, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat, Ankara, 2008, s.916.

<sup>13</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Atilla Cemal Eşen, *Dinlerin Sınıfsal Kökeni ve Din Üzerinden Siyaset*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2021

<sup>14</sup> Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, Payel Yayınları, İstanbul, 1990, s. 61. Aktaran: Mehmet Ulusoy, *Çürümenin Estetiği*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2019, s. 138

<sup>15</sup> Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, Payel Yayınları, İstanbul, 1995, s.128.