

SANAT SOSYOLOJİSİNDE TEMEL YAKLAŞIMLAR

Yard. Doç. Dr. Demet ULUSOY *

GİRİŞ

Bütün diğer bilimlerin olduğu gibi sanat sosyolojisinin de entelektüel kökü çok eskilere dayanmaktadır. İnsanoğlu kendisini diğer canlılardan ayırdeden temel özelliklerini farketmiş sadece kendisine özgü olan bu özelliklerin nedenini ve nasılını araştırmaktan, sorgulamaktan kendini alıkoyamamıştır.

Sanatsal yaratıcılık kuşkusuz insanın temel özelliklerinden biridir. Dolayısıyla, sanatın insanla yaşıt olduğu sayılısından (Assumption) hareketle, tarihsel süreç içinde sanatla insan arasındaki ilişkinin kökenini sorgularken belgeleyebildiğimiz en eski devirlere kadar geriye gitmemiz gerekmektedir.

Sanat sosyolojisi açısından temel problem sanat ve sosyal yapı arasındaki ilişki olduğuna göre, sanatı doğanın bir taklidi olarak - insan yaşamının, karakterinin, duygularının, eylemlerinin idealize edilmek suretiyle temsil edilişi - kabul eden ve varlığın anlamını sağladığı, eğitici olduğu, maddi ihtiyaçları tatmin ettiği, etik ve entelektüel kaynakların tam techizatı ile hayatı tefriş ettiği,

*. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi

haz verdiği ve boş zamanları değerlendirdiği için yararlı bulan Aristoteles (Butcher 1951 : 116) ile asıl olan "idea"nın taklidi olarak insanları gerçeklerden uzaklaştırdığından dolayı toplum için zararlı bulan Platon (Buhr ve Kosing 1974 : 40) sanatın sosyal sistem içindeki fonksiyonlarını inceleyen - birincil amaçları o olmasa da - bilim adamlarının ilk örnekleridir.

18. yüzyıla kadar sanat - sosyal sistem ilişkisini irdeleyen çalışmaların büyük çoğunluğunun felsefi yönünün ağır bastığı söylenebilir. Doğrudan doğruya sanatın sosyal yapı içindeki yerini, kurumlaşmasını, diğer sosyal kurumlarla olan etkileşimini, fonksiyonlarını v.b. sistematik olarak sorgulayan ilk çalışmalara ise ancak sosyolojinin bir bilim dalı olarak kabul edildiği, sahasının belirlendiği ve metodolojisinin tesis edildiği 19. yüzyılda rastlanmaktadır. Çağımızda ise sosyolojinin bir alt disiplini olarak aynı metodolojik bütünlük içinde gelişmesini sürdürmektedir.

TEMEL YAKLAŞIMLAR

Geniş perspektifte sanat sosyolojisini konu alan çalışmalarda farklı yaklaşımların olduğu görülmektedir. Bir tarafta sanat sosyolojisi için genel bir teori oluşturma bağlamında genellemeler ve açıklamalar (Paradigmalar) arayan, bütünleşmiş bir teori geliştirmeye çalışanlar vardır - ki, bunlar genellikle soyut ve analitiktir - . Diğer tarafta ise daha az kapsamlı ve daha az hırslı olan, genellikle sosyalizasyon ve meslek problemleri üzerine odaklanan, amacı durum incelemesi olan ampirik çalışmalar vardır - ki, bu tür çalışmalarda sanat ve sanatçı teorik olarak ikincildir - (Truzzi 1978 - 280).

Sanatı sosyal açıdan ele alan bu çalışmalarda genellikle üç tip yaklaşım görülmektedir:

- 1) Nedensel (Causal)
- 2) Anlatımcı (Expressive)
- 3) Hikaye Edici (anecdotal) (Wollheim 1976 : 574).

Bu yaklaşımları tek tek ele almadan önce, sanat sosyolojisinin entellektüel gelişim tarihinde incelenmesi gereken, hepsinin de sanat sosyolojisine farklı açılardan katkıları olduğuna inandığımız pek çok bilim adamının olduğunu belirtmemiz gerekmektedir. Ancak, biz burada konumuza ışık tutması bakımından her bir yaklaşıma örnek teşkil edebilecek bir kaç bilim adamının görüşlerini özetlemekle yetineceğiz.

1) Nedensel Yaklaşım

Bu bakış açısında sanat eserlerinin içinde buldukları sosyal koşullar tarafından belirlendiği veya onların sonuçları oldukları ileri sürülür. Bu yaklaşımın en ünlü temsilcileri arasında Karl Marx, Arnold Hauser, Hippolyte Taine ve hatta birincil olarak sanatı kendisine problematik haline getirmeyen Max Weber ve Durkheim sayılabilir.

Bilindiği gibi, Marx'a göre egemen üretim biçiminin neticesi olan ekonomik koşullar insanın yaşam tarzını belirler. Ona göre sanat entellektüel işlemlerle karakterize olur ve zihinsel (mental) sistemin bir kısmı ve ideolojinin bir yönü olarak düşünülmelidir. Böylelikle de, sanat eserleri maddi nesnelere farklıdır. Ancak buna rağmen, sanat eserleri de maddi nesnelere gibi egemen üretim şekli tarafından belirlenmektedir. Marx'a göre tüm sosyal değişmeyi temellendiren esas kanun üretim biçimindeki değişimler olduğuna göre sanatın da tarihi, toplumsal hareketliliğin ekonomik kanununa bağlı olarak gelişir ve değişir. Aynı zamanda ekonomi, sınıf çatışmasının da anahtarıdır (Egbert 1970 : 84). Marx, kaçınılmaz sınıf çatışması modeli temelinde sanat tercihlerinin de sınıf pozisyonuna ve o sınıfın dünya görüşüne göre farklılaşacağı inancındadır. Örneğin, İngiliz köylüsü halk şarkılarından zevk alırken, aristokratlar bu tür müziği küçümserler (Barnett 1976 : 622). Ona göre sanatsal zevk, sanatçıları destekleyen tabakanın pazarı oluşturan sanat ürünleri alıcısının karakteri ve kompozisyonuna göre değişir. Bir başka deyişle, sanatçı-

nın sınıf pozisyonu ile kullandığı temalar, semboller, ve tercihler arasında bir paralellik vardır (Bensman and Grever 1954 : 661).

Marx'ın analizi, sosyal kurumlardan biri olan ekonominin sanata olan etkisini ve toplumu oluşturan tüm parçalar arasında sürekli dinamik bir iç değişme bulunduğunu vurgulaması bakımından dikkate değerdir. Marxist sosyolojiye ait entellektüel yargıların temsilcileri bu yaklaşımı analizlerinde çıkış noktası olarak kabul ederler. Örneğin Arnold Hauser'ın 1951 yılında yayınladığı "Sanatın Toplumsal Tarihi" adlı eseri tipik örneklerden biridir. Hauser bu eserinde topladığı geniş sanat tarihi malzemesinin sosyal temellerini bu bağlamda açıklar. Ona göre (1984) her sanat eserinin biçim ve stili bir sınıfın diğer sınıflarla olan mücadelesi sonucunda belirlenir. Örneğin, Klasisizm, egemen elit sınıfının kendi sosyal ve ekonomik pozisyonunu sağlamlaştırma çabaları sonucu olarak gelişir. 18. yüzyılda Fransa ve İngiltere de yeni gelişen orta sınıf sanatı ise bu ulusların içinde oluşan toplumsal değişmeler sonucu doğmuştur (s: 18). Bu yüzyılın ikinci yarısında devrim sayılan bir değişim oluşmuş ve modern bir orta sınıf ortaya çıkmıştır. Bu yeni sınıf bireyciliğe olan tutkusunu ile saray sanatının çökmesine - Barok ve Rokoko - Burjuva sanatının doğmasına neden olmuştur. Hauser'e göre orta sınıf Batı Avrupa'da önderliği eline geçirmemiş olsa idi, 18. yüzyılın soylu çevreleri eski estetik anlayışlarından vazgeçmezlerdi (s: 61).

Taine, Weber, ve Durkheim'in da sanata ilişkin görüşleri analiz edildiğinde sanatla fiziksel veya sosyal faktörler arasında böyle bir nedensel bağı, gördükleri söylenebilir.

Hippolyte Taine 1871 de yayınladığı "History of English Literature" adlı çalışmasında bir sanat eserinin aklın genel hali ile onu çevreleyen şartlardan oluşmuş bir bütün tarafından belirlendiğini ileri sürer. Taine, sanatsal yaratım için gerekli olan "aklın halini" üreten sosyal ortama veya çevreye özel bir önem verir ve farklı ülkelere göre farklılaşan aklın halini ırk - ortam - an analitik formülünü uygulayarak belirlemeye çalışır.

İrk terimi kalıtım, toprak ve iklimi içerir (Barnett 1976 : 623). İrk, karakterini iklim, toprak ve geçmişinde yaşadığı olaylardan alır. Bu karakter bir "ruh" ve belli bir güzellik anlayışı geliştirir. Bu, bazı bitkiler için çok iyi fakat diğerleri için çok kötü olan; komşu ülkelerin tohumlarını olgunlaştırmayan ama yüzyıllar ihtiyaç duyulan ışığı sağladığı zaman kendi fidanlarının mükemmel olarak yetişmesine imkan veren milli topraktır (Henning 1976 : 354).

Ortam kavramı sosyal, ekonomik ve kültürel faktörleri, an kavramı ise sanatın ifade bulduğu zaman dilimini (bir medeniyet içindeki denge ve değişme durumunu) açıklar. Böylelikle ırk, iklim ve an bir tinsel mizac oluşturur. Sanat bu tinsel mizaca kaynağını değil ama, karakterini borçludur. Her çağ sanatsal yeteneğe sahip aynı sayıda bireyleri doğurur; fakat sanatçılık mertebesine ancak bu tinsel karaktere uygun eserler verenler ulaşabilir (Sena 1972 : 71).

Taine, sanatçının içinde bulunduğu toplumla ve akranlarıyla olan ilişkisini ve sanatçının yaratıcı ürününü kamunun (Public) hangi yollarla etkilediğini ilk tartışanlar arasındadır (Barnett 1976 : 623). İklimin sanatçıların eserlerine tek biçimlilik verdiği savı ise aslında ilk kez 1719 da rahip Dubos tarafından ortaya atılmıştı. Dubos, sanat eserlerindeki stil farklılıklarının nedeni olarak iklim ve hava koşullarındaki farklılıkları göstermiştir (Sena 1972 : 70).

Max Weber ve Emile Durkheim ise, sosyal bir kurum olarak sanatın kaynağını diğer bir sosyal kurum olan dine bağlayarak, din ve sanat arasında nedensel bir ilişki kurmuşlardır.

Weber 1922 de yayınladığı "The Sociology of Religion" adlı çalışmasında dinin sanatsal ifadenin motor gücü olduğunu; yani dinin sanatsal aktiviteleri harekete geçirdiğini ileri sürer. Böylelikle sanat, dinin enstrümantal bir alt kurumu görünümündedir. Ancak, entellektüel gelişmenin sonucunda bu nedensel bağ kırılır.

lır; sanat otonomlaşır ve kendini inşa eden değerler dizisini elde etmeye başlar. Artık bunlar dinden elde edilebileceklerden oldukça farklıdır (Weber 1968 : 242).

Durkheim da benzer bir yaklaşım göstermektedir. Ona göre, ilkelerin totemleri için yaptıkları törenler ve seromonilerde, temsil, taklit, kurban, çile, kefarete (yas) törenlerinde resim, şiir ve musikinin esasları vardır. İlkeler, bedenlerine, barınaklarına, mezarlara, tapınaklara kutsal olduğuna inandıkları totemlerinin resimlerini çizerler, törenlerde şarkılar söylerler, drama oynarlar. Görülüyor ki Durkheim'a göre, toplumu temsil eden ilk kurum dindir ve bütün diğer kurumlar gibi sanat da dinden çıkmıştır (Köseihal 1971 : 98).

Kısaca, bu düşünürlerin hepsi de sanatı belirleyen fizik veya sosyal faktörlerden bahsederler ve bu faktörleri genelleştirerek determinist bir yaklaşım gösterirler. Bir faktörün varlığı (A) diğer faktörün varlığına (B) bağlıdır. Yani, (A) (B)'nin nedenidir veya (B) (A)'nın sonucudur.

2) Anlatımcı

Sanatı sosyal bir kurum olarak ele alan diğer bir yaklaşım ise "anlatımcı" terimiyle isimlendirilmektedir. Bu bakış açısında sanat eserleri, içinde buldukları sosyal şartların anlatımcıları veya yansımaları olarak görülür (Wollheim 1976 : 5760). Bu yaklaşımın en ünlü temsilcileri arasında Madame de Stael, Ernest Grosse, Pitirim Sorokin ve Frederick Antal sayılabilir.

Madame de Stael, 1800 de yayınlanan "De la Litterature considere dans ses rapports avec les institutions sociales" adlı çalışmasında bir toplumun edebiyatının, yaratıldığı dönemde geçerli olan politik inançlarla uyum içinde olduğunu ileri sürer. Örneğin, Fransız politikasında yükselen cumhuriyetçi ruh, edebiyatta kentli ve köylü figürlerin komedilerden ziyade daha ciddi eserlerde - trajedilerde - işlenerek yansıtılacaktır. Ona göre edebiyat, özellikle hürriyet ve adalet amacına yönelik eylemleri gösteren,

sosyal düzen içindeki önemli değişikliklerin yansımasıdır (Barnette 1976 : 621).

Ernest Grosse ise 1893'de yayınladığı "The beginnings of art" adlı eserinde erken dönem sanatını inceleyerek, sanatın bir toplumun ekonomik örgütlenmesinin evrelerini yansıttığını ileri sürer. Ona göre, insanın ve hayvanın canlı mahluk gibi yapılan tasvirleri, yaşam savaşının zorunlu olarak mükemmelliğe doğru geliştirdiği insanın kendisine ait yeteneklerin estetik sonuçlarıdır (s: 622).

Bu sahada en ünlü ve en geniş çalışma "Social and Cultural Dynamics, Volume I, Fluctuations of Forms of Art" (1937) adlı eseri yazan Sorokin tarafından yapılmıştır. Sorokin'e göre her sanat çeşiti içinde bulunduğu kültür tipinin zihniyetinin bir ürünüdür, onun bir yansımasıdır. Ona göre, "Düşünsel", "Duyumcul" ve "Ülkücü" kültür üst - sistemleri kendilerine özgü sanatsal temalarla bütünleşirler ve sanatsal eserlerde ifadelerini bulurlar (Sorokin 1972 : 172). Bir başka deyişle sanat, yaratıldığı döneme damgasını vuran kültürel zihniyetin estetik olarak cisimlenmesidir.

Düşünsel kültür - üst sisteminde esas olan akıl ve duyum ötesi olan inançlardır. Örneğin Ortaçağ Avrupa kültürünün büyük öncülü, sonul doğru gerçeklik ve değerlerin temsilcisi olarak akıl ve duyum ötesi üçlemesiyle Baba - Oğul - Kutsal Ruh Hıristiyan İnanışydı (s: 175). Bu dönemde diğer bütün ilimler gibi sanat da aynı inancı işliyordu.

Sorokin düşünsel gerçek anlayışının sanattaki ifadesini, nesnelere gözle görülen şekilleriyle ilgilenmemek ve tersine olarak, semboller, işaretler ve benzeri araçlarla değişmez varlığı göstermek olarak ortaya koymaktadır. Bu sebeple eserlerdeki nesnelere asıllarına görsel açıdan pek benzemezler. Sanatın konusu duyum ötesi şeylerdir: Melekler, ruh, şeytanlar gibi (Sorokin 1962 : 503).

Duyumcul kültür tipinde ise esas olan, duyu organları ile algılanabilen nesnelere doğrudur. Dolayısıyla, Duyumcul sanatın uslu-

bu doğacı ve gerçekçidir. duyumcul sanat izlenimci bir karakter taşıyan ve laik konuları, günlük hayatı olduğu gibi işleyen portre ve doğa resimlerinin çoğunlukta olduğu bir sanat türüdür (Fransız Empresyonistleri gibi).

Ülkücü tipte ise, kısmen duyum ötesi kısmen de nesnel gerçeklik doğrudur. Ülkücü sanatın uslubu da kısmen sembolik kısmen de doğacıdır.

Sorokin kültür - üst sistemlerini kullanarak genel olarak sanattaki stil ve içerik değişmelerinin kültürel zihniyeti yansıttığını ifade eder.

Frederick Antal de benzer bir yaklaşımla, sanat eserlerindeki biçim ve içerik farklılaşmasının, dönemin sanatları himaye eden farklı sosyal gruplarının taleplerini yansıttığını ileri sürer. Antal, 1947 de yayınladığı "Florentine Painting and its Social Background" adlı çalışmasında belirli bir dönemde aynı ülkede birbirinden oldukça farklı stillerin nasıl meydana çıktığını sorgular. (Örneğin, Floransa'da eş - zamanlı olan Masaccio ve Gentile de Fabrino'nun stilleri neden bu kadar farklıdır?)

Antal, bu dönemde sanatçıların modern anlamda hür olmadıklarını ve genellikle sanatçıların zanaatkar olarak düşünüldüğünü ve onların büyük oranda patronlar (ünlü aileler, soylular v.b.) tarafından himaye edildiklerini ifade eder. Sanatçıların çoğunlukla bedel karşılığı, sipariş üzerine genellikle de kolektif olarak kendilerine verilen konu üzerine çalıştıklarını söyler (Antal 1976 : 288).

Görülüyor ki, Antal sanat stillerinin Floransa'da, o dönemde, sanatları himaye eden farklı sosyal grupların ihtiyaçlarını ve taleplerini yansıttığını düşünmektedir.

Kısaca bu düşünürlerin hepsi de, sanatın toplumu yansıttığı veya toplumun imajını doğrudan doğruya sanatından görmenin mümkün olduğu görüşündedirler. Ayrıca, bazı bilim adamlarının

sanatı sosyal açıdan analizlerinde hem nedensel hem de anlatımcı yaklaşımı birleştirdikleri görülmektedir. Örneğin, Marx, sanatı ekonomi kurumunun belirlediğini ve sanat eserlerinin yaratıcılarının sınıf pozisyonunu yansıttığı söyler.

3) Hikaye edici

Sanatı sosyolojik bakımdan açıklamaya yönelik üçüncü yaklaşım türü ise "hikaye edicidir". Bu bakış açısında sanat eserlerini ve sosyal koşulları birarada tutan tek bir ilişki türü veya boyutu aranmaz: Her özel sanat eseri için, ilk etapta sosyal ve ekonomik gerçeklerle başlayan ve sonunda bir sanat eserinin ortaya çıkışı ile biten bir hikaye anlatılır (Wollheim 1976 : 577). Böyle bir yaklaşımın bütüncü bir yaklaşım olmaması ve genellemeler yapmaması dolayısıyla özellikle daha az hırslı olan küçük grup çalışmalarına daha uygun düştüğünü söylemek mümkündür. Küçük ölçekli çalışmalarda, sanatçının sosyal rolü, statüsü, sosyalizasyonu, her sanat türü özelinde farklılaşan stil ve içeriğin sosyal ortam ile olan etkileşimi gibi konuları ağırlık kazandığı görülmektedir. Bu yaklaşımı örneklemede James H. Barnett'in "The Sociology of Art" (1976 : 621 - 635) adlı makalesinin "Contemporary American Studies" adlı bölümünü referans kaynak olarak aldık. Burada, sanat sosyolojisinde geliştirilen yeni araştırma tekniklerine örnek teşkil etmesi bakımından iki Amerikan sosyoloğunun çalışmalarını özetlemekle yetineceğiz.

Ruth Inglis 1938'de yayınladığı "an Objective Approach to The Relationships Between Fiction and Society" adlı çalışmasında, popüler hikayelerdeki kahramanların ekonomik ve mesleki modellerini niceliksel tekniklerle analiz ederek, edebi etkilere karşı sosyal realitenin görece önceliğini bulmaya çalışmıştır. Inglis, 35 yıllık bir dönem içinde belli başlı kitle magazinlerindeki pek çok hikayeyi inceleyerek, bu kaynaklarda ortaya konan Amerikalı kadınların vasıfları ile nüfus sayımlarında ortaya konan benzer yaşdaki aynı vasıflara sahip Amerikan kadınlarını mukayese etmiştir.

Araştırmanın sonucunda söz konusu dönem için edebi olarak ortaya konan vasıfların, gerçek sosyal realitedeki vasıflardan yaklaşık on yıl geri kaldığını bulmuştur. Bu çalışma, söz konusu kit- le edebiyatının, okuyucuları hikayelerdeki karakterleri taklit et- meye teşvik etmesinden ziyade sosyal değişimleri yansıttığı sonucuna varır.

Robert Wilson "The American Poet: A Role Investigation (1951) adlı doktora tezinde başarılı Amerikan şairlerinden yirmidördüne mülakat ve psikolojik testler uygulayarak, yaratıcı bir sanatçı ve çağdaş Amerikan toplumunun bir üyesi olarak "şair" rolünün bo- yutlarını ve yapısını analiz etmeyi amaçlamaktadır. Wilson çalış- masının sonucunda Amerikan toplumunda şairlerin rolünün ku- rumlaşmadığı ve şairlerin ihmal edilmeleri nedeniyle acı çektikleri sonucuna varmıştır.

Görüldüğü gibi, hikaye edici yaklaşım diğer iki yaklaşımın te- mel özelliği olan bütüncü genellemeleri ve nihai kesin hükümleri içermemektedir.

SONUÇ

Çağımızda özellikle son onbeş yılda tümüyle nesnel bir gözlem bilimi ve tümdengelimci bir açıklama sistemi yoluyla mantıksal ve kümülatif ilerlemeler sağlandığına ilişkin 19. yüzyıl anlayışı gi- derek zayıflamaya yüz tutmuştur (Robinow ve Sullivan 1990 : 2). Kanımızca, paradigmaların bilime katkılarını gözardı etmemek kaydıyla, sanat sosyolojisinde de öğeler arasında holistik, (bütün- cü) genelleşmiş doğrusal ilişkilere dayandırılmayan modeller ağır- lık kazanacaktır.

Nedensel ve Anlatımcı modellerin sosyolojik çözümlemelerinde, sanatı, sosyal kurumlar arası veya faktörler arası etkelişime ge- nel bağlamda göndermeler yaparak analiz etmeleri, araştırmacıla- ra en azından nereden başlamaları gerektiğine dair ipuçları ver- mektedir. Ancak, bu tür yaklaşımların en büyük dezavantajı her sana türünün veya aktivitesinin özelindeki belki de karizmatik

olabilecek unsurların gözden kaçırılmasına izin vermesidir. Bir başka deyişle, problemi sadece olgulardan, realiteden soyutlayarak dısallaştıran kavramsal yapılara indirgemek ve bu çerçeve içinde ele almak, kurumlaşmış yönelimlerdeki spontaneliğin ve yaratıcılığın engellenmesi gibi, informal gelişmeleri yakalayamamak demektir. Oysa, toplum esas olarak bu tür alışılmamış fenomenlere dayanan, statik olmayan ve önceden hesap edilemeyen bir sosyal evrendir; en yapılanmış durumlarda bile bir miktar yapılanmamışlık vardır. Dolayısıyla, her sanatsal aksiyonu aynı zamanda kendi etkileşim dünyası içinde açıklayan çalışmalara da ihtiyaç vardır.

KAYNAKÇA

- 1) Antal, Fredirick
(1948)
1976 "Social Position of the Artists: Contemporary Views on Art."
M.C. Albrecht (Ed.), J. H? Barnett (Ed.), M. Griff (Ed.)
The Sociology of Art and Literature.
U.S.A.: Praeger Publishers, 288 - 298.
- 2) Barnett, H. James
(1959)
1976 "The Sociology of Art."
M.C. Albrecht (Ed.), J.H. Barnett (Ed.), M. Griff (Ed.)
The Sociology of Art And Literature.
U.S.A.: Praeger Publishers, 621 - 634.
- 3) Bensman, J - and I. Gerver
(1954)
1976 "Art and Mass Society."
M.C. Albrecht (ed.), J.H. Barnett (Ed.), M. Griff (Ed.)
The Sociology of Art and Literature.
U.S.A.: Praeger Publishers, 660 - 669.

- 4) Burh M. ve A. Kosing
1974 *Bilgi Kuramı, Sanat Kuramı, Bilimsel Düşüncenin İlkeleri I.*
(Çev. Veysel Ataman).
İstanbul: Birim Yayını.
- 5) Butcher, S.H.
1951 *Aristotele's Theory of Poetry and Fine Arts.*
U.S.A. Dover Publications, Inc.
- 6) Egbert, Donald Drew
1970 *Social Radicalism and The Arts.*
U.S.A.: Alfred A. Knopf. inc.
- 7) Henning, Edward B.
(1960)
1976 "Partronage and Style in the Arts: A Suggestion Concerning Their Relations." M.C. Albrecht (ed.), J.H. Barnett (Ed.), M. Griff (Ed.)
The Sociology of Art and Literature
U.S.A.: Paraeger Publishers, 353 - 363.
- 8) Houser, Arnold
(1951)
1984 *Sanatın Toplumsal Tarihi.*
Çev. Yıldız Gölönü
İstanbul: Remzi Kitabevi.
- 9) Kösemihal, Nurettin Şazi
1971 *Durkheim Sosyolojisi.*
İstanbul: Remzi Kitabevi
- 10) Rabinow, Paul ve W. Sullivan
(1979)
1990 "Yorumcu Eğilim: Bir Yaklaşımın Doğuşu."
P. Rabinow (Ed.), W. Sullivan (Ed.),
Çev. Taha Parla
Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım.
İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

