

Sanat Tarihi Biliminin Konusu ve Temaları

Ceviren AYDIN PESEN

Tarihi maddeciliğin özel bir dalı olan sanat tarihi bilimi ideolojik düzeyin görece özerk bir alana uğraşır. Toplumsal bir bilim olup konusu açısından tarihteki çeşitli ideolojik tür veya biçimleri inceleyen öteki toplumsal bilimlerle yakın ilişki içindedir. Zaten, ideolojik koşulların büyük ölçüde toplumsal, ekonomik ve politik koşullarla belirlendiğini gözönüne alırsak, sanat tarihi, amaçlarına ulaşabilmek için ekonomik ya da toplumsal tarih gibi öteki toplumsal bilimlerle de işbirliği yapmak zorundadır. Ne var ki sanat tarihi bir yandan da konusunun özelliği açısından özerk bir bilimdir. Bu özel konu, gelmiş geçmiş görsel ideolojilerin analiz ve açıklamasıdır.

I. Araştırma

Sözü edilen konuya yönelik çeşitli yaklaşımların ayrıntılarına girmeden önce, başlangıç araştırması ve bunun sanat tarihçisinin çalışmasının ürünüyle, yani yazıp ortaya çıkardığı metinle ilişkisi konusunda bazı belirlemeler yapmak gerekiyor. Sanat tarihçisi, kendi metninde açık ve doğrudan biçimde kullanmayacak bile olsa, incelediği görsel ideolojinin ait olduğu tarihi dönemle ilgili olarak öteki toplumsal bilimlerin topladığı bilgileri de hesaba katmak zorundadır. Hatta sadece ekonomik, toplumsal ve politik tarihle değil, daha da özellikle ideolojik düzeyin öteki alanlarıyla ilgilenen bilimlerle de uğraşmak zorundadır (özellikle dinî, felsefî, ve edebî alanlarla). Ve nihayet, incelediği topluma ve döneme ait tüm görsel ideolojileri de araştırmasına katmalıdır. Uzun sözün kısası, sanat tarihçisinin araştırması ancak şu iki koşulu sağlanmasıyla bir yere varabilir: Ele aldığı toplum ve dönemin (a) toplumsal, ekonomik, politik, ve ideolojik koşulları; (b) görsel ideolojileri. Sanat tarihinin öteki toplumsal bilimlerden aktardığı bilgiyi kullanmış biçimi her zaman onun incelediği konuya hangi özel bakış açısından yaklaştığına bağlıdır. Aslında sanat tarihi biliminin konusu beş ayrı açıdan ele alınabilir; her açı da ayrı bir yaklaşım gerektirir.

Şimdi her bakış açısının gerektirdiği yaklaşımın türlü aşamalarını gösteren birer taslak çizmeye çalışalım.

II. Konu

BİRİNCİ AÇI: BİR RESMİN GÖRSEL İDEOLOJİSİ

Bilimsel amaçlı her sanat tarihinin denektaşının belli bir resimdeki görsel ideolojinin analiz ve

açıklaması olduğu daha önce söylendi.

Aslında sanat tarihinin konusuna yönelik bakış açıları içinde yaklaşımı en zor olanı hiç şüphesiz budur, çünkü her eserin kendine özgü doğasını bulup çıkarmayı gerektirir. Bu yaklaşımın türlü aşamaları şunlar:

I. Aşama: eserin tarihi çerçevesi içine oturtulması

1. Yapının özgün durumu (boyutları, renkleri, kullanılan malzeme ve teknik).
2. Yapıldığı tarih ve yapıışındaki amaç.
3. Yaptıran (sipariş eden, satın alan) kişi ya da kişilerin sınıfsal konum ve ideolojileri.
4. Eserin özgün adı

II. Aşama: eserin ilk betimi (tasviri)

Bu aşamada resme ilk göz atıldığı anda edinilen izlenim kaydedilecektir. Ancak kayda geçen tamamen betimsel olmalıdır. Yapılan bu betimin eserin tarihçe belirlenmiş «hava»sını ifade edebilmesi için birinci aşamada edinilmiş bilgiden yararlanılacaktır.

III. Aşama: eserin, zamanının ideolojik konjunktürü içindeki yeri

Bu aşamadaki çalışma üç düzeyde geliştirilmelidir:

1. İncelenen resimde raslanabilecek öteki ideolojik türlere ait öğelerin ortaya çıkarılıp bunların sözkonusu resimde gördükleri — başka deyişle, resmin bunlara yüklediği — işlevin gözönüne alınması.
2. Eserin ortaya konduğu zamanda geçerli olan görsel ideolojilerin — toplumsal sınıflarla olan ilişkileri de hesaba katılarak — betimlenmesi.
3. Eserin, zamanındaki görsel ideolojilerin en özgün örnekleri olan çağdaşı öteki eserlerle kıyaslanarak bu görsel ideolojilerden hangisine ait olduğunun saptanması.

IV. Aşama: eserin görsel ideolojisinin betim ve açıklaması

Bu sonuncu aşama bir anlamda resmin ikinci kez betimlenmesidir. Bu kez resmin yarattığı izlenimin resimden yansıyan görsel ideolojiden kaynaklandığı gösterilecektir. Sözkonusu betim önceki aşamalarda toplanan tüm öğelerin sentezi olacak, ve sonuç olarak eserin görsel ideolojisinin «eleştirel» mi, yoksa «olumlu» mu olduğu ortaya çıkacaktır. Sözkonusu resimdeki üslûbun belli bir toplumsal sınıfın görsel ideolojisine tekabül ettiğini gösterecek kanıtlar ise, resme zamanının türlü estetik ideolojilerince yönetilmiş eleştiriler-

de — başka deyişle, sanat eleştirilerinde — bulunacaktır.

İKİNCİ AÇI: KOLEKTİF BİR GÖRSEL İDEOLOJİNİN YAPISI

Hiçbir görsel ideoloji onu doğuran tarihten ayrı tutulamaz. Dolayısıyla gerek Claude Roy'un barok konusundaki, gerekse René Hocke'un üslûpçuluk (mannerism) konusundaki tezlerine pek çok yönden katılmak mümkün değil. Şöyle diyor René Hocke *Die Welt als Labyrinth* adlı kitabında:

Eğer biri kalker da Üslûpçuluk (Mannerism) kavramını insanlığın anlatımındaki özgül (specific) bir üslûbu tanımlamakta kullanırsa, bu onun özgül bir insan — dünya ilişkisi sorunsalını karakterize etmek için uygun bir araç olduğunu gösterir. Böylece kişi değişik psikolojik ve toplumsal kökleri olan bu «sorunsal insan» («the problematic man») ifadesini açıklayabilir. Öyleyse Üslûpçuluk tarihteki sınırları çizili bir insan tipi'nin herhangi bir durumdaki özel estetik davranışını tanımlayabilir.

Hocke ve Roy'un tezleri, ancak ve ancak, ya gerektiği gibi dört körlük bir biçimcilik temelinde, ya da insan davranışının tarihten olmayan bir kavramı temelinde ileri sürülebilir. Bu kavramın ardındaki tek olgu, bir görsel ideolojinin öğelerinin çoğu kez başka bir görsel ideolojiyle birleşmesidir. Burada sorun böyle bir şeyin nasıl ve hangi nedenlerle gerçekleştiğidir. Bu da bu birleşmenin nasıl ve neden olduğunu gösteren bir tarih analizinin çözebileceği somut bir sorundur.

Her ideoloji tarih tarafından belirlenir. Bu nedenle de onu analiz edip açıklamaya kalkışan her tarihçinin yapacağı ilk iş bu ideolojiyi tarihten tablosu içine oturtmaktır.

I. Aşama: İncelenen görsel ideolojinin tipik örnekleri olan resimlerin saptanması

1. Burada, karşılaştırma yöntemiyle bazı tipik resimler seçilmelidir. Sadece sanat şaheserlerinin değil, daha alt düzeydekilerin de bir görsel ideoloji kapsamına alınabileceği düşünülebilir. Ayrıca, gözönünde tutulmalıdır ki görsel ideoloji çerçevesine sadece resim girmez. Tezhip, baskı, mozaik, desen vb. de vardır. Resim konusunda yapılacak bir seçmede daima hatırlanması gereken, kolektif görsel ideoloji kavramının soyut bir yapı olduğudur. Bir eser kolektif bir görsel ideoloji için ne kadar tipik bir örnek olursa olsun, yine de o ideolojiyle hiçbir zaman özdeş değildir. Öte yandan eserin her görsel ideolojisi şu veya bu ölçüde toplumsal bir sınıfın genel ideolojisine tekabül eden kolektif bir görsel ideolojiye bağlıdır.

Demek ki burada açıkça şunu görüyoruz: Bir görsel ideolojinin yapısını araştırarak sanat tarihçisinin temel alacağı şey tarihtir; yani o yapının «doğum, hayat, ve ölüm» koşullarıdır. Öyleyse bir görsel ideolojinin yapısının analizindeki ilk aşama sanat tarihinin konusuna ilgili üçüncü bakış açısı kapsamına giren bir bilgiyi gerektirir. Bu bilgi, görsel ideolojinin tarihidir. «Tarih» ve «yapı»nın

(bu şekilde birbirinden ayrılarak — çev.) iki açığa bölünmesiyle ancak daha berrak olma amacı taşıyorsa kabul edilebilir.

2. Şimdi yapılacak iş incelenen görsel ideolojinin «belirtici» (signifying) biçimini bulmaktır. Daha önce başka bir yerde rokoko görsel ideolojisini belirten biçimin rokay (rocaille) olduğu gösterilmişti;* bunun gibi, her görsel ideolojinin belirtici biçimi bulunup çıkarılabilir. Belirtici biçimi saptamanın tam hakkı ise ancak onun (belirtici biçim'in — çev.) bir sınıfın genel ideolojisiyle ilişkisi, ve bu ideoloji içindeki yeri, incelenerek verilebilir.

3. Son olarak, tipik olarak seçilmiş bu eserleri satın alan kişilerin sınıfsal konumlarıyla ideolojileri araştırılmalıdır.

II. Aşama: İncelenen görsel ideolojiyle toplumsal bir sınıfın genel ideolojisi arasındaki ilişkinin araştırılması

1. Burada yapılacak ilk iş, örnek resimlerin (tipik olarak seçilenler — çev.) zamanlarındaki estetik ideolojilerce yapılmış değerlendirmelerini gözden geçirmektir (bu da estetik ideolojilerle genel sınıf ideolojileri arasındaki ilişki üzerine yapılacak bir çalışmanın yanısıra estetik ideolojiler tarihini inceleyen bilim dalıyla işbirliğini gerektirir.)

2. İkinci iş, resimlerdeki öteki ideolojilere ait öğelerden yararlanarak resimlerle bu ideolojilerin ilişkisini saptamaktır.

ÜÇÜNCÜ AÇI: GÖRSEL BİR İDEOLOJİNİN TARİHİ

I. Aşama: Bir görsel ideolojinin oluşumunu açıklamak için gerekli öğeler

1. Yeni doğmuş görsel ideolojinin ilk örneklerinin ortaya çıktığı tarihte varolan bütün öbür görsel ideolojiler tipik olarak seçilen eserlere göre sınıflandırılmalıdır. Bu aşamada yapılacak iş, sözkonusu görsel ideolojinin yapısı hakkında bir bilgiyi gerektirir, ki bu da (önceden belirtildiği gibi) sanat tarihinin konusuna yönelik özel bir bakış açısıyla — ikinci açı — sağlanır.

2. Yeni doğmuş görsel ideolojiyi yansıtan resimleri satın alan kişilerin sınıfsal kökenleri ve ideolojileri yönünden incelenmesi.

3. Sözkonusu ideolojinin ilk örnekleri olan bu resimlere o zamanın estetik ideolojilerince yöneltilen değerlendirmelerin incelenmesi.

4. Önceki iki incelemeden şu sonuçlar çıkar: (a) Yeni doğmuş görsel ideolojinin bir başkasının yerine geçip geçmediği; (b) yeni doğmuş görsel ideolojinin aynı sınıfın değişen ihtiyaçları doğrultusunda varolan görsel ideolojilerle eklenip eklenmediği; (c) yeni doğmuş görsel ideolojinin sınıf içi bir kesimin özerklik kazanmasıyla ilgili olup olmadığı; (d) son olarak da, yeni doğmuş görsel ideolojinin yeni bir toplumsal sınıfın doğuşuyla ilgili olup olmadığı.

II. Aşama: Görsel ideolojinin evrimi ve zamanının öteki görsel ideolojileri içindeki yeri.

* Herman Bauer'ın bir kitabı kastediliyor.

1. Varoluşu boyunca görsel ideolojiyi temsil etmiş tipik eserlerin saptanması.

2. Söz konusu görsel ideolojiyle eşzamanlı öteki görsel ideolojilerin yapılarının açıklanması.

3. O zamanın görsel ideolojilerinin tipik örnekleri olan eserlerle söz konusu ideolojinin bütün evreleri için tipik sayılan eserlerin karşılaştırılması.

III. Aşama: Görsel ideolojinin öğelerinin varoluşlarını sürdürmeleri.

1. Görsel ideolojinin bazı öğelerinin daha sonraki görsel ideolojilerle bütünleşmesi sorunu.

2. Görsel ideolojinin daha sonraki estetik ideolojilerce değerlendirilmesi.

DÖRDÜNCÜ AÇI: BİR TOPLUMUN BELLİ BİR TARİHİ DÖNEMDEKİ GÖRSEL IDEOLOJİLERİ

Bu açıdan yaklaşım dolaylı olarak sanat tarihinin dönemlere bölünmesi sorununu getirdiği için özellikle zordur. Ne var ki bir tarihçi çeşitli görsel ideolojilerin belli bir dönemdeki karşılıklı ilişkilerinin gelişimini inceliyorsa, bu dönemin sınırlarını çizmek için rasyonel bir temele sahip olmalıdır. Bunun tersi ise yaptığı çalışmayı keyfi bir uğraştan öteye götürmez. Burjuva sanat ideolojisi zamanı aslında ardarda sıralanmış bir üsluplar dizisinden başka bir şey olmayan birtakım sanat tarihi dönemlerine bölerek geçiştirmiştir bu sorunu (Üslupçuluk — barok — rokoko — neo-klasizm v.b.). Oysa sorun şudur: Sanat tarihinin dönemleri var mıdır? Başka deyişle, sanat tarihinin gerçekten bir tarihi var mıdır? Eğer cevap «evet» ise, dönemlere bölünüşündeki kural nedir? Nedir sanat tarihinde bir dönemden söz edebilmemizi sağlayan ölçütler?

Kitabın başından beri resim üretimi tarihinin görece bir özerkliği olduğunu kabul ettik hep. Bu aynı zamanda sanat tarihinin görece özerk bir bilim dalı olduğunu da kabul etmek demektir. Böylece, vardığımız noktada sanat tarihinin göreceliği açığa çıkmış oluyor. Bundan böyle artık onun öteki tarihlere olan bağımlılığını da hesaba katmak zorundayız. Zamanın dönemlere bölünmesindeki kural her zaman resim üretimi tarihinin dışındadır (ona dışsaldır). Bu da, (a) bu alanın (resim üretimi tarihinin) sürekli olarak ideolojik düzeyin öteki alanlarınca belirlenmesinden (örn. politik ya da dini alanlar) ve, (b) doğrudan ya da dolaylı biçimde, ideolojik düzeyin bir bütün olarak ekonomik ve bazan da politik düzeylerce belirlenmesinden dolayıdır.*

Demek ki, resim üretimi tarihindeki dönemlerin ekonomik üretim evrelerine tekabül edilmesine bakarak, zamanın dönemlere bölünüşündeki genel kuralın ekonomik üretim tarzından

* Max Raphael bunu uzun zaman önce şöyle dile getirmişti: «Sanatın kendisi dışında tarihî kökleri vardır; ve yine sanat kendi dışında tarihî sonuçlar doğurur. Bu görünümüyle, sanatın tarihi yoktur.» (Prehistoric Cave Paintings, New York: Pantheon Books 1945, s. 17)

kaynaklandığı söylenebilir*. Her dönemde çok çeşitli, birbirinden farklı görsel ideolojilere raslanabilir, ama bunların hepsi de tek bir büyük yapının değişik biçimleridir. Örneğin, kapitalist üretim tarzına denk düşen bütün görsel ideolojiler («Rönesans başından «kübizm»e dek), «feodal» üretim tarzına, ya da «Asya-tipi» üretim tarzına denk düşenlerden kolayca ayırdedilebilen ortak bir yapıya sahiptirler.

Hiçbir ekonomik üretim evresinde resim üretimi tarihini dönemlere ayırmamanın kuralı yoktur. Bir dönem boyunca bir arada varolan, doğan, sünen türlü görsel ideolojiler (yani dönemi oluşturan türlü tarihî dilimlere ait olanlar) sırf kendilerine dayanarak rasyonel yoldan tarihî dilimlere bölünemezler. Bundan da, bir dönemde geçerli olan görsel ideolojilerin ait olduğu tarihî dilimlerin sanat tarihinin dönemleri olmadıkları, toplumun bir kesiminin görece özerk tarihinin dini veya politik, veya başka nitelikte dönemleri oldukları sonucu çıkar.

I. Konjonktür

1. Aşama: Belli bir dönemde bir toplumda varolan görsel ideolojilerin incelenmesi.

1. Her görsel ideoloji için örnek sayılacak resimlerin toplanması.

2. Bu resimler hakkında zamanlarındaki estetik ideolojilerce yapılmış değerlendirmelerin incelenmesi.

3. Resimler satın alan kişilerin sınıfsal konum ve ideolojilerinin araştırılması.

2. Aşama: Toplumsal sınıfların genel ideolojileriyle görsel ideolojiler arasındaki ilişkinin incelenmesi.

1. İncelenmekte olan toplumdaki sınıfların genel ideolojilerinin belirlenmesi.

2. Bu dönemin görsel ideolojilerini örnekleyen resimlerde bu genel ideolojilere ait öğelerin yükledikleri işlevin analizi.

II. Tarih

1. Aşama: Bir toplumdaki görsel ideolojilerin seçilen tarihî dönem boyunca geçirdikleri evrimin dinamiği.

1. Egemen görsel ideolojinin, ikinci dereceden görsel ideolojilerin, ve bunların hepsinin dönem

* «Manevî üretim ile maddî üretim arasındaki ilişkiyi inceleyebilmek için, her şeyden önce, ikincisini (maddî üretim) genel bir kategori olarak değil de, tarihî olarak belirlenmiş biçimlerle kavramak zorunludur. Böylece, örneğin, manevî üretimin çeşitli biçimleri kapitalist üretim tarzına, veya Orta Çağın üretim tarzına denk düşer. Eğer maddî üretimin kendisi tarihî olarak belirlenmiş biçimlerle ele alınmazsa, ona karşılık olan manevî üretimde özgül alanın ne olduğu ve ayrıca birinin öteki üzerindeki etkiyi anlayamayız. Böylece gerçeğe yalnızca anlamsız sözler kalır.» (Karl Marx, *Theories of Surplus Value* (Artık Değer Teorileri), bölüm 1, Londra: Lawrence and Wishart 1969, s. 285.)

boyunca gösterdikleri etkinliklerde meydana gelen değişimlerin incelenmesi.

2. Dönem içinde sönüp gitmiş ideolojilerle yeni doğmuş olanların dökümünün yapılması.

2. Aşama: Dönem boyunca görsel ideolojilerle toplumsal sınıflar arasında varolan ilişki.

1. Egemen görsel ideoloji ve egemen sınıfla öteki toplumsal sınıflar arasındaki ilişkinin incelenmesi.

2. İkinci dereceden görsel ideolojilerle egemen sınıfın öteki toplumsal sınıflarla ilişkilerinin incelenmesi.

BEŞİNCİ AÇI: İNSANLIK TARİHİNDEKİ BİR DÖNEMİN GÖRSEL IDEOLOJİLERİ

Buraya dek edinilen bilgiyle bu açının gerektirdiği araştırmayı yürütmek pek mümkün olmayabilir. Bundan önce, bir, iki, üç ve dördüncü açılardan yapılacak yeni yaklaşımlarla sanat tarihinin konusunu daha fazla kurcalayıp analiz etmek gerekebilir.

1. Yapı

1. Bir arada varolan ya da birbirini izleyen çeşitli görsel ideolojilerin ekonomik üretim tarzının belli bir evresiyle olan ilişkilerini saptamada ki ölçütlerin kanıtlanması.

2. Aynı dönemdeki bütün görsel ideolojiler için ortak bir yapının varlığını gösteren öğelerin açıklanması.

3. Bu öğelerin bir yanda belli bir ekonomik üretim tarzının genel ideolojik düzeyinin yapısı, bir yanda da bu üretim tarzının ekonomik düzeydeki özgül yapısı gözönüne alınarak analiz edilmesi.

2. Tarih

1. Söz konusu dönemdeki egemen sınıflarla ezilen sınıflar arasındaki ilişkinin, ve bu sınıfların genel ideolojilerinin incelenmesi.

2. Dönemin görsel ideolojileri arasındaki tarihî sıra (hangisi hangisinden önce veya sonra) paralel (birlikte) gelişme, ve «mücadele».

III. Temalar

Açıkça söylemeli ki her bilim dalında o bilim dalının ihtiyaçlarından, sağladığı imkânlardan kaynaklanan belli bir işbölümü vardır. Araştırma, araştırmacının tercihleri doğrultusunda bu işbölümüne göre yürür. Şimdi, zaten sanat tarihinin konusuna bakışta beş ayrı açı vardır diye, bu açılardan her birinin gerektirdiği yaklaşımın ayrıca sanat tarihinin temaları üzerine çalışmalar diye adlandıracağımız özel ek çalışmaları gerektirmeyeceği söylenemez. Ne var ki bu çalışmaların sanat tarihinin konusunun bir ya da daha fazla açıdan analizine keskin katkıda bulunması şarttır. Öte yandan burjuva sanat ideolojisinin «sanat tarihinin konusu»ndan birtakım temaları anlaması onun bir özelliğidir. Aslında hiç de şaşılacak bir

şey değildir bu, çünkü açıkça söylemek gerekirse, burjuva sanat tarihinin konusu yoktur.

Aşağıya sanat tarihindeki temaların temel kategorilerini sıraladık (bunlara bakarak lüzumsuz merak ve hayalgücünün çeşitli anekdot ve amaçsız ayrıntıya dalarak yumurtladığı bir yığın konuyu da sınıflandırmak mümkün.)

Temalar

— Bir resmin özgün durumu (boyutları, kullanılan renkler).

— Yapılışında amaçlanan işlev;

— Bir eserin tarihlendirilmesi (yazılı kaynaklara, ve başka resimlerle yapılacak karşılaştırmalara dayanarak).

— Bir sanatçı hakkında yazılmış tüm metinlerin karşılaştırılması.

— Bir eserin sanatçısının ortaya çıkarılması;

— Kullanılan malzemenin, renklerin, tekniklerin incelenmesi (doğa bilimlerinin ve teknoloji tarihinin katkısıyla)

— Resimleri satın alanların incelenmesi (kişiler veya kurumlar, dini kuruluşlar)

— Kolektif bir görsel ideolojiye yönelik değerlendirmelerin tarihi üzerine incelemeler.

— Üretim ve bölüşüm koşulları* (loncalar, sözleşmeler, fiyat ve pazarlar, himaye edenler)

* Bu konu üzerine son zamanlarda yapılan bazı incelemeler Marksist ekonomizmin sanat tarihi sahnesinde bu kez başka bir görünüm altında yeniden hortladığını belgeliyor. Her tabloyu üretici güçlerle (!) ve sosyo-ekonomik üretim ilişkileriyle açıklamaya çalışan 1920'lerin ekonomist teorileri Kazancaklı Rusya Gezilerinde —belki de kurgusal olan— şu eğlenceli diyaloga sergiliyor: «Moskova Üniversitesi'ndeki genç sosyoloji profesörü kendinden gayet emin bir tavırla Yunan sanatındaki ekonomik etkilerin irdeliyor, Akropolis'teki kadın heykellerinin yüzlerindeki gülümsemenin ekonomik nedenlerden kaynaklandığını ileri sürüyordu. Bunun üzerine, hepsi de ortodoks Marksist olan dinleyicileri bu bilgece açıklamayı hiç tereddütsüz kabul edip coşkunca alkışlamaya başladılar. Bense sadece gülümsemekle yetindim. Genç profesör rahatsız olmuş olacak ki, bana dönerek, «Niçin gülümsüyorsunuz?» diye sordu. «Profesör yoldaş,» diye cevapladım, «inanın, gülümseyişimin ekonomik nedenlerle hiçbir ilgisi yok.» (Rossia, Atina, Difros, 1956, s. 216-7) Son zamanlardaysa ekonomizm resimlerin gerçek bir analizini yapacak yerde salt onların kapitalist pazardaki metalar olduğunu söylemekle yetiniyor (bu tutumun bir örneği Batı Berlin'deki Neue Gesellschaft für Bildende Kunst'a bağlı araştırma grubunun yayınları arasında bulunabilir). Şüphesiz bu tür bir analizin önemi de yadsınamaz. Sanat tüccarlarının bir sanatçının başarısında kesin etkileri olduğu gibi, tablo koleksiyonculuğu da sermaye yatırımının gözde bir biçimi haline gelmiştir. Ne var ki, bilimsel analiz tabloların analizidir. Birer mal olarak nitelenmeleriyle de sınırlandırılmaz. Sanat tarihinin başlıca görevi tabloların kendilerinin

— Belli bir resme, ya da bir sanatçının tüm eserlerine yönelik değerlendirmelerin tarihi üzerine inceleme.

— Bir çağa, ya da tarihten bir döneme ait estetik ideolojiler (sanat eleştirisi, sanatçıların kaleme aldıkları yazılar)

— Bir sanatçının fırçasından çıkmış tüm tabloların incelenmesi (bir sanatçı üzerine yazılmış monograf demek olan bu temaya, sırf sanat tarihinin konusuna, özellikle de dördüncü açıya — belli bir tarihten dönemde bir toplumda varolan görsel ideolojilerin tarihi — olan katkısından ötürü sanat tarihi içinde bir yer verilmiştir. Bir sanatçının tüm eserleri konusunda görsel ideolojideki değişimleri de gözönüne alacak biçimde yapılacak incelemeler, tarihten bir dönemdeki çeşitli üslupların birbirlerine göre öncel mi, ardıl mı, yoksa eşzamanlı mı olduklarını, ve bu üslupların gerek resimleri satın alan kişilerin ideolojileriyle olan, gerekse genel sınıf ideolojilerinin evrimiyle olan ilişkilerini ortaya koyar.

— İkonografik incelemeler (temalar, simgeler, allegoriler).

— «türler»in (genres) incelenmesi.

— Görsel ideolojilerin coğrafi bölgelere ya da uluslara göre gösterdikleri özelliklerin incelenmesi.

— Başka ideolojik alanların resim üretimi alanı üzerindeki etkilerinin incelenmesi.

— Ekonomik veya politik olayların resimlerin konusuna yansımalarının incelenmesi.

IV. Sanat Tarihi Teorisi

Sanat tarihi biliminin özel bir konusu ve temaları olduğunu kabul etmek, onu sürekli olarak tehdit eden tehlikelerin böylece ortadan kalktığı anlamına gelmez. Bu bilimin gerek kavramları ile düşüncelerinin, gerekse yöntemleri ile hünerlerinin sürekli olarak eleştirel denetim altında tutulması gerekir. Bu «denetim» de teoriyle olur; estetik kuralları, ya da «su-katılmamış estetik»le ilgisi yoktur. Sözkonusu «denetim», sanat tarihi biliminin uygulaması sırasında ortaya çıkan kavramların, düşüncelerin tarihi ve diyalektik maddeciliğin kavramlarıyla, düşünceleriyle karşılaştırılması biçiminde yürütülür. Sanat tarihi biliminin tarihi bu denetim için sağlam bir temel oluşturur, araştırmanın kısır teoriye dönüşmesini engeller.