

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**GÖRSEL ALGININ SANATSAL YARATICILIK VE TASARIM
DUYARLILIĞI İLE İLİŞKİSİNİN İNCELENMESİ**

Hazırlayan
Bürde YEĞNİDEMİR

Danışman
Doç. Mehmet Korkut ÖZTEKİN

İzmir/ 2019

YEMİN METNİ

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “*Görsel Algının Sanatsal Yaratıcılık ve Tasarım Duyarlılığı ile İlişkisinin İncelenmesi*” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ...

Bürde YEĞNİDEMİR

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 18.. / 09.. / 2019.. tarih ve ...09..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ...9... maddesine göre yüksek lisans öğrencisi Bürde Yeğnidemir'in "Görsel Algının Sanatsal Yaratıcılık ve Tasarım Duyarlılığı ile İlişkisinin İncelenmesi" konulu tezi incelenmiş ve aday 02.. / 05.. / 2019..... tarihinde, saat ...10:00.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ...60..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ...başarılı..... olduğuna oy ...kararlı..... ile karar verilmiştir.


BAŞKAN
Dr. M. Korkut Özbek

Dr. S. S. S. S. S.
Rabia S. S. S.
ÜYE
S. S. S. S. S.
S. S. S. S. S.

Doc. Tugkan Guler
ÜYE


ÖZET

Birbiri ile ilişki içinde gördüğümüz birbirinden bağımsız parçaların bir araya gelme sürecinde yaşanan hassasiyet, duyarlılık ve aciliyetin nedenleri üzerine düşünülmesi ile başlanılan araştırmamızda bu duyarlılık üzerine yoğunlaşılması ile birlikte Fransız romancı ve öykü yazarı Guy de Maupassant'ın kısa hikayeleri üzerine çalışılması araştırmamızın çıkış noktasını oluşturmuştur.

Yazarın eserleri incelendiğinde dikkati çeken, öykülerde ele alınan esas konudan çok yazarın genele hakim olan bakış açısı olmuştur.

Yazarın, günlük yaşamdaki tekrarlar, insanın doğada vücut bulma biçimi gibi gündelik sorunlardan yakınmasını, nesnelerin sefaleti, organların yetersizliği, hep karşına çıkan aynı eşya gibi ifade edilmesi güç sayılabilecek durumları tanımlayabilmesi, norm dışı sayılabilecek düşüncelerini anlaşılır biçimde ifade edebilmesi ve bu düşüncelerin onun üretim biçimini de bir ölçüde besliyor olması araştırma ile bağlantılı çalışmalarda fikir üretilmesi noktasında önemli bir dayanak noktasını oluşturmuştur.

Günlük yaşamda çok daha sıradan durumlarda dahi estetik kaygıların bulunuyor oluşunun üretme, yaratma eylemi ile ilişkisi ve yaşamımızda sıklıkla tekrar eden durumların da sanatsal yaratıcılıkla olabilecek ilişkisi üzerine çalışılmak istenmiştir.

Doğamızda da birçok maddesel döngü bulunmaktadır. Fakat tekrar eden ve aşılması istenen durumlar yine bir ölçüde tekrarlardan yararlanılarak sınırsız bir hal alarak özgür bir ifade biçimine ulaşabilmektedir.

Bir anlamda aşılmaya çalışılan yinelenen durumlar düşünceleri gösterme biçiminde devreye girerek tekrar bizleri bu kez yeni düzenlemelerin oluşumu noktasında desteklemektedirler.

Çalışmalar ile tekrar eden durumların arasında sınırsız görüntü kayıtları olabileceği ve bu durumdan yine üretimlerimizdeki kompozisyonlarımızda besleniyor oluşumuz yinelenen sahneler arasına sıkışan kareler ile görselleştirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmaların oluşturulma aşamasında gözün algılayamadığı alanları belgelemek üzere insan ve hayvan hareketlerinin mekaniği üzerine çalıştıkları düzenek ile fizyolog Etienne Jules Marey ve Eadward Muybridge' in oluşturdukları düzenekte hareketin evrelerini bir hareket akışının saniyenin küçük parçalarındaki görünümünü fotoğraflayarak, seri fotoğraflar aracılığı ile saptamaya çalışan düzenek fikri etkili olmuştur.

Gözün algılayamadığı alanları belgelemek üzere çalışılan düzenek algılanan anların arasında kaçırılan sınırsız görüntü kayıtları olabileceği fikrini destekler nitelikteydi. Bu anlamda da çizimlerimin iskeletinin oluşturulmasında etkili tanımlamalar olan, bir önce ile bir sonra arasında askıda kalmış görmeler, sanatsal yaratımlarla iki kare arasını görebilmek ifadelerinin göremediklerimizin de alanına sahip olma isteği ile örtüşmesi ile araştırmamız ile bağlantılı çalışmaların üretilmesinde etkili olmuştur.

ABSTRACT

In our research, which was initiated with the consideration of the sensitivity and the reasons of urgency experienced during the process of gathering the independent parts we see in relation with each other, focusing on this sensitivity, the study of the short stories of French novelist and story writer Guy de Maupassant has formed the starting point of our research.

When the works of the author were examined, the point of view of the author was dominated by the general rather than the main subject dealt with in the stories.

The way the author expresses the things such as occurrences in everyday life, the format of the incarnation in nature, the complaint of everyday issues, the misery of objects, the lack of organs can be expressed as the properties are appeared in front of me, the same things that can be considered as difficult to describe the situation, to be able to express his thoughts that may be considered out of the norm, and the fact that these ideas are feeding the form of production to some extent has established an important anchor point in the point of producing ideas in connection with the research.

The relationship between artistic creativity and everyday life, even in more ordinary situations, the existence of aesthetic concerns, producing, creating, and often repeated situations in our lives are aimed to be studied.

There are many material cycles in our nature. But the repeated and the desired to be overcome again to some extent by using the repetition of an unlimited state by taking the form of a free expression can reach.

In a sense, the repeated situations that are tried to be overcome are in the form of showing thoughts, they support us at the point of formation of new regulations.

There may be unlimited image recordings between the studies and the repeated situations and the composition of our production is fed again with the frames squeezed between the repeated scenes.

In order to document the areas that the eye cannot perceive during the creation of the studies, the mechanism in which human and animal movements work on mechanics, and the mechanism in which the physiologist Etienne Jules Marey and Eadward Jordan work on the processes of movement, were photographed in small parts of a motion flow, and the idea of working with serial photographs.

The mechanism that is studied to document areas that the eye cannot detect is that it supports the idea that there may be unlimited image recordings missed among the perceived moments. In this sense, there are effective definitions in the creation of the skeleton of my drawings, with the desire to have the space of those who can not see the expression of the two squares between the first and one after the hung vision, artistic creations with the overlap of our research.

ÖNSÖZ

Sanatsal çalışmalarında hissettiğim duyarlılık ve çalışmaların ortaya çıkış sürecinde karşılaşılan düşünme biçimi çalışmamızın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bir işin nasıl olduğunda en iyi biçimde tasarlanabileceği ve eklenmesi gereken parçaların bir işin henüz başlangıç aşamasında dahi hissedilmesine neden olabilecek fikir ve duyarlılığın tanımlanabilmesini sağlayacak yeterli donanıma ulaşma ihtiyacı, araştırmamızın başlangıç noktasını oluşturmuştur.

Bu soru ile yönelinen konular, üretim biçimimize etki eden, ifade edemediğimiz fakat sıklıkla yaşadığımız pek çok duruma karşılık gelen tanımlamalara erişme fırsatını yaratmıştır.

Bu şekilde bir inceleme, yeni fikirlerin oluşturulması için istenilen biçim ve düzenlemeler yönünden katkı sağlamıştır.

Doğal bir şekilde bir araya getirilme ihtiyacı hissedilen tüm parçaların bizleri bu denli sıkıntılı hissettiren aciliyetinin anlaşılma isteği ile başlayan süreç sonucunda çalışmalarımızın dayanak noktalarını belirleyen köklerine yoğunlaşılma fırsatı bulunması, üretilmek istenilen yeni fikirlerin yapısal iskeletlerinin kurgulanmasında destek sağlamıştır.

Bu çalışma, sanatsal üretimin bir üretimin bir eylem olarak nasıl ortaya çıktığı ve sürecinin nasıl geliştiği, yaratıcılık ve yaratım olaark adlandırdığımız olguların bakmak, anlamak, tanımak, içselleştirmek ve bellek gibi kavramlarla olan ilişkisini tartışarak ortaya koymak için kaleme alınmıştır.

Eğitimimin ilk aşamasından itibaren her kelimesi, çalışmaları, paylaşımları ile hayatımın her aşamasında yol gösterici bir mentor olan, bizlere çok değer verdiği ve bunu hissettirdiği, kendimizi bir yere ait hissedebilme fırsatını yarattığı için değerli hocam Doç. Mehmet Korkut ÖZTEKİN' e teşekkür ederim.

Çalışmalarımın sürekliliğini sağlayan disiplini kazandıran ve okulun yaşamımda kalıcı bir yaşam biçimi olarak yer alarak refleks haline gelmesini sağlayan Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü ve Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı'ndaki tüm hocalarıma teşekkür ederim.



GÖRSEL ALGININ SANATSAL YARATICILIK VE TASARIM DUYARLILIĞI İLE İLİŞKİSİNİN İNCELENMESİ

YEMİN METNİ	II
TUTANAK.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	VI
ÖNSÖZ.....	VIII
İÇİNDEKİLER	IX
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	XI
GİRİŞ	1

BÖLÜM I GÖRSEL ALGI ve GÖRSEL DÜŞÜNME

I.1. Görsel Algı ve Görme Derinliği	4
I.2. Duyular, Algı ve Düşüncenin İmgeleri.....	22
I.3. Bellek ve İmgelem	39

BÖLÜM II SANATSAL YARATICILIK

II.1. Yaratıcılık, Sanat ve Görsel Algı	58
II.2. Yaratıcılığın Doğası ve Yaratıcı Süreç	67
II.3. Sanatsal Yaratma	88

BÖLÜM III
SANATTA RUHSALLIK ve ESTETİK DUYGUSU

III.1. Sanatta Ruhsallık, İçsel Bütünlüğümüz ve Sanat.....	105
III.2. Sanat Eseri ve Biçimsel Algı.....	126
III.3. Sanatsal Yaratma ve Estetik.....	156

SONUÇ.....	179
-------------------	------------

KAYNAKÇA	181
-----------------------	------------

EKLER

EK 1: Tez Araştırması Kapsamında Yaptığım Çalışmalar

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1_ “Bir Tufan ve Resimde Gösterilişine Dair” (Da Vinci, 2018: 105)	32
Şekil 2_ “Havaya Karışmış Dallar ve Ağaçlarla, Rüzgarın ve Yağmurun Anaforları” (Da Vinci, 2018: 101)	33
Şekil 3_ “Zeynin Ağacının Metni” (Berger, 2017: 11).....	42
Şekil 4_ “Akçaağacın Metni” (Berger, 2017: 55).....	43
Şekil 5_ “Sirüsün Metni” (Berger, 2017: 56)	46
Şekil 6_ “Maydanöz Demeti” (Berger, 2012: 150)	60
Şekil 7_ Dansçıyla Süsen (Berger, 2012:73)	61
Şekil 8_ (Berger, 2017: 75)	62
Şekil 9_ (Berger, 2017: 75).....	62
Şekil 10_ “Drapery Study For a Seated Figure”, 1478 (Da Vinci, 2018, 97).....	64
Şekil 11_ “Karanfiliyenin Metni” (Berger, 2017: 99)	65
Şekil 12_ “Bir Şeyi Resmetme Arzusu Nasıl Uyanır?” (Berger, 2017: 156).....	69
Şekil 13_ “Arıkovanındaki Peteklerden Baskı” (Berger, 2012: 158).....	71
Şekil 14_ (Berger, 2012: 9)	151
Şekil 15_ İlk Hareketli Fotoğraf, Eadward Muybridge, 1872 http://www.sanalfotografmuzesi.com/tarih-ilk-fotograflar.html	162
Şekil 16_ Bird in Flight, Eadward Muybridge, 1887 http://collections.vam.ac.uk/item/O169780/bird-in-flight-photograph-muybridge-eadward/	163
Şekil 17_ Delft Manzarası, Vermeer, 1661-1664 (Berger, 2017: 29)	164
Şekil 18_ Giorgio MORANDİ, https://www.dixikon.se/morandi/	166
Şekil 19_ Giorgio MORANDİ, Natürmort, 1957 (Berger, 2017: 108)	166
Şekil 20_ Montmajour Manastırı, Van GOGH, 1888 (Berger, 2017: 68).....	168
Şekil 21_ Victor Hugo Büstü, (mermer-bronz), Auguste RODİN, (Rodin, 2018: 203)	170
Şekil 22_ Rodin’ in Eli, (sıvanmış alçı) Auguste RODİN, (Rodin, 2018: 145)	171
Şekil 23_ Kahraman/ Adam ve İlham Perisi, (bronz), Auguste RODİN,	

(Rodin, 2018: 190)	172
--------------------------	-----



GİRİŞ

Çalışmamızın ilk bölümünde görsel algı ve görme derinliği ile görüp algılanan, bilinçli veya isteğimiz dışında birikim oluşturan görüntü, düşüncelerin bir şekilde ortaya çıkma isteği, eğilimi ve bu birikimin doğamızda, yaşamımızda kurduğu bağlantıların bizi ikna edecek bütünlüğe ulaşabilmesi süreci anlatılmaya çalışılmıştır.

İtici güç ve kaynak oluşturabildiği bilinciyle sanatsal alanda üretimi destekleyen, incelemeye çalışılan parçalar araştırmamızın ilk bölümünde gözle varlığı duyulan betimlerin diğer duyu ve duygularla olan etkileşimi üzerindeki etkileriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmamızın devamında birçok parçanın ortaya çıkardığı yorumların görülenler ile dengelenerek algısal alanda uygun yerlerde tamamlanması sonucu ortaya çıkan bağlantılar duyular, algı ve düşüncenin imgeleri başlığı ile aktarılmaya çalışılmıştır.

Araştırmamızın ikinci bölümünde sanatsal yaratıcılık görsel algı ve yaratıcı süreçler, oluşturulmaya çalışılan somut biçimler, yaratıcılığı oluşturan duyarlılık süreçleri ve sanatsal yaratmayı somutlaştıran insani gereç ile bunu anlaşılır kılmaya çalışan dışlaştırma yöntemleri ile kurulan bütünlük aktarılmaya çalışılmıştır. Oluşturulmaya çalışılan bütünlükler birikim ve hislerimiz ile harmanlanarak gerçeklikten üst düzeyde bir doğallık oluşturma duyarlılığı doğurmaktadırlar.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde sanatta ruhsallık ve içsel bütünlüğümüz sanatsal yaratma ve algı ile açıklanmaya çalışılarak, sanat yapıtı ve ifade biçimlerinin kişinin kendi kendini tanımlama yolundaki bir üslup ve yaratıcı kişiliğin bir teknik olarak ifade biçimi haline gelmesi üzerinde durulmuştur ve düşüncelerin yeni biçim ve formla halinde vücut bulma biçimleri aktarılmaya çalışılmıştır.

Bir bütünü dengeleme ve tamamlama ihtiyacı, duyarlılığı sonucu ortaya çıkan üretimlerin ihtiyaçlarımız temelinde var olan bağlantılarını keşfederek tanımlayabilmek ve birçok parçanın bir araya gelme eğiliminde olması araştırmamızın temel nedenlerinden olmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM
GÖRSEL ALGI VE GÖRSEL DÜŞÜNME

BİRİNCİ BÖLÜM

GÖRSEL ALGI VE GÖRSEL DÜŞÜNME

1.1. Görsel Algı ve Görme Derinliği

“Görsel algı, tikel nitelikler, nesneler ve olaylar hakkında salt bir malumat toplayıcısı olmaktan öte, gördüklerimiz ve oluşturduğumuz birikimlerle, deneyim ve etiketlerimiz depolanarak yeni düzenleme, kompozisyon oluşabilmesinde altyapı oluşturulabilmektedir” Tüm bu birikimlerle doğrudan ya da dolaylı yoldan algılanarak kendi imgesel alanımızda örgütlenen deneyimler etkileşim kurmaktadır ve bu yeni bütünlükle yeni düzenleme, tasarım ve üretimler oluşabilmesinde sonsuz bir zemin yaratılabilmektedir (Arnheim, 2007: 326).

Dışarıdan gelen her yeni etki, iç algıyı harekete geçirmiştir. Algı her zaman savunmada hazırdır. Göz ile birikimler belirmekte, vücut bulmaktadır.

“Duyu, alıcı hücrelerin dış çevredeki fiziksel enerjileri yakalayıp sinirsel enerjiye çevrilmesiyle oluşmaktadır. Bu enerjinin beyinde işlenmesi sonucunda bir algısal ürün ortaya çıkmaktadır. Bu işlem algılama olarak ve ortaya çıkan ürün de algı olarak ifade edilebilmektedir. Gelen duyuları seçme, bazılarını ihmal etme ve kuvvetlendirme, arada olan boşlukları doldurma ve beklentilere göre anlam verme bu aşamada yapılmaktadır” (Cüceleoğlu, 2015: 118-119).

Göz ile düşünce ve birikimlere dair olan parçaların yeni alanları yaratılabilmektedir.

“Duyu organlarımızın yakaladığı ve biriktirdiği uyarıcıların ancak bir kısmı seçilerek algılanmaktadır. Duyu organları aracılığıyla beyine iletilen duyular basittir, algılama geçmiş öğrenme ve deneyimlerimizin de etkin olduğu karmaşık bir süreç olarak ifade edilebilmektedir” (Cüceleoğlu, 2015:121).

Duyularımız, içgüdülerimiz içinde bulunduğumuz silik bulanıklığa biçim vererek bizi kararsız ve değişken bir ortama uygun hale getirme fonksiyonunu yerine getirmişlerdir.

“Algılama anında beyin, bireyin içinde bulunduğu durumdan beklentilerini, geçmiş yaşantılarını, diğer duyu organlarından gelen başka duyuları, toplumsal ve kültürel etkenleri hesaba katmaktadır. Algısal seçimi etkileyen değişkenler algılanan uyarıcıyla ilgili ve algılayan bireyle ilgili özellikler olarak düşünülebilmektedirler. Dış dünyadaki uyarıcılar, belirli bazı özelliklerine göre dikkat çekerek kısa sürede algılanabilmektedirler. İlgiler,

içinde bulunulan durumla ilgili beklentiler ve bireysel değerler de algılamayı etkilemektedirler” (Cüceloğlu, 2015: 122).

Görsel algı, nesne ve olaylarla ilgili genellikleri kavrayıp, biriktirilen tüm izlenim, duygu ve anların imgelerini sağlayarak yeni yaratımların oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Zihin ise, alınan ve kaydedilen uyarıların daha ötesinde şekillenmektedir. Zihin, elde edilen birikim ve gözlemlerle fikir üretmekte ve bütün biriktirerek seçtiği uygun bulduğu ve hissettiği parçaları görsel sistemler kavramı olarak desteklemekte ve düzenleyebilmektedir. Görsel algı, örüntü ve parçalar, kendimizi ve etrafımızda ilerleyen olayları, nesneleri tanımlamamız için tamamlayıcı niteliktedirler ve varoluşumuzun doğasını oluşturmaktadırlar. Doğamızda algıladıklarımızı ve sürekli değişen görünürleri bir şekilde netleştirme, yeniden şekil verme ve bu sayede vücut bulmalarını sağlama isteği de bulunmaktadır (Arnheim, 2007: 159-160).

Algı, algı alanı içinde var olan olay ve nesneler üzerine duyularımız aracılığı ile elde edilen yalın bir bilinçlenme sistemi olarak örgütlenebilmekte ve duyular olarak ifade edilebilmektedir. Fakat her insanın duyu organları pek çok yönden farklı duyarlılıkta iş görmektedir. Yapısal farklılıklar, ilgi alanları her insanın kendine özgü bir algıda bulunmasına neden olmaktadır ve bu duyarlılık bizleri bilimiz dışında da olabilecek bir biçimde bizi ilginin olduğu alana taşıyarak bağ kuracak verileri biriktirmeye yöneltmektedir (Erinç, 2004: 65).

Her insan algı alanı ile iletişime geçtiğinde, her bir olgu, olay ya da nesneyi algılamak daha önceden edindiği inanç, değer ve öğrenmeler ile aktif olacak bir sistemde işe başlamaktadır. Bu altyapı farkına varılmasa dahi algılama yetisi ve algılananlar üzerine yeni durumlar yaratma yetisini geliştirebilmekte veya bu yaratıda belli tatmin edici içerik oluşmadığında ket vurabilmektedir. Algı yetisini etkileyen veya insanlar arasındaki yeti farkını yaratan bir diğer etmen de insanın yaşadığı ortamı belirli ya da belirlenmiş bir kalıba uygun olarak algılama eğiliminden kaynaklanabilmektedir. Görmek için bakmayı bilme özgürlüğü ve duyarlılığı ile öğrenmek, birikim sağlamak bireyin sorumluluğunda gelişmektedir. Algı alanı bizlere bakılacak şeyleri sunmaktadır fakat bunlara bakmak ve baktığımızı görmek bizim yükümlülüğümüzdür. Görme,

dinleme, duyu organlarımızı doğru çalıştırma, öğrenme ve kesintisiz uygulama işlemidir. Algı sadece çevremizdekilerin bilincine varmak olarak yorumlanmamaktadır. Bu tür davranışlara ek olarak bilincine varılanların, yani bütünlüğü sağlama, algılananlar üzerinde imgeler oluşturma, algı yoluyla elde edilen imgeleri değiştirme ve geliştirme de algıda yeti olarak yorumlanabilmektedir ve bunları gerçekleştirmek bireyin beceri, ilgi ve beklentilerine göre gelişen bir süreç olarak değerlendirilebilmektedir (Erinç, 2004: 66-68).

Algılama eylemi tam gerçekleştiği halde işlenmemiş de olsa bilinç durumu yarattığı halde pek çok algılanan kısa bir zaman sonra belleğimizden çıkarak unutulabilmektedir. Algıladıklarımız içinde ilgi alanımıza girenlerin bizde daha kalıcı izli olarak etkisi sürekli olabilmektedir. Algılananların bilgi düzeyine ulaşabilmesi ve bilgilerimizi oluşturmaları, değerlendirilmesi ilgilerimizle yakın ilişki göstermektedir (Erinç, 2004: 67-68).

Görme bir betimin gözle varlığını duymak olarak tanımlanmaktadır. Göz, farklı duyularla da işbirliği halinde olarak çalışmaktadır. Farklı duyuların yerine geçerek hissedebilmekte ve görebilmektedir. Bu duyarlılıkta yaratımlarımız da farklı birleşimlerle yer değiştiren duyuların görsel alandaki vücut bulma halleri olarak tanımlanabilmektedirler. Duyuların bu işbirliği insandan başka hiçbir canlıda gelişmemiştir. Sanatın tarihi, bir anlamda görmenin tarihi olarak değerlendirilebilmektedir. Görme biçimi, insanın dünya ile kurduğu ilişki ve ilgiye göre değişim gösterebilmektedir. İnsan dünyayı kendisine karşı aldığı kişisel tutuma uygun biçimde görerek işlemiştir. İnsanın görme yeteneğinde hem pasif hem de aktif etmenler bulunabilmektedir. Gösterilmek istenen ve biriktirilen görüntü ve hisler, insanın kendisine ait bir gerçeklik yaratması konusunda iş görmektedir.

“Görme, biri dışta, diğeri içte olmak üzere iki çabadan oluşmaktadır. Bunlardan biri, insanda bulunandır. Diğeri ise insanın sonradan ona tepki olarak kazandığı olarak ifade edilebilmektedir. Görebilmek için önce dışımızda bir şey olmalıdır, bir şey kendini hissettirmeli, kısaca bize bir mesaj ulaşmalıdır. Bu mesaj ulaşır ulaşmaz, gözün bir hareketiyle ona hemen tepki verilmektedir. Göz bu mesajı almakla, bir zemin oluşmasına izin vermekle

kalmamakta, onun üzerine hemen bir harekette bulunarak ve onu alıp ileterek zihne emanet etmektedir. Mesaj, böylece duyum haline gelmekte ve duyum da bilinçli bir hale ulaşarak düşünceye girmektedir. Etkinin bilincine varıldığında göz onu dönüştürerek kendine ulaşan da izini taşıyan bir kimliğe bürünebilmektedir. Bu yönde Goethe, “Dünyaya dikkatle baktığımız her defasında bir teori yaparız” demiştir.

Gözün biçimlere verdiği yeni görünümle tüm tasarılarımız yeniden şekillenme özgürlüğü bulabilmektedirler.

Bakılan nesne üzerinde düşünülmediği sürece, o gerçekte hiç görülememektedir. Görmek, her zaman bir tanıma ve görülenle bağdaşan düşünme, algılama, sezme biçimlerine bağımlı olmaktadır. Gözün zihne teslim etmediği, onun da alıp düşünceye dönüştürmediği etkinin biçimi yoktur. Ona biçim veren insandır. Bir ağaç düşünme gücüyle görülebilmektedir. Bu güç olmasaydı ağaç yalnızca bir renk duyumunu olarak kalırdı. Düşünce ona yöneltilmeden önce ağaç, gözün üretmiş olduğu yeşil bir kitledir. Bu yeşil rengi, dışarıdan gelen bir mesajın ürettiğinden emin olabilmek için düşünmek gerekmektedir ve insanın nedenselliğe ilişkin orijinal düşüncesini ona yöneltmesi, onu sınıflandırması, geçmiş deneyimlerini de eklemesi gerekmektedir. Ancak o zaman yeşil kitlenin ne olduğu öğrenilebilmektedir. Bu bilgilenme sayesinde yalnızca yalın bir görme ile kalınmayarak, deneyimlerle desteklenebilen ve bir görüntüye karşılık gelen bir ağaç, hatta bir meşe, kayın, köknar olarak tanımak olası hale gelebilmektedir” (Eroğlu, 2014: 43-44).

Görüneni kaydetme ve aktarma korkuları ve uçuculuğu yenebilmek, algılananların kalıcı olmasını sağlamak için aracı bir ifade biçimi olmuştur.

“İnsan gözünün hareketini sağlayan kasların belirli bir titreşimi bulunmaktadır. Baş sabitlenip her türlü baş hareketi engellenip, göz kasları anestezi ile geçici bir süre felç edilerek bu titreşimler durdurulduğunda, birey 5- 6 saniye içinde hiçbir şeyi görememektedir. Titreşimin hayati rolü bulunmaktadır. Sabit bir nesneye bakıldığı düşünüldüğünde, o nesneden gelen görsel uyarı gözün ağ tabakasında belirli hücreleri uyaracaktır, ancak sinir hücreleri sabit uyarılara karşı duyarsız kaldıkları için algılayıp iletememektedirler. Bu küçük titreşimler, uyarının sabit olarak ağ tabakasında düştüğü noktadaki uyarana maruz kalan hücrelerin yerini değiştirmektedirler. Bu sayede de uyarının beynimiz tarafından kesintisiz olarak algılanabilmesini sağlamaktadırlar. İnsan gözü bu küçük titreşimlerden yoksun bırakıldığında, göz yapısal olarak sağlam olmasına karşın işlevsel olarak görme yeteneğini yitirmektedir. Örnek vermek gerekirse

başımızdaki şapka ya da gözümüzdeki gözlük belirli bir süre sonra hissedilememektedir, çünkü aynı şekilde derimizde yer alan duyu hücreleri de sabit uyarana karşı bir süre sonra duyarsızlaşmaktadırlar. İnsan belleği de bir olay ya da bir nesneyi çok kısa zaman dilimleri arasında bile aynı şekilde anımsayamamaktadır. Bir dakika ara ile iki gözün önüne gelen aynı tanıdık yüz bir dakika içinde değişim geçirmektedir. Her anımsama yeni bir yaratı olmaktadır. Eylül ayında bir yüzün anımsanan fotoğrafı, ağustos ayında anımsanandan farklıdır; hatta yağmurlu bir eylül gününde yağmur yağarken anımsanan yüz ile aynı günün yağmur sonrası güneşli dakikalarında anımsanan hali dahi tam olarak aynı olmamaktadır. Anımsama iki boyutlu ve sabit değil, dört boyutlu ve değişken özelliktedir” (Atasoy, 2013: 65-67).

Görsel bellek ile kendine özne olarak alınan birikim ve gözlem, kaydedilenler işlenerek yorumlanabilmektedir. Yorumlanan ve biriktirilen görüntüler sanatsal üretimlerimiz için altyapı oluşturacak temelleri sağlamaktadırlar. Hemen her türden görüntüler ile yaşam, doğduğumuz günden itibaren öncelikle kendimiz için görüntüleri üreterek yorumlamaya başlamakta ve bu görüntülere dahil olarak onları stoğumuza dahil etmekteyiz. Bu noktada bilincimiz veya ilgimiz dahilindeki görüntüler varken diğer taraftan bilinçaltı, hatta bilinçüstü görüntülere de sahip olduğumuzu bilmekteyiz. Her insanın bir yaşamı ve yaşam görüntüleri olduğu da önemli bir gerçektir. Yaşama, direkt bağlanan görüntülerle, farkında olmadan biriktirdiğimiz görüntüler şeklinde basit bir ayırım üzerinden bakıldığında elimize birçok malzemenin geçtiğini de fark etmekteyiz (Eroğlu, 2014: 57).

Biriktirilen izlenimlerin yaşamımız için anlamı olduğu kadar, yaşamımızın biçimlenmesinde de büyük etkisi bulunmaktadır. Görüntü kayıtlarının bizi taşıdığı noktalarda zaman içinde derinleştikimizde, buradan belki mesleğimize, meraklı olduğumuz alanlara kendimizi taşıyarak yeni görüntüler üretmeye başlamaktayız. Söz konusu görüntüleri alarak işleyebilmenin ötesinde, bu görüntülerin bir araya getirilip anlamlandırılması yoluyla üretilen yeni biçimlerle, görüntüler çiftleştirilip çoğaltılmakta ve bu sayede sonsuz sayıda biçimin başlangıcı oldukları hissi yaşanabilmektedir. Bu durum tekrarlanan bir döngü halinde sürmektedir. Yaşamda yer alan alıp sakladığımız

veya yer vermediğimiz tüm her şeyin oluşturduğu döngü farkında olmadan hayatımızda var olan sayısız devinimle büyük bir bağ içinde bulunmaktadır. Yaşamı oluşturan ve kendisine alan yaratan her görüntü, yaşamın ilişkili olduğu kimse tarafından veya dışarıdan oluşan bu yeniliği izleyenler için farklı yorumlara ulaşabilmektedir. Görüntü sunulduğu veya sunulmadığı haliyle de zihnimizde sınırsız bir alanda var olabilmektedir.

Bir nesne kendi görünümlerinden insanda bulunan bilişsel beceriler sayesinde kurtulmaktadır.

“Çağdaş teknolojiler birçok görüntüyü birbirine istediği gibi bağlayarak, montaj ederek buradan hareketli görüntü zinciri elde etmiştir ve böylece var olan orijinallığe müdahale etmek daha kolay ve mümkün olabilmektedir. Fakat ne olursa olsun görüntüler biz ve çevremiz için akış halinde bulunmaktadır” (Eroğlu, 2014: 58-59).

Sanat eserleri ait oldukları sanatçıların zihin ürünleridir denebilmektedir. Biz zihin olarak ne kadar ifadeyi canlandırdıysak, söz konusu görüntüler de bizim için o derecede bir alanda canlanabilmektedir .

“Görüntüleri kendi içlerinde zihinsel görüntü ve popüler görüntü şeklinde adlandırabilmek olasıdır. Görüntüler bize sunulanlar ve bizim yarattıklarımız; hem zihin, hem de somut aşamada olmak üzere varlık ortaya koymaktadırlar. İnsanın var olduğunu bildiğimiz zamanlardan bugüne, hatta bilmediğimiz ve bir açıklama yapamadığımız çok geri zamanlarda bize hem somut anlamda, birçok yorumla beraber, hem de genetik anlamda, fark etmeden gelen birçok görüntünün hakimiyeti altında bulunmaktayız” (Eroğlu, 2014: 60-61).

Sanatçı, çevresiyle özellikle görme duyusu aracılığıyla iletişim kurmaktadır. Görme yetisini etkin şekilde kullanarak, tüm etkilerin zihnine ulaşmasını sağlamaktadır. Duyumlar, somut gerçeğe ait olan etki ışımalarının fizyolojik dönüşümleri olarak gelişim göstermektedirler. Bunlar izlenim olarak da adlandırılabilirler. İzlenimler, zihin tarafından işlenen materyallerdir ve hızlı detaylardan, gereksizliklerden, belirleyici olmayan elemanlardan ayıklanarak, ekleme-çıkarmalar yapılmakta ve eski, benzer, aynı izdüşümlerle kaynaştırılıp dönüştürülerek yeni bir bilgi sentezi üretmektedirler. O, kaynaktaki titreşimlerinden çok farklı bir bileşime

dönüşmüş, ifade gücü olan, sezgiselliği de bulunan bir oluşumdur. Bu bireyin kendi üretimiyle gerçekleşen bireysel-zihinsel bir yaratıcılık olarak değerlendirilebilmektedir (Atalayer, 1994: 41).

Kusurlu bir imge, gözlemcide mevcut olan olgulara dayalı, bilinçdışı bir yargı vasıtasıyla düzeltilmektedir. Retinal izdüşümden elde edilen algı verisi, gözlemcinin bilgisine dayanan çıkarımlar tarafından, olgulara uygun düşecek şekilde yorumlanmaktadır. Görülen, biriktirilen, algılanan veriler, kişinin retinal izdüşümde taşıdığından farklı, nispi bir büyüklük tayin eden yönleri içermektedir ve bilişsel kazanıma, algılama çerçevesinde ulaşılmaktadır. Algı herkese farklı şeyler ifade edebilmektedir. Dış ortam tarafından uyarıldığında duyuların aldığı, topladığı veriler olarak yorumlandığında gözleri kapalı olan ya da kendi alemine dalmış birinin, olan ya da olabilecek, kendi oluşturabileceği şeyleri düşündüğü sırada meydana gelen diğer imgeler dışarıda kalmaktadır. Kişi algısı, bir kişinin bir başka şeyi tanımasını sağlayan tüm karmaşık süreçleri kapsayacak şekilde ele alınabilmektedir veya belli yapıların ve yeterliliklerimizin imkan tanıdığı ölçüde algılama imkanımız bulunmaktadır. Her iki biçimin de birbirini destekleyerek tamamladığı durumlar da bulunabilmektedir ve bu durumlar ortaya çıkacak yeni üretimleri de destekleyebilecek yapıyı sağlayabileceklerdir. Ayrıca sadece tek yönlü bir biçimde kişinin duyularını değil, bir başkasının ilkeleri, alışkanlıkları, sahip olduğu şeyler ve eylemleri hakkında öğrendiklerini ve farklı bağlamlarda geliştirdiği çıkarımları da barındırabilecektir (Arnheim, 1994: 30, 31).

Düşünce işleminin gerçekleşebilmesi için, düşüncenin ilgili özelliklerine yapısal açıdan benzeyen imgelere ihtiyaç duyulmaktadır. Olgular göz önünde olduğunda bir şey hakkında düşünmek, birçok bakımdan daha kolay olarak değerlendirilebilmektedir. Fakat bu olguların varlığı düşünme özgürlüğümüzü kısıtlayabilmektedir. Düşünmemiz sadece hedefin fiziksel varlığına bağlı olarak yorumlanmamaktadır. Akıl yürüterek, dilden ve görüntüler olmaksızın da düşünme niteliği gösterebilmekteyiz. Bu bağımsızlık işlevlerin doğasıyla değil, organizmanın bilişsel işlevlerini kullanmasıyla ilgili olarak yorumlanmaktadır. Çünkü imgeler herhangi bir soyutluk düzeyinde ortaya çıkmaktadır.

Ayrıca görsel ya da işitsel sözcüklerin duyuşsal özellikleriyle de tekrar düşünmemizde, yaratabilmekte ve hayal kurabilmekteyiz. Dildeki seslerin düzen ve anlamları sözcüklerin amaçlanan anlamlarına gönderme yapılarak elde edilmektedir. Dil düşünmemiz için katkı sağlamaktadır fakat düşünce açısından vazgeçilmez değildir. Düşünmeyi duyularımızla gerçekleştirmekteyiz. Sözcüklerin sağladığı katkı ise daha genel bir bilme yetisiyle desteklenmektedir (Arnheim, 2007: 254-255).

Dil, zihnin kendiliğini korumasında zihne yardımcıdır. Üretken düşünme, sezgi ve zihnin dengesi olarak ifade edilebilmektedir. Zihinsel düşünme ile serbest etkileşimde olan sezgisel, doğrudan deneyimden doğan algısal kavramların karşılıklı etkileşimidir. Zihinsel işlemler sabitleşmiş genelliklerin zamanla adım adım işlenmesiyle ilerleyen bağlantılar ve çıkarımlar olarak nitelendirilmektedirler. Yani zihinsel süreç bileşenleri birbirlerini daha kısıtlı bir şekilde doğrusal olarak izlerken sezgisel düşünce biçimleri daha sınırsız ve kesintisiz bir alan içinde gelişmektedirler. Bu anlamdaki birliktelik duyarlılıklarımızı pekiştirebilmektedir. Algısal imgeler, görsel kavramları netleştirebilmemiz için bazı durumlarda yetersiz kalabilmektedirler. Sözel ifadeler, içinde var olacakları zihinsel bir ortama ihtiyaç duyarak farklı algısal ortamlarla da etkileşim içinde olabilmektedirler. Görsel görünüm, anlamlı kuvvet örüntülerinin simgeleri olarak yorumlanmaktadır (Arnheim, 2007: 262-263).

Herhangi bir şeye ulaşabilmek için öncelikle onun görülmesi gerekmektedir. Vücudumuz görünür sayılarak, görünürde yönetilebilecek bir alanda bulunmaktadır. Bütün görülenler ilke olarak ulaşabileceğimiz, bakışımızın ulaşabileceği, “yapabilirim” in haritasında saptanmış olarak bulunan bir yerdedir. Görünenler ile birlikte iş gören devinme tasarıları, yaratılmaya çalışılan, aynı varlığın, düşüncenin bütüncül bölümleri olarak değerlendirilebilmektedirler. Vücut hem gören hem de görünür olarak her şeye bakmaktadır. Kendine de bakabilmekte, kendi görme gücünün diğer yanını tanıyabilmektedir. Görmekte olduğumuz ve hareket etmekte olan şeyler kendimizin bir eki ya da uzantısıdır ve bütüncül tanımına dahildirler. Dünya vücudun kumaşından yapılmıştır.

“Üzerinde etki bırakan şeyin ve kendi eylemlerinin doğrudan etkisinin ötesine geçebilmesi, algılayan kişinin, varolan şeylerin davranışını daha nesnel biçimde incelenmesini sağlamaktadır. İnsan sadece başına gelenle ve ne yaptığıyla değil, neyin ne olduğuyla ilgilenir hale gelmektedir” (Ponty, 2012: 32).

“Duyular sadece bilme yetisi araçları olarak oluşmamış aksine hayatta kalmayı sağlayan biyolojik destekler olarak yavaş yavaş gelişmişlerdir. Duyular çevrelerindeki hayatın güçlenerek sürdürülmesi ile engellenmesi arasındaki farkı belirleyen özelliklere yönelmiş ve yoğunlaşmışlardır. Bu da algının amaçlı ve seçici olduğu anlamına gelmektedir. Görme, son derece etkin bir uğraş olarak deneyimlenmiştir” (Arnheim, 2012: 35).

Seçicilik, başka birçok faaliyetlerde olduğu gibi, görmenin, ilgi alanlarının da temel, etkin bir özelliği olarak nitelendirilmektedir ve değişimlere yönelik olarak da gerçekleşebilmektedir. Görmeyi kendi ihtiyaçları doğrultusunda ayarlayan organizma doğal olarak hareketsizlikten çok değişimlerle ilgilenmektedir. Bir şey ortaya çıktığında ya da gözden kaybolduğunda, bir yerden bir başka yere hareket ettiğinde, şeklini, büyüklüğünü, rengini ya da parlaklığını değiştirdiğinde gözleyen kişi; bu oluşumu kendi koşullarını da seyredeceği, gelecekteki olası değişimlerin yerini saptayabileceği ya da olayların gerçekleştiği bağlamı dikkate almaya yarayan bir aracı olarak değerlendirebilmektedir. İnsan gördüklerini çeşitlendirerek değişiklik yapmaya çalışmaktadır. Parçalarının gruplaşmasını yeniden düzenleyebilmekte ya da görünüşü değiştirebileceği bir figür oluşturabilmektedir. Tek düzeliğe gösterilen tepkiler, bilinçli savunmada, durağan bir durumun beyinde ürettiği itkilerin fizyolojik olarak ortadan kaldırılmasına kadar uzanabilmektedir. Bu tepkiler, zekanın ayırım gözetmeyen dikkati küçümsemesinin temel biçimleri olarak değerlendirilebilmektedir. Sadece önemli olanın farkına varılıp bakılarak, can sıkıntısı, tekdüzelik reddedilmektedir. Dikkat değişime yönelik oldukça seçici bir yapıda hareket etmektedir. Göz yuvarı içinde devam eden kayıt işlemleri dahi oldukça seçici olarak gerçekleşmektedir. Retina, renk hakkında beyni bilgilendirirken, çok sayıda renk tonunun her birini özel bir iletiyle kaydetmeyerek, aksine kendini diğer bütün renklerin türetildiği temel renklerle ya da dizileriyle sınırlandırmıştır. Gözdeki fotokimyasal süreçler, bilinçli algılama düzeyinde renkleri birkaç temel rengin çeşitlemeleri ve kombinasyonları olarak görmemizi

sağlayan soyutlamaya benzer bir soyutlama sayesinde ilerlemektedirler. Bu ustalıklı sadeleştirme sayesinde görme, yalnızca birkaç tür iletici sayesinde altından kalkılamayacak kadar çok sayıda iletici gerektirecek bir görevin üstesinden gelebilmektedir. Hatta fizyolojik açıdan görme duyusunun kaydettiği malzemeye, kavramsal bir düzen empoze ettiği söylenebilmektedir (Arnheim, 2012: 36-37).

Renk hakkında bilinenlerin, şekiller için de geçerli olması muhtemeldir. Çok küçük olsa da, dikkat merkezinden uzakta bulunsa da, bir harekete yıldırım hızıyla tepki verilmesinin, hareketle hareketsizliğinin daha retinal düzeyde birbirinden ayıran kestirme bir yol sayesinde mümkün kılındığı ortaya çıkmaktadır. İşlemler duyumdan çok algılama havası taşımaktadır. İşlemlerin en iyi şekilde tanımlandıkları dil, görsel imgelere dayalı karmaşık soyutlamaların dili olarak değerlendirilebilmektedir. Bu şekilde bir eleme, malzemenin işlenmesini kolaylaştırmaktadır (Arnheim, 2012: 38).

Biyolojik açıdan yüksek düzeydeki canlılarda birey, uyarıların seçimi ve onlara gösterilen tepkiler üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmaktadır. Görme duyusunun yöneleceği hedeflerin seçimine yardım eden göz hareketleri, otomatizm ile kasıtlı tepki verme arası bir nitelik taşımaktadır. Göz hareketleri gözü, görüş alanının incelenecek bölümünü en net görüşün dar sınırları içine yerleştirecek şekilde yönlendirmelidir. Retinal duyarlılık yüksek olduğu için göz, yalıtılmış, baskın ve merkezi hale gelen belli bir noktayı ayırt edebilmektedir. Bu, bir kerede tek bir şey ile meşgul olma ve asıl hedefi, içinde bulunduğu ortamdan ayırt etme anlamına gelmektedir. Bir nesne, görsel dünyanın geri kalanı içinde göze çarptığı veya gözlemcinin ihtiyaçlarına yanıt verdiği için dikkat çekmektedir. Organizmanın ilk evrelerinde, uyarı, organizmayı tepki vermeye mecbur bırakmaktadır. Tıpkı bir bitkinin ışığa ya da bir kedinin bir yerdeki en hafif harekete dönmesi gibi, bir bebek de, güçlü bir ışık görüş alanına girdiğinde, denetleyici bir dış güç tarafından yönlendirilmişçesine ışığa doğru dönmektedir. Bu, dikkat nesnesine kayıtsız şartsız teslim olmuş bir bilişsel tepkinin prototipi olarak nitelendirilebilmektedir. Gösterilen tepki, gözlemcinin inisiyatifinden ziyade uyarı tarafından yönlendirilmektedir. Gözün bir hedefe sabitlenme hareketi de gerilimden, gerilimin azaltılmasına doğru yapılan bir hareket olarak tanımlanabilmektedir. Uyarı

görüş alanına dışmerkezli olarak girmektedir ve böylece görüş alanının merkezi yeni ve yabancı bir merkezle karşı karşıya kalmaktadır. Zorla içeri girmiş dış dünya ile iç dünyanın düzeni arasındaki bu gerilim, ancak göz yuvarının bir hareketi sayesinde iki merkez çakıştığında ortadan kalkmaktadır; böylelikle iç düzen dış düzene uyarlanmaktadır. Dış düzenin ilgili parçası artık iç düzenin merkezine yerleşmiştir (Arnheim, 2012: 40).

Göz sabitlenmesi, gözlemcinin dikkatini, hedefini, kendine özgü bir düzeni olan bir algı alanı içinde bulmaya çalıştığını göstermektedir. Algı alanının bir merkezi bulunmaktadır ve dikkat bu merkeze göre odaklanmaktadır. Bu farklılık bir gerilim yarattığında, dikkat hedefe yoğunlaşabilmektedir (Arnheim, 2012: 41).

Bilme yetisi de, retina düzey dahilinde de bir hedef seçme ihtiyaç ve fırsatına sahip bulunmaktadır. Bu durum bir engel oluşturmak yerine, zihnin bir seferde baş edebileceğinden daha fazla enfomasyona boğulup zor durumda kalmasını engellemektedir. Ayrıca, bir ilgi alanına yönelip dikkatin odak noktası dışında kalan her şeyin görmezden gelinmesini kolaylaştırmaktadır. Seçicilik, gözlerin mercekleri sayesinde elde edilmektedir ve bir fotoğraf ya da resim, sınırlı alan derinliklerini odağa yerleştirerek bakan kişinin dikkatine nasıl yol gösterirse, görsel bilme yetisi de bu durumdan benzer şekilde yararlanmaktadır. Göz merceklerinin uyum sağlaması, seçici dikkat ve ilginin temel bir yönü olarak değerlendirilmekle birlikte belirli bir mesafede olup bitenlere yoğunlaşılması yönünde görsel bir yönelme yaratabilmektedir (Arnheim, 2012: 42).

“Gözün aldığı şey, nesnenin bir parçası değil, nesnenin bir muadili olarak nitelendirilebilmektedir. Gözlemci, uygun mesafeyi seçerek imgeyi, amacının gerektirdiği kadar büyütüp küçültebilmektedir. Rahatça görünebilir olması için görüş alanının ilgili kısmının, ayrıntılı şekilde fark edilebilecek kadar büyük ve alana uyacak kadar da küçük olması gerekmektedir. Bir probleme uygun düşen alanı bulmak, çözümünü bulmakla neredeyse eşanlamlıdır. Bir nesne hakkında akıl yürütme, nesnenin algılanma tarzıyla başlamaktadır ve yetersiz bir algı, düşünce zincirini tamamen altüst edebilmektedir” (Arnheim, 2012: 43).

“Kavram oluşturmanın başlangıcı, şekil algılanmasında yatmaktadır. Retinaya yansıyan optik imge fiziksel karşılığının mekanik ağıdan eksiksiz bir kayıdır; fakat bu imgeye tekamöl eden görsel algı verisi bu şekilde değlerlendirilebilecek bir kayıt değildir. şeklin algılanması, uyarıcı malzemede bulunan ya da bu malzemeye yüklenen yapısal özelliklerin kavranmasıdır fakat bu malzeme, algılamada kazandığı şekillere nadiren tam olarak uymaktadır” (Arnheim, 2012: 46).

Algı, uyarı malzemesinin, görsel kavramlar ya da görsel kategoriler adı verilen, görece basit kavram ve şekillerle donatılmasından oluşmaktadır. Bu görsel kavramların basitliğı görelidir; yoğunlaşan görmenin yöneldiğı karmaşık bir uyarı örüntüsü, karışık bir şekil üretebilmektedir. Bakılan bir nesnenin ancak örgütlü bir şekle uyduğı ölçüde tamamen algılanabildiğı söylenebilmektedir.

Zihin ve dolayısı ile beyin, kalıtım tarafından aktarılan ve uyarıcı malzemeyi bekleyen, belli şekil, renk ya da hareketlere karşı kazanılmış tepkileri bulundurmaktadır. Uyarıcılar beyne ulaşmadan çok önce, gözde, yalnızca ögelerin kaydedilmesinden ziyade şekle yönelik tepkilerle karşılaşmaktadır. Fakat bu şekiller şeklin bilinçli olarak algılandığını göstermemektedir. şekil algısının karmaşıklık ve esnekliğı açıklanırken belirleyici işlemlerin, kendisiyle bağdaşan en basit örüntüye göre örgütlerek beyindeki olan süreçler tarafından gerçekteştirdiğı ve varsayabildiğı görünmektedir.

“Algılanan şekil örüntüleri, görsel kavram rolü oynamalarını sağılayan özellikler taşımaktadırlar. Algılayabileceğimiz genelliğı sahip ve kolaylıkla teşhis edilebilen bir niteliktedirler. Algı, biricik bir şekle değil, algıyı oluşturan örüntü türüne gönderme yapmaktadır. Bu örüntüye uyan tek bir nesne olabileceğı gibi, sayılamayacak kadar çok nesne de olabilmektedir. Belli bir insanın görüntüsü dahi, bu insana ait belli bir nitelikler örüntüsünün görülme biçimidir. Algılamanın biyolojik işlevine uygun olarak algı ile kavram arasında ilkesel bakımdan fark bulunmamaktadır. Algının yararlı olması için, şeylerin türleri hakkında bilgi vermesi gerekmektedir. Algısal örüntü; çevresinden farklılaştığı ölçüde, kolaylıkla ayırt edilme şansı da o denli artmaktadır. Bir şey, kesin biçimde tanımlanmış karakteri sayesinde ayırt edilemedikçe, bilinen beklenen ya da tepki gösterilecek bir şey olarak fark edilememektedir. Görme duyusu mekanik olarak uyan ögelerini kaydetmekte ve bu ögeleri algılayan kişinin geçmiş deneyimine dayanarak uygun şekiller halinde bir araya getirmektedir” (Arnheim, 2012: 46, 47).

Dikkate değer bir nokta olarak, yeterli algıyı mümkün kılmak için yerine getirilmesi gereken bilişsel süreçler karmaşıklık göstermektedirler. Görüş alanının bir parçasının özellikleri, görsel alanın bütününde bunlara karşılık gelen özelliklerle sabit bir ilişki içinde bulunmaktadır. Bir kağıt parçasının algılanan parlaklığı, kağıt parçasının o görüş alanında görünen en parlak değerden en koyu değere uzanan parlaklık skalasında bulunduğu yerden kaynaklanmaktadır. Alınan şey, mutlak bir değer değil, görelî bir değer olarak tanımlanabilmektedir. Şeyleri birbirleriyle ilişki halinde görmeyi öğrenmek zaman almaktadır. Asıl önemli olan, herhangi bir tikel varlığı çapraşık bir bağlamla ilişki içinde değerlendirmek zorunda olduğu için sabitlikler denilen şeyleri üreten bilişsel sürecin, çok yüksek bir zeka düzeyinde olması ve bu özelliğın, süregiden algının bütünsel parçası olarak gerçekleştirilmesidir (Arnheim, 2012: 56).

Nesnenin imgesinin retina üzerindeki yansımada, fiziksel nesnenin katkılarının yanı sıra, gözlemcinin de önemli bir parçası olduğu, nesnenin içinde bulunduğu ortamın katkılarıyla ortaya çıkmaktadır. İmgede birleşmiş bu iki bileşen, bağlamın yanı sıra nesnenin de salt parçalardan oluşmuş bir kümeden çok örgütlü bir bütün olması nedeniyle, bir nesnenin parlaklığına ya da rengine skalada bir yer verilebilmektedir (Arnheim, 2012: 57).

“Algıda gözlemlenen bağlamsal değişimler fiziksel dünyada yokturlar ya da önem taşımamaktadırlar. Fakat büyüklük farklılıklarının ayırında olmaya ihtiyaç duyan bir kimse, örneğın bir ressam kolayca fark edecek, algının gerektiği gibi inceltilmesine yönelecektir” (Arnheim, 2012: 59).

Nesne durumdan duruma hareket ederken sonsuz ve çoğunlukla büyük ve şaşırtıcı değişimler geçirmektedir. Algıda bu davranışın en iyi örneğine estetik durumda rastlanmaktadır. Bir manzara ya da bir binanın sabah saatlerinde, akşam, elektrik ışıkları altında, farklı hava durumlarında ve mevsimden mevsime değişen görünümü sayesinde olağanüstü bir görünüm zenginliği ortaya çıkmaktadır. Bu sayede değişen koşullara maruz bırakılan nesnenin doğası sınanmaktadır.

Kendi evinde, elinin altındaki mobilyaların ortasında egemen figür olarak algılanan bir kişi, insan türünün, bir kent caddesinin dibinde dolaşan küçük yaratıklardan oldukça farklı bir yönünü sergileyecektir. Ayın büyük kısmını ancak güneş bir kenarından vurup gölgeler yarattığında görülebilmesinde olduğu gibi, bilimci de sürekli yeni durumları araştırıp bulmaya çalışmaktadır. Ortamsal etkiler, nesnenin kimliğini keyifli bir dönüşümler silsilesiyle saklamaktadır (Arnheim, 2012: 61).

“Kişinin algıladığı ‘doğru’ büyüklük, şekil ve renk gözlerinin ona gösterdiği şey tarafından hiçbir zaman kesin olarak desteklenmemektedir. Bu değişmezliğin katılığı, gözlemciyi belli bir bağlamın açığa vurduklarına karşı körleştirebilmektedir” (Arnheim, 2012: 62).

“Algılanan bir nesnenin fiili görünümünde o nesnenin doğru büyüklüğü, parlaklığı ya da rengi bulunmamaktadır. Algılama, farklı bir soyutlama nosyonuna, çok daha sofistike bir bilişsel işleme işaret etmektedir” (Arnheim, 2012: 64).

“Zengin bir algılama, izdüşümsel olarak değişen şekillerin çeşitliliğini gözlemlemektedir. Şekiller daha serbest algılandığında ve betimlendiğinde bağlamın açığa çıkardığı karakter çeşitlemeleri, kaçıp giden anın cazibesi gibi insan deneyimlerini yansıtabilmektedir” (Arnheim, 2012: 68).

Bir nesne kendi görünümlerinden insanda bulunan bilişsel beceriler sayesinde kurtulmaktadır. Nesnenin şekli ne denli karmaşık olursa, onu kurtarmaya yönelik algısal görev de o kadar zorlaşmaktadır. Algı nesneleri mutlaka katı değillerdir; hareket etmekte, eğilmekte, bükülmekte, dönmekte, şişmekte, büzülmemekte, aydınlanmakta ya da renklerini değiştirmektedirler. Burada algının görevi pek çok şekilde genişletilmektedir. Nesnenin fiziksel değişimleri bir norm şekilden sapmalar olarak görülmektedir. Doğal olarak büyüklük, şekil ve benzerlerinin nesnel, kendilerinden kaynaklanan değişimleri, görsel açıdan onları gözlemcinin konumuna ve diğer bağlam etkilerine bağlı değişimlerden ayırma görevini zorlaştırmaktadır. Gerekli algısal soyutlamalar

bileşenleri analiz edildiğinde karmaşıklık göstermektedirler. Görmenin zorlukları, kalıcılık ve değişimin ezeli rakipler gibi davrandıkları bir dünya görüşünü yaratabilmektedir. Algı, bütün şeylerin sürekli bir değişim akışı halinde bulundukları olgusuna görsel kanıt sunmuştur. Duyu değişmekte olandan kalıcı olanı çıkarmaktadır ve hareketsiz olanı hareketliliğin bir evresi olarak algılamaktadır (Arnheim, 2012: 69-70).

Görmek, ilişki içinde görmektir ve algılananlarda rastlanan ilişkiler basit değildir. Şeyler sık sık bir arada görüldüklerinde ya da birbirlerine benzediklerinde birbirleri ile bağlantılı hale gelmektedirler. İlişkiler parça parça birleşmektedir ve birbirleriyle bağlanmaktadır. Görüş alanındaki bir şeyin dış görünümü, o şeyin toplam yapıdaki konumu ve işlevine bağlıdır ve bu etki tarafından değişebilmektedir.

Pek çok nesne, homojen biçimde renkli görünmektedir. Birbirine bitişik olan nokta büyüklüğündeki uyarılar, parlaklıkları ve renkleri yeterince benzerse kaynaşarak bir bütün oluşturmaktadırlar. Konum benzerliği de ilişki sağlamaktadır. Algı, gözlemlenen dış etmenlere dair kaydedilenler ile sınırlandırılmamaktadır. Bir algı eylemi asla belirli bir sınırlama ile tutulabilecek yalıtılmış bir düzeyde değerlendirilememektedir. Geçmişte yapılmış, bilinçli ya da bilişsiz bir düzeyde kaydedilmiş bellekte yaşayan sayılamayacak kadar çok benzer birikimden oluşan bir birikimin aşaması olarak yer almaktadır. Geçmişin ürünleriyle birlikte depolanan ve bu ürünlerle karışan şimdiye ait deneyimler, gelecekte algılanacakları da önceden koşullandırmaktadırlar. Bu nedenle daha geniş anlamıyla algı, zihinsel tasavvuru ve onun doğrudan duyuşal gözlemle olan ilişkisini de içermelidir. Geçmişe ait deneyimler algı üzerinde etkili olmaktadır. Bellek, şimdinin algılanması üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir. Fakat algılananın kendi başına bir şekli yoksa, geçmişte kazanılmış hiçbir şekil onu tanıyamamaktadır. Algılanan kendine özgü bir kimlik taşımadıkça hiç kimse onu tanıyamamaktadır. Algısal deneyim bir kategorileşme sürecinin son ürünü olarak ifade edilebilmektedir. Bu kategorileşme, şimdide algılananların, geçmişte kurulmuş hücrelere yerleştirilmesiyle sınırlı olabilmekte veya çok daha ileriye uzanabilmektedir (Arnheim, 2014: 98-99).

“Bellekte birbirine benzeyen izler birbirleriyle temas ederek birbirlerini güçlendirecek veya zayıflatacak ya da birbirlerinin yerini değiştirecek bir bütünlük yaratabilecektir. Bellek, algıdan çok daha akışkan bir ortamdır, çünkü gerçekliğin denetimlerinden uzakta, sınırsızlıkta yer almaktadır. Nesnenin bütününe kaplayan ya da sadece fragmanları hatırlayan, kimi kesin ve yalın, kimiye yakalanması ve kavranması zor görsel kavramlarla dolu bir depo ortaya çıkmaktadır. Bazı şeylerin imgeleri, katı biçimde kalıplaşmaktadır ve diğerleriyle çeşitlenme bakımından oldukça zengin olmaktadır. Kimi şeylere dair, bazı bireylerin cepheden ya da pratikten görünüşleri gibi, tek bir birleşik kavram halinde kaynaşmaya yanaşmayan çeşitli imgelere sahip olabilmekteyiz. Bu imgeleri birbirine bağlayan çok fazla bağlantı bulunmaktadır. Bir insanın belleğinin toplam içeriğine, birleşmiş bir bütün diyebilmek bazı durumlarda zor olabilmektedir. Fakat buna karşın bu toplam içerik, küçük ya da büyük çaplı örgütlü öbekleri, basitlik sayesinde bir arada tutulan kavram ailelerini, her türlü çağrışımı, uzamsal ortamları ve zaman dizilerini yaratan coğrafi ve tarihsel bağlamları kapsamaktadır. Sayılamayacak kadar çok düşünme işlemi bu biçim örüntülerini oluşturmuştur ve oluşturmaya devam etmektedir” (Arnheim, 2014: 102).

Tüm birikimler ve parçalar sayesinde edindiklerimiz yeni oluşturmak istediğimiz düzen arayışlarında kendilerini göstermektedirler. Tamamlamak istediğimiz herhangi bir hissi geçmiş birikim, hisler, yeni gözlemleyip uygun olacağını düşündüğümüz malzemelerle birleştirirerek tatmin edici bir tamamlanma hissi yaşayana dek bir araya getirmeye çalışırız.

“Geçmişten gelen görsel kazanımlar şimdiki algısal alanda uygun yerlere, buraları en yararlı şekilde tamamlayacak şekilde yerleştirilmektedirler” (Arnheim, 2012: 106).

Algı ile bellek arasındaki en yararlı ve en yaygın etkileşim, görülen şeylerin tanınması sırasında gerçekleşmektedir. Geçmişte kaydedilen görsel bilgi, görüş alanında ortaya çıkan bir nesnenin ya da eylemin doğasını fark etmemizi sağlamakla birlikte mevcut nesneye, görüşümüzü oluşturan parçalar içinde kendimize ait olan bir yer de tayin etmektedir. Böylece algının neredeyse her birikimi, verili bir fenomenin görsel bir kavram altına yerleştirilmesini gerektirmektedir. Algılamının, sınıflandırılacak bir nesne kavramının oluşumunu içermesi durumunda bu yerleştirme

gerçekleşebilmektedir. Hiçbir yapısı bulunmayan uyarıya verilen tepkiler zayıf ve keyfidir. Zihnin tanıma edimleriyle tepki vermesini sağlamak için açıkça anlaşılır fakat belirsiz örüntülerden oluşan zengin bir bütün gerekmektedir. Tanıma, farkına varılacak bir şeyin mevcudiyetini gerektirmektedir. Algılama ve tanıma ayrılmaz bir biçimde iç içe geçmiş durumda bulunmaktadır. Algı verisi, nesneyi açık biçimde tanımlamalı ve uygun kategorinin bellekteki imgesini yeterince andırmalıdır (Arnheim, 2012: 109).

Genellikle gördüğümüz şeyler, önceden algıladığımız birikimlerimiz olarak nitelendirilebilmektedirler ve bu etiketler de zihnimizde depolanmıştır. Etiket stoğumuzu kaybettiğimizde aşgılanan ve saklanan birçok birikim de kaybolabilmektedir. Tanıdık nesnelerin algılanması, gözlemcinin zihninde barındırdığı norm imgelerle ayrılmaz bir ilişki içinde bulunmaktadır. Gündelik hayatta tanınan şey, resimsel temsilde kabul edilmek zorunda değildir. Resimsel tanıma kendi ipuçlarını, gözlemcinin fiziksel dünyayla baş edebilmesini sağlayan zengin deneyimler deposundan ziyade, belli bir temsil üslubunda kabul edilebilir olan sınırlı sapmalar kümesinden almaktadır (Arnheim, 2012: 113-114).

Gözlerimiz ve kulaklarımızla, dokunma duyumuzla ve kas duyusuyla farkına varılarak tepki verilen pek çok şey bilinçlilik içermemektedir ya da öylesine az bilinç içermektedir ki, sabahları saçlarımızı taradığımızda yüzümüzü görmediğimizi ya da kahvaltıya oturduğumuzda sandalyenin basıncını hissedip hissetmediğimizi, yahut işe giderken çarpmamaya çalıştığımız yaşlı bayanı görüp görmediğimizi çoğu kez hatırlayamamaktayız. Dolayısı ile duysal deneyim her zaman bilinçli olarak hatırlanmayabilmektedir. Düşünmede de otomatik olarak ya da hemen hemen böyle verilen pek çok tepki bulunmaktadır. Çünkü bu tepkiler hazırdaırlar ya da gerekli işlemler neredeyse bir anda olacak denli basittir. Düşünme bir ortamda gerçekleşmek zorunda olduğu için, insanların sözcükler aracılığıyla düşündüğü akla gelebilmektedir. Sözcükler ve diğer tüm bileşenler zorunlu değil tamamlayıcı niteliktedirler. Zihinsel imgeler, yerlerine geçtikleri fiziksel nesnelerin sadık kopyaları denilebilmektedir. Görme yetisi, görülen nesnelerden sürekli olarak dışarı akan ve gözleri etkileyen, nesneyle aynı şekle sahip belli imgelere bağlanmıştır. Ayrıldıkları nesneler kadar

fiziksel olan bu kopyalar, bellek imgeleri olarak kalmaktadırlar ve asıl nesnelerin bütün tamlığına sahip bulunmaktadırlar. Bu anlamda tüm görünen ve zihnimizde biriken deneyim, görüntü, paylaşımlar varlıklarını özgür ve sınırsız alanlarda göstermektedirler (Arnheim, 2014: 121-122).

“Öz ve varoluş, imgelem ve gerçek, görünür ve görünmez resim; tensel özlerden, etkin benzerliklerden, sessiz anlamlardan oluşan düşsel evrenini açarak bütün kategorilerimizi bulandırmaktadır” (Ponty, 2012: 44).

Gördüğümüz ışıktan çok, dışarıdan gözlerimize girip görüşü yöneten ışık üzerine akıl yürütülecektir; ve bu konuda, onun bilinen özelliklerini açıklayacak ve başka özellikler çıkarmayı sağlayacak bir tarzda onu tasarlamaya yardımcı olan karşılaştırmalarla yetinilecektir.

“Görüş vücutta verilen işaretleri kendine ait alanlarda sıkı bir şekilde çözen bir düşüncedir. Düşünsel imge, yok olanı var kılan görürlük, yetersiz olan vücutsal izlere dayanan bir düşüncedir ve onlara demek istediklerinden fazlasını söyletebilmektedir” (Ponty, 2012: 48).

Görüş koşullu bir düşüncedir, vücutta meydana gelenin vesilesiyle doğmaktadır ve düşünmeye vücut tarafından itilmektedir. Var olmayı, var olmamayı veya düşünmeyi seçmemektedir. Ona dıştan bir giriş yoluyla gelemeyecek olan bu ağırlığı, bağımsızlığı taşıması gerekmektedir. Vücudun belirli olayları, bize şunu ya da bunu görmeye vermek için doğadan kurulmuşlardır. Görüşün düşüncesi, kendisinin kendisine vermediği bir programa ve bir yasaya göre işlemektedir. O, kendi öncüllerinin sahipliği altında değildir; tamamı ile bulunan, şimdi olan düşünce değildir; merkezinde bir edilginlik gizi bulunmaktadır. Görüşle ilgili söylenen ve düşünülen her şey onu bir düşünce yapmaktadır. Nesnelerin konumunu nasıl gördüğümüzü anlamak istediğimizde, ruhun vücudunun kısımlarının nerede olduğunu bilerek dikkat oraya nakledilmektedir (Ponty, 2012: 55).

“Görüş kendisinden daha fazlasını belli etmek, göstermek gücünü yeniden kazanmaktadır. Biraz mürekkebin ormanlar ve fırtınalar göstermeye yettiği söylenmektedir. Bu nedenle görüşün kendi imgelemine sahip olması gerekmektedir. Görüş hareket olduğu anda görüşler ifade edilmekte ve açığa çıkmaktadır” (Ponty, 2012: 60).

1.2. Duyular, Algı ve Düşüncenin İmgeleri

“Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesneleri görüşümüzü etkilemektedir. Sözcüklerden önce gelen ve sözcüklerle tam olarak anlatılamayan görme, uyarıcılara karşı mekanik bir tepkide bulunup bulunmama sorunu olarak ifade edilmemektedir” (Berger, 2010: 8).

Bir şeyleri resmetmek, bu değişkenleri netleştirebilmeye çalışmak, onları görünür kılmak, kaybolmalarını engelleme isteğidir. Var olanlar kendi içimizde tekrar olumlandırılarak görülebilmeye çalışılmaktadırlar. Görünenlerin tasvirleri, görünenle algılanan arasındaki bir bütünlük ve tüm bu parçalar arasında kurulan bağ olarak ifade edilebilmektedir. Bu nedenle anlatılanları açığa çıkarma ve kalıcı kılmanın bir yolu da onları resimlemektir. Yani görünenle ona bakanın karşılaşması, işbirliği ve yakınlığı yeni algı, düşünce ve gözlemleri doğurabilmektedir. Bu yenilik de, farklı üslup ve dengeleri ortaya çıkarabilmektedir. Bu bütünlükle ortaya çıkan yeni üretimlerde tüm sınırlı görülen yaşantılar sonsuz bir çeşitlilikle buluşabilmektedirler (Berger, 1998: 29-30).

Hayatın, detayların görünen biçimlerini algılayabilmemiz için algımız, gözlerimiz, daha karmaşık olan görünürleri seçici hale getirmek için de bizimledir. Görülen ile görme karşılıklı bir bağımlılıktadırlar. Bu işbirliği de esasında tüm duyguları ortaya çıkarmaktadır. Artık görünenleri görme, algılama ile her zaman onları açığa çıkarmak için derinlerde bizi destekleyen ve her zaman yanımızda olan, yani hiçbir zaman yeni olmayan bu duygular artık açıktadırlar. Bir anlamda da amaçlarına ulaşmak için görünür hale gelmişlerdir.

Algıladıklarımıza biçim vererek yeni görseller oluştururuz. Yani bir anlamda yaratırız. Yeni yorum ve biçimlerle sınırsız detaylar yakalamaya çalışırız. Açığa çıkan tüm olumlu olumsuz duyguları tanımlamaya çalışarak nesnelerle işbirliği yapan gözlerimizin bize söylediklerini dinler, aktarırız. Belirip kaybolan şeyler karşısında daha az korkmak ve onları algılayıp kendimizi görülenlerin dünyasında yalnız ya da kaybolmuş hissetmemek için de algılananı resmetmek, kendi varettiğimize inandığımız daha doğrusu varolanı görmeye çalıştığımız bir çabanın sonucudur. Böylelikle imgeler; görseller, düşünceler, malzeme, teknikle buluşarak diyaloglar oluşturmaktadırlar. Görseller bizlerle konuşmaya başlarlar. Bu sayede gözlerimizin bizlere söylediklerini dinler, tekrar hatırlar, onlarla işbirliği yapmış olur ve anlık gerçeği kalıcı kalma isteğimizi gerçekleştirmiş oluruz. Bunu da ortaya çıkarmamızı destekleyen, imge ve gerçeklik ilişkisidir. Bu ilişki sanatsal eylemin de çıkış kaynağı olarak ifade edilebilmektedir. Şifreleri çözebilmek için, düşünülenler kağıda aktarılır. Aktarma işlemi sözcükler ya da çizgilerle de gerçekleştirilebilir. Her ikisi de bir bütünün parçalarıdır (Berger, 1998: 26-27).

Oluşturulmaya çalışılan gözlemlenen gerçekliğin üzerinde bir gerçeklik yakalama hissidir. Bunu oluşturabilmek olağan sınırların sorgulanması, bir anlamda bizi sınırlandıran, aşan gerçekliğe tepkidir. Bu durumu aşmak için verilen çaba alıştığımız dengeyi yeniden ortaya çıkarma isteğiyle bir bütünlük göstermektedir. Bu denge aşılrken elde edilmeye çalışılan doğallık sayesinde yaratımlar sınırsız çeşitliliğe ulaşabilecektir.

“Zihinsel bir imge ne kadar başka imgeyle birleşirse o kadar sık canlanır. Bir imge ne kadar çok başka imgeyle birleşirse onu canlandıracak nedenler de o kadar fazlalaşır” (Berger, 2012: 73).

“Bakmak bir seçme edimidir. Bu edimin sonucu olarak gördüğümüz nesne, her zaman elimizle dokunabileceğimiz bir nesne anlamında olmasa da ulaşabileceğimiz bir alana getirilmiş olur. İnsanın bir şeye dokunması demek, kendisini o şey ile ilişkili bir duruma sokması demektir. Tek bir nesneye değil, nesnelerle aramızdaki ilişkilere bakarız her zaman” (Berger, 2010: 8- 9).

“Duyuların işleyişini gerektiği gibi yorumlayabilmek için, duyuların sırf bilme yetisi araçları olarak oluşmadıkları, aksine hayatta kalmayı sağlayan biyolojik destekler olarak yavaş yavaş geliştikleri unutulmamalıdır. Duyular daha en baştan çevrelerindeki, hayatın güçlenerek sürdürülmesi ile engellenmesi arasındaki farkı belirleyen özelliklere yönelmiş ve yoğunlaşmışlardır. Bu da algının, amaçlı ve seçici olduğu anlamına gelmektedir” (Arnheim, 2012: 35).

Resmetmek bireysel ve içgüdüsel bir eylemdir. Dilin henüz oluşmadığı süreçte, zihinde yer alan görüntüler, varlığımızın ilk aşamalarını taşımaktadırlar. Temel yaşam gereksinimleri, korkular... Tüm duyguların izlenebilir, dinlenebilir olabilmesi, hissedilebilmesi için işlenmesi, aktarılması gerekmektedir. Bu paylaşım görsellik eklenerek oluşturulabilmektedir. Aktarmaya çalıştığımız imgeler öncelikle korkularımızdan da beslenmektedir. Gerçekliklerle yüzleşmek ve onları kabullenmek, korkuları, uçuculuğu bir anlamda yenmek ve algılananların kalıcı kılınmasını sağlamak için görüleni aktarma ihtiyacı doğurmuştur. Düşünceler, yazılar ve görsellerle kopyalanarak ve tüm korkular kaydedilerek algılar durdurulmaya, netleştirilmeye çalışılmıştır. Problemlerin çözülmesi için kafamızdakileri aktarmak ve yorumlama paylaşımıdır. Bu paylaşım, yeni yorumlar kazanabilmenin de farklı bir yolu olabilmektedir. Bu sayede duygular deşifre edilerek bireysel olarak yorumlanabilmekte ve farklı gerçekliklerle tekrar sunulabilmektedir. Kendi yönlendirmelerimiz zeminde yatan duyguları yüceltmemizi, onlarla eğlenmemizi dahi sağlayabilmektedir. Korkularımız aktardıklarımızla tekrar şekillenmekte ve yeni bir kimlik kazanabilmektedir. Algıladıklarımızı aktarma biçimimiz ve dinlediklerimizi de düzenlememiz yeni sunumlar yaratabilmemizin bir yolu olarak yorumlanabilmektedir (www.mindonart.com, [02.04.2013]).

Sözel dil ile birikimlerimizi şekillendirmemiz için destek bulduğumuz sözcükler dizisi, zihinsel düşünme tarafından kavram dizilimlerini etiketlemek için kullanılmaktadır. Sanatsal açıdan çeşitli sözcük dizileri aynı anda kullanılarak sözcükler, somut bir resmin üzerine ya da kitap sayfasına dağıtılabilmektedir.

Görünür olan ve bizlerin de algılamaya çalıştığı bize sürekli eşlik eden görseller devamlılık göstermeyebilirler. Zamanla onların sürekli olarak belirip kaybolduklarına da tanıklık edilebilmektedir. Bu dengeyi anlaşılır hale getirebilmek, görünmeyeni ve kaybolanı en azından kendi düşüncelerimizle dengeleyebilmek ve bir anlamda yalnızlığı kabullenebilmek için görünenleri kopyalamadan aktarabilmek, yani kendi izlediklerimizi yeniden düzenlememiz sayesinde oluşturduğumuz yeni işbirliği ile tüm hisler kalıcı hale getirilebilmektedir. Resmedilen imgeler, görülenler ve hissedilenler karşısındaki düşünceleri aktarma biçimi haline geldiğinde, yaşadığımız dünyaya ilişkin net olarak bir temele oturtamadığımız, pek çoğu da gerçek olmayan yanıltıcı, sahte imgeler düzenlenebilmektedir. Bu sayede düşünceler, en azından kişi için doğru olacak şekilde dengelenerek yansıtılabilmektedir. Sanatın, imgelerle yürütülen bir düşünme yolu olarak tanımlanması sanatsal yaratının yapısının tamamına işaret etmemekte fakat temellerinin dayandığı belirleyici bir niteliği olduğunu ortaya koymaktadır. İmgedeki özün gün yüzüne çıkarılmasının ve başlıca özelliklerinin çözümlenmesine etkisi olabilmektedir. İnsanın bilinciyle yarattıkları çevresel gerçekliğin bir imgesi ve nesnel dünyanın özel bir tasarımı olarak nitelendirilebilmektedir (Ziss, 2016: 57).

“Sanatsal imge, duyum, algı, tasarım gibi gözlemlene kategorilerinden gerçeğin dolaylımsız yansıması olmaktan başka yaşamla ilgili olayların özlerini kavraması ve derindeki anlamlarını gün yüzüne çıkarmasıyla ayrılmaktadır. İmge, gözlem ve soyutlamadan kaynaklanmaktadır fakat onları mekanik bir biçimde birleştirmemektedir” (Ziss, 2016: 59).

“Sanat, insanı somut olgularla, olaylarla ve duygularla karşı karşıya getirmektedir. Her imge, gerçek olayların somut tasarımı olarak veya insanın manevi yaşamındaki olayların kesin anlatımı olarak ya da her ikisinin girişik biçimleri olarak kendini gösterebilmektedir” (Ziss, 2016: 61).

Yaşamla ilintili her olgu, her olay daima bir sürü yanların; söz gelişi zorunlu ile arazın, yasa ile tikelin, genel ile bireyselin, görünüş ile özde olanın ve benzerinin birbiriyle ilişkisi gibi yansıyarak kendini gösterebilmektedir. Bütün bu yanlar her

olayda birbirine sıkıca katılmıştır ve çoğu kez birini ötekinden ayırmak güç olabilmektedir. Öz, olayın ya da incelenen nesnenin özüne dek inmeyi engelleyen birçok örtüyle kaplanmıştır. Bu engel sanatsal bulguların, imge yaratısının önünde de görülebilmekte ve tüm bu bağdaşım sanatsal yaratımı oluşturabilmektedir (Ziss, 2016: 62-63).

Sanattaki imgeler gerçeğin bir kopyası olarak ifade edilmemekte, tersine sanatçı imgeleminin yarattığı yeni olgular olarak tanımlanabilmektedirler. Sanatçı imgelemi yaratıda büyük bir rol oynamaktadır. Gerçek yaşam olgularını değiştirip yeni biçimlerle ve onlara dayanarak imgeler yaratabilmektedir. Sanatsal imgeler yaşam olayları gibi somut olarak duyulabilmektedirler, ayrıca bireysel ve eşsiz bir mührün damgasını da taşımaktadırlar. Sanatçının yeteneği yarattığı imgelerin özgünlüğü ve bireyselliği ile ölçülebilmektedir (Ziss, 2016: 64-65).

“Sanatsal imge doğası gereği, duygusal bir bileşen içermektedir. Sanatın imgeleri doğrudan doğruya insan duyarlılığına dönük coşkusal bir tepki uyandırmaktadır” (Ziss, 2016: 78).

“Yüksek fikir içeren bir imge, uygulanmayı, sevmeyi, umutlanmayı, ürpermeyi ve yaşanmayı temel sayan bir sanatçıda geldiğinde inandırıcı olmaktadır” (Ziss, 2016: 80).

“Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş bir görünüm olarak ifade edilebilmektedir. İlk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan _birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için_ kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümün düzeni şeklinde ele alınabilmektedir. İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşılmıştır. İmge bir nesnenin ya da bir kişinin bir zamanlar nasıl görüldüğünü _böylece konunun eskiden başkalarınca nasıl görüldüğünü de_ aktarabilmiştir. İmgeyi yaratanın kendine özgü görüşü de, yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edilmiştir. Bu da, bireysellik bilincinin gittikçe artan bir bilinçle birlikte gelişmesi sonucunda ilerleyebilmiştir” (Berger, 2010: 10).

“Özgün resimde sessizlik ve dinginlik asıl malzemenin, boyanın içine sinmiştir; insan boyada ressamın o andaki hareketlerinin izini görebilmektedir. Bunun, resmin boyanmasıyla insanın ona bakması arasındaki zaman aralığını kapatmak gibi bir etkisi vardır. Resimlerin çağlarının tanıkları olma özelliği buradan gelmektedir. İçinde yaşadıkları tarihsel an orada, gözümüzün önündedir. Cezanne, buna benzer bir şeyi ressamın açısından söylemiştir: ‘Dünyanın yaşamından bir an geçer! O anı gerçekliği ile yakalayıp resme geçirmek, bunu yaparken herşeyi unutmak! O anı yaşamak, duyarlı bir levha olmak... Zamanımızdan önce olan her şeyi unutarak gördüklerimizin imgesini yansıtmak...’

Resime geçirilen bu an’ ı, gözlerimizin önüne serildiğinde nasıl anlamlandırdığımız, sanattan ne beklediğimize göre değişebilmektedir” (Berger, 2010: 31).

Kopyalama işleminin ortaya çıkması da insanın kaybolanı, uçucu olanı elde tutma çabası ve bu sayede yakalanan başlangıç noktaları ile ilişkilendirilebilmektedir. Natürmort resimler ve fotoğrafın bulunmasıyla birlikte yapılan çalışmalar, konuyu ve anlık gerçeği kalıcı kılma isteği olarak yorumlanmaktadır. İmge ve gerçeklik arasındaki ilişki, sanatın, yani iyi gelenin çıkış noktası ve dengesini oluşturmaktadır. Sınırsız birleşimler, yaratımlarda bir kayıt olması ve devamını getireceğimiz üretimler için bir dayanak, temel oluşturabilme açısından önemlidir. Düşüncelerin kağıda aktarılması tüm şifreleri dengelemekte ve bir anlamda da terapi sağlamaktadır. Korkular, bilinmeyeni bu paylaşım sayesinde görebilmekte ve açığa çıkarabilmektedir. Korkularımızı aktarabildiğimizde onları farklı bir bakış açısı içinde algılanabilir kılabiliriz. Görünen ve kaybolan birçok fikir, görsel bizi korkutmaktadır. İnsan bir şeyleri algılamak ve sürdürebilmek istemektedir. Yeni çözüm ve bakış açıları üretilebilmesi için konular hissedilmeli ve aktarılmalıdır. Yalnız fikirlerin paylaşarak destek bulabilmesi, bir anlamda da yaşamı kalıcı kılma isteği ve ölümle baş etme, ölümü kabullenme ancak bu gerçeği kendi fikirlerimizle yücelterek mümkün olabilmektedir. Bu sayede fikirler bize yaklaşmakta, bu yakınlık yeni tasarımlar doğurmakta ve oluşan farklı formüller, ancak bu sayede farklı fikirlerden görüş alabilmektedir (www.mindonart.com, [02.04.2013]).

Çevremizdeki nesneleri bir arada belirli bir dengede tutmak isteriz ve bunu her zaman kelimelerle netleştiremeyebiliriz. Oluşturduğumuz düzende gördüğümüz birçok

şeyi destekleyecek parçalar elde edebilmek için birbirinden bağımsız ve sadece kendi içimizde anamlanan dengeler, kompozisyonlar vardır. Bunları tüm algıladıklarımızla aktarabilmek için görsel ve kelimelerle destekleyebiliriz. Bu sayede sadece görünür olanı kopyalamayarak kendi kopuk kompozisyonlarımızı tamamlamış olmaktadır (Berger, 1999: 26-27).

“Dil, henüz oluşmadığı süreçte bellekte yer alan görüntüler, ölüm korkusu, barınma, üreme, beslenme gibi temel duygu ve gereksinimlerin izlerini taşımaktadır. Bu ihtiyaçlar hayatımızın her alanında farklı şekillerde karşımıza çıkarak tekrar eden görüntüler oluşturmuşlardır” (www.mindonart.com, [02.04.2013]).

İnsanlar görüneni paylaştıklarında farklı bir fikre yönlendikleri için, bu rahatlatıcı bir sonuç doğurmaktadır. Bizleri tedirgin eden kompozisyonlar, rahatsızlıklar da görsel paylaşımda bulunulduğunda destek almaktadırlar. Korkularımızı da yorumlayarak algılamaya çalışmaktayız. İnsanın bir şeyleri kalıcı kılma isteği, onları algılama süreci her zaman içinde olan ölüm korkusuyla baş edebilmesi dahi, bu tedirginlikle ilişkide olmayı gerektirmektedir. Bu birliktelikle etrafımızda olan tüm belirsizlikler görünebilir, okunabilir, izlenebilir, dinlenebilir hale getirilerek denge sağlanmaktadır (www.mindonart.com, [02.04.2013]).

“Suret nedir? Bir insan öldüğünde kendisini tanıyanlara bir boşluk, bir uzam bırakır. Bu uzamın sınırları vardır ve ardından yas tutulan her kişi için farklıdır. Bu sınırları olan uzam kişinin benzeyişi, suretidir ve canlı bir portre yapmaya çalışan ressamın aradığı şeydir. Bir suret, geride görünmez biçimde bırakılan şeydir” (Berger, 2011: 36).

“Görünürün aleminde tüm çağlar aralarında yüzyıllar binyıllar da olsa bir arada var olmaktadır. Eğer resmedilmiş bir imge kopya değil de bir diyalogun sonucuysa, resim izleyicisiyle diyalog kurmaktadır” (Berger, 1999: 38).

Dolaysız bir biçimde var olanın, insanlığın içine fırlatıldığı fiziksel dünyanın olumlanması olarak ifade edilebilecek olan yaratımlar başlangıçta insanın yüzleştiği var olanların aşılma çabası ve duyarlılığı sonucu gerçekleşen eylemler olarak ifade

edilebilmektedir. Var olanın aktarılması görülen ve gören arasındaki ilişkiyi açığa çıkararak kalıcı kılmanın da bir yolu olarak görülebilmektedir.

“Göz hayatın görünen biçimlerinin giderek daha karmaşık ve çeşitli hale gelmesi için ışığın olduğu yere evrildi ve gelişti” (Berger, 1999: 30, 31, 32).

“Görmeyi kendi ihtiyaçlarına göre ayarlayan organizma, doğal olarak hareketsizlikten çok değişimlerle ilgilenmektedir” (Arnheim, 2012: 36).

Algıladıklarımızı kendi dengelediklerimizle tekrar biçimlendirerek duygularımızla hissedebilir, belirginleştirebilir, tüm korku, endişe, tedirginlik ve tutarsızlıklarımızı açığa çıkarabiliriz. Kavramlar algısal imgelerdir ve düşünce işlemleri de bu imgelerin ele alınmasıdır. İmgeler herhangi bir soyutluk düzeyinde ortaya çıkmaktadır. Bu durumda, sözel dilin böyle bir algısal şekiller kümesi olup olmadığı sorusu çıkmaktadır. Görsel ya da işitsel sözcük dizilerinin duyuşsal özellikleri, çeşitli düşünce problemleri ile yapısal özellikleri yeniden üretilebilmekte midir? Daireler, dikdörtgenler ya da bu tür şekillerle düşünebildiğimiz gibi sözcüklerle de düşünebilmekte miyiz? (Arnheim, 2007: 254-255).

İnsan düşüncesinin bu bağımsızlığı, hiçbir biçimde dilin bir lütfu değildir; bu bağımsızlık kendi başına akıl yürütmenin bir veçhesi olarak adlandırılmamaktadır. Bağımsız kuramsal düşünme, sözcükler olmadan da işleyebilmektedir; masa başında otururken ya da ormanda yürürken uzak bir sorunu düşünme yetisi, organizmanın bilişsel işlevlerini kullanması ile ilgilidir, bu işlevlerin doğasıyla değil. Olgular göz önünde olduğunda, bir şey hakkında düşünmek, birçok bakımdan kesinlikle daha kolaydır. Fakat bu olguların inatçı mevcudiyetinin düşünme özgürlüğünü baltalayabildiği durumlar da olabilmektedir. Düşünmeyi oluşturan bilişsel işlemlerin doğası, düşünme hedefinin fiziksel olarak mevcut olup olmamasına bağlı değildir. Dil düşünce açısından vazgeçilmez değildir, fakat düşünceye katkıda bulunmaktadır. Dil bir algısal şekiller kümesi olarak ifade edilebilmektedir (Arnheim, 2007: 256).

“Dili düşünme için çok değerli kılan şey, sözcüklerle düşünmek değildir. Sözcüklerin taşıdığı değer, düşünme, görsel imgeler gibi daha uygun bir ortamda iş görürken, ona sağladığı yardımdır” (Arnheim, 2007: 259).

Dil bir nesnenin pratikte maruz kaldığı sınıflandırma değişimlerini bir kurallar sistemine bağlayabilmektedir. Daha genelde dil algılama ve görme eğiliminin dengelenmesine katkıda bulunmaktadır. Ressam George Braque şu şekilde bir gözlem yapmıştır; “Fincanın yanındaki bir kahve kaşığını topuğumla ayakkabının arasına yerleştirdiğimde derhal farklı bir işlev kazanıyor. Bir ayakkabı çekeceğine dönüşüyor”.İhtiyaçlar doğrultusunda şekillenen işlev değişimine, belli bir algısal yeniden yapılanma eşlik etmektedir ve bir anlamda da nesnenin kimliği, özdeşliği de sözel ayırım sayesinde dengelenmekte, korunmaktadır. Dil pratik ihtiyaçlar tarafından türetilmiş olduğu için formel kategoriler yerine işlevsel kategorileri gündeme getirmeye ve dolayısı ile görünümün daha da ötesine geçmeye yakın olarak algılanabilmektedir (Arnheim, 2007: 267).

Geleneksel olarak sanatı meşgul etmiş olan, doğal nesnelerin betimlenmesi ilkesel olarak kavramların simgesel temsilinden farklı değerlendirilmemektedir. Bir insan figürü ya da bir demet çiçek resmi yapmak, bir biçim örüntüsünü ya da yapısal iskeleti kavramak ya da icat etmek olarak tanımlanabilmektedir. Bu pratik, bilişsel işlevin algısal temelinin kurulmasına güçlü bir katkı niteliğindedir. Ölçülebilir doğruluğu amaçlayan ve bir ölçme aleti olarak görme duyusunu kullanan, modellerin mekanik kopyalanması zihni eğitememektedir. Kusursuz çoğaltmalar, pratik amaçlar açısından yararlıdır; makineler da bu işi daha güvenilir biçimde gerçekleştirmektedir. İnsan beyni mekanik çoğaltıma uygun değildir. Bir bilişsel yönelme aracı olarak biyolojik evrim sırasında gelişmiştir ve bu yüzden yalnızca çeşitli türden eylemlerin yerine getirilmesi, çeşitli türden şeylerin yaratımı ve tanınmasına uygun olmaktadır. Her sanat yapıtının bir şey hakkında bir ifade olduğuna dair örtük varsayıma göre davranıldığında bu yetenekler iyi kullanılabilirler. Bütün görsel örüntüler -bir resim, bir yapı, bir süsleme ya da bir sandalye olsun- insani varoluşun doğasıyla ilgili az çok başarılı bir biçimde bulunan bir önerme olarak tasavvur edilebilmektedirler. Bu şekilde bir

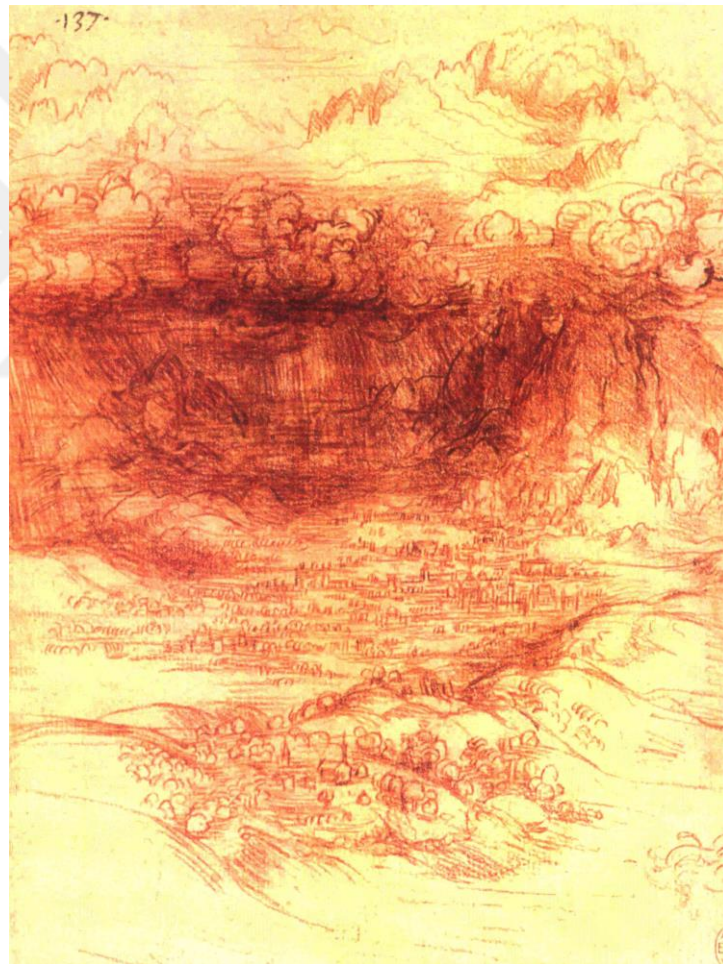
bildirimini hiçbir şekilde bilinçli olması gerekmemektedir. Geçmiş, şimdi, gelecek gibi kavramların soyut temsillerinin öneminin bir yönü de yeni bütünlükler yaratmadaki işlevi yerine getirebilmeleridir (Arnheim, 1997: 329-330).

Bir imgenin şeklini, altında yatan yapısal iskeletten türetmenin yararı bulunmaktadır. Sanatçılar genellikle çalışmalarına yapıtı bir arada tutmayı sağlayan kapsamlı örüntülerin taslağını çizerek başlamaktadırlar. Sanat aracılığıyla insan, tikel görünümün bütün zenginliğini kabul etmektedir. İnsan önceden kurulmuş şemaları bu görünümlere dayatmak yerine, görünümlerde kavranabilir biçimler arayarak gördüğü şeylere bu tür biçimlerle tepki vermektedir. Bir peyzajın ya da natürmortun akla getirdiği biçim örüntüleri kendi emsalsizlikleri içinde ele alındıklarında, ağaçların ya da çiftlik evlerinin, enginarların yahut balıkların standart şekilleri ve anlamlarıyla yalnızca dolaylı olarak ilişki kurabilmektedirler. Görsel görünümler, duyuşsal enformasyonun bilimsel kullanımından oldukça farklı bir tarzda anlamlı kuvvet örüntülerinin simgesi olarak görülmektedirler. Nesnel durumla ilgili rastlantısal görünümler, anlamlı örüntülerin taşıyıcıları olarak geçerlilik kazanmakta ve bilimin beyanlarına uygulanamayan standartlara göre, doğru ya da yanlış yerinde ya da yersiz olarak nitelendirilebilmektedirler. Sanat, sadece görünümlerin çeşitliliğini kullanmakta kalmamakta, bireysel görüş açısının geçerliliğini de olumlamaktadır ve dolayısı ile daha fazla çeşitlilik boyutunu kabullenmektedir. Sanattaki şekiller esas olarak yerine geçtikleri şeylerin nesnel doğasına tanıklık etmedikleri için, bireysel yorumları ve buluşları yansıtabilmektedirler. Sanatçı sarıları ve kırmızıları, parlaklık ya da tutkunun aynı ölçüde açıklayıcı imgeleri olarak kullanabilmektedir. Tepkilerin çeşitliliği, gerçekliğin, şeylerin çeşitliliği kadar meşru bir yönü olarak ifade edilebilmektedir (Arnheim, 1997: 332-333).

Bu nedenle sanattaki kesinlik ölçütleri, bilimdeki kesinlik ölçütlerinden farklıdır. Sanatlarda imge beyan olarak ifade edilmektedir. Kendilerinden söz ettiği ifade biçimlerine aidiyetle onların dahil oldukları düzeyde bir alanı kapsamakta ve sergilemektedir. Dolayısı ile görsel veçhelerin tümü, söylenmek istenildiği şekilde ifade edilen bütünlüğün ilgili kısımları olarak yorumlanabilmektedir. Bir natürmortta şişelerin

renkleri ve Şekiller, düzenlenme biçimleri, sanatçının sunduğu mesajın biçimi olarak gözlemlenmektedir (Arnheim, 1997, s: 334).

Mantık sayesinde kanıtlamakta, sezgi sayesinde keşfetmekteyiz. Bir imge, birbirleriyle zihnin kavrayabileceği denli basit ve açıkça ilişkili biçimler olarak örgütlenmedikçe, anlaşılamamakta ve tikel bir vaka olarak kalmaktadır. İmgeleştirilen şey ancak ve ancak görünümündeki genellikleri sayesinde bir şey olarak görülmekte ve dolayısıyla anlaşılabilir kılınmaktadır (Arnheim, 1997: 305).



Şekil 1_ “Bir tufan ve resimde gösterilişine dair” (Da Vinci, 2018: 105).

“ ‘Fırtınayı yolu yordamınca resmetmek istiyorsan, rüzgarın, beraberinde evrensel sürükleyişe karşı koyamayan her şeyi götürerek, toprağın ve denizin

yüzeyini süpürdüğü sıradaki etkilerini tam tamına gözle ve not et ve kasırgayı mükemmel bir şekilde resme geçirmek için, önce, dağınık ve kopuşmuş, rüzgarların koşturmasıyla sürüklenen bulutları yapmalısın, yanı sıra, deniz kıyılarında esen kum fırtınalarını ve daha pek çok hafif nesnelerle birlikte havada perişan dolaşan, karşı durulmaz yelin kopardığı dalları ve yaprakları...’ (Da Vinci, 2018: 98).

”Doğadaki nesneler, ayrıca eserler de, algısal işlevi yerine getirme amacıyla yapılmadıkları için, görsel biçimi sadece karışık halde ve yaklaşık olarak taşımaktadırlar. Gözlemcinin biçim oluşturu gücüne çok fazla şey bırakılmaktadır. Öte yandan görsel sanat eserleri özellikle algılanmak için yapılmakta ve bu yüzden sanatçı, bilinçli ya da bilinçdışı olarak, iletmeyi amaçladığı anlamın en güçlü, en saf, en kesin cisimleşmesini yaratmaya gayret etmektedir.” (Arnheim, 1997: 302).

Sanat yapıtı anlamlı görünimleri saflaştırmaktadır. Soyut izlekleri kendi özellikleri içinde şemalara indirgmeden sunmaktadır. Doğrudan deneyimin çeşitliliği, hayli karışık biçimlerle yansıtılmaktadır. Sanat yapıtı görme ile düşüncenin etkileşimidir” (Arnheim, 1997: 302).



Şekil 2_ “Havaya karışmış dallar ve ağaçlarla, rüzgarın ve yağmurun anaforları”
(Da Vinci, 2018: 101).

“Tikel deneyimin bireyselliği ve tiplerin genelliği, bir imgede birleştirilmektedir. Algı verisi ve kavram birbirlerini canlandırıp aydınlatarak tek bir deneyimin iki yönü olarak açığa vurulmaktadır” (Arnheim, 1997: 304).

Görsel ortamın sağladıklarıyla, nesneler, olaylar ve ilişkilerin sağladığı vasıflarına yapısal eşdeğerler kazanmakta ve bu malzemelerle yeni ilişkiler oluşturabilecek altyapıyı kazanabilmekteyiz. Mevcut görsel şekiller muhtemel konuşma sesleri kadar büyük bir çeşitliliğe sahiptir. Bu çeşitliliğin örgütlenişi ve birlikte kullanımı ile tüm fikirler sınırsız alan bulabilecektir. Düşüncenin derinliği olgusu, fiziksel derinlikten de kaynaklanmaktadır; dahası derinlik zihinsel fenomeni betimlemeye uygun bir metafor olmakla kalmamakta onu tüm üretimlerinde besleyecek biçimde evrilebilmektedir. Görsel olmayan anlamlar, algısal olmayan şeyleri düşünülebilir kılmaya katkıda bulunmaktadır ve bu anlamda birbirlerini destekleyen bir bütünlük içindedirler. İnsan güvenle, kendisini tüm kuramsal tasarım, kavramların algısal eşdeğerleriyle çevrili duyulara ilgi gösterebilmektedir; çünkü bu mefhumlar öncelikle duysal deneyimden kaynaklanmaktadır. İnsan düşüncesi, insan duyularının sağladığı örüntüleri ve sözcükler, düşüncenin duyular alanında gerçekleştiği tezinin tarafında yer almaktadır. Bu birliktelik sözkonusu sınırın aşılmasında destekleyici bir role sahip olabilmektedir (Arnheim, 1997: 259- 260).

Sezgisel bilme yetisi, serbestçe etkileşen kuvvetlerin algısal alanında gerçekleşmektedir. Bir kişinin bir yapıtı takdir etme biçimi örnek alınabilir. Gözlemci, kişisel algı ve yorumlamaları ile, yapıtın çeşitli bileşenlerini, biçimleri, renkleri ve bunların arasındaki ilişkileri algılamaktadır. Bu bileşenler birbirlerine etkilerini aktarmaları ile gözlemci, imgenin tamamını bileşenler arası etkileşimin bir sonucu olarak kavramaktadır. Algısal kuvvetlerin bu etkileşimi, kural olarak çok az şeyin bilince ulaştığı, son derece karmaşık bir alan işlemi olarak gelişmektedir. Tikel karakterlerin bütün içindeki yerlerine ve işlevlerine göre belirlenen şekil ve renklerden oluşan parçalar belirli bir biçimde düzenlenen algı verisi olarak bilinçli bir hal almaktadırlar. Dil, zihinsel kendiliklerin stabilize edilip kavranmasında zihne yardım etmektedir. Bunu doğrudan deneyimden doğan algısal kavramlarla yapmaktadır. Algılama sırasında genellikler görsel dünyanın sürekliliğine gömülmüştür. Kavramlar, farklı renk, biçim, ve büyüklükteki görünüm, düşüncelerin sonsuz çeşitliliğine dayanmaktadır ve kavramların uygulandıkları alan net biçimde sınırlanmamıştır, aksine

komşularının alanı içine girmektedirler. Düşünce ayrık tiplere gerek duymaktadır ve algılama da düşünmeyi desteklemek için ayarlanmıştır; oysa deneyimin hammaddesinin yapısı, net ikilikler sunmamakta, dağılım alanlarından, nüanslardan, kayıp giden skalalardan oluşmaktadır. Burada dil, algısal imgelerin görsel kavramlar stoğunun sağlamlaştırılması ve dengede tutulması için tamamlayıcı bir rolde bulunabilmektedir (Arnheim,1997: 263-264).

Bir ifade çeşitli soyutlama düzeylerini tek bir kendiliğe uyguladığında, sözel ifadeler iki düzeye iki farklı ad verme yoluyla katkıda bulunmaktadırlar. Görseller sözel dil ve imgelerin eksikliklerini gidererek işbirliği yapmaktadırlar. Dilin, kendi başına düşüncenin pek az parçasına şekil verebilen algısal bir sesler ya da göstergeler ortamı olduğu anlaşılmaktadır. Düşüncenin geri kalan öğeleri için başka bir ortamdaki imgelere başvurmak zorundadırlar. Bütün sözel ifadeler, içinde var olacakları zihinsel bir ortama ihtiyaç duymaktadırlar (Arnheim, 1997: 267- 268).

Düşünce imgeleri farklı ve ayrı soyutluk düzeylerini tek bir duyuşal durumda birleştirebilmektedirler. Dil algısal düzenlenişinde oluşturulmuş kavramları kendisine alıp koruyarak, düşüncenin yapılanmasını etkilemektedir. Dilin oynadığı önemli rolü yeterince değerlendirebilmek için dilin, net şekiller sayesinde ilgili nesneleri ve ilişkileri temsil edecek kadar iyi donatılmış temel düşünce araçlarına sadece bir yardımcı olarak hizmet ettiğinin farkına varmak gerekmektedir. Dilin işlevi esasında tutucu ve sabitleyicidir, dolayısıyla bilme yetisini olumsuz şekilde statik ve hareketsiz kılmaya eğilim gösterebilecek konumda bulunabilmektedir (Arnheim, 1997: 272).

“Sözel dil, tek boyutlu bir sözcükler dizisidir, çünkü zihinsel düşünme tarafından kavram dizilimlerini etiketlemek için kullanılmaktadır. Bu sözel ortam, çizgisel olmak zorunda değildir” (Arnheim, 1997: 275).

Görsel sanatın şekilleri ve renk örüntüleri, yeni malzeme ve tasarımlarla ifade oluşturmaya çalışan tikel imgeyi şekillendirmektedir. Sözel dilin şekilleri ise,

bireysellikleri dolaylı olarak standart etiketlerin bileşimiyle başlayan imgelerin kitlesel çağrışımı için kullanılmaktadırlar.

“İmgeler, resimler ya da simgeler olarak iş görebilmektedirler; sadece gösterge olarak da kullanılabilirler. Resim, simge ve gösterge imge türleri olarak değerlendirilememektedirler. Daha çok imgelerin yerine getirdiği üç işlevi betimlemektedirler. Bir imge, bu üç işlevin her biri için kullanılabilir ve çoğu kez de aynı anda birden fazla işlevi yerine getirebilmektedirler. İmge hangi işlevi göreceğini söylememektedir. Bir üçgen, bir tehlike göstergesi ya da bir dağ resmi veya bir hiyerarşi simgesi olabilir. Çeşitli imgelerin bu işlevleri ne derece iyi ya da kötü biçimde yerine getirdiğinin anlaşılması gerekmektedir. Bir imge, bir içeriğin ayırt edici özelliklerini görsel olarak yansıtmaksızın onun yerine geçiyorsa sadece gösterge olarak hizmet etmektedir. Göstergeler, betimlemenin gerektirdiği koşullardan daha farklı başka koşullardan kaynaklanan, ayırt edici görsel özellikler taşımaktadırlar, yani göründükleri gibi görünmelerinin bir sebebi bulunmaktadır” (Arnheim, 1997: 157, 158, 159).

Yazılı dilde sözcükleri göstermek üzere kullanılan harf kümelerinin çeşitliliği, yine tanıma ve ayırt etme amaçlarına hizmet etmektedir ve bu yüzden harfler ve sözcükler, bir ölçüde gösterge olarak değerlendirilebilmektedirler. Pek çok sözcük, işlevlerini iyi şekilde yerine getirmeyi başaramamaktadır. Çünkü diller rasyonel olarak yaratılmamaktadırlar, aksine enformel şekilde gelişmektedirler ve rastlantısal keyfi ve karışık şekiller üretmektedirler. Bazı kelimeler farklı anlamlara gönderme yapabilmektedirler. Göstergelerin ayırt edici özellikleri, genellikle işlevlerini yerine getirmelerini sağlayacak şekilde seçilmektedir.

“İmgeler gösterge olduklarında, sadece araçlar olarak hizmet edebilmektedirler, çünkü işlevleri sadece yerlerine geçtikleri şeylere gönderme yapmaktır. Onların benzeri değildir ve bu yüzden kendi başlarına düşünce araçları olarak kullanılamamaktadırlar. İmgeler, soyutluk düzeyi bakımından kendilerinden daha aşağıda bulunan şeyleri betimliyorsa resim olmaktadır. Betimledikleri nesnelerin ya da etkinliklerin birtakım ilgili niteliklerini -şekil, renk, hareket- kavrayıp sunarak görevlerini yerine getirmektedirler. Resimler salt replikalar yani sadece rastgele kusurlar sayesinde modelden farklılaşan sadık kopyalar olarak ifade edilmemektedirler” (Arnheim, 1997: 157, 158, 159).

Bir imge, daha yüksek bir soyutluk düzeyindeki şeyleri betimliyorsa bir simge olarak davranmaktadır. Bir simge, bazı tür veya gruplara belli bir şekil vermektedir. İmge tikel bir şeydir ve bir imge bir kavramın ne olduğunu göstermek için işaret eden bir konumda bulunursa, bir şeyin yerine geçerek bir simge olmaktadır. Fakat bu tip durumlarda imge, soyutlama çabasını tümüyle kullanıcıya bırakmaktadır. İmge ilgili özelliklere odaklanmamakta, kullanıcıya yardım etmemektedir. Sanat yapıtları daha iyisini ifade etmektedirler. Simgesel işlevler, son derece soyut imgeler sayesinde de yerine getirilebilmektedirler. Çizimler, dinamik örüntülere görünür bir geometrik şekil kazandırabilmektedirler. Çizimler, kimi dinamik özelliklerini görünür örüntülerle ifade ederek bir zihin durumunu da simgeleyebilmektedir (Arnheim,1997: 160, 161, 162).

İnsan zihni şeylerin kopyalarını üretmeye zorlanabilmektedir fakat doğal olarak zihin buna uygun olmamaktadır. Algı, anlamlı biçimin kavranmasıyla ilgilendiği için zihin, biçimsel özellikten yoksun imgeler üretmekte zorlanmaktadır. Çizgilerin ve renklerin yapısal özellikleri sayesinde, kimi “maddi” arzular doyurulabilmektedir. Hayli gerçekçi imgelerin birer simge olarak, fikirlerin yapısal iskeletlerini ete kemiğe büründürmek gibi bir yararı bulunmaktadır ve bunlara bir tür canlılık kazandırmaktadırlar (Arnheim, 1997: 162-163).

Bir kavram ne denli tikelse, kavramın özellikleri kullanıcının dikkatini çekmek için o denli büyük bir rekabete girmektedir. Bu durum, trafik işaretleri, afişler ve benzer resimsel göstergelerin karmaşık bir imge yardımıyla kısıtlı bir anlamı simgeleştirmeye çalıştıkları durumlarda belirginlik kazanmaktadır. Martin Krampen, hızın düşürülmesi gerektiğini belirten eski bir piktografik trafik işaretinde kullanılan salyangoz imgesine dikkat çekmektedir. Salyangozun oldukça canlı gibi görünen resmi aslında sürücünün zihnini, “Hızı Azalt” iletisinden çok daha kuvvetle meşgul edebilmektedir. Krampen, salyangozun sadece yavaş olmadığını, ayrıca sümüksü, kolaylıkla ürkütülebilen bir şey olduğunu da belirtmektedir. Elbette otoban ortamı, salyangoz imgesinin geçerli yönünün seçilip ayrılmasına katkıda bulunmaktadır, ama imgenin kendisi, bu seçim sırasında kılavuzluk yapmamaktadır. Bir imgenin özgürlüğü ayrıca, onu anlaması beklenen kişinin aynı ölçüde özgül bilgiye sahip olmasını da gerektirmektedir. Soyutluk

skalasının diğerk ucunda son derece stilize, çoğuk kez tümüyle geometrik şekiller bulunmaktadır. Tikel özellikleri tam bir kesinlikle öne çıkarma avantajına sahiptirler. Basit bir ok, gerçekçi olarak çizilmiş, tırnakları, giysi kolu, manşeti ve düğmeleriyle Viktoryen bir elden çok daha etkili bir biçimde işaret etme üzerine yoğunlaşabilmektedir. Dolayısı ile bakan kişi oku, pratik bir dünyanın parçası yerine bir ifade olarak ele almaya davet edilmektedir. Bu anlamların hangilerinin amaçlandığına ancak bağlam açıklık getirebilmektedir. Bu durum, birbiri ile ilgisi olmayan şeyleri sürekli bir araya getiren ya da onları işlevlerine ters düşen yerlere koyan bir uygarlıkta sorun yaratabilmekte ve kimi zaman bu zıtlık dahi kavramların anlaşılmasına yardımcı olabilmektedir. Bütün bu hareketlilik, ulaşım, iletim ve iletişim şeyleri doğal yerlerinden uzaklaştırmakta, dolayısıyla kimliklerini ve etkilerini engellemektedir. Bir elma bir meyve bahçesinde ya da manavda görüldüğünde anlamını daha kolay aktarmaktadır. Yüzlerce mutfak gereci arasına yerleştirildiğinde ya da çok çeşitli nesnelerin ortasında reklamı yapıldığında veya meyveyle ilişkisi olmayan yerlerde söz konusu edildiğinde, elmanın farkedilip tepki olabilmesi için çok daha büyük çaba sarfedilmesi gerekebilmektedir. Bizler bir parçanın çevrede fazla bulunmamasının bedelini onu teşhis etmek ya da teşhis edilebilir kılmak için büyük bir çaba sarfederek ödemekteyiz (Arnheim, 1997: 164, 165, 166).

Öte yandan imgenin kendini, sadece ilgili yapısal özelliklerin teşhis edilmesiyle sınırlandırması da gerekmektedir. Bir tasarım, nesnenin nitelenmesine katkıda bulunan dinamik özellikler taşımaktadır. Basit şekiller, çeviklik, canlılık ya da uyum gibi anlamlı nitelikleri akla getirebilmektedir. Bu tür çağrışımlar sanat için vazgeçilmez olmaktadır. Amblemeler, salt teşhis edip ayırt etmeye özgü bilişsel işlevler ile sanat arasında gidip gelmektedirler. Bir amblem, yerine geçtiği göndergenin tümüyle kabul edilebilir bir benzeri olabilmektedir; buna rağmen onun dinamik etkisini çağrıştırmayı amaçlayabilmekte ya da bunu yapmayı başaramayabilmektedir. Bu anlamlı dinamiklerin salt bir imaja indirgenmesinin algısal alanda işlevsel olduğu durumlar olabilmektedir (Arnheim, 1997: 170, 171).

Görsel ya da işitsel sözcük dizilerinin duysal özellikleri, çeşitli düşünce problemleriyle ilgili yapısal özellikleri yeniden üretebilmekte midir? Daireler, dikdörtgenler ya da diğer şekillerle düşünebildiğimiz gibi sözcüklerle de düşünebilmekte miyiz? Dilin düşünce açısından diğer şekiller ya da seslerden daha iyi bir araç olduğu yaygın kabul gören bir varsayımdır ve dilin, düşünme açısından vazgeçilmez ve belki de mevcut tek araç olduğu düşünülmektedir. Dilin düşünmeye katkıda bulunduğu inkar edilememektedir. Fakat bunu ağırlıklı olarak sözel ortama ilişkin özellikler yoluyla mı yaptığını veya tümüyle farklı bir ortamda; işaret edilen alanlar, verili olan olgulara işaret ederek, yani dolaylı olarak mı işlev gördüğünü sorgulamamız gerekmektedir. Olgular göz önünde olduğunda, bir şey hakkında düşünmek, birçok bakımdan kesinlikle daha kolaydır, oysa bir sorunun çözümünü bulmak için dikkatimizi belli bir olaydan uzaklaştırmamızın gerekebileceği de aynı ölçüde geçerli olmaktadır. Düşünmeyi oluşturan bilişsel işlemlerin doğası, düşünme hedefinin fiziksel olarak mevcut olup olmamasına bağlı değildir (Arnheim, 1997: 253-256).

“Dildeki sesler, o ince güzelliklerini ve anlamlarını büyük ölçüde sözcüklerin amaçlanan anlamlarına gönderme yaparak elde etmektedirler” (Arnheim, 1997: 257).

Sözel bir dil, bir sesler ya da şekiller kümesidir. Dil, tek tek göstergeleri tek tek kavramlara atfedip düşünce ve deneyimlerin tanımlanmasında katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla dil, işinin büyük bölümünü deneyimlere etiketler tahsis ederek yerine getirmektedir. Sözel dil sadece sözcüklerden değil, her şeyden önce bu sözcüklerin anlamlarından oluşmaktadır (Arnheim, 1997: 279-280).

1.3 Bellek ve İmgelem

Zihinsel imgeler, zihnin uygun şekillerde birleştirdiği veriler ile örgütlenmektedirler. Bu nedenle zihinsel imgelerin bileşenleri çoğunlukla görülememekte fakat varmış gibi algılanmaktadırlar. Zihnin bellekteki bir izi görülebilirlik eşiğinin üzerine çıkarma yetisi ile birlikte; imgelerin tekilliği, düşüncenin

genelliğini engelliyorsa, kavramsal düşünmenin imgelere dayanabildiği durumu, zihinsel imgelerin, seçiciliğe imkan vermesi olarak yorumlanabilmektedir. Düşünür, konuyla ilgili olan parçalara, alana odaklanabilir ve ilgisiz olanı görünürlükten uzaklaştırabilmektedir (Arnheim, 2007: 126).

“Zihnimizdeki paylaşımlar ve dengelediklerimiz, oluşturduğumuz işbirliği ilkesini algılayabildiğimizde, gördüklerimizi daha açık bir şekilde hissedebilmemiz için içgörü kazanmamızı sağlamaktadırlar” (Berger, 1999: 37).

“Zihinsel imgelerin bir kısmı da alçakgönüllülük, ağırbaşlılık ya da gurur gibi soyut kavramlar sayesinde canlandırılmıştır. Gerçekte görülen şey nesnenin bir sureti olarak tanımlanamamaktadır” (Arnheim, 2007: 131).

Çağrışımlardan kaynaklanan imgeler, gerçekte olduklarından daha tesadüfi görünebilmektedirler. Kuramsal kavramların kimi görselleştirmeleri, alışılmış metaforlar olarak tanımlanabilmektedirler. İmgeler, zihnin tavırları ile fiziksel dünyadaki olaylar arasında neredeyse otomatik paralelliği yansıtmaktadır. Bu paralellik kişinin davranış, yorumu ve algıladıkları ile çeşitlenebilmektedir. Darwin’ in duygunun dışa vurulması üzerine yaptığı çalışmalarda da benzer örnekler aktarılmaktadır. Sinirleri hırpalayan bir düşünce problemiyle uğraşılırken, fiziksel bir tahrişi azaltmaya çalışıyormuşcasına kafa kaşınabilmektedir. Organizma bir bütün olarak işlev görmektedir ve beden, zihnin yaptığı şeye karşılık gelen fiziksel bir denge oluşturacak şekilde durumu hafifletici nitelikte de varsayılabilir bir eşdeğer üretmektedir (Arnheim, 2007: 132-133).

Algı ile bellek arasındaki en yararlı ve en yaygın etkileşim, görülen şeylerin tanınması sırasında gerçekleşmektedir. Geçmişte edinilen ve kaydedilen uygun alanda iş gören görsel bilgi, görüş alanında ortaya çıkan bir nesnenin ya da eylemin doğasını fark etmeye yardımcı olmakla kalmamakla birlikte mevcut nesneye kendine ait parçalar bütünlüğüyle çevreleyerek dünya görüşümüzü oluşturan şeyler sistemi için de bir yer tayin edebilmektedir.

Zihin, şekilsiz olana şekil verememektedir. Amorf malzemenin zihne, kendi kavrayışını duyuşal malzemeye dayatma özgürlüğü sunması beklenebilmektedir. Tanıma, farkına varılacak bir şeyin mevcudiyetini gerektirmektedir. Algılama ve tanımanın ayrılmaz bir biçimde iç içe geçtiğı doğru olarak değerdendirilebilmektedir (Arnheim, 2007: 109).

“Bellek, şimdinin algılanması üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir. Fakat algılananın kendi başına bir şekli yoksa, geçmişte kazanılmış hiçbir şekil, şimdi görölene uygulanamamaktadır” (Arnheim, 2007: 98).

Gördüğümüz ve önceden algılayarak depoladığımız birikimler bizim için etiketlenmiş ve zihnimize damgalanmıştır. Birbiri üzerinde şekillenen etiket stoğumuzu kaybedersek, zihinsel olarak bütünlük sağlayabileceğimiz parçalarla desteğe ihtiyaç duyarız. Görsel bilgi ve doğru beklentinin algıyı kolaylaştıracağı, buna karşın uygunsuz görsel kavram ve yargıların algıyı geciktireceğı ya da engelleyeceğı doğrudur (Arnheim, 2007: 253).

“Zihinsel düşünme, algısal kavramları, çizgisel ardışıklık halinde sıralamaktadır ve serbestçe etkileşen alan kuvvetlerinin ürünlerini kavrayıp, sezgisel olarak veri toplamakta ve uzamsal manzaradaki tek boyutlu biçimlerle de tamamlamaktadır” (Arnheim, 2007: 274-275).



Şekil 3_ “Zeytin Ağacının Metni” (Berger, 2017: 11).

“Desen çizdiğimde, ana dili içinde tanımlanamaz ama sağlam yeri olduğunu bildiğim bir görüntüler metnini ortaya çıkarmaya ve dönüştürerek aktarmaya çalışıyorum” (Berger, 2017: 11).

Dil, çizgisel olarak da kullanılabilir, çünkü her sözcük ya da sözcük kümesi, zihinsel bir kavramı simgelemektedir ve bu tür kavramlar ancak ardışık olarak bir araya getirilebilir. Sözcükler resim değil, sadece gösterge olarak tanımlanabilir. İmge, sözcüklerin doğrudan betimleyemediği eylemi sağlamaktadır, fakat zihinde uyandırılan eylem, çizgisel kalma eğilimindedir. Resim, bedenler aracılığı ile eylemleri, sözcükler ise eylemler aracılığı ile dolaylı olarak bedenleri betimleyebilir. Zihin çoğu kez dolaylı yoldan aktarılmak istenen eylemleri betimleyemeyebilir. Çünkü zihnimizde oluşturduğumuz, kendi yaratmış olduğumuz imgeler ve bu imgeleri oluşturan birbirlerinden ayrı ve kopuk parçaları görselleştirip belli bir zemine oturabilen bizler için, zihnimizde bütünleşme dilden daha öncelikli olarak tanımlanabilir (Arnheim, 2007: 274-275).

Dil bir tür şablon gibi sözel ifadelerin göndermelerini bir dizilim haline getirerek, görsel imgelerin potansiyel olarak iki ya da üç boyutlu ortamına dahil edilebilir.

Resimsel bir imge, kendisini eşzamanlı olarak bir bütün halinde sunarken, edebi bir imge, bir sonraki sözcük ya da ifade biçimi ile değişerek düzelmekte ve geneliyle amaçlanan anlama daha yakın bir düzen konumuna getirilerek, imge ve görsellerin birbirlerine dahil olmalarını sağlayabilmektedir (Arnheim, 2007: 283).



Şekil 4_ Akçaağacın Metni (Berger, 2017: 55).

“Ağacın genel şekli, yukarı doğru uzanan dallarıyla, yaprağının şeklini andırıyor. Havuzdan çıkar çıkmaz ağacın bir taslağını çizmeye karar veriyorum: Ağacın bütünü çiziceğim, yanına da yakın çekim bir yaprağını. Gümüş ağacın bir nevi metni olacak. Böylesi metinler küçüklükten beri okuduğumuz sözsüz bir dille yazılır, ama ona bir isim veremiyorum” (Berger, 2017, 54).

Zihin, deneyimleyerek kazandığı algısal kavramlara daha sağlam bir tutarlılıkta kararlı şekiller kazanmaktadır. Zihinsel süreçlerin bileşenleri doğrusal bir şekilde birbirlerini izlemektedirler. Bir sanat yapıtını kuran, tek tek ilişkileri zihinsel olarak izlemeye çalışan kişi, hepsini birbiri ardınca ele alıp birleştirmelidir. Kavramların sözel

dizilimler halini alması, parçaların sayılması ya da toplanması zihinsel düşünme süreçlerinin temsili örnekleri olarak açıklanabilmektedir (Arnheim, 2012: 261-262).

Sanatsal yaratımlarımız ve bu anlamda ortaya çıkarmaya çalıştıklarımıza ilişkin düşüncelerimiz de dil, düşünce ve sözcüklere benzer biçimlerde bir araya gelerek birbirleri ile ilişki kurabilmektedirler. Bu iletişim kişinin kendi bilinçli olmadan yaptığı yaratıma da bir örnek olarak gösterilebilecektir. Birikimlerin birbirleri üzerine eklemlenmesi bize dair, kendimizi içeren parçalardır. Ve bir şekilde belli bir seviyeye ulaşan tüm biriktirilen parça ve malzemeler kendileri kılınmak isteyeceklerdir. Bunu destekleyecek pek çok materyal, duygu, yazı oluşturmaya çalıştığımız bütünlüğe dahil olacaktır. Bu sayede içsel olan gerçekliğe ulaşma yolunda adım atma kişide var ettikleri anlamında bir algının oluşmasını sağlayacaktır ve bu sayede tüm gerçekleştirenler bir ölçüde anlaşılır hale gelebilecektir.

Bu anlamda zihnin bulundurduğu parçalar kendi eklediğimiz yeni uygun ortam ve alanlarda, daha somut, en azından kendimiz için var olma niteliğini taşıyan bir başlangıç noktası oluşturabileceklerdir.

Beyin, zaman ve uzam içinde sürüp giden şeyler hakkında belli bir birikim olmadan çalışmamaktadır. Bu çalışma biçimi sayesinde de sınırsız bir alana sahip olmaktadır. Dış dünyanın şeyleri ve olaylarına dair saf duyusal düşünceler, zihinde kendimize ait deneyimlerle yorumlanmamış biçimleriyle olduklarında enformasyonun yardımı olmayacaktır. Sürekli yinelenen tikellerin bitimsiz gösterisi uyarıcı olabilmektedir fakat her zaman yol gösterici olarak değerlendirilememektedir. Tikel içinde genel birikim bulunmadıkça ve bu bütünlük duyarlılığı sağlanmadığında yek bir şey ve bireysel bir şey hakkında öğrenilen hiçbir şeyin yararı olamayacaktır. Zihin dünya ile baş edebilmek için iki işlevi yerine getirmelidir. Enformasyon toplamalı ve bu enformasyonu işlemelidir. Algılama şey tiplerini, kavramları toplamaktadır ve bu sayede algı malzemesi düşünce açısından kullanılabilir hale gelebilmektedir. Duyu malzemesi olmasaydı zihnin düşünmesini sağlaması açısından önemi, kavramlar yaratma, bilgi biriktirme, bağlantı kurma, ayırma ve çıkarım yapma işi, zihnin ancak

tüm algılanabilir tikellerden uzaklaşarak çalışabilen yüksek bilişsel işlevlerine ait bir iş şeklinde açıklanabilirdi (Arnheim, 2012: 15-16).

Düşünme, bilişsel malzeme üzerinde iş gören düşünsel işlemlerden oluşmaktadır. İşlenmemiş algı verilerini kavramlara dönüştürüldüğü andan itibaren bilişsel malzeme algısal olmaktan çıkarak kimlik kazanabilmektedir. Bu kavramların soyutluğunun, onları tümüyle görsel karakterlerinden arındırdığı ve böylece düşünsel işlemlere uygun hale getirdiği varsayılmaktadır. Kuramsal bir anlayışa varmak amacıyla ayrı ayrı incelenmelerine karşın, algı ve düşünme pratikte birbirlerini etkilemektedirler (Arnheim, 2012: 30).

İnsan, salt aklını kullanan bilgi sujesi olarak değerlendirilmemektedir. İnsan benini etkileyip yoğuran, pek çok içsel güç bulunmaktadır. Bunları anlamamıza, kavrayıp kullanmamıza, salt akıl, salt bilinç yetmemektedir. Beynimiz ve bedenimiz konusundaki bilgilerimiz ise oldukça az ve bu az bilgilerimiz ile de bedensel-zihinsel işleyişimizin çok az bir kısmını kavrayabilmekteyiz. Yalın akıl ve bilinçli düşünme yaşamımıza yetmemektedir. İnsan salt akıl ve bilinç toplamı bir ben kadar yalın bir şekilde nitelendirilememektedir. Zihnimiz, bilinç dışında duygulara ve aklın denetleyici yönü karmaşık bir iç dünya yapısına sahip bulunmaktadır. Aklın denetleyici yönü, gizil olanı, anlamı bilinmeyeni anlayıp kavramaya yetmemektedir. Buluşlarda, yaratıcılıkta, tesadüfi algılamada, fark edip bilmede pek çok duygusal, içsel yapı rol oynamaktadır. Bulma, keşfetme, zorunlulukları çözme, hissetme, sezme, empatik kavrama, yeniden değerlendirme, yeniden bütünleme vb. gibi edimler çoğu zaman aklın dışında etken olarak üretilmektedirler. Bu iç zihin yapılaşması çelişki gibi görünmektedir fakat bu bir zıtlasma değil, bir birliktelik ve etkinliklerin birleştirilmesi olarak nitelendirilebilmektedir. Estetik ve sanat alanında çare salt akıl değildir. Yaşamın ve varoluş dünyasının ilginç, farklı ve özgün yorumları; tek başına aklı değil, duygulanma, özümseyip kavramaya çalıştığımız duyular, sezgisel anlama, güdüsel duyumsama ve duyarlılık gösterme, dürtüsel ve ilgi alanına dayalı yönelme gibi pek çok iç dünyanın işleyiş sistem ve örgütlenişi, düzenlenişini kapsamaktadır. Hareketli, özgün ve özgür bir yaşam ve ilişki biçimlenişi olarak değerlendirilebilmektedir. Bu, estetik ve sanatta, özellikle

yüksek teknolojiye egemen olan görsel sanatlarda; akıl ve düşünmeyi ortadan kaldıramamakta aksine düşünmenin zenginleşmesini yaratmaktadır (Atalayer, 1994: 4-5).



Şekil 5_ Sirüsün Metni (Berger, 2017: 56)

“Canlı bir mavi üzerinde beyaz sirüs bulutları var, tahminen 5000 m. Yükseklikte (Cirrus Latince bukle demek.) Buklelere baktıkça aklıma sözsüz hikayeler geliyor, parmakların anlatabileceği türden hikayeler ama aslında burada, mavinin sessizliği içindeki minicik buz kristalleri anlatıyor hikayeleri” (Berger, 2017: 56).

Düşünme, imgeler aleminde gerçekleştiğinde, zihin çoğu kez yüksek soyutlama düzeylerinde iş gördüğü için, bu imgelerin pek çoğunun oldukça soyut olması gerekmektedir. Bu imgelere ulaşmak kolay gerçekleşmemektedir. İmgelerin büyük bir bölümü bilinç düzeyinin altında ortaya çıkabilmektedir ve bilinç düzeyinde ortaya çıksalar dahi, kendini gözlemleme duyarlılığına sahip, ilgili olmayan kişiler tarafından kolaylıkla gözden kaçabilmektedirler. Zihinsel imgelerin tanımlanması zordur ve kolayca bozulmaktadırlar. Bu nedenle bu tür imgelerin anlattığı düşünülen çizimler, hoş giden malzemelerdir. Çizimler sık sık bellek deneylerinde kullanılmışlardır.

Zihinsel imgelerin sadık kopyaları olamamaktadırlar fakat yine de bu imgelerin kimi özelliklerini paylaşmaları mümkündür. Bu tür resimsel temsiller soyut akıl yürütmeye uygun araçlardır ve temsil edebildikleri düşüncenin farklı boyutlarına işaret edebilmektedirler (Arnheim, 2012: 137).

Zihinde gerçekleşen olayların birebir yansımaları olmamaları ve o alandaki sınırsız tanım bulabilecek biçimdeki türden tanımlanabilecek bir özgürlüğe sahip olmaları açısından imgeler bizi özgür kılan tasarımlardır. Bu nedenle sınırsız kabul edebileceğimiz bir alan sunmaktadırlar. Bu alanı sınırlayabilecek tek faktör üretimin gerçekleşmemesi olabilecektir. Çünkü tüm özgün tasarımlar bir başlangıca ihtiyaç duymaktadırlar. Bu noktayı onlara, yani kendimize sağlayabildiğimizde oluşum biçimlerini destekleyecek bir sistem bulabileceklerdir. Bu sayede kendileri için yeni kimlikler bulabilecek ve sonsuz olan düşünce sisteminde üretim sayesinde güven duyulabilecek bir özel alan bulunabilecektir.

Havaya çizilmeyen, kalıcı bir iz bırakan resimler, düşünce imgelerini açık bir şekilde göstermektedirler. Resimsel temsillerde verili bir düşünce örüntüsünün şekli, çizgiyle mi yoksa geniş renk kitleleri halinde mi, düz bir yüzeyde mi yoksa üç boyutlu olarak mı üretildiğine bağlıdır. Fakat zihinsel imgeler bu tip maddi koşulların hiçbiri ile belirlenmemektedirler. Yaratımlar ile görsel dünyada toplanmış deneyimlerin yeni biçimleri ifade edilmeye, aktarılmaya çalışılmaktadır. Fiziksel nesneler ya da olayların çoğu kez soyut şekil özellikleriyle betimlenmesi gibi, fikirlerin soyut temsilleri de az çok açıkça doğadaki şeylere gönderme yapabilmektedirler (Arnheim, 2012: 139-140).

“Düşünceye erişebilen algısal özellikler tümüyle yapısal olarak yer almaktadırlar. Kırmızının erginliği, sesin saldırganlığı, yuvarlak bir şeyin merkezi ya da yağın yapısı gibi. Çizimlerin, resimlerin ve benzer başka yöntemler sadece bitmiş düşünceleri görülür modellere çevirmeye hizmet etmemekte ayrıca problemlerin çözüm sürecine de katkıda bulunmaktadırlar” (Arnheim, 2012: 151).

“Algısal ve resimsel şekiller, sadece düşünce ürünlerinin ifadesi değil, düşünmenin kendisi ve gündelik iletişimin mütevazı jestlerinden muhteşem sanat eserlerine kadar kesintisiz bir görsel yorumlama alanına uzanmaktadırlar” (Arnheim, 2012: 156).

Algıdaki düşünceyi oluşturan deneyim ve örgütlenmeler ve düşüncedeki algısal alanda yer alan öğeler birbirlerini tamamlamaktadırlar. Bunlar, insani bilme yetisini, duyuşsal enformasyonun temel kazanımlarından kopmaksızın genele ilişkin kuramsal fikirlere ulaşan bir süreç haline getirmektedirler. Bu bütünsel bilişsel süreç farklı düzeylerde düzeyde soyutlamalar içermektedir (Arnheim, 2012: 176).

Görsel düşünme içerisinde bütünlüklü bir oluşum sağlayan şekil, etiketler zihin, fikirlerin yapısını imgeler olarak kabul görme yeteneğini gerektirmektedir. Sanatla yeni bir alanda oluşturmaya çalıştığımız şekillerin, nesnelerin ve olayların kendi doğalarının sergilenmesine imkan tanınmaktadır. Sanat, gördüğümüz şeyle düşündüğümüz için kazandığımız ödüllerden biri olarak nitelendirilebilmektedir (Arnheim, 2012: 349).

Sanat ve özellikle resim, bilinçli bir şekilde yapılan düzenlemeler hakkında hiçbir şeyi bilmek istemediği ilkel anlam örüntüsünden beslenmektedir. Bunu tam bir masumiyetle uygulamaktadır. Hiçbir değerlendirme zorunluluğu olmadan, her şeye bakma hakkına sahip bir işleyiş biçimi bulunmaktadır. Her çeşit acilliği aşan bir acillik varmış gibi davranmakta fakat bu kişisellik dışında herhangi bir şeye karşılık gelmemektedir. Yaşamda güçlü ya da güçsüz, ama dünyayı ağır ağır düşünmesinde hiç kuşkusuz olarak egemen; tek tekniği gözlerinin ve ellerinin göre göre, resim yapa yapa kendisine verdikleridir. Bu işleyiş, işlem yapan ve şimdi var olan; bir işlevler demeti kadar kısıtlı bir alan değil bir görüş ve hareket girişikliği olarak vücut bulmaya çalışan düşünce ve hislerdir (Ponty, 2012: 30, 31, 32).

Cezanne, “Doğa içeridedir” demektedir. Nitelik, ışık, renk, derinlik... Vücudumuzda bir etkiye neden oldukları ve vücudumuz onlara kabul verdiği için önümüzde yer almaktadırlar. Bu içsel karşılık; şeylerin bizde uyandırdığı bulunuşlarının

tensel formülü, görünür olan bir çizim ve başka her bakışın, dünya teftişine dayanak sağlayan gerekçeleri yeniden bulacağı bir çizim doğurmaktadır. Böylece kişisel olan bir görünür ortaya çıkabilmektedir. Lascaux' un duvarında resmedilen hayvanlar, orada kireçtaşı varlığının ya da kabartısının bulunduğu gibi bulunmamaktadır. Biraz önde, biraz geride, duvarın ustalıkla yararlandıkları kütesine dayanmış, kavranılmaz bağlarını hiç bozmadan, onun çevresinde parıldamaktadırlar. Baktığımız tablonun nerede olduğunu söylemek zordur çünkü ona bir şeye bakıldığı gibi bakmaz ve onu yerinde saptamayız. Onu gördüğümüzden çok onunla birlikte görünmekteyizdir. İmge sözcüğü yalnızca bir desenin bir çıkartma, bir kopya, ikinci bir şey olduğu; ve düşünsel imgenin de özel yığınınız içinde bu tür bir desen olduğu sanılması yalnızca bu düşüncenin çok basit bir düzeye indirgenmesi olarak yorumlanabilecektir. Desen ve tablo kendine de ait değildirler, onlar dışın içi ve için dışı olarak tanımlanabilmektedirler. Bunu hissetmek iki yanlılığı olanaklı kılmaktadır ve bu dışın içi ve için dışı olmasa, imgelerin sorununu bütünüyle oluşturan hemen hemen bulunuş ve olmak üzere olan görünürlük hiç anlaşılmayacaktır. Oluşturulmaya çalışılan görünüm, sıradan şeylere yokluklarında ulaşmak için hakiki dünyadan ödünç alınan araçlar şeklinde nitelendirilebilecek araçlar değildirler. İmgelem, şimdi olana hem çok daha yakın, hem çok daha uzaktır. Çok daha yakındır; çünkü şimdi olanın yaşamının vücudumuzdaki diyagramıdır, onun bakışlara ilk defa sunulmuş tensel yüzüdür. Çok daha uzaktır, çünkü tablo ancak vücuda göre bir benzerdir, çünkü tıne şeyleri oluşturan ilişkileri yeniden düşünme fırsatı vermemekte, ama bakışa onlarla birleşmesi için iç görüşün izlerini ve görüşü onu içsel olarak kaplayanı, gerçeğin imgesel dokusunu sunmaktadır. Görüş, görerek, kendinden öğrenmektedir.

Göz, dünyayı görmektedir ve gördüğü biçimde eksik olanı ve daha da önemlisi kendisi olmak için eksik olanı, ve bitirildiğinde bütün bu eksikliklerin ve başkalarının başka eksikliklere yanıtlarını görmektedir.

Bir dilin veya sadece o dilin sözcük dağarcığının ve söz dizilimlerinin olası kullanımlarına belli bir sınırlama yapılamayacağı gibi, görünüründe sınırlayıcı bir envanterinin de yapılması olası değildir. Kişisel amaçlarını icat eden araç olarak göz,

belirli etkiler karşısındaki duyarlılığıyla gördüklerinin yeniden yorumlayarak onları yeniden sunmaktadır. Bu yorum tekrarları doğurabilmektedir fakat bu tekrarlar dahi yeni yaratımlar için ironik bir şekilde destekleyici olabilecektir. Farklı uygarlık, konu, düşünceler göz önüne alındığında dahi yansıtılmaya çalışılan Lascaux' dan günümüze dek, saf ya da saf olmayan, figüratif veya figüratif olmayan, görünürlüğün bilmecesinden başka bir şey değildir. Görmek uzaktan sahip olmaktır ve ortaya çıkardığımız yeni görüntüler bu garip sahip oluşu varlığın bütün yönlerine yaymaktadır. O yönler ki bu sahip oluşa girmek için bir şekilde kendilerini görünür kılmalıdır. Bambaşka bir şeyi gerçekleştirmekte olan yeni yaratımlar alışlagelmiş görüşe varoluşu vermekte ve var olan, gerçekliği elde etmek için kas duyusuna ihtiyacımız olmamasını sağlamaktadır. Bu görüş, görsel verilerin ötesinde varlığın bir dokusuna ulaşmaktadır. Belli belirsiz duyumsal mesajlar bu dokunun vurguları ya da duraklarıdır ve göz bu dokuda çalışmaktadır. Yeni biçimler tinin gözler yoluyla çıkmasıyla görünürlüğünü sürdürmektedir (Ponty, 2012: 6, 37, 38, 39).

Görüş evrenin yoğunlaşması olarak ifade edilebilmektedir. Işık, gölgeler, yansımalar, renk ve tüm görünenler araştırmanın bütün bu nesneleri tam olarak gerçek varlık değildir; onların yalnızca görsel bir varoluşu oluşturmaktadırlar. Hatta onlar alışlagelmiş görüşün eşiğindedir denilebilmektedir fakat, alışlageldiği şekilde görünmemeleri, bakışın onlara, aniden bir şeyin ve bu şeyin olmasını sağlamak için, bu görünürün gösterilmesi için nasıl etkili olduklarını sorgulamaktadır. Alışlagelmiş biçimde gözlemlenen varlıkların sorgulanması ile oluşturulmaya çalışılan yeni hareket, tasarımlar sayesinde çevremizle bir ilgi içinde bulunmaktayız. Kendi gözlemlerimiz sıradan görüntülerin yeniden yorumlanarak vücut bulmalarını sağlamaktadır. Bu, bilinmeyen her şeyi bilen, oluşturmadığımız, bizde oluşan bir görüş sorusudur. Sanatçının rolü, içinde görüneni yansıtmaktır (Ponty, 2012: 40-41).

“Resim, gözlerimize, şeylerin onlara çizebileceği ve alışlagelmiş algıda onlara çizdiği izdüşüme benzemektedir. İzdüşüm sunan bir yapaylıktır ancak hakiki nesnenin yokluğunda hakiki nesnenin yaşamda nasıl görüldüğünü göstermektedir” (Ponty, 2012: 50).

“Görüş koşullu bir düşüncedir, vücutta meydana gelenin vesilesiyle doğmaktadır ve düşünmeye vücut tarafından itilmektedir. Ne var olmayı ne var olmamayı, ne düşünmeyi seçmektedir. Doğadaki canlılar dünyası bizlere varlıklarıyla yarışan çeşitlilikte imgeler sunmaktadırlar. Bu imgeler arasında insanoğlunun farklı kültür ve iklimlerdeki düş ve kabuslarının ürünleri yer almaktadır” (Gombrich, 2015: 11).

Aristoteles MÖ 4. yüzyılda yazdığı Poetika adlı eserinde taklit etmenin niçin insana zevk verdiğini, niçin gerçek yaşamda gördüğümüzde acı verici bulduğumuz şeylerin kusursuz kopyalarına bakmaktan zevk duyduğumuzu ele almaktadır. Aristoteles bu zevki insanın doğuştan gelen öğrenme sevgisine bağlamaktadır. Benzerlikleri görmekten zevk almamızın nedeni, bakarken her benzerliğin ne olduğunu öğrenip çıkarsamamız olarak tanımlanabilmektedir. Oluşturduğumuz düzenlemeler bildiklerimizi yeniden şekillendirerek tanınamızı sağlamaktadırlar. Görülür dünyanın tanınabilir imgeleri sayesinde onları doğayla özdeşleştirerek hissetmekteyiz. Yaratmaya çalıştığımız görseller dünyanın bildik görünimleri değil, daha çok çevremizdeki dünyada geçen resimsel etkiler ve gördüğümüz deneyimlerden oluşmaktadırlar. Görsel deneyim dünyası çeşitliliği ve zenginliği açısından sonsuzdur. Sanat, gerçekliği doğru kodlayabilmektedir fakat tükenmez deneyimin yeni yönleri sürekli olarak aktarılabilecektir (Gombrich, 2015: 39).

Duyusal algı, bellek, düşünme, öğrenme, inceleme, seçme, esas alanların kavranması, sadeleştirme, soyutlama, analiz ile sentez, tamamlama, düzeltme, kıyaslama, problem çözmenin yanısıra birleştirme, ayırma, bağlama, oturtma gibi işlemler, herhangi bir zihinsel işlevin ayrıcalığı değildir; bunlar; hem insan hem de hayvan zihinlerinin bilişsel malzemeyi her düzeydeki işleme tarzıdır. Dünyaya doğrudan bakıldığında gerçekleşen şey ile, gözleri kapalı oturulup düşünüldüğünde gerçekleşen şey arasında bu açıdan temelde fark bulunmamaktadır.

Gözler aracılığı ile aldığımız enformasyon ile bu enformasyonun maruz kaldığı işlem arasında açık bir ayırım yapmak doğaldır. Dünya zihinde kendimize ait yorumlarla

işlediğimiz bir yansımasını bırakmaktadır. Bu yansıma; işlenerek düzenlenecek, depolanacak hammadde olarak iş görmektedir.

“Organizma alma, toplama kapasitesinin edilgenliğini, ayrı ve etkin bir ayrıntılandırma gücüyle telafi etmektedir” (Arnheim, 2007: 28-29).

“Görsel algı, uyarıcının edilgin bir kaydı değil, aksine zihnin etkin bir faaliyetidir. Görme duyusu seçici olarak iş görmektedir. Algılama, problem çözümünü içermektedir” (Arnheim, 2012: 53).

Görme, düşünmenin temel ortamına katkı sağlamaktadır. Görme duyusunun sağladığı imkanlar zihnin ulaşabildiği şeyler olmakla kalmamaktadırlar. Zihnin işlemesi için zorunludurlar da. Görsel, işitsel, dokunsal ve kinestetik duyular, sadece belli bir örüntü içermeyen uyarılara maruz bırakıldığında kişinin zihinsel işleyişi tamamen bozulmaktadır. Zihnin, kayıp uyarının yerini doldurmaya yönelik çabaları göstermektedir ki, duyuların etkinliği salt alma, toplama yeteneği olmaktan öte genel olarak zihnin işlemesi için vazgeçilmez bir koşul olarak görülebilmektedir (Arnheim, 2007: 34).

“Bellekteki imgeler, algıyı teşhis etmeye, yorumlamaya ve bütünlemeye hizmet etmektedir” (Arnheim, 2007: 103).

Algısal bilme yetisi, çok sayıda ve türde, iç içe geçmiş, seçici, soyutlayıcı ve yaratıcı oluşturma eylemleri sürecine dayanmaktadır. Bu sürecin işlediği yol, organik şekilde meydana gelmiş olabileceği gibi karmaşık işlemler ile de olabilmektedir. Bazen hayal gücü, eldeki verileri bir kenara bırakmaktadır ve süreç organik olarak işlemekte ise her biri diğerinden türeyen, fakat aynı zamanda kendi içlerinde özgül ve örgütlü olan bir dizi evre ve nitelik içinden geçerek istenen hedefe yönelme sağlanmaktadır (Arnheim, 2007: 46-47).

“Görme duyusu seçici olarak iş görmektedir. Şekilleri algılamak, basitlikleri ve genelliklerinden dolayı görsel kavramlar olarak adlandırılabilen biçim kategorilerinin uygulanmasına dayanmaktadır. Algılama problem çözümünü içermektedir” (Arnheim, 200: 52).

“Düşünme, nesneler ve olaylarla, sadece bir şekilde zihinde var oldukları sürece ilgilenebilmekte, nesneler ve olaylar doğrudan algılama sırasında görülerek işlenebilmektedirler” (Arnheim, 2007: 119).

“Düşünce için gerekli zihinsel imge türünün görülebilir bir sahnenin tam, renkli ve sadık kopyası olması mümkün değildir. Bellek, şeyleri bağlamlarının dışına çıkararak onları yalıtılmış halde gösterebilmektedir” (Arnheim, 2007: 124).

Görsel düşünme bölünemez niteliktedir ve zihinsel görme disiplini ile birlikte işlemektedir. Sözcükler iletişimin temel şeklidir. Görsel düşünmenin gerekleri de illüstrasyonlar ile desteklenebilmektedir. Çünkü zihinsel anlayış, imgenin altında gerçekleşmektedir. Fakat imge, ilgili özelliklerin görsel açıdan çözümlenmesini mümkün kılacak şekilde yorumlanmalıdır. Ancak bu şekilde algı ve kavrayış birliği gerçekleşebilir, yani bir anlamda görsel düşünmenin gerekleri karşılanabilirse yeni bir düşüncenin şekillenmesi, görsellerle biçimlendirilmesi mümkün kılınabilmektedir. Resimler nesneyi değil, nesne hakkındaki bilgileri sunar. İlgili bilgiler resim yoluyla algısal olarak nitelendirilmediğinde yetersiz olabilmektedir. İmgeler, betimledikleri nesnelerin ya da etkinliklerin birtakım ilgili niteliklerini sunmaktadırlar. Çünkü resim görsel nitelikler hakkında bir ifade olarak tanımlanmaktadır (Arnheim, 2012: 340).

Görsel ortam muazzam bir üstünlüğe sahiptir, çünkü nesneler, olaylar ve ilişkilerin bütün vasıflarına yapısal eşdeğerler sunmaktadırlar. Mevcut görsel şekiller muhtemel konuşma sesleri kadar büyük bir çeşitliliğe sahiptir. Bu ortam fiziksel nesneler ya da olaylarla ilgili iyi düşünme modelleri getirmekte ve aynı zamanda kuramsal akıl yürütme için gerekli boyutları da temsil etmektedir (Arnheim, 2012: 259).

Belleğin aslında neye benzediğine dair rahatsız edici soruyla yüzleşmeksizin algıyla ilişkisi hakkında birçok şey söylenebilmektedir. Fiziki nesneden kaynaklanan algının doğasıyla, yapısal özelliklerin etkin bir biçimde kavrandığı bir süreçtir. Nesnenin bellekteki karşılığının oluşması ve belli bir şeyin izlenimini düşünebilmemiz bellek tortuları ile doğrudan algı arasındaki ilişkileri araştırdığımız sürece, algı verisine uygulanan etkiye yoğunlaşıp bu etkiyi neyin uyduladığı sorusu ertelenebilmektedir. Bu durum, hafızasına dayanarak bildiği bir şeyin çizimini yapan bir sanatçıyla açıklanabilmektedir. Ressam, stüdyosunda oturup bir fil çizmektedir. Ona hangi modelden çizim yaptığını sorsanız, zihninde hayvanın açık bir resmine benzer bir şey taşıdığını büyük bir inandırıcılıkla inkar edebilir. Yine de çalışırken, kağıt üzerinde ürettiği şeyin doğruluğunu sürekli yargılamaktadır ve şekilleri bu yargılarına göre inceleyerek değiştirebilmektedir. Ressam bu şekilleri ne ile karşılaştırmaktadır? Bu durumu açıklayacak nitelikte; “Güzel bir kadın resmi yapmak için, birkaç güzel görme ihtiyacı duymam gerekirdi, senin de bu seçimde bana yardım etmen gerekirdi; ama güzel kadınlar da ehil hakemler de seyrek olduğu için, aklıma gelen belli bir fikirden yararlanıyorum,” demiştir Raphael. Bu soru kolaylıkla savuşturulabilmektedir çünkü algılanan dış dünyada, çizim tahtası üzerinde gerçekleştiği görülen bir işlem söz konusudur. Düşünme, nesneler ve olaylarla, sadece bir şekilde zihinde var oldukları sürece ilgilenebilmektedir. Nesneler ve olaylar doğrudan algılama sırasında görülebilmekte, hatta kimi zaman da işlenebilmektedirler. Aksi takdirde, onlar hakkında hatırlanan ve bilinen şeyler tarafından dolaylı olarak temsil edilmektedirler (Arnheim, 2012: 116-117).

İmgeler zihnin tavırları ile fiziksel dünyadaki olaylar arasındaki otomatik paralelliği yansıtmaktadır. Organizma bir bütün olarak işlev görmektedir ve beden zihnin yaptığı şeye karşılık gelen bir eşdeğer üretmektedir.

Ruhsal organın bir başka artistik işlevi de hayal gücüdür. Belirli anıların ön plana çıkarılması, belli tasarımların kurulup çatılmasına benzer bir nitelik göstermektedir. Hayal gücünü oluşturan parçalardan önemli biri devinim durumundaki bir organizmanın doğal bir zorunlulukla kendisinde bulundurması gereken öngörüdür.

Hayal gücü de organizmanın devingenliğine bağlıdır ve söz konusu öngörünün belirli bir şeklidir. Çocukluk ve erişkinlerdeki düşlemler de insanın kendine özgü bir öngörü ile kurmaya çalıştığı ve ulaşmak için çaba harcadığı geleceğe ilişkin tasarımlardır (Adler, 1927: 79)

İnsan günlük yaşamında kurduğu düşlerde ya da rüyalarında sanat yapıtları üretmektedir. Rüyalarda dahi asıl içerik estetik bir dönüşüme uğrayarak ortaya kişisel yapıtlar çıkmaktadır (Geçtan, 2002: 196).

Yaratma eylemi, insanın biyolojik ve real alandaki yenilgisini, ölümünü, dağılıp çözülmesini irreal planda ödünleme çabası olarak yorumlanabilmektedir. Birey olmakla beraber toplumsallaşmak zorunda olan insan varlığı, çocukluk çağından başlayarak bütün yaşam boyunca çevre ve toplumun, toplumdaki etik, estetik, moral, legal değerlerin adet ve göreneklerin etkisi altında kalabilmektedir.

Bireydeki çevre ve toplum düzenine ve değerlerine aykırı olan, istek ve dilekler, çatışmaya yol açması nedeniyle bastırma mekanizması aracılığı ile bilinç dışına itilmektedir. Bastırılma ilk çocuklukta başlamaktadır ve bütün yaşam boyunca sürmektedir. Bastırılmış duygu ve düşünceler bilinç dışında komplekslere, görsel sembolik imajlara dönüşmektedirler (Geçtan, 2002, 196)

Kendinden kendine özdeşlikler, farklar, bir doku, bir maddesellik, bir şey yaratan... Görünürün belli bir ifade biçimi yoktur. Çizgi kendinden nesnenin olumlu özniteliği ve özelliği olarak bu dünyada bulunuyor sayılmış sınır olarak yol gösterici olarak kabul edilebilmektedir.

Çizimin başlangıcı, çizgiselin belirli bir düzeyini kurmakta, yerleştirmektedir. Sonradan gelen her yeni eklenti ayırt edici değere sahip olacaktır, çizginin bir serüveni, tarihi, anlatımını oluşturacaktır (Ponty, 2012: 68)

Görünenleri düzenleme biçimi, konuşmayan fakat doğal şeyler tarzında görünürün içinde varolan yapıtlar aracılığıyla konuşan ve bunu yapıtlar yoluyla evrenin bütün

kuşaklarına kendini bir resim biçimi olarak ileten bir yöntemdir. Yapıtlar ruhu, vücut içindeki hapsinde yaradılışın sonsuz çeşitliliğini ona temsil eden gözler sayesinde iyi hissettirmektedir (Ponty, 2012: 75)



İKİNCİ BÖLÜM
SANATSAL YARATICILIK

İKİNCİ BÖLÜM

SANATSAL YARATICILIK

2.1. Yaratıcılık, Sanat ve Görsel Algı

“Sanat, yaratıcının ve alıcının duygularında varolan biçim ve ahenk birliği bağlantılarını harekete geçirip güzeli ortaya koyabilecek, hoşı giden biçimler yaratma çabası olarak tanımlanabilmektedir. Sanat, algılamalarımızın bizde var olan duygu ve heyecan durumlarıyla uyum göstermesi olarak ifade edilebilmektedir” (Erinç, 2014: 22-23).

Sanatta birlik, bütünlüğün, yani sanatın olabilmesi için onun bütünlüğünü sağlayan olguların da belli bir düzen içinde bulunması gerekmektedir. Bu aşamada sanat evrenin derinliğinin bir aynası olarak nitelendirilebilmektedir. Bir diğer mesele de sanatla uğraşan kimsenin gerçek ile olan ilintisi, “gerçek’ ten” neyi anlamış olduğudur. Bir insanın sanata olan ilgisi ve yetisi sanatsal algıların varlığını zorunlu kılmaktadır. İnsanın duyguları, heyecanları kendiliğinden harekete geçmemektedir ve bir devinim göstermemektedirler. Bu duyguların aktif tutulabilmesi iç ve dış uyarıcılara ve bunların algılanmasına bağlı olarak gelişim göstermektedirler (Erinç, 2004: 68).

“Anlamlı bir algılama algılanan her bir parçanın toplamından fazla ve farklıdır. Algı ile başlayan bu sürecin diğer koşulları da yerine getirerek nesnel bir hal alması ise yaratıcılık olarak tanımlanabilmektedir” (Erinç, 2004: 33).

“Sanat bilgisini herhangi bir bilgiden ayıran onun kavramsal yapısı ve belli ilkelere dayanması olarak ifade edilebilmektedir. Sanatın, dolayısıyla yapıta olan yansımasıyla anlaşılabilir derinliği, yapıtı oluşturan kimsenin bilgisinin bir yansıması olarak yorumlanabilmektedir” (Eroğlu, 2014: 47).

Sanat yapıtında, yapıtı meydana getiren öğelerin derinlikleri ve bu derinliğin açılımıyla derinlik anlayışının algılanması tam anlamıyla mümkün olabilecektir.

Derin, düşüncenin, biçimin, üretilenin kendisinin, belirli bir doğasının olması anlamına gelmektedir. Sanatı en iyi temsil eden şey olan yapıt yani sonuçta, yapıtın yapısına zararlı maddeleri ona yaklaştırmayarak bazı problemler çözülebilmektedir. Bu ayırım için de farkında olmak gerekmektedir. Yaratıcı bir sanat ve yapıtı üzerinde şeylerin yerini tutan zihin içerikleri hakkındaki yargıya ulaşılabilmelidir. Derinlik kavramı ile duyum kavramı arasında da bir ilişki bulunmaktadır. Bu anlamda duymak ile farkında olmak kavramları birbirlerine çok yaklaşmaktadır. Yaratıcı sanatçı, doğru duyduğu yoğunlaşabildiği ve farkında olduğu, derinleştiği için yaratıcı sanatçı tanımına ilişmektedir. Yaratıcı sanatın evrene bir bütün olarak bakması; duyumların aralarındaki ilişkilere yine yaratıcı sanat yoluyla ve bir bütün olarak bakılması demektir. Yaratıcı sanat olgusu duyumlarla ilgiliyse, duyumların önemi sanatsal gelişmelerin sonucunda ortaya çıkmaktadır. Yargılarımız daha ölçülü geliştikten sonra duyumlar değişebilecek, fakat sanatın derinlikli bir çıkarımla yoğrulan bir süreç olduğu gerçeği değişmeyecektir (Eroğlu, 2014: 48-49).

“Duyumların, zihinsel olmak gibi bir özelliği de bulunmaktadır. Zihinsel ve fiziksel duyumlar tüm zihinsel yaşantıyı biçimlemektedirler. Gerçekte yaratıcı sanat tek tek olguları göz önüne almakla hiçbir şeyi başaramamaktadır. Yaratıcı sanat, evreni, en azından zaman bir bütün olarak görmekte ve bakışını ona göre ayarlamaktadır. Yaratıcı sanat kavramlardan olgulara doğru bir gidiştir. Düşüncelerin olgulara uygunluğu tüm sanatsal araştırmanın amacı olmalıdır. Sanatsal ilerleme yepyeni kavramlara ulaşmaktır. Bu kavramlar aynı zamanda duyumlara bağlıdır. Beden duyumlardan başka bir şey değildir. Her bir soyutlama bazı duyumsal öğelere atfedilen belirgin özellikler üzerine kurulmuştur. Soyutlamanın yanı sıra bellek ve yeniden tasarlamalar da zihin işlemlerindendir. Sanatsal bilginin aktarılması daima tasvir etmeyi, yani olguların düşüncede yeniden canlandırılmasını gerektirdiğinden sanat formülleri algısal bilgilerin yerine geçememektedirler” (Eroğlu, 2014: 50).

Yaratıcı sanat zihin içeriklerinin sınıflandırılması, çözümlenmesidir ve duyum izlenimlerinden elde edilen kavramlarla iş görmektedirler.



Şekil 6_ Maydanoz Demeti (Berger, 2012: 150).

“İnsan bedeni dış bir cismin doğasını gerektirecek konumda olduğu sürece, insan zihni bu cisme varmış gibi yoğunlaşacaktır ve dolayısıyla insan zihni belli bir dış cisme mevcutmuş gibi yoğunlaştıkça, yani onu böyle hayal ettikçe insan zihni de dış cismin doğasını gerektirecek konumda olacaktır” (Berger, 2012: 150).

Yaratıcı sanatın çalıştığı alan insan zihninin tüm içeriği olarak tanımlanabilmektedir. Doğanın yalnızca kısa olarak tasviri olup doğanın kendisi değildir. Böylece yaratıcı sanat evrenin zihinsel özetini çıkarmaya çalışmaktadır. Algıların kavramsal bir tasviri ve sınıflandırılmasıdır. Yaratıcı sanat gelişmelerinde sürekli kavramlar iç içe girmiş durumdadırlar. Bir taraftan da daima birbirinden ayrı kalacak gibi görünen, görünmek zorunda kalan şeyler arasında oluşan yeni bulgular, dağınık olaylar birbirlerine yabancı olmaktan çıkarak bir bileşim olarak düzenlenmeye evrilmektedirler. Yeni yaratıcı sanat birliğe ve derinliğe doğru ilerlemektedir. Kendiliklerinden bilinen ve kaba duyular tarafından bir şekilde görünen olaylarda gün

geçtikçe değişen ayrıntılar fark edilerek, yalın zannedilen şeyler karmaşıklaştığında yaratıcı sanat çeşitlenmeye başlamaktadır. Yaratıcı sanattaki verimli olgular derin olarak nitelendirilen olgulardır. Yaratıcı sanat teorisi öncüllerinin derinliği ne kadar büyük, ne kadar farklı şeyler arasında bağ kuruyor ve uygulama alanını ne kadar genişletiyorsa o kadar etkili olmaktadır (Eroğlu, 2014: 51).



Şekil 7_ Dansçıyla Süsen (Berger, 2012:73)

“Dans etmek üzere olan genç kadının fotoğrafı bana kendi çizdiğim bir süsen resmini hatırlatmıştı. Birkaç sene önce yaptığım bir dizi resimden birini. Resmi buldum ve ikisini karşılaştırdım. Gerçekten de arada bir ortaklık, dansçının dikkatli bedeniyle açılan geometrisi arasında bir denklik vardı. Elbette hatları farklıydı ama enerjileri ve iki imgenin yüzeyinde şekil, jest ve hareketle ifade ediliş biçimleri birbirine benziyordu. Dansçıyla süsen ikiz kardeş gibiydiler, tek farkları birinin kadın, diğerinin bitki olmasıydı. İnsanın aklına hemen fotoğrafçının ya da ressamın diğer imgeye “uydurmak” için çırpındığı geliyor. Ama öyle bir durum yoktu. İki imge şu ana kadar hiç yan yana konmamıştı.

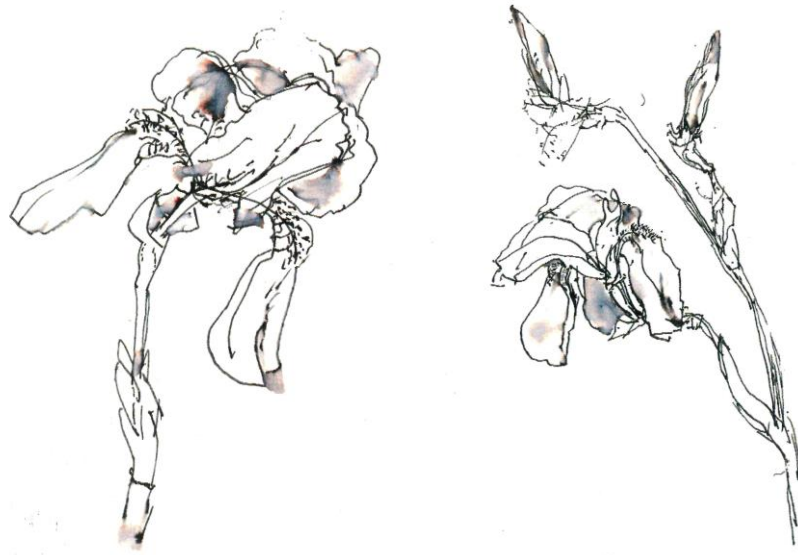
Aralarındaki benzerlik yaradılışlarından geliyordu-genetik birşey gibi. Yine de Flamenko dansının enerjisiyle açılan çiçeğin enerjisi aynı dinamik formülün ürünü gibiydi, farklı zamanlarda yakalanmış olmalarına rağmen

nabızları aynı seyreliyordu. Ritmik olarak birbirlerine eşlik ediyorlardı; evrimsel açıdansa birbirlerinden fersah fersah uzaktaydılar. Bütün çağların bütün danslarının anası olan devinimlerle” (Benton, 2017: 73, 74, 75)



Şekil 8_ (Berger, 2017: 75).

“Gerçekten de arada bir ortaklık, dansçının dikkatli bedeniyle açılan çiçeğin geometrisi arasınd bir denklik vardı. Elbette hatları farklıydı ama enerjileri ve iki imgenin yüzeyinde şekil, jest ve hareketle ifade ediliş biçimleri birbirine benziyordu” (Berger, 2017: 75).



Şekil 9_ Zambaklar (Berger, 2012: 114).

“Her bahar zambaklar açmaya başlayınca –bir emre itaat edercesine-onların resmini yaparım. Böylesine buyurgan başka bir çiçek yoktur. Belki de taç yapraklarının açılış tarzıyla ilgili bir şey bu, adeta önceden basılmış gibi. Zambaklar kitap gibi açılır. Aynı zamanda mimarının en küçük ve en mükemmel yapı sanatı örneğidirler. İstanbul’ daki Süleymaniye Camii’ ni düşündürürler bana” (Berger, 2012: 114).

“Önce kağıda geçirebilmek için modelinin (yedi zambak) çizgilerini, biçimini, renk perdelerini incellersin. Çizim, yanıtlarını biriktirir. Öte yandan, ilk yanıtları sorguladıktan sonra düzeltmeler de artar elbette. Çizim düzeltmek demektir. Talihliysen eğer belirli bir anda mevcut birikim bir imgeye evrilir; yani bir işaretler yığını olmaktan çıkıp bir varlık haline gelir. Kaba saba olsa da bir varlık. Bakışın işte bu anda değişir. Modeli sorguladığın gibi, o varlığı da sorgulamaya başlarsın” (Berger, 2012: 14).

“Daha incelikli olabilmek için nasıl değiştirilmeyi talep ediyor? Resme gözlerini diker ve tekrar tekrar yedi zambağa bakışlar atarsın; bu kez yapıları değil, zambaklardan yayılan ışıdır, enerjidir yakalamak istediğin. Etraflarını saran havayla, güneş ışığıyla, evin duvarından yansıyan sıcaklıkla nasıl bir etkileşim içindedirler?” (Berger, 2012: 14).

“İlave edilenler kadar atılacaklar da söz konusudur resimde. Üzerine çizilen şekiller kadar kağıt da işin içindedir” (Berger, 2012: 14).

Zihindeki ilk fikirlerin, tikel şeylerin fikirleri olduğu aşıkardır. Anlayış buradan yavaş adımlarla birkaç genel fikre doğru ilerlemektedir; sıradan ve tanıdık duyu nesnelerinden alınan bu fikirler onlara verilen genel adlarla zihne yerleştirilmektedir. Yani alınıp ayırt edilen ilk fikirler tikel fikirlerdir, böylelikle tikellere ilişkin bilgi oluşarak, ardından daha az genel ya da özgül olanların, tikelin komşusu olanların, fikirleri gelmektedir (Arnheim, 2012: 118).



Şekil 10_ Drapery Study for a Seated Figure, 1478 (Da Vinci, 2018: 97).

“İnsan bedeni farklı doğalara sahip pek çok bireysel kısımdan oluşmuştur ve bunların her biri kendi içinde son derece karmaşık yapıdadır. İnsan bedenini oluşturan bireysel kısımların bazıları sıvı, bazıları yumuşak, bazıları da serttir” (Berger, 2012: 149).

“İnsan bedenini oluşturan bireysel kısımlar, dolayısıyla insan bedeninin kendisi, dış cisimlerden çok değişik şekillerde etkilenir. İnsan bedeni kendisini korumak için pek çok sayıda başka cisme gerek duyar ve deyim yerindeyse bunlar sayesinde sürekli yenilenir. İnsan bedeni dıştaki cisimleri çok farklı şekillerde harekete geçirebilir ve onları çok farklı şekillerde düzenleyebilir” (Berger, 2012: 149).

İnsan zihni pek çok şeyi algılama yetisine sahiptir; beden dıştaki cisimleri farklı şekillerde etkilemeye yaklaştıkça da bu yetisi artar” (Berger, 2012: 149).

Düşünce için gerekli “zihinsel imge” türünün, görülebilir bir sahnenin tam, kopyası olması mümkün değildir. Bellek, şeyleri bağlamlarının dışına çıkararak onları yalıtılmış halde gösterebilmektedir. Zihin, belleğin giysisinden bu giysiye hiç dokunmaksızın parçalar kesebilmektedir. İnsan zihnine, mekanik olarak yeniden üretilmiş gerçeklik parçalarının birleştirilme yetisinden daha yaratıcı bir şey yüklemeyen bir kavrayış biçimidir (Arnheim, 2012, s:124).

“Anthony Storr, ‘Herkeste iç dünya ve dış dünya arasında bir ölçüde kopukluk vardır. Bu kopukluğu bir köprüyle bağlama gereksinimi ise yaratma girişiminin kaynağıdır.’ demektedir. Yaratıcılık karşılıklı ilişkileri yakalayabilmek, kavramlar arası karşılıklı ilişkileri bulabilmektir” (Erinç, 2004: 112).



Şekil 11_ Karanfiliyenin Metni, (Berger, 2017: 99).

“Geçen hafta boyunca durmadan resim yaptım, en çok da çiçek resimleri; ne bitki bilim ne de estetikle ilgisi olmayan bir merakı beni dürten. Doğal şekiller- ağaç, bulut, ırmak, taş çiçek- birer ileti gibi görülüp algılanabilir mi acaba diye soruyorum kendime nicedir. Elbette hiçbir zaman sözle ifade edilemeyecek ve özel olarak bizi

muhatap almayan iletiler. Doğal görünümleri bir metin gibi okumak mümkün müdür acaba? ” (Berger, 2017:99).

Bireysel yaratıcılık ve toplumdaki sanat faaliyetleri, doğal olarak insan davranışını ve insan topluluklarının davranış ve yapılarını inceleyen tüm bilim dallarının ve ilgi odaklarından birini oluşturmakta ve diğer alanlardan beslenmektedir (Atasoy, 2013: 13).

“Genelin özelde görüldüğü ve nesne üzerinde gerçek bir deney olan sanat yapıtı, bütünlüğün bir ifadesi olarak anlam bulmaktadır” (Atasoy, 2013: 16).

Sanat yapıtı etkisini doğrudan kendisi oluşturmaktadır; aracıya, tanıma, tarife gereksinim duymamaktadır. Olan şeyi olduğu gibi en etkin şekliyle anlatmaktadır. Sanatın tüm çabası, isteneni anlatmak, tutkuların dünya dilinden bir başka sözü, çekip almaktır. Sanat bir başına en güçlü etkiyi ve duygulanımı kendisi yaratmaktadır ve her yönü ile bilgidir (Atasoy, 2013: 20).

“Yeni biçimleri ve sembolleri hemen dolaysızca ortaya çıkaran sanatçılardır; oyun yazarları, müzisyenler, ressam, dansçılar ve şairler. Yeni sembolleri şiirsel, işitsel, plastik, dramatik imgeler biçiminde resmederek kendi imgelemlerini yaşamaktadırlar. Birçok insan tarafından sadece düşlenen semboller sanatçılar tarafından pratik biçimde ifade bulmaktadırlar. Yaratılmış bir ürün değerlendirildiğinde de yaratıcı bir edim icra edilmektedir. Kendimizi bir resme bağladığımızda yeni bir duyarlık anı yaşanmaktadır. Resme temasta içimizde yeni bir görünüm başlamaktadır ve eşsiz bir şey doğmaktadır. Bu da, yaratıcı kişinin resmini, müziğini ya da diğer yapıtlarını değerlendirmenin, yaratıcı bir edim olmasının nedeni olmaktadır. Sanatçılar yaşantıları müzikte, sözcüklerde, çamurda, mermerde ya da tuvalerde görüntüleyebilmektedirler. Her insan varlığının gizli boyutlarında kısmen kökensel ve kısmen deneyimden kaynaklanan bazı temel biçimleri taşımaktadır. Sanatçının dışavurdukları bu birikimlerdir” (May, 1987: 49-50).

Sanat yaratıcılığı, kaosun ve kaos içinde varolan öz ve anlamın denetlenmesi istemi ve güdüsüyle ateşlenmektedir. Teknik ve teknoloji, insanın doğayı denetleme araç gereç ve metodlarıdır. Evrenin tüm enerjisel yapılaşması yoğunlaşma, ışıma, itme-çekme güçleri ile denetlenmektedir. İnsan bedeni, fizyolojik olarak kendini denetleyen

mekanizmalara sahip bulunmaktadır. Birey tüm zihinsel güçleri ile kendini ve çevresini denetlemektedir. Denetim bir ağ gibi, hücrenin varoluş anlamını; onu tek yapan, birleştiren, işlevlerini bir arada tutan, dış ve yabancı olandan bütünü korumaya yönelik bir bağ olmaktadır. Bilme, bulma olarak tüm yaratıcılık süreçleri; daima zorunluluklar sonucunda yeni biçimlenmiş, farkına varılmış veya bilinmeyen varoluşların denetlenip algılanır kavranır nesnellik olarak yeniden üretilmesi süreci olarak işlemektedir. Her denetleme yeni olanak ve alanlar üretmektedir. Toplumun, doğanın işlenişine göre, teknik sürekli değişmekte ve gelişmektedir. Teknoloji, üretim ve yapım tekniklerini geliştirmeye, onlarla yeni ürünler yaratmaya yönelik bir denetimin maddeleşmesidir. İnsan, alet kullanarak denetleyen varlıktır. Sanatçı teknik ve teknolojiyi görsel estetik iletişimin mesaj nesnesini yaratırken denetlemektedir (Atalayer, 1994: 6).

Her şeyin sabit kalması, farklılıkların ortadan kalkması ve hiçbir değişimin olmaması insan için oldukça güç bir durumdur. Yaratıcılık bu durumu yok etmeye yönelik uğraşlardan biridir. Sanat eylemi içimize işlemiş ve evrimsel bir zorunluluk halini almıştır. Bireysel farklılıklar olsa dahi her insanda estetik haz duygusu bulunmaktadır (Atasoy, 2013: 66, 67, 68).

Yaratıcı insan, duyuları ile elde ettiği bilgiyi yeni bir yaklaşımla birleştirerek dönüştürebilmekte ve iletebilmektedir. Sanat üretiminde algıyla düşünce iç içe bulunmaktadır ve sanat nesnesi kendine özgü bir hareket biçimi, renklerle kendine yeten bir dünya olarak nitelendirilebilmektedir (Ertan, 2016: 66).

2.2. Yaratıcılığın Doğası ve Yaratıcı Süreç

İnsan ebedi bir tanıma hapsolmuş değildir. İnsanların oluşturduğu gruplar varlıklarını biyolojik bir yapıdan çok üzerinde düşünülmüş uyarılma serbestliğine, kültürün durmadan çalışmasına borçlu bulunmaktadır. Bir ulus uzun bir deneyim olarak ifade edilebilmektedir ve kendi kendisini düşünmeye ara vermemektedir. Kültür de imgeyi zenginleştiren çizgiler ve fırça darbeleriyle çalışmaktadır. Ortaya, ırkların karanlık zemini üzerinde, insanın kendi elinden çıkma çeşitli insan portreleri, kendileri

de birer peyzaj ve enteriyör olan ve mekan, malzeme ve zamanı oluşturan yaşam tarzları çıkmaktadır (Focillon, 2015: 108-109).

Sanat değişim ile başlamakta ve başkalaşım ile devam etmekte, aynı zamanda da biçimler ve malzemeler icat etmektedir. Sanat kendi fiziğini ve mineralojisini yaratarak şeylere istediği, hayal ettiği figürü verebilmektedir. Kendi ahşabını kesen, metalini döven, kilimi yoğuran ve taş bloğunu yontan sanatçı, insana ilişkin bir geçmiş sürdürmektedir. Sanatçı, derinlerde yatan yaşam ve doğayı, sırların ve harikaların toplandığı yer sayarak dünyayı keşfetme ve icat etme konusundaki kadim davranışlarını terk etmeden sürdürmeyi başarmaya çalışmıştır. Bütün bu sır ve harikaları sadece çıplak elleriyle, hafif silahlarla kendi oyununa, düşüncelerine ve oluşturmak istediği düzene katmak istemiştir. Böylece geçmiş yeniden, durmadan hep yeniden başlayacak ve ateş, balta, tekerlek, çömlekçi çarkı tekrarlanmadan yeniden keşfedilebilecektir. Zihin kaynakları kullanılarak oluşturulan eser; içinde yaşanan, içimizde olan ve kaybolmasını egelleme isteği duyduğumuz zamanı elde tutmayı temsil etmektedir (Focillon, 2015: 138-139).

Sanat eseri, sanatçının bilinçaltında bulunan fantezilerden doğmuştur (Budak, 2009: 13).



Şekil 12_ Bir şeyi resmetme arzusu nasıl uyanır? (Berger, 2017: 156).

“Resim yapmak, yazmaktan ya da düşünüp taşınmak çok başkadır-resim yaparken bazı anlarda bilinçli arzudan bağımsız, sindirim ya da terleme gibi iç organlarla ilintili doğal bir işlevde bulunduğum hissine kapılırım. Bu izlenim abartılı olsa da, resim yapma uygulaması ya da dürtüsü mantıksal açıklamayı önceleyen, asli bir şeye değğindir. Son zamanlarda Antonio Damasio gibi nörobiyologların buluşları sayesinde artık bir canlıda hücreden hücreye geçirilen iletilerin bir planı ve haritası oolduğu biliniyor. Bunlar uzamsal düzenlemeler. Geometrik.” (Berger, 2012: 156).

”Bu haritalar vasıtasıyla beden beyinle, beyin de bedenle iletişim kurar. Ve bu iletiler, senin öngörmüş ve düşünmüş olduğun gibi, beyinle bedenin bir ürünü olan idrakin temelini oluşturur. Çizim ediminde belki de bu harita okumanın belli belirsiz bir anısı yatar. Damasio’ nun açıkladığına göre, ‘Bilinçli bir zihnin dokusunun tamamı anı malzemen, beynin harita yapma yeteneği sayesinde üretilen imgelerden oluşur.’” (Berger, 2012: 156-157).

”Çizim bir yön bulma çabasıdır sonuçta; bu anlamda doğada meydana gelen öteki yön bulma, uyum sağlama süreçleriyle mukayese edilebilir. Çizim yaparken semada süzülen kuşların, kovalandıklarında sığınacak yer arayan tavşanların, yumurtalarını nereye bırakacaklarını bilen balıkların, ışığa ulaşmanın yolunu bulmayı beceren ağaçların ya da petek

yapan arıların hallerine her zamankinden daha yakın hissederim kendimi.” (Berger, 2012: 157).

“Sanatçılar, metafor oluşturma, sembolleştirme ve somutlaştırma gibi yansıtma unsurlarına daha yakın ve yatkın olmaktadır. Denilebilir ki, sanatçılar, genel olarak, açıkça yorumlayabildiklerinden daha fazlasını bilen ve ortaya koyan insanlardır. Hiç kuşku yok ki, bu, onların başkalarından daha bilgili ve tutarlı olduklarını göstermemektedir. Fakat yine de anladıklarından çok daha fazlasını görme ve gösterme yeteneğine sahiptirler. Schopenhauer, ‘İrade ve İdea Olarak Dünya’ adlı eserinde, dehanın temel karakteristiğini, parçanın içinde evrenseli görmek olarak belirlerken, böylesine bir ayrıcalığın altını çizmiş gibidir” (Berger, 2012: 157).

Sanatçı kuramı üzerinde çalışan ilk kuşak psikanalistlerden biri Otto Rank’ tir. Rank, sanatçıyı sanat yapıtının işlevi açısından ele almaktadır. Sanatçı sanat yapıtı aracılığı ile diğer insanlara ulaşmakta, bunun sonucunda ise, iki tarafın psikolojileri arasında bir bağlantı, giderek bir birlik durumu ortaya çıkmaktadır. Sanatçıyı sanatçı yapan bir diğer özellik ise, onun hem bireylere, hem de topluma yönelik tavrının yine bireysel bir tavır olması, sanatçının bireyliğinin öne çıkmasıdır.

“Rank sanatçının bir tür “ölümsüzlük” peşinde koştuğunu, bu ölümsüzlüğü ise zamanına hakim olan belirli kurallara ya da bir tür sanatsal devrim neticesinde, kendi geliştirdiği kurallara uyarak yarattığı eseri aracılığı ile gerçekleştirdiğini söylemektedir. Rank’ a göre, sanat yapıtı ölümsüzlük fikrini temsil etmektedir ve ruhun ölümsüzlüğünü “somut” olarak göstermesi açısından önemlidir” (Budak, 2009:15).

Yaşantılarımızın pek çoğu dolaylı ya da dolaysız, az ya da çok güzelle ve güzellik anlayışımız ile ilintili olabilmektedir. Yaşantının yoğunlaşması, yoğunlaştırılması, bir estetik obje üzerinden tasarım, çıkarımda bulunabilmek ve bu tasarımları davranışlarımıza da katarak yaşamı anlamlı kılabilme. Sanat bir olgu olarak karmaşık pek çok süreciyle ve ilişkisiyle insan yaşamını farklı kılarak yaşamın en güzel ve istedik biçimde değerlendirilmesini olanaklı hale getirmektedir. Bu nedenle sanat yaşantıların yoğunluk ve anlam kazanmasını sağlayabilmektedir (Erin., 2004: 26-27).



Şekil 13_ Arıkovanındaki Peteklerden Baskı (Berger, 2012: 158)

“Resim yapmak bir tür sondajdır. Birşey çizmek için duyulan ilk dürtü de insanın araştırma, haritada yer gösterme, bazı şeylerin yerini belirleme ve kendi yerini bulma ihtiyacındandır. Bu ilk dürtü her ne olursa olsun, bizi aniden belirli bir nesneyi çizmeye sevk eden nedir? Her gittiğimiz yere yanımızda bir eskiz defteri götürürüz. Onu haftalarca açmadığımız olur; çizme isteği duymadan etrafımızdaki şeyleri gözlemleriz. Derken birdenbire bu istek uyanır. Çizmemiz gerekir bunu” (Berger, 2012: 158, 159).

”Bana öyle geliyor ki, ortam ya da çizilecek nesne ne olursa olsun, çizme dürtüsü hayal gücünün benzer bir deviniminden kaynaklanır” (Berger, 2012: 158, 159).

”Elbette her çizimin kendi varoluş nedeni ve benzersiz olma umudu vardır. Başladığımız her çizim için belirgin ve farklı bir umut besleriz. Her çizimin kendine özgü, öngörülmesi imkansız bir şekilde başarısızlığa uğradığı olur. Buna rağmen her çizim hayal gücünün benzer bir devinimiyle başlar” (Berger, 2012: 158, 159).

“Tüm uçaklar güçleri, taşıdıkları yük ya da varış noktaları ne olursa olsun pistten aynı havacılık kurallarına uyarak havalanır; aksi halde uçmaları mümkün olamaz. Aynı şekilde, tüm içten gelen çizimler benzer bir hayali devinimden destek alarak ‘havalanır’ ve uçabilir” (Berger, 2012: 158, 159).

“İşte bu devinimi -yüreğimize değen pek çok şey gibi karmaşık ve çelişkili olan bu devinimi- tanımlamaya ya da betimlemeye çalışmak istiyorum” (Berger, 2012: 158, 159).

“İnsanlığın doğası kadar eski bir ilişki, insan ve resim yapma eylemi. Bireysel ve içgüdüsel bir eylem olan resmetme işi, ilk insanın da tedavi aracıydı. Dilin henüz oluşmadığı süreçte, bellekte yer alan görüntüler dizisi binlerce resim, ağır yaşam koşullarının izlerini taşımaktaydı. İnsan; hergün doymak için öldürmekte ve her avında ölüm korkusu yaşamaktaydı.”

Korku ögesi sanatçının her anında sanatında farklı yorumlarla ifade edilmiştir. Öğrenilmiş olanın geriye dönüşü olmadığından, planlı düzenlemeler genellikle bu ögeyi komuta etmiştir. Sanatçılar simge ve sembollerle korkuyu farklı şekillerde sunmuşlardır. Hatta izleyiciyi tedirgin eden, kimi zaman irite eden, şaşırtıcı ve sarsıcı kompozisyonlar, özünde sanatçının bu durumu tek başına taşıyamamasından dolayı yapılmışlardır. İzleyici ile olan görsel paylaşımda sanatçı izleyenin tepkileriyle kendisinin doğallığına kanaat getirmiştir. Küçük çocukken oynanan birbirini korkutma oyunlarının hazzı anımsandığında, korkutan da aslında aynı derecede yaşanan heyecan ve ürpertinin diğeri üstünde yaşanılırken eğlenilmesidir. Çünkü diğeri de onun korktuğundan aynı şekilde korkmaktadır ve korkutan bunu oyuna çevirme başarısıyla sınıf atlamış olmaktadır.

“Freud yaratıcılık üzerinde yorum yaptığı “Gündüz Düşleri” olarak adlandırılan bu oluşumları çocuklukta “oyun oynama” ihtiyacı ile örtüştürme yolunu seçmiştir. Freud, insanların çocuklukta oyun oynadıklarını belli bir yaştan sonra da bu oyun oynama alışkanlığının yerini, düş kurmaya bıraktığını söylemektedir” (Freud, 1999: 128).

Sanat bu aşamada devreye girmektedir, ölüm korkusu ve diğerleriyle baş edebilmenin en güçlü yolu onlar ile doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkide olmayı gerektirmektedir. İnsan bunu yapmak zorundadır ve bunu yaparken de, işe her anlamda

görsel bir şölen eklemektedir. Korkusu kabul görerek, izlenebilir, dinlenebilir, dokunulabilir olmalıdır. Aynı zamanda olabildiğince insanüstü, şaşırtıcı, sarsıcı olmalıdır ki ardından paylaşım da gelsin.

Resim sanatı, “korku” dan beslenmiştir. Diğer sanatlar gibi... İnsanlar; savaşlar, yıkımlar görmüşlerdir ve kafalarında olanı tuvallere, kağıtlara aktarmışlardır. Ama bireysel ama kitlesel “korku” sanatçının harekete geçmesi için en önemli neden olmuştur (<http://mindonart.com> [2013.01.04]).

“Gündüz Düşü” kurabilme yeteneği her insanda mevcut bulunmamaktadır. Freud, ancak sanatçılar gibi sezgileri güçlü, yaratıcı özelliği bulunan kişilerin bu özelliklere sahip olabileceklerini söylemiştir” (Freud 1999: 130).

Sanat eserlerinin oluşmasında da yine sanatçının/yazarın düş, yorum, birikim, çıkarımlarını diğer insanlarla paylaşma hissi ve düşüncesi yatmaktadır. Fakat bu paylaşım kurmaca alemin de sanatsal forma sokulmasıyla mümkün olarak dikkat çekici bir hal almaktadır. Bu düşler çeşitli kılıklara sokularak edebi eserlere yansıtılmaktadır. Sanatçının gücü de herkesin yaşadığı ya da hissettiği sıradan veya genelleşmiş durumolayları ve duyguları dikkat çekici şekilde sunabilmesi ile de açıklanabilmektedir (Freud, 1999: 133-134).

Yaratıcı süreçler insanın alışlagelmiş duygularını, düşüncelerini, ilişkilerini ve eylemlerini aşma çabalarını tanımlamaktadır. Ayrıca bu çabaların diğer insanların da hoşlanıp paylaşabileceği ürünler ortaya çıkarması koşulunu da içermektedirler. Sınırlı tepkiler verebilen insan altı varlıklarla, karmaşık bir haberleşme sistemi geliştirebilmiş insan arasında temel farklılığın çok büyük olmasına rağmen, insanda da çevresiyle ilişkilerinde bir sınırlılık söz konusu olabilmektedir. Bu sınırlar kendi kişilik özellikleri ve içinde yaşadığı kültürün yapısı tarafından belirlenmektedir (Geçtan, 2001: 194).

Yaratıcılık dengeleme hissi ile insanın yaşantılarını onun hoşuna gidecek biçimlerde genişletebilme ve zenginleştirebilme işlevini de gerçekleştirebilmektedir. Böylece bir yandan yeni boyutlar keşfederek ve katarak evreni genişletirken, bir yandan

da insanın bu yeni boyutları kendi içinde yaşayarak zenginleşmesini sağlamaktadır. Yaratıcılığın bir başka yönü de, insanın kolay bulunamayan ya da kolay ulaşılamayan yeni objeler, yaşantılar ve varoluş biçimleri arayışını ve isteğini karşılaması veya bu hissin yalnızca ortaya çıkabilmesi için katkı sağlayan her tür imaj, materyalin katkı sağlaması da denilebilmektedir. Özellikle estetik yaratıcılık, yeni objeler bulma doğrultusunda hiçbir zaman tamamlanamayan bir arayışın bilinçli ya da bilinçdışı çabalarını içermektedir (Geçtan, 2002: 195-196).

“Yaratıcı süreç sayrılığın sonucu olarak değil, duygulanımsal sağlığın en yüksek derecedeki betimi; kişilerin kendilerini gerçekleştirme edimlerinin bir dışa vurumu olarak keşfedilmelidir. Yapma, varlığı ortaya çıkarma sürecidir” (May, 2012: 64).

“Yaratıcı edimde dikkatimizi çekmekte olan ilk şey bir karşılaşmanın olmasıdır. Sanatçılar resmetmeyi amaçladıkları kır manzarasıyla karşılaşarak ona bakmakta, onu şu ya da bu açıdan gözlemlemektedirler. Onun içine emildikleri, yutuldukları söylenebilmektedir. Ya da soyut ressamların durumunda olduğu gibi karşılaşma, sonradan paletteki göz alıcı renklerde ya da tuvalin katı cezbedici beyazlığında kendini dışa vuracak bir fikirle, bir iç hayalle olabilmektedir. Boya tuval ve diğer malzemeler karşılaşmanın ikinci kısmını oluşturmaktadırlar. Karşılaşmanın dış ortamı olarak değerlendirilmektedirler” (May, 2012: 65).

“Sanatçılar, yaratıcılık anlarında çok belirgin nörolojik değişiklikler yaşamaktadırlar. Artan kalp vuruşu, yüksek kan basıncı, boyanan sahnenin daha canlı görülebilmesi için gözlerin kısılarak görüşün daralıp yoğunlaşması, çevremizdeki şeylere karşı kayıtsızlaşmak... Tüm bunlar otonom sinir sisteminin işlevinin engellenerek sempatik sinir sisteminin etkinleşmesiyle ortaya çıkmaktadır” (May, 1987: 68).

Sanatçıların hissettikleri, yaratma anında duyumsadıkları memnuniyet ya da tatmin değildir. Bu sonra gelmektedir. Daha çok coşku olarak tanımlanabilecek bu durum gerçekleştirilmek istenen düşüncelerin vücut bulması halinde, bir anlamda sonuç elde etme ile de ilişkilendirilerek de açıklanabilmektedir. Farkındalığın yoğunlaşması bilinçli ve planlanan bir amaçla bağlantılı olmak zorunda değildir. Dalgınken, rüyalarda ya da bilinçdışı düzeylerde meydana çıkabilmektedir. Çıkış noktalarının varılmak istenilen düzeye erişmesi tüm bu katkıların zenginliğini göstermektedir. Önemli olan çeşitli etkileri olan kaynakların birlikteliğinin yorumlanmasıdır (May, 1987: 68).

Biçimlendirme, bir araya getirme, bütünlüklü bir sonuca varma gibi süreçler o anda bilincinde olmasak da devamlılık göstermektedir. Açık olan şey, yaratıcılık yoğunlaşmanın değişik derecelerinde, doğrudan kontrolümüzde olmaksızın varolabilmektedir. Fakat, üzerinde kişinin kendini vererek büyük emek harcayarak ve aidiyet hissederek çalıştığı alanlara özgü olarak varlıkları daha belirgin olarak algılanmaktadır. İnsan varlığındaki amaç, istem gücü olarak isimlendirilmeye alışılmış görüngüden çok daha karmaşık olarak değerlendirilebilmektedir. Amaç yaşamın tüm düzeylerinde birlikte gerçekleşecek seferberlik ve tüm ortamların yeni alanlarda vücut bulabilmesidir (May, 1987: 69).

Ressamların doğayı resmedişlerinin basit bir şekilde gözlemlerini sadece bir zamandan diğerine taşıyan fotoğrafçılar gibi olduğunu düşünmek yanlış olmaktadır. Onlar için doğa aracılık işlevini yerine getiren bir ortam, dünyalarını açıldıkları bir dil olarak yorumlanabilmektedir. Sanatçı dünyasıyla ilişkisinin altında yatan psikolojik ve tinsel şartları açıklamaya çalışmaktadır, bu nedenle eserlerde, yaşamın herhangi bir anı ya da devresinde insanların duygulanımsal şartlarının bir yansıması bulunabilmekte, gözlemlenebilmektedir. Bu anlamda insanın çevresi ve içinde bulunduğu ruhsal durum da bir doğa, alan yaratmaktadır. Dönemin altta yatan tinsel anlamı ifadesini, dolaysız bir biçimde sembollerle sanatta bulmaktadır. Amaç ifade edilecek parçaları tekrar tekrar yorumlamaya yarayan anları buluşturmak olarak açıklanabilmektedir. Bunun nedeni sanatçıların didaktik olmaları, öğretici olmaya bulaşmaları ya da propaganda yapmaları değildir.. Bunu yaptıkları ölçüde ifade güçleri kırılmakta, ifade edilmemişle ya da kültürün bilinçdışı düzeyleriyle olan ilişkileri tahrip olmaktadır. Sanatçılarda herhangi bir dönemin altta yatan anlamını açılama gücünün olma nedeni tamı tamına sanatın özünün sanatçı ile dünyası arasında güçlü ve canlı bir karşılaşma olması olarak tanımlanabilmektedir (May, 1987: 74).

“Yaratıcılık bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır” (May, 1987: 106).

Görsel sanatlarda estetik nesneyi kalıcı kılan, etki alanının genişliğini sağlayan bir nitelik de; onun yaratıcılık eylemi sonucunda ortaya çıkan bir nesne olması denilebilmektedir ve varlığı ile eylemin gerçekliğini kanıtlayabilmesi gerekmektedir. Gördüklerimizin yeni tanımlarla ifadeleri, ortaya çıkışları bir anlamda da onları sağlamlaştırmakta, varlıklarını pekiştirmekte denilebilmektedir (Atalayer, 1994: 103).

“Görsel sanatlarda yaratıcılık; teknik bilgi, duyum zenginliği, algı üstünlüğü ve akıl-matematiksel düşünceden daha üst basamakta, görsel-algısal-düşünsellik, üstün zeka ve üstün seviyede uzmanlık-beceriklilik olan yeteneğin bileşimidir” (Atalayer, 1994: 103).

Duyum; duyu organlarımızın ilettiği fizyolojik mesajlardır. Onlar, kaynaktan gelen etkilerin fizyolojik yansması olarak yorumlanabilmektedir. Duyu organlarının yapısı, sağlığı ve eğitilmişliği duyumunu farklılaştırmaktadır. Yansıtıcı olan hiçbir duyu fizyolojisi bire bir kopya vermemektedir. Algı ise, duyumun bir üst aşaması olup, daha karmaşık bir zihin işlemi olarak ifade edilebilmektedir. Bireyin eski birikimlerine, deneyimleri, beynin fiziksel ortama genetik olarak taşıdığı uyum ve eğilimlere, izleme yatkınlıklarına, ilgililik yönelişlerine, güdüsel çıkıntılarına, benzetme gücüne, soyutlama kapasitesine göre, etki-tepki ilişkileri ile gelişen bir süreç çalışmaktadır ve simgesel-kavramsal görsel bilgi oluşmaktadır. Algılamada, ekleme çıkarma, yakıştırma, dönüştürme, parçalama gibi duyumun cisimleşmesini belirleyen işlemler aktif rol almaktadırlar. Görsel sanatçının kendisini zengin doyumlara açması gerekmektedir. Zayıf, sığ duyumlarla yaratıcılık gerçekleştirilememektedir. Konunun bilinen, bilinmeyen tüm veri ve etkileri duyumlarla ele geçirilip algıya dönüştürülmelidir. Duyumsal ve algısal zenginlik, yaratıcılığın ön koşullarındandır. Yaratıcılık görsel düşünmenin sonucudur. Sanatsal düşünce, üstün bir düşünme yöntemidir. Kuru, düz, matematiksel bir yapıda değildir. İçgüdüsel, öğrenme ve ulaşma sonucunda gelişmekte doyum bulmaktadır. Gelişme daha çok farklılaşma olarak belirginleşme biçiminde kendini göstermektedir. Bu tabanda, tüm canlılar, doğar doğmaz duyumsama ile izledikleri ögesel düzenlere, birlik oluşturmuş nesnelere ve varlıklara karşı yoğun bir ilgi, yöneliş ve bağlılık göstermektedirler. İzleme, ilk algı ve bilgi olarak yorumlanabilmektedir. Algı var olduğu anda bir somutluktur. Görsel algı, en küçük

parçada, kendine ait çıkarımlarla şekillenen bir süreç olmasından kaynaklı bütünü de görebilmelidir. Nesne ve varlıkların, kendi öz gerçeklikleri hakkında bilgi kodlayan ve onları kişisel alanda uygun şekilde yerleştiren süreç algılama olarak yorumlanabilmektedir. İnsanlar algısal birikimlerini, düşünme sürecinde etkin olarak kullanmaktadırlar. Beyinde bilginin imgesel, simgesel ve kavramsal olarak üretilmesinde, bilgiler arasında bağ kurma, ayırt edici nicelik ve nitelikleri belirleme, uzaysal mekana ve zamana oturtma, sınıflandırma gibi işlevleri bulunmaktadır.

Görsel algılama duyumun üst aşamasıdır, aynı zamanda kıvrak, özgür, özgün ve yoğun seçenekli düşünmeyi de içermektedir. Düşünme, fikir ve yorum üretmek, bilgiler arasında ilişki ve düzen kurmak, zihinden geçirmek, zihni taramak, tasarlamak, hatırlatmak yetilerini içermektedir. Yaratıcı düşüncesi olan sanatçı, düşünce sürecinin bilincinde olan, denetleyen ve sürece yön veren birey olarak tanımlanabilmektedir. O, düşüncesinin bilincinde olandır. Sanatçı, farklı düşünceleri izleyen, farklı düşünce stratejilerini ve sonuca gitme yöntemlerini inceleyen bireydir. Yaratıcı düşünce yeni-farklı düşünce ve görüşlere açık bir düşüncedir (Atalayer, 1994: 104-105).

Yaratıcı düşünce elde ettiği bilgileri sürekli sınanan, deneyen, uygulamaya döken bir işleyiştir. Uygulama, deney, etkili düşünmeyi refleks ve kendiliğinden işler hale getirmektedir. Yaratıcı düşünce hareketlidir. Evrenin temel işleyişinin hareket olduğunun bilincindedir. Zeka, bellek ve bilişsel becerilerin aktif kullanımıdır. Yaratıcı düşünce herhangi bir sınırlayıcı bağımlılığı bulunmayan, bağımsız ve özgür, farklı düşüncelere açık ve ayrı, zıt düşüncelerden yararlanarak, kendini zenginleştiren bir düşünme biçimidir. Bu özellikler görsel sanatçının düşüncesini yaratıcı kılmaktadır. Hiçbir yeni, iddialı, özgün ve biricik, bildirim nesnesi, akıldan bağımsız olarak üretilmemektedir. Akıldan bağımsız bir düşünce işleyişi de olamamaktadır. Fakat aklın egemen olduğu bir düşünce de yaratıcılığı üretememektedir. İnsanoğlunun tüm ilerlemelerini sağlayan yaratıcılık eylemlerinde, algısal bilgi ve düşüncenin temel olduğu söylenebilmektedir. Her sanat yaratıcısının görünür kıldığı, imge ve simgelerin yaratıcı görünürlülüğü yüksek dozlu bir düşünme çabası sonucunda üretildiği söylenebilmektedir. Beyinde oluşturulan ve var olandan algılanarak üretilen kavramsal

taklitler _her kavram ait olduğu gerçeğin bir kopyasıdır_ bir düşünme eylemliliği sonucu üretilmişlerdir. Sanatçı tarafından nesnelleştirilmiş, dışa vurulmuş tüm simgesel değerler, işlev, ilişki, form olarak bir yoğun düşünme sonucu yaratılmışlardır. Sanatçının mesaj nesnesinde kullandığı görsel kavramlar, kesinleşmiş şekiller olarak yaratıcı bir düşünme eylemliliğinin sonucunda var edilmişlerdir. Bir gerçeği algılamak, aynı zamanda onu beyinde yalın ve kavranabilir bir biçime sokmak demektir ki bu da üstün ve yaratıcı bir düşünme eylemliliği olarak değerlendirilebilmektedir (Atalayer, 1994: 106).

Duyumlar arasında etkileşim boyutlarının ve ilişki ağı düzeninin bulunması, zorun çözümlenip kavranılması da etkili bir düşünmeyi gerektirmektedir. İmgeleme ya da görsel imge üretme, yüksek bir düşünce işleyişini gerekli kılmaktadır. Görsel yorum bir bilme ve bulma olarak yaratıcı bir düşünce yoğunluğunu gerektirmektedir. Görsel bildirimin içeriğiyle ilgili benzerlik ve yakınlıkların dahi anlatılıp açıklanması, kıvrak ve etkili bir düşünmeyi gerektirmektedir. Doğrudan işlev ve yararlılık içeren bir nesnenin, farklı, orijinal ve güzel değerleri ile yeniden yaratılması ve bildirileşmesi, yüksek bir düşünce gerektirmektedir. İnsan görsel olarak biriktirdiklerini; taklit, benzetme, dönüştürme, eksiltme, bölme, değiştirme gibi düşünsel canlandırma ile işleyip ürettiği imgesel, simgesel, kavramsal yapıların (somutlukların), biçimsel strüktürünü yaratırken yoğun olarak aklını, zekasını ve kıvrak mantığını işler olarak bulmaktadır. Görsel algının kavramlaştırılması işlemi, yaratıcılığın iç dokusu olup, tam bir düşünsel eylemliliktir. Yaratıcılığın iç yapısındaki sonsuz kaynaşım ve gelişimlerin ifadesi teknik bir anlatım ve tekdüze bir system olarak gelişim göstermemektedir. Aynı bir konu olan sanatsal, estetik ya da görsel düşünce, gerçekten apayrı, zengin, hızlı bir işlem yapısı olan sistemlilik. Aklın, zekanın, mantığın ve zihinsel yetilerin etkin olarak çalışıp işlediği, algısal kaynaklı düşünme; yaratıcılığın, sonsuz enerjinin dinamosu olarak nitelendirilebilmektedir. Yaratıcılık, yeni bir şey var etme yeteneğidir. Yeniyi, özgün, orijinal, güzel olarak üretmek yaratıcılık olarak tanımlanabilmektedir (Atalayer, 1994: 107).

Yetenek, her normal organizmanın taşıdığı ve organizmaya bağlı sonradan geliştirilebilen yenileme, yaratma gücü, potansiyelidir. Görsel sanatlarda da yetenek, beyin merkez ve potansiyelleri olarak; özel görmeye uzmanlaşma, gereken bilgiyi saklama, bilgiyi yerleştirebilme, tasarımını oluşturacağı parçaları içsel fikirler üretmek zenginleştirme ve tüm bunların malzeme ile buluşmasında kendi anlatımının gerçekleşebilmesi olarak tanımlanabilmektedir. Uzmanlaşmış, belli alana ve ilgiye yönelen görme, biriktirilen görmeler ile duyum alma, alınan duyumların estetik değerlerle algıya dönüştürülmesi ile birlikte tasarlananın dışarıya aktarılması güçlüğüdür. Soyut, yoktan var eden, insan dışı bir yaratma gücü, olağanüstü bir hüner yoktur. Yüzyıllarca süren organik, kültürel bilgisel bir gelişim sonucu insan hem konuşmaya, hem de konuşmayı öğrenmeye uygun bir yatkınlık göstermektedir. Tasarımcının, el-göz-beyin yetileri geliştikçe duyum organları arasında uyum, sağlam bir organizasyon ve işlerlik doğmaktadır. Bu organizasyon algısal bilgiyi örgütleyerek çalışmaktadır. Elin, algısal kaynaklı bilgi ve verileri işlemesi gerekmektedir.

İnsanların organik ve fizyolojik gelişimleri farklı şekilde gelişim göstermiştir. İnsanlığın geçmişi, dengesizliklerle, eşitsizliklerle doludur. Her normal organizmanın yatkınlıkları farklıdır. Kişi yeteneklerinin hangi sanat ve tekniğe uygun olduğunun tespiti, her sağlıklı insanın eğitim-öğretim sonucu sanatçı olabilmesini sağlamaktadır. Organizmanın, beyin ve ruh olarak istemden, gönüllülüğten ve bilinç-bilinçaltı zenginliklerinden duyarlı olan sağlıklı gelişmişliği, uygun sanat dalında, aktif potansiyel güç olarak geliştirilebilmektedir. Görsel sanatlardaki yetenek mükemmelleşmesi yaratıcı yetenek olarak adlandırılmaktadır. Bireyin, uzmanlık kazanmış yetileri, yeni, özgün, orijinal bir nesne, değer üretmesi gerekmektedir. Farklı, değişik, yeni sentezini yapmak, yaratıcılığa yönelmiş yetenekle mümkün olmaktadır. Yetenek insanidir ve organizmanın yatkınlıklarına bağlı olarak sonradan kazanılabilmektedir. Yetenek, sahip olunan özellik ve yatkınlıkların, yaratmaya yönelik güç organizasyonu ve zihinsel potansiyellerin üstün örgütlenmiş enerjik niteliği olarak açıklanabilmektedir (Atalayer, 1994: 112, 113, 114).

Bireyi, yeni bir şey yaratmaya yönelten potansiyel güç dürtüdür. Bilinç ve bilinçaltı güdü, itki ve duygularıyla güdümlenmiş dürtü yoksa, yaratıcılık da ortaya çıkmamaktadır. Dürtü ise, hiç kuşkusuz bireyin geçmiş yaşamıyla ilgilidir. Bireyin duygularını, düşüncelerini, tasarımlarını, görsel değer ve öğeler yoluyla dışa vurmak, boşaltmak, yüceltmek etkinliği psikolojik bir etkinliklerdir. Sanat nesnesi, bir içerik, bir işlev ve yararlılık içermektedir. Eylemin süresi ne olursa olsun, haz duyuları zoru, yalnızlığı içinde taşıyan bir süreçtir. Geniş ve bizzat görüp deneyerek bilgi biriktirmek, estetik, olabilecekleri almak, gereksizleri atmak, toplayıp zihne kaydetmek, düş, duygu ve güdümlere bağlı esin üretmek, anlamlı ve üç boyutlu tasarımları kafada canlandırmak, eskiz ve modelde olgunlaşmaya yönelik değişiklikler yapmak, gözden geçirmeler, değişiklikleri ekleme-çıkarmalar, geriye dönmeler, sil baştan yeniden biçimlendirmeler zorlu ve uzun bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç kişi için istenilen bir bütünlükte gerçekleştiğinde üretim oluşabilmektedir (Atalayer, 1994: 117).

Yaratıcılık bireysel bir niteliktir. Onun bireyselliği, toplanan veri ve bilgiler çevresinde, yaratımına fikse olması ile özdeştir. Yaratıcılıkta birey, kendi duygusal, düşünsel ve imgesel yaşamını sürekli hareketli tutmaktadır ve günlük sosyal yaşamda bulunamayacak estetik dinginlik ve düzensel dengelilikleri örgütlemektedir. Bu, daima estetik bir hazlanma ile gerçekleşen yaratıcılığın işleyiş mekanizmasıdır (Atalayer, 1994: 118).

Günlük yaşamda sık tekrarlanan durumlar, aynı olaylar, ifadelerin, mimiklerin tekrarı bir döngüye yol açmaktadır. Yaşanılan doğanın kendisi de bir döngü içinde kendini yenilemektedir. Çalışmalarımızda yaşamda karşılaştığımız durumları aşma biçimimiz de benzerlik gösterebilmektedir. Bu benzerlik çalışmalardaki iskeleti oluşturmakta ve tekrarlar dahi bu anlamda aşılabilmektedir.

Yaratıcı eylemle, bilinçaltı arasında yoğun bir ilişki ağı bulunmaktadır. Ama bu kilitlenip kalma olarak yorumlanmamaktadır. Çelişki ve çatışkılar, toplumsal ve doğasal gerçeklerde geliştikçe ve uzlaşmazlık arttıkça, ani patlama ve çatlama ve çatlamalarla, yeni oluşumlar, yeni sentezler, zorunlu olarak doğmaktadır. Evrenin sürekli hareketli yapısı,

iç ve dış zorunluluklar sonucunda, daima yeni oluşumlar üretilmektedir. Sanatçı birey, bilgi, teknik ve içinde bulunduğu durumun yarattığı zorunlulukları çok iyi hissederek sezmekte, kavramakta ve algılamaktadır. Yaratıcı niteliğin net ve en etkili özelliklerinden biri, gelişme ve değişmeyi öngörü olarak yakalamasıdır. Yeni ihtiyaçlar, yeni değerler, uygun çözümleri gerekli kılmaktadır. Çünkü zorunluluklar buluşları zorlamaktadır. Zorunlulukla sanatçının evrensel hoşnutsuzluğu birleştiğinde yaratıcı eylem güdülenmektedir. Sıradan insanların iç dünyaları ile dış dünya arasında daima kopukluklar bulunmaktadır. Onlar günlük yaşam dengelerini, toplumun sunduğu tüm değerleri kabul ederek kurmuşlardır. Kopukluğun sık bağlar ve yollarla birleştirilip, düşünsel olarak organizasyonu gereksinimi ise, yaratma girişiminin kaynağı olmaktadır.

Sanatçı toplumsal, doğasal, bireysel, teknik zorunlulukları önceden sezip, algılayıp, yaratma girişimiyle çözüm sentezleri üretme istemini, güdülenmesini canlı tutmak zorundadır. Zorunlulukları yakalayamayan birey, yaratma girişiminde bulunacağı alan ve konuya sahip olamamaktadır. Kuşkusuz zor, çelişkili durumlar, bireyleri etkileyerek onları yaratıcılığa zorlamaktadır. Sanatçı birey, yaşadığı zamanda küçük, büyük, kaynağı ne olursa olsun zorunlulukları bulma, duyumsama öngörme ve sezme çabasını asla bırakmamaktadır. Yaratıcılığın bir yanı, onu, ihtiyaç olanı algılamak, yakalamaktır.

Yeniyi, güzeli arama endişesi ve kuşkusuyla tavrılanmış bireyin yaratıcılığını, zorunluluklar adeta devsel güce ulaştırabilmektedir. Yaratıcılıkla, anlama, biçim verme ve düzen kurma istemi, eylemin temel yönelişlerinden biridir. Düzen kurma istemi; ilgisiz yetersiz, gereksiz ve tatsız olanı çıkarma estetik bilinçliliği, uyumu ve işlevseli bulma gereksinimi ve bu yetkinliğe varma çabası olarak tanımlanabilmektedir. Yaratıcılık ile yakalanmış veya belirlenmiş anlam, içerik, ve düzen kurmayla sonuçlanmaktadır. Yaratıcı kişi bağımsız bir kişiliğe sahiptir. Genel kabul, norm ve paradigmaları, kendiliğinden, farkına varmaz bir bilinçsizlikle onayıp benimsememekte ve yönlü olarak sorgulamaktadır (Atalayer, 1994: 120-121).

Yalnızlık, yaratımın, düzen kurma yetisinin bireysel tekil yanını oluşturmaktadır. Biçim ve yetkinliğe ilgi duymak, biçim ve tasarlama tercihlerini bireysel olarak yapmak yaratıcı başarının ön koşulu olarak nitelendirilmektedir. Bu estetik yaşam biçimi, bağımsız tavır ile örgütlenmektedir. Yaratıcı bireyin biçim ve teknik endişesi yüksektir. Bakıp algılanan, tamamlanmış biçim ve olguları değil, karmaşık, anlaşılması zor, henüz tamamlanmamış, farklı türüne özgü zorluklara yönelmektedir. Yaratıcı kişiler, zorunlulukların oluşturduğu çatışmayı, dönüşümde yok olacak biçimleri ve doğacak yeni biçimlerin sırlarını, bireysel yapılarındaki düzen kurma dürtü ve isteminden ötürü, basite değil zora yönelme ve zoru tercih etme eylemlilikleriyle sürekli sorgulayıp zorunlulukları yaşamaktadırlar. Zorun, karmaşıklığın, çelişkilerin karşısında gerilim ve uzlaşmamayı haz, keyifle karşılayan yaratıcı, çok uzun sürse de, analiz, çözüm ve değer üretimindeki süreçte kolay ve uzlaşıcı yolları seçmemektedir. Yaratıcılık eyleminin, yıkılması güç, alternatifi olmayan egemenlik kurgu ve sistemlerine, aksi olmaz denilen doğrulara, norm, değer ve paradigmalara karşı, bireysel bir başkaldırı eylemliliği yönü de bulunmaktadır. Kişilik yapısının temelinde zeka bulunmaktadır. Algılama, bilme, anlayış ve tanıma anlamına gelmektedir. En basit algıla biçimi ile karmaşık düşüncelere kadar varan zihin işlevlerini kullanabilme yetisi zekadır. Kişinin karşılaştığı durum, engel ve sorunlar karşısında deneyim, çıkarım ve öğrendiklerinden yararlanarak, o an için gerçekleri yapması, uyumunu sağlayabilmesi, yeni çözümler bulabilmesi yeteneğidir. Zeka zihinsel işlemlerin hızlı bir bileşimi olarak nitelendirilebilmektedir. Görsel sanatlarda yaratıcı bireyin bilgi birikiminin büyük kısmı estetik bilgidir. Birey doğasal olandan aldıklarını özümseyip kaydederken algısal, sezgisel, düşünsel verilere, imge, simge ve kavramları yükleyerek, estetik bilgiye dönüştürmektedir. Bu karmaşık zihinsel işlem; algı, bellek, düşünme, soyutlama, yeni durumları kavrama vs. olarak çalışmaktadır. Bu işlevlerin hızlı, kıvrak kullanılması ise zeka sentezini yaratmaktadır. Yaratıcı süreç, soyutlama özelliğinin kendisi olan zeka ile işlemektedir. Estetik zeka, normal zekadan farklı olarak esin yaratan, esini zorlayan ve basil başına bir süreç oluşturan bir zekadır. Yaratıcılık süreci; kıvrak, sürekli çalışan iç aleminde yoğun simülasyonlar üreten, düşünselliği boyutlu kılan bir zeka ile işleyip, var olmaktadır. Zeka, yaratıcılık sürecinin

gizil gücü olarak nitelendirilebilmektedir. Kendisini, görsel iletişimin bildirisinde daima hissettirebilmektedir (Atalayer, 1994: 121, 122, 123).

Yaratıcılık, kimi zaman bir sorunun çözümünü bulmayı sağlayan ilham ile tanımlanmaktadır. Esin, yaratıcılık sürecinde yer alan en zorlu aşama olarak yer almaktadır. Dışa yönelik bir yoğunlaşma ile elde edilen bir bilgilenme sonucunda, uygun içerik ve biçim çözümü arayışları başlamaktadır. Estetik zekanın kıvraklıkla götüğü düşlemeler, simülasyonlar, bireysel beyin fırtınaları, eksiltmeler, bilinçaltı dinamikleriyle özgür bağımsız düşünceler, eski deneyim, birikimler, çatışması yoğun ve coşkulu olarak, içsel bir sentezle buluşarak yaşanmaktadır. En uygun, en dengeli, kusursuz olanı içsel olarak bulma aşaması ilgisi olmayan bir nesnellikle ilişkisi olmayan bir dış yapılaşmada, ilişkisiz bir iletişim anında tesadüfen bulunabilmektedir. Tesadüfün fark edilip algılanması ve yakalanması bilmeyi zorunlu kılmaktadır. Estetik zeka kıvraklığı ve görsel düşünme gücü olmayan kişinin, estetik nesneyi yaratacak esinini, tesadüf olarak bulması mümkün olmamaktadır. Görsel sanatlarda, yaratıcı birey esin yakalamak için; tüm veri ve bilgileri toplayarak görsel taramalar yapmaktadır. Estetik zeka, canlandırma dönüşümleri ve simülasyonlarla zengin arayışlara girmektedir. Önceden belleğe kaydolmuş, denenmiş verileri, hareketlendirerek konuya içsel olarak sürekli yoğunlaşmaktadır. Dış verilere, uyarılara açık, hassas bir düşünme biçimidir. Rastgele bir konu ve sorunda rastgele bir esin yakalanamamaktadır. Zorunlulukları sezip algılayan sanatçı, konunun en ayrıntılı bilgisini toplayıp edinmek zorundadır.

Sanatsal üretim, bilgi birikimi tabanına oturan, zorunlulukların beslediği, estetik ile işlenen çözüm bulunması aşamasıdır. Tüm veri ve bilgiler toplandıktan sonra, akıl, düşünce ile yaratıcılığın sadece fonksiyonu çözmekle elde edilmediği, tartışmasız bir gerçekliktir. Görsel sanatlar; duygulanım ve algısal yapılaşmasına bağlı yaratıcı süreç içinde, insanın kendi bilincine vararak benliğini bulma çabası olarak değerlendirilebilmektedir (Atalayer, 1994: 124, 125).

Görsel sanatçı, gönüllülük, farkındalık ve uyanıklık tavrıyla sürekli olarak zorunluluklara, bilinmezlere, umutsuzluklara ve kaygılara rağmen ilerleyebilme yetisini

atakta tutmayı başarabilmektedir. Bu, görsel sanatçıya etki kaynağı bilinçaltı olan bir öngörüyü de kazandırarak yaratıcılığı beslemektedir (Atalayer, 1994: 126).

Yaratıcılığın özü, yeni olan bir şeye (gerçek olmayan bir gerçek olan) varlık kazandırmaktır. Dolayısı ile yakalanmaya çalışılan bu yeni gerçeklik ile esasında gerçekliğin de üzerinde bir doğallığa varılmaya çalışılmaktadır. Yaratıcılık sürecinde, görsel sanatçıda veri ve bilgi olarak yoğun bir bilinç oluşmuştur. Sanatçı daha önceki deneyimlerinden, keşfettiği, ele geçirdiği, bulduğu farketttiği ve belleğinde tuttuğu önceki ayırt edici imge ve simgelerden, tesadüf sonucu algılayıp gelecekte kullanılmak üzere paketlediği özel keşiflerden, esin olarak, estetik bilgiyle doğrudan yararlanabilmektedir. Fakat istenilen, her zaman bellekte hazır bulunmamaktadır. Veri ve bilgiler çerçevesinde, müthiş bir zihinsel yoğunlaşma ile çözüm arayışları başlamaktadır. Görsel sanatçı çevreden ve ortamdan kendini yalıtılmaktadır. Estetik bir bilinçle, çevre ve ortamdan kişinin kendini yalıtarak dışarı yoğunlaşmasıdır. Yaratıcı süreçte, kimi zaman estetik bilinç yoğunlaşmasıyla, kendi dünyasıyla karşılaşan sanatçı, çözümü bulabilmektedir. Esin ile yakalanmış bir bütünlük, parçada, detayda yapım, üretim, kavramsal imgesel olana can verme, varlık kazandırma anında da çözümsüzlük yaratabilmektedir. Yapım sırasında da, uygun olmayan öğelerin çözümsüzlüğüne rastlanılabilmektedir. Yapım da bir kendini verme, yoğunlaşma olarak nitelendirilebilmektedir. Malzemeye, teknik araçlara, biçimlendirme yüzey veya hacmine kendini vererek, çevreden kendini yalıtarak bütünlüşme ve yer yer çözümsüzlüklerden dolayı kaygı ve arayış. Çünkü görsel sanatçının her yapımı daima ilk olarak nitelendirilmektedir. Bu durum, kafada, zihinde kavramsal olanın, yeryüzünde varlık bulmasındaki çatışkı ve çelişme olarak adlandırılabilir (Atalayer, 1994: 126-127).

“V. Kandinsky: “Sadece yeteneklerimizin niteliklerini, içinde kaçınılmaz bir bilinçdışı ögesi olduğunu biliyoruz” (Atalayer, 1994: 128).

Sanatçının yeri, ideolojisi, dünya görüşü, stili gibi sanat yaşamını oluşturan nitelikler onun yaratıcılığı olarak da nitelendirilmektedir. Sanatçı doğuştan bilgi ve esin yüklü olarak yeryüzüne gelmemektedir. Bebeklik, çocukluk şartları, bilinç ve bilinçaltı

güdü, içgüdü ve dürtüleri, sağlıklı bir beyin anatomisine sahipse, birey sanat yaşamına odaklanabilmektedir. Sıradan insandan farklı bilgileri ve yetilerini uzmanlaştırması ile ayrıcalıklı ve “üstün ben” durumuna ulaşmaktadır. Algısal olarak toplanacak olan bilgilerin kaynağı; sosyal ve doğasal varlıklar, düşünceler, hayaller ve isteklerdir. Sanatçı, tüm duylara bağlı olarak ya da var olanı okuyup, inceleyip, araştırarak elde ettiği algılanmış bilgiyi estetik bilgiye dönüştürme yeteneğine ulaşmış bireydir. Genel olarak, kültür seviyesi, teknolojik ortamı ne olursa olsun, bilinç ve bilinçaltı yapılaşması olan her bireyde yaratma güdü ve eğilimi bulunmaktadır. Her türlü sosyal, kültürel, bilimsel ve teknik alanda, bireyler duygusal ve zihinsel etkinliklerini, sonuç alacak şekilde çalıştırmaktadırlar. Birçok alandan insanın, değişik dozda yaratma edimine sahip olduğu bir gerçekliktir.

Tanımlanmış konunun, sorunun parçalarını tümmek, yerini ve gereğini tahmin ederek yerleştirmek gruplamayı yerli yerinde yapmak ve bütünü üretmek yaratıcı bir çaba olarak yorumlanabilmektedir. Bu işlem, zihin dinamiklerinden kaynaklanan bir ortam yaratmaktadır. Birey, nesneleri, kavram ve imajları, öğeleri parçalayıp, yeniden gruplaştırıp düzenlemede güçlü bir arzu, estetik bir haz ve tatmin duygusu yaşamaktadır. Yaratıcılık, parçalama, gruplama, bütünü örgütleme gücü ve arzusu olarak tanımlanabilmektedir. Bilgi birikimi ne olursa olsun yaratıcılık, her insanda potansiyel bir güç ve dürtü dinamiği olarak bulunmaktadır. Tüm görsel sanat alanlarında; birikim, zihinsel duyuş, tasarımlama ve en uygun malzeme ile tasarı yapma olarak da tanımlanmaktadır. Görsel sanatların, bildirime, tasarıma yönelik alanlarında, sorunun çok iyi tanımlanması, uygun veri ve bilginin toplanması, konunun tartışılması ve var olanların, eksikliklerin, gereksizlerin, aksayanların tespiti, çözüm tahminleri geliştirme ve farklı taslaklar yaparak uygulamaları ayıklamak ve gerekirse geri dönme ve geliştirme olarak eleştiri yapmak yeni sonucu üretmede yaratıcılığın klasik yapılaşması olarak örgütlenmektedir. Tüm sanat dallarında olduğu gibi görsel sanatlarda da, bitmiş, nihai, ideal güzel yoktur ve olamamaktadır. Sanatçı her anda ve koşulda, kuşku ve ısrarlılığı ile arayabilen birey olarak nitelendirilmektedir. Sanatçı, farklı bakıp, gören, baktıkça önceden bildiği bir nesneyi, olguyu bile yeni boyutlarda da görebilen, gördüklerini, estetiksel zekasıyla soyutlayıp, niteliklerini kaybetmeden çarpıştırabilen,

bileşimlere dönüştürebilen seçen ve yeni bilgi uzlaşmalarını üreterek aktarabilen birey olarak tanımlanmaktadır.

Bu yapı ancak, araştırmacılığa kilitlenmiş bir bireyde örgütlenebilmektedir. Yaratıcılık sürecinin temel çizgisi araştırmacı olmaktır. Bilgi, dışımızda var olan gerçektir. Duyularla elde edilen veriler, izdüşümsel soyutlamalardır (Atalayer, 1994: 128, 129).

Birey bunu, varoluşun bu yapısını kabul etmek durumundadır. Elde ettiği bilgi birikimine bağlı olarak, farklı yanları, eksiklikleri, gereksinimleri yakalayarak, şekil ve fonksiyon olarak yeni sentezini hayal ederek kurgulayan var edebilen birey yaratıcı olarak nitelendirilebilmektedir. Olanı olduğu gibi kabul etmek ve yeniyi buna bağlı olarak üretmek, yaratıcı bireyin başka bir niteliği olarak yorumlanmaktadır. Kişi, bu erdemli nitelik sayesinde, yoğun bir bilgi, deney birikimine sahip olmaktadır. Var olanın, bilgi olduğunu kabul edip, her yolla bilgi, veri toplanarak yüksek bilinç yoğunluğuna ulaşılabilir. Yaratıcı bireyin başka bir niteliği de bilinç yoğunluğuna sahip olmasıdır. Bilgilerin hayalde ve hayatta denenip sınanması, yaşanarak, yapıp denenerak bilginin pekiştirilmesi ve deneylenmesi kişiyi özgün kılmaktadır. Yaratıcılığın bir diğer niteliği de yoğun deneylilik ve ona bağlı olarak pekişen özgürlüktür. Kurulu düzen, değerler daima kendi varlıklarını, egemenliklerini sürdürmede kalıplaşmış, değişmez tutucu norm ve kurallarla kuşatılmaktadırlar. Bu ise, her yeni varoluşun önündeki yüksek engellerdir. Yaratıcı birey dinginleşmiş, kalıplaşmış tekdüze, sınırlı ve kurallı her senteze karşı huzursuzluk duyan, tatmin olmayan, kuşkuyla bakan, daha güzeli, daha fonksiyoneli düşleyen, düşünen ve etrafındaki sosyal ve doğasal gerçekliklerin -onları tanımlayıp bilen biri olarak- sınırlarını zorlayıp, yeniyi üreten bireydir. Alışılmamış, şaşırtıcı olanı, bir yönüyle geleceğe hitap edeni cesaretle tasarımılayıp maddeleştirme ve iletişime koyma yaratıcılık olarak tanımlanabilmektedir. Birey bunun için uygun malzeme, form, ölçü, dokuyu bulmak zorundadır. Malzeme ve biçim olarak görüneni bulma, yaratıcılığın bir başka niteliği olarak adlandırılmaktadır. Bulma yalnızca malzeme ve araçlarla sınırlı olmamaktadır. Yaratıcı, var olandan hareket ederek, en alışılmamış, en uzlaşmaz, en düşünülmeyen ve bir arada olmaları imkansız denilenleri bir bütün olarak

sentezleyebilmektedir. O ana kadar hissedilmemiş, sezilmemiş, düşünülmemiş, tasarlanmamış, bir araya gelişleri uzlaşmaz görünen ilişki ve yapılaşmaları algılayıp, gerçeğe somutluğa uyum, birlik, denge içinde ulaştırmak buluşun içsel yanı olarak yorumlanabilmektedir (Atalayer, 1994: 130). Yaratıcılık ısrarlı bir karşı koyma ve cesaretle, var olanı reddeden, yeni, değişik, iddialı, iletişim nesnesi üretmektedir. Yaratıcılığın genel değer olarak önemli bir niteliği de, tekillığe bağlı olarak özgünlüğüdür. Orijinal olma, benzersiz olma, biricik olma, her yaratıcının temel bir niteliğidir. O var olandan çıkmış, ama asla var olanın tekrarı, kopyası olmayan, ondan farklı değişik bir yenidir. Yaratıcılık yeniyi şaşırtıcı, ilginç ve benzeri olmayan yeniyi üretme çabası olarak yorumlanabilmektedir. Farklı olmak bir amaç değildir. Güzel bilinen, tanınan bir biçim bütünlüğü değil, kompleks fakat sadeliği olan, zorlu yeni bir biçim birliğidir. Bu zorunluluğu kişi kendi bilincinde, yaptığı ve ortaya çıkarmaya çalıştığı işin özünde hissetmekte ve temel olarak tüm bu sorgulamayı açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Yaratıcılık, estetik güzeli veren yeni ve yetkin biçim bütünlüğünü bulmak olarak tanımlanabilmektedir. Yaratıcılık, fonksiyonla biçimin en yetkin uyumunu keşfetmektir (Atalayer, 1994: 131).

Zıtlık, uyum, tekrar, simetri ve hiyerarşi evrenin yapılaşma yasaları olarak yer almaktadırlar. Bu yasalara göre işleyen her enerjisel tümlük ve denge, birlik ve egemenlik üretmektedir. Hepsinde bir gereklilik işlev ve denetim bulunmaktadır. Yaratıcı birey, bunları doğal objelerde gören, yaşayan ve biriktirdikleri ile yaptığı yeniden örgütlenme eyleminde birikimleri ve hissettiklerini yarattığı obje ve malzemeye yansıtıp, ekonomik ve teknik nesneyi aşandır (Atalayer, 1994: 75). Yaratıcı birey, estetik bilgi elde etmede girişimci bir rol üstlenmektedir. Yaratıcılık, bilinçaltı girdapları dahil, tutucu, dogmatik her türlü kuramsal yaşam dinginliklerine, edilginliklerine karşı çıkıştır ve sürekli arayan, sorgulayan, hareketli, bilinen şeylerde dahi farklı bir noktayı görmeye çalışan, üstün bir kişilik örgütlenmesi olarak da değerlendirilebilmektedir. Yaratıcı birey var olandan alıp, estetik değerlerle örgütlediği bilgiyle yeniyi var eden gerçekdışı gerçekliği somutlaştırabilmekte ve görünmeyen, farkedilmeyeni, bir araya gelişleri mümkün olmayanları göstererek, uyumlu düzen yaratabilmektedir (Atalayer, 1994: 149-150).

Yeni ilişkiler, anlam ve işlevler yaratılıp biçimlendirildiğinde, içsel, organik ve uyumlu olarak yeniden üretildiğinde teknik ve yabancılaşmaya egemen olunmaktadır (Atalayer, 1994: 157).

2.3. Sanatsal Yaratma

Sanatın birçok tanımı bulunmaktadır. Sanat bir dışa vurma, bir yansıtma ve bir yaratım olarak tanımlanabilmektedir. Algılandığında yani görüldüğünde, duyulduğunda, okunduğunda insan ruhuna zevk ve haz veren tasarım, yaratımları ve bunları oluşturmak için harcanan süre, çaba, emek ve tekniklerin tümü güzel sanatlar olarak tanımlanmaktadır. Sanat eseri biricik olana ulaşmaya yeltenmektir; kendini bir bütün ve mutlak olarak ileri sürmektedir ve karmaşık bir bağıntılar sisteminde yer almaktadır. Bağımsız bir etkinliğin sonucudur, serbest ve daha yüksek bir düşlemi dile getirmektedir. Sanat eseri maddedir, tindir, biçim ve içeriktir. Sanat eserini yapan, yaptığına bakmak için durduğunda sanat eserini yorumlayandan başka bir düzleme yerleştirmektedir. Aynı terimleri kullansa dahi bunlar farklı bir anlamda kullanılabilmektedir (Focillon, 2015: 9).

Sanatın ve sanatsal davranışın evrenselliği, yerkürenin her yerinde ve kaydedilmiş olması, sanatsallığın fark edilebilmesi, doğal, doğuştan gelen bir kaynağı olduğuna işaret etmektedir (Dutton, 2017: 41).

“İnsan kültürel evrim süreci içinde yaşayan; yaşamının hemen her alanında, maddesel ve simgesel araçlar yapıp kullanan; bu araçlarını değiştirip geliştiren; sınırsız denebilecek bir bellek ve çağrışım yetisine sahip olan; bu yetisiyle yalnızca an içinde değil aynı zamanda kafasının içinde hem geçmiş hem gelecek zaman içinde yaşayan; dolayısı ile hem nesneler hem simgeler evreninde var olan; hem rasyonel hem duygusal düşünüp davranabilen; sarkacında kararlı denge arayışı içinde bulunan; bilinen evreni bilen ve eyleyen tek gerçek öznesi, yaratıcı özne olarak tanımlanabilmektedir” (2017) “Yaratıcılığın Kökeni ve Evrimi” (Bilim ve Gelecek, 166: 34).

Bir nesne kendi görünümlerinden insanda bulunan bilişsel beceriler sayesinde kurtulmaktadır. Geçmişin ürünleri ve şimdiye ait deneyimler gelecekte algılanacakları

da koşullandırmaktadırlar. Her insanın bir yaşamı ve bu yaşamın görüntüleri bulunmaktadır. Fark etmeden gelen birçok görüntünün egemenliği altında bulunmaktayız. İnsan, kendi çevresinde oluşturduğu sistemi kendine ait işaretlerle donatarak içindekini görünür kılıp görünüşün tutsaklığından kurtulmaya çalışmış ve kendisine ait olan ve itaat eden başka bir dünya yaratmaya çalışmıştır. Doğa, insanın erişebileceğinden daha ötelere uzanmaktadır. Doğanın gerçekliği insanlığı şaşkınlığa düşürerek rahatsız hissettirmiştir. İnsan, sanat ile insan görünümler derinliklerinden çıkarılıp yassı bir yüzey üzerine yayılarak özgürleşmeye çalışmıştır. Görüşün savunmacı yanı ve üretimler yaşama karşı bir direnç sağlamıştır. Dışarıdan gelen her yeni etki i  algıyı harekete geçirmiştir.

Saf istek insanı yalnız heyecanlandırmakta, hazza ulaştırmakta, hayran bırakmakta ve yüceltmektedir. Böylelikle bir bakıma eğitmiş de olmaktadır. Sanat, insan ruhunda oluşan duygu ve düşüncenin estetik bir yaratıya dönüşerek yine estetik bir biçimde sunulma çaba ve teknikleridir şeklinde de açıklanabilmektedir. Sanat, yaratma, yansıtma ve/veya sunma eyleminde sunulan şeyin yani yaratının, yaratıcı dehanın yüksek duygu ve düşüncesi ile üstün ustalık ve becerisinin ifadesi olması gerekmektedir. Ayrıca, kompozisyonu ya da bileşiminde kendisinin de bulunduğu özgün, ayrıcalıklı nesnenin ustaca sunulması da önem taşımaktadır.

Bağımsız, dağınık olaylar yığını, karmaşıklıkların ortaya çıkması sonucunu doğurmaktadır. Bu karmaşık ve dağınık birikimler sanatsal ilerleme sayesinde derlenmekte, toparlanmakta ve yerini yeni düzenlenen biçimlere bırakmaktadır. Hayal gücü yardımıyla gerçek yaşamdan sıyrılarak yaşam, bir anlamda sınırlandırılmaktadır. Uygun şekilde karıştırılmış görmeler, bir önce ile bir sonra arasında askıda kalmış duruşlar bizim yeni  retimlerimizle kendilerine alan yaratabilmektedirler. Bir anlamda sanatsal  retimlerimizle tüm bu akışta, bir başlangıç noktası ile bir kayıt oluşturma içgüdüsü ile hareket etmekteyiz. Hakim olmak istediğimiz çok sayıdaki görüntü, alan, bilgi, ilgi bir şekilde ortaya çıkabilmeli, öncelikle ortaya çıkması anlamındaki düzenleme ve çıkış noktasıyla tatmin edici durumu yaşatabilmeli.

Sanatçı, ruhunda oluşan şeyleri ve onlarla ilgili duygu ve düşüncelerini sentezleyip yansıttığı gibi aynı zamanda da olmasını hayal ettiği, özlediği şeyleri de sunabilmektedir (Özkale, 2010: 1-5).

Sanat, bileşiminde insan, yaşam, dünya, hayal ve özlemleri içeren, üstün duygu, düşünce ve dehanın estetik bir biçimde sentezlenip sunulmasıdır denilebilmektedir. Tolstoy sanat eylemini; “İnsanın bir zaman duymuş olduğu duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra aynı duyguyu başkalarının da duyabilmesi için hareket, ses, çizgi ya da sözcüklerle belirlenmiş biçimler aracılığıyla onlara aktarması.” şeklinde yorumlamıştır. Sanatçının yapıtında başkalarına birşeyler aktarma zorunluluğu bulunmamaktadır. Bu zorunluluk sanatçının birincil veya tek kaygısı ya da görevi değildir. Sanatın estetik olmaktan başka zorunluluk ve kaygısı bulunmamaktadır. Fakat, güzel duyuları aktarma ve insan mutluluğuna hizmet etme gibi ikincil kaygısı, ölüme direnmek gibi üçüncül, yalnızlığını paylaşmak gibi de dördüncül kaygısı ve işlevi bulunmaktadır. Sanata bakış sadece bu kuramlarla da sınırlı değildir. Sanat, sanatçısıyla, sanat yapıtıyla ayrılmaz bir bütündür. Bu bütüne, konu, öz, sunuş ve estetik de eklenmelidir. Bu şekilde oluşan bir düşünce iç içe geçmiş, girift halkalardan oluşmaktadır. Sanat eseri fikri insan ruhunun derinliklerinde oluşmaktadır. Bu olgu, tüm duyu organlarıyla elde edilen verilerin toplamı, özü ve çekirdeğidir. Ve etkileşim ilham yoluyla harekete geçmektedir. Bu, sanat yapıtının hammaddesini oluşturmaktadır. Sanat yapıtında çevre, olay, çağ, etik değerler, doğa ve doğadaki ses, renk ve kokular yapıtın oluşmasında belli oranlarda etkili bulunmaktadır. Yaşanmış, yaşanmakta olan, yaşanması olası olaylar, düşler harmanlanıp sentezlenerek sanat olgusunun oluşmasına katkı sağlamaktadırlar. Sanatçı büyük oranda neyi, nerede, ne zaman yaşamışsa onu yansıtmaktadır. Zaman zaman da renkleriyle, sesleriyle, kokularıyla yaşamak istediği, yapıtında özlem duyduğu dünyayı, var olanla olmayanı, yaşananla özlenen harmanlayıp birleştirerek yansıtabilmektedir. Sanat eseri mekanı kendi ihtiyaçlarına göre işlemekte, tanımlamakta ve kendisine gerektiği gibi yaratmaktadır. Sanatın mekanı değişken ve plastik malzemedir. Yaşamın hareket ettiği mekan yaşamın boyun eğdiği bir veri olarak ifade edilebilmektedir. Sanat bu tezattan beslenmektedir (Focillon, 2015: 37).

Yaşamda engel olamadığımız ve değiştiremediğimiz bizi hayatımızı sınırlandırdığına inandığımız durumları kendimize ait tasarımlarla şekillendirmeye ve onların bir anlamda yeniden, yeni, değişik biçimlerde üretmeye çalışırız. Bu yorumlarla kendimize ait hissetmemizin yanı sıra gerçekliği de bir şekilde aşmış bulunuruz. Bu sayede değişmeyen görünümeler yenilikler olarak yeniden üretilebilecektir.

Sanatçı o ana kadar bilinmeyen, varlığı hiç düşünülmemiş ve fark edilmemiş, bir araya gelmesi imkansız görünen bir gerçeği yakalayıp anlatıma dökerek, birikimlerini çeşitlendirip boyutlandırabilmektedir. Ürettikçe birey deneyimlenmekte, görsel zenginlik yaratmakta ve kendi içinde yeni bir değer biçimi ile var olarak bunun sanat ile gerçekleşmesini sağlamaktadır. Bir anlamda sınırlı alanın aşılması, günlük benliği aşmanın tatmin edebilen bir yolu olarak ifade edilebilmektedir. Alıcının düşlediği, hissettiği fakat yaşamsal sınırlılıkların bastırdığı eğilimler tüm gözlemlerle yaratıcılık tanımının oluşturduğu bütünlükle kimlik bulabilecek ve öncelikle kişinin kendisinde yeni üretimleri için bir başlangıç noktası olabilecek itici gücü oluşturabilecektir.

Sanatçının dünyası, doğuştan getirdiği genetik özellik ve etkenlerle, sonradan edindiği dış dünya verileriyle girift ve bileşik halde bulunmaktadır. Duyu organları ve sezgileriyle kazandığı bu edinimlerle, iç dünyasındakileri ustaca seztezleyip kendine özgü bir şekilde idealize ederek yapıt haline dönüştürebilmektedir. Sanat eseri büyük oranda, sanatçının iç dünyasının özgün bir ifadesi olarak yorumlanabilmektedir. Varlığını kanıtlama, var olan veya düşlenen herşeyin somutlaşmış ifadesi olarak yorumlanabilmektedir (Özkale, 2010: 6-8).

Bir ressamın sanat olarak ortaya koyduğu resim, kendi dışında olan bir doğa değil, kendi duyuşlarının, yaşantılarının aracılığı ile görmüş olduğu bir manzara olarak yorumlanabilmektedir. Sanatçı dış dünyayı kavrayan bir duyu organının yalnızca bir parçası değil aynı zamanda belli bir çağın, bir sınıfın, bir ulusun insanıdır. Sanatçının bütün bu özelliklerinin ve kişiliğinin manzarayı görüşünü, yaşayışını ve çizgisini belirlemede büyük payı bulunmaktadır. Bütün bu birikimler birleşerek ağaçların, kayaların, bulutların ve ölçülüp tartılabilecek şeylerin toplamından daha geniş bir

gerçeklik yaratabilmektedir. Gerçekliğin bütünü, özne ve nesne arasındaki bütün ilişkilerin; yalnız geçmişteki değil, gelecekteki ilişkilerin, yalnız olayların değil bireysel yaşantı, düş, sezgi, heyecan, hayallerin toplamı olarak açıklanabilmektedir (Özkale, 2010: 10).

“Sanat ve yaşam ayrımı yapılamamaktadır. Sanatçının yaptığı şey, durumları belli sınırlar içinde göstermek, sayısız olaylar, ya da olabilecek olaylar arasından en önemlisini çekip çıkarmak ve onlara yeni boyutlar kazandırıp değerlerini belirterek başka insanların da onların anlamlarını görebilmelerini sağlamaktır. Sanat, bakış açısı ve iç dünyaya göre yaşamın kendisi olarak da yorum kazanabilmektedir. Düşünmek her olgunun, her bilginin, her varoluşun temelindeki tek gerçektir. İnsanı insan yapan düşünsel varlığıdır. Düşünsel varlığıyla insan, yorum, düşünce sistemi ve yaklaşım biçimleri sergilemektedir. İnsanın düşünsel yaşamındaki her evre, uygun bir atmosfer oluşturulabildiğinde sanata bir adım mesafede yer alabilmektedir. Bu mesafe, bireyin iç dünyasındaki düşünsel gözlemciliğin güçlülük ölçüsüne bağlı bulunmaktadır. Düşünsel gözlemcilik ise, bireylerin yaşamlarında, genlerinde taşıdıkları enerjinin etkisi ve çevresel etkenlerin katkısıyla oluşturdukları soyut kavramları irdeleme yetisiyle düşünmeleri ve sonuçlarını nesnel bir biçimde diğer insanlara sunabilmeleri olarak ifade edilebilmektedir” (Özkale, 2010: 14-15).

Her ne kadar çevreden, kültürel yapıdan, tarih ve coğrafyadan vs. etkilenilse dahi sanatın kaynağı, insan ruhunun derinlikleri ve dehlizleridir. İnsan ruhu, içinde doğumundan ölümüne kadar, beş duyu algılamalarıyla ve sezgiyle edindiği verilerle dolu büyük bir potaya benzetilebilmektedir. Bu potada zamanla istek, arzu, özlem, hayaller ve yaşanan olaylar sonucunda acılar, mutluluklar ile düş kırıklıkları, dış dünyada olup biten her şey, iç dünyada yaşanan olgu ve olaylar da yer alabilmektedir. İnsan bilinci, zekası ve aklı bu malzemeleri sentezleyerek ya da ayrıştırıp kullanarak üretmektedir. Başka bir deyişle sanatın kaynağı veya mutfağı insanın iç dünyası olarak da yorumlanabilmektedir. Bu işlemler genelde soyuttan somuta ya da düştten gerçeğe doğru oluşmaktadır. Daha sonra da zeka, bilinç yardımıyla somut bir sanat yapıtına dönüşecek birikimler birleşmektedir. Bu dönüşüm sürecine etki eden başka etkenlerin varlığı da gözardı edilmemelidir. Her şey sanatın konusu ve kaynağı olabilmektedir. Sanatla uğraşan insan bir yandan ruhsal boşalımını sağlarken diğer yandan da ikinci ve üçüncü şahısların duyularına hitap edebilmekte ve bu anlamda bir paylaşım sağlanabilmektedir (Özkale, 2010: 16-17).

“18. yy. estetik anlayışına göre güzel sanatların doğuş ve oluşları bakımından dayandıkları temel ilke, insanın güzele yönelik davranışlarının gelişimini sonsuza doğru sürdüren saf istekten beslenmesidir. Bu, güzeli arama; ölümsüzlük, öldükten sonra da yaşama ve var olma ve insanlığa katkı sağlama, yalnızlığını paylaşma, zevk ve haz alma, varlığını kanıtlama, tapınma, ün ve para kazanma isteği olarak sıralanmıştır” (Özkale, 2010: 19).

Sanatçının duyular dünyasında bulduğu şey değişim olarak nitelendirilmektedir. Sanatçı, soyutu, yalınlaştırma, yabancı öğelerden arındırma ile ortaya koymaktadır. Bu, tinsel, evrensel olana biçim vermektir. Bu biçim gerçekdışı bir görünüş değil, evrensel, tümel olan canlı gerçekliğin yeni bir biçim kazanmasında saklıdır. Sanatçı, izlenimlerini özgürce, gerçekçi veya soyutlamalarla ifade edebilmektedir. Bilinç, inanç, hareket ve algılar bu deneyimlerin tanımlayıcı konumunda bulunmaktadırlar. Soyutlama ilk doğadan çıkarılan, kurtarılan saf ve temel form ve somut detaylardan ayıklanmaktadır. Soyutlama herhangi bir ifadenin formu olarak olguya ilişkin imgeden vazgeçilen ve ifadenin öğelerine bağlanan kavramsal, metafiziksel ve anlaşılması güç olanı kapsamaktadır. İnsanın doğayı kavraması için imgelere, kendini ifade etmesi için ise birtakım materyal, malzeme ve tekniğe gereksinimi bulunmaktadır. Bu sembollerin birçoğu da geçici veya sanatçıya özgü kişisel semboller olabilmektedir. Bir çizgi, renk veya motif bu şekilde bir sembol olabilmektedir. Sanatın özelliği özgün olmasıdır. Bir sanat yapıtı klasik, romantik, realist veya soyut olabilmektedir. Bu sanatçının kendini en iyi ne şekilde ifade ettiğine bağlı olarak gelişmektedir. Bazen de sanatçı, ileri bir atılım yaparak yeni ve özgür bir duyarlılık yakalayabilmektedir. Daha çağdaş bir bilinçle farklı bir şey yaratmak için alışılmış plana baş kaldırmaktadır. Semboller ve yaşanmış, yaşanmakta olan veya yaşanması düşlenen hayat arasında soyut ve somut, düşsel ve gerçek bağ ve ilişkiler bulunmaktadır. Bu ilişkileri düzenleyen, verileri sanat yapıtına dönüştüren de insan beynidir (Özkale,2010: 42-44).

“Sanat, hayatı anlayan zekanın, onu en ilgi çekici, en güzel şekillere sokması olarak yorumlanabilmektedir” (Edman, 1991: 12).

Sanatçı bütünü yakalayabildiği ölçüde, parça parça tecrübeye şekil vermek durumunda olduğu bir süreçte yer almaktadır. Sanattan ve zekadan ayrı tecrübe,

değişken ve karışıktır. Böyle bir tecrübe şekilsiz madde, yönsüz bir hareket olarak nitelendirilebilmektedir. Kulağımıza çarpan sesler, dikkat etmediğimiz veya işitmek istemediğimiz belli belirsiz bir gürültü olarak yorumlanabilmektedir. Çevremizdeki renk ve şekiller ya zevkten yoksundur veya onların farkında bile olmamışızdır. İşittiğimiz kelimeler harekete geçirilebilirlerse harekete geçmemiz için birer işaret olarak nitelendirilebilmektedirler. Hayat bir dereceye kadar şekil kazanmış durumdadır ve şekle girdiği nispette sanat olarak tanımlanabilmektedir (Edman, 1991: 13).

Yaşamımızda farkındalık kazandığımız tüm birikimler bir şekilde başlangıç yaratabildiklerinde devam edebilmemiz için bir temel oluşturacaklardır. Bu sayede güven duyulabilecek bir varlık elde edebilmek üretkenlik için tetikleyici bir rolde bulunabilecektir. Bu anlamda doğamızda olan, kaybolup gitmesinden endişe duyulan, anları ve yaşananları saklama hissi de bir anlamda kaydedilecektir. Birikimler ortaya çıktığı ölçüde kalıcılıkları artmaktadır. Bu sayede yenilikler birbiri üstüne eklenerek, birbirinden destek alarak ilerleyebileceklerdir. Sadece kendi birikimlerimizle oluşturmaya çalıştığımız yeni parçaların birleşim şekilleri ile ortaya çıkan bu parçaların yeni üretimleri destekleme biçimleri de benzerlik göstermektedir.

Yaşantılarımızın pek çoğu dolaylı ya da dolaysız az ya da çok güzelle ve güzellik anlayışımız ile ilintili olabilmektedir. Yaşantının yoğunlaşması, yoğunlaştırılması, bir obje üzerinden tasarımlarda bulunabilmek ve bu tasarımları davranışlarımıza da katarak yaşamı anlamlı kılabilme. Sanat bir olgu olarak karmaşık pek çok süreciyle ve ilişkisiyle insan yaşamını farklı kılarak, yaşamın en güzel ve istedik biçimde biçimlendirilmesini olanaklı hale getirmektedir (Erinç, 2004: 26-27).

Sanat alanı ile insanın hakim olmaya çalıştığı alan birdir. İnsanın içinde yaşamak zorunda olduğu madde ve hareket dünyası ile otomatik davranışlar ve rastgele isteklerle dolu iç dünya. Günlük hayat tecrübemizin büyük ve gürültülü bir karışıklık olduğunu kavramak güçtür. Günlük hayat çoğu zaman yarı sersem bir halde yaşanmaktadır.

Hayat, insanların çoğu için çok kez bir uyuşukluk hali veya yerine getirilmesi zorunlu belli sınırlı davranışlarla çevrelenmiş olarak ifade edilebilmektedir. Gözleri vardır; açık ve seçik olarak görmezler. Kulakları vardır; iyice, güzelce işitmezler. Kendilerini düşünmeye ve duymaya zorlayan birçok etken bulunmaktadır. Fakat buna rağmen bir eylemde bulunmayabilirler. Ancak bazı ani ve kuvvetli bedeni hazlar, onları bazen bilinçli olmayan otomatik bir davranışa sürükleyebilmektedir. Çoğu kişi için hayat asabi ürpertilerle aralanan tembel bir tahayyül olarak yorumlanmaktadır. Faydacı ve içgüdülerimize dayanan tecrübelerimizin hem kaynaşan hem ölgün bir yanı bulunmaktadır. Alışkanlıklarımız ve içgüdülerimiz, çevremizdeki eşya ve olaylara rağmen sadece isteklerimize erişecek veya ihtiyaçlarımızı giderecek kadarını görmekte ve işitmektedir. Zorunluluklar ve içgüdüler, bizi bir nesneden ötekine koşturmaktadır. Her nesneden istek ve ihtiyaçlarımıza yetecek kadarını alarak tam ve hür bir sanat hazzını tadacak yerde ufak parçalarla yetiniriz. Bir köpek için nasıl et yenecek, kedi kovalanacak bir şey ise, yorgun bir insan veya bir müdür için iskemle sadece üzerine oturulacak bir şeydir; susuz bir insan için de su akışı ne kadar hoş, pırıl pırıl olursa olsun içilecek bir nesnedir. Günlük hayatlarında insanlar, asgari ile ilgilenmektedirler; bu asgari ise çıplak birşeydir. Onun bir ana mahsus istek veya ihtiyaçla ilgili yönü hatırlanarak diğer yönlerine fazla önem verilmemektedir. Tecrübeyi canlandırarak çekici bir hale getirmek sanatçının başlıca görevlerinden biridir. Şair, heykeltıraş ve mimar nesnelere, şair ve romancının olaylara verdiği şekillerle göz duraklamak zorunda kalmakta ve bakmaktan zevk almaktadır. Kulak sadece dinlemek istemektedir, zihin faydacılıktan uzaklaşarak keşfetmenin, merak veya hayret etmenin hazzını tatmaktadır. İskemle üzerine oturulacak bir sembol olmaktan çıkarak kompozisyonda bir kısım, bir nokta, bir şekil ve renk mihrabı haline gelerek bir tabloda resim sanatı bakımından dikkate değer canlı bir hale gelmektedir.

Önümüzdeki çehre, ikna edilecek, hüküm altına alınacak veya unutulacak birşey değil, bakılacak birşeydir. Onunla ilgimiz resim olarak doyurduğu ve zevk verdiği içindir. Artık o bir olay, bir vasıta olmaktan, bizi harekete, öfkeye veya şehvete sürükleyen bir sembol olmaktan çıkarak düzen ve canlılıkla dolu bir an haline gelmiştir.

Sadece bilgimize sunulmak üzere şekle girmiş bir hayat parçası olmuş, bakması güzel ve zevkli bir nesne haline gelmiştir (Edman, 1991: 14-17).

Yaygın bir sanat hayatın bütünü canlandırsaydı, ufak tefek gündelik işler ve zorunluluklar, gerek o andaki özellikleri gerekse taşıdıkları anlam bakımından daha zevkli olarak algılanabilirlerdi ve başkalarıyla münasebetlerimiz, dostluğa ve sevgiye benzer bir vasıf taşıyarak elimize aldığımız her iş bir yazarın yazı yazarken veya bir ressamın resim yaparken duyduğu istekle ifade edilebilirdi. Hayat sanatı denilebilecek mükemmel bir düzenin bir gerçek olmaktan çok, planlarda kalmasının birçok sebebi bulunmaktadır. İnsan hayatında binlerce sağlık, yorgunluk, dış şartlar, fakirlik, sorumluluk gibi etkenler bir araya gelerek enerjinin tam bir bilgelikle kullanılmasına engel olmaktadır. Ruh, zavallı maddeye dayanmak zorunda kalmaktadır. En seçkin zeka, kendisine hayat ve şekil vermiş bulunan vücuda ve dünyaya dayanmak zorunda bulunmaktadır. Tecrübedeki ölü noktalardan kaçınmak imkansızdır. Hayat nasıl düzenden yoksun bir dünyada gelişmişse şeylerin çoğu da ratsgele ve fayda için yapılabilmektedir. Canlı kuvvetlerin bayağılaştırılması, gençliğin ve bereketin kanatlarını kırpmaktadır. Sokakların, evlerin ve şehirlerin çirkinliği bizleri sonsuz bir haz kaynağı olabilecek birçok deneyimden yoksun bırakmaktadır. Sık sık ve ısrarla sanata hayattan bir kaçış gözüyle bakılmasının ve sanatın bu yolda tasvir edilmesinin bir sebebi de bu bakış açısı olarak yorumlanmıştır. Güzel sanatlar ile uğraşan sanatçı, uysal madde üzerinde zekasının serbestçe çalışabileceği bir alem bulmaktadır. Karşılaşılan teknik meseleler, zorluklar olabilir fakat sanatçı bu tip engelleri dahi çalışma alanı içinde mutluluk içinde aşabilmektedir. Madde ötesi alemde sanatçının zekası serbestçe çalışarak zihin huzura kavuşabilmektedir (Edman, 1991: 18-19).

Ulaşılmaya çalışılan sonuçlar zorunlulukların doğasını yansıtarak onları aşmaya çalışmaktadır. Günlük yaşam, sınırlı imkanlar, içinde bulunulan durum yeni bir konu olarak ele alındığında, görülene görüldüğü gibi bakmamaya başlama yolunda bir adım atmış olabiliriz. Birçok kişi aynı olay ve durumlara maruz kalabilmektedir. Fakat sadece bakmak için önümüzde duran olayları da yalnızca işlevsel olarak yorumlamayı başarabilirsek bu durumu kendimiz açısından pozitif bir duruma çevirebiliriz.

Sanatlar, ustalıklı kaçış imkanları sunmaktadırlar. Bir tabloyu tetkik etmek demek gündelik alışkanlıklarımızın yeniden yorumlanma özgürlüğü ile sınırlandırılmış, sınıflanmış genelliklerden bir şekilde yeni kendimize ait çıkarımlarla oluşan biçimlerle kurtulma olarak yorumlanabilmektedir. O an için eşyaya bir şeye delalet ettikleri veya bir şey vaat ettikleri için değil, sadece eşya oldukları için bakarız. Bir natürmorttaki elmanın rengine dalmışızdır, artık o elma aç iken el uzatılacak bir şey değil, taşıdığı canlılık ile görülecek bir şey olarak algılanabilmektedir. Faydacı görüşün yerini güzellik sevgisi almıştır. O an için bilgi iradeyi ikinci plana atmaktadır. Güzelliğin vereceği huzur gündelik hayattan sıyrılmayı sağlamaktır. Mermerin hareketsiz mükemmelliği, bir tablodaki çehrenin veya duvara vurmuş gölgelerin ustalıkları ve biçimi bizleri sonsuzluk alemine götürebilmektedir.

“Geniş anlamda sanatın bize verdiği, eşyanın pratik faydası değil, ebedi özüdür. Bir öze eğilmek demek, başka bir maksat gütmeksizin bir şeyin kendisine eğilmek olarak yorumlanmaktadır. Bir şeyin sadece güzelliğine dalan kimse, o an için kendi ruhunu unutmuş, dünyaya yani sanat dünyasına ermiştir” (Edman, 1991: 22-23).

Sanat yalnızca en coşkun istek ve tutku anlarını ifade etmekle kalmamaktadır. Farklı algılama, kişisel, duygular, gündelik hayatın bizi göremeyecek kadar kaba veya meşgul hale getirdiği düşünce incelikleri, günlük hayatta yer bulamayan söz ve düşünceler ve yapılması yersiz kaçacak işler sanatla canlanabilmektedir. Bu nedenle bir kaçış olabilmektedir. Bununla beraber çoğu zaman sanat, hayatı yorumlamamızı sağlayarak aidiyetle, daha yoğun bir hale getirebilmektedir (Edman, 1991: 26).

Duyularımız estetik değil faydacıdır ve günlük hayatımızda faydacı olmaya devam etmektedirler. Nesnelerin yakın veya asıl gaye ve işlevleri, amaçlarıyla ilgili yönleri bir yana diğer yönlerine karşı belki belli zorunluluk ve sıralamalardan dolayı yeterince hassas davranmamaktayız. Gerek sanatçının görevi, gerekse sanat eserinin başarısı, duyularımızı faaliyete sevkeden araçlar olmaktan çıkarıp açık ve seçik bir şekilde karşımızda duran şeyleri ifşa eden araçlar haline getirilmesi ile ilgili bulunmaktadır (Edman, 1991: 27).

Bütün sanatların temeli duyusaldır ve çekicilikleri duyusal olmalarından ileri gelmektedir. Bir natürmortu güzel yapan muhakkak ki kompozisyonudur, fakat bizleri duraklatan, meyvenin sarısı, yeşili, mavisidir. Vücudumuz duyuların getirdiği şeylerle canlanmaktadır. Sanat bizleri faaliyetin soyut imkanları içinde değil, görüp işittiğimiz şeylerin somut gerçekleri içinde yaşatmaktadır ve sadece duyuları yoğunlaştırmakla kalmamakta, günlük hayatın akışında birbirini takip eden aynı durumlar aynı hissi tepkileri doğurmaktadır. Bazı durumlarda duyu bakımından olduğu kadar his bakımından da körleşebilmekteyiz (Edman, 1991: 28-29).

Sanat kendinde benzer durumlar karşısındaki benzer tepkilerin aşılmasını ve bu döngünün aşılmasını birbirinden çok ayrı durum, nesne, düşünceyi harmanlayarak sonsuz çıkarımlar sağlayabilecek potansiyeli bulundurmakta ve harekete geçirmektedir.

Sanat duyular seviyesinden hayal ve düşünce seviyesine kadar her türlü tecrübeyi aydınlatmaktadır. Duyularımız, içgüdülerimiz içinde yaşadığımız dünyadaki silik bulanıklığa bir biçim vermektedir. Alışkanlıklarımız ve kurmuş olduğumuz müesseseler hayatı bir düzen içine almıştır. Bununla beraber sanat eserlerinde duyular, daha derin ve daha zengin bir surette aydınlığa kavuşmuştur ve hayallerimiz ölçülü ve mantıklı bir düzen altına alınarak kaydedilebilmiştir (Edman, 1991: 32).

Zeka ve alışkanlıklarımız bizlere uyarımlar karşısında öğrenilmiş olarak değil anlamlı bir şekilde davranma gücünü vermektedirler. Zekanın örnek verildiği bu yeteneği güzel sanatlar sadece daha iyi belirtmekte ve dikkate sunmaktadır (Edman, 1991: 33).

Sanat yapıtının iki temel unsuru bulunmaktadır. Simge ve ritim olarak sanatta derin yapıyı bu iki temel unsur ortaya koymaktadır. Bir sanat yapıtını ayırt etmemize olanak veren ritim onu doğadaki ve toplumsal hayattaki diğer nesnelerden ayırmaktadır. Doğada ya da dünyada devinim olan şey insan dünyasında sanatçı öznesinin katkı ve

müdahalesiyle ritime dönüşebilmektedir. Ritim dünyayla ilgili bir zamansallıkta önce insan ruhuyla ilgili bir zamansallığı duyurmaktadır (Özkaya, 2000: 17).

Toplumsal yaşamın ritminin, doğadaki ritimden ayrı olarak sanatsal yaratıcılığa elverişli olmasının pek çok yönü bulunmaktadır. Günümüzde birey doğayla olan bağlarını geçmiş çağlara göre daha aza indirmiştir. Doğanın süresiz devinimiyle çelişen ritmik bir yapı, her şekliyle doğadan ayrılabilir. Sanat yapıtı insani çelişki ve çatışmaları barındırmaktadır. Bu nedenle bu barındırdığı görüş ve anlayışın ritmi göze çarpmaktadır. Bu ritimsellik içinde metaforlar önem kazanmaktadır. Simge meydana gelerek yapıtın içkin özellikleri ortaya çıkmaktadır. Sanat yapıtı her zaman bir benin yapısıdır. Birey kendi içine bakarak evrenseli yakalamakta ve bunu eserinde dışlaştırabilmektedir. Orta Çağ’ da kilise ikonaları, heykeller, vitraylar, kitap süslemeleri vs. çoğu kez imkansızdır. Sanatçılara yaratıcıdan ziyade zanaatkar olarak bakılmaktadır ve sanatçının da biricik isteği doğa ve Tanrı ile bütünleşmek, onun içinde yitip gitmektir. Orta Çağ sanatında ritim ve simge doğanın emrindedir. Aydınlanma sonrasında ilerleme fikriyle birlikte insan doğanın devinimine bilinçli olarak durmuştur. Modern Çağın en önemli göstergesi olan ilerleme, huzuru değil rahatsızlığı, dinginliği değil ataklığı, metafiziği değil bu dünyayı çağrıştırmaktadır. Endüstri Devrimi sonrası insan tamamen bu dünyaya bağlanmıştır ve Tanrı düşüncesi neredeyse ölmüştür. Böylelikle sanat da insanın sanatı olarak nitelendirilmiştir (Özkaya, 2000: 18-19).

Sanat doğal dil ve kelimeleri kendine malzeme edinen edebiyat, sesleri ve zamanda sıralanışlarını malzeme alan müzik, görüntü ve nesneleri kullanan plastik sanatlar dalları ve tüm bu dalların kendi içlerinde, anlatımcı, lirik ve dramatik olarak da ayrılabilirdiği alanlarda çalışmaktadır. Bu alanlar arasındaki sınırlar, alımlama ve çoğaltılabilirlik açısından çizilmiştir. Sanat yapıtlarının her biri, duyularımız aracılığıyla önce duygularımıza, sonra da düşünce ve zihnimize hitap etmektedirler. Hepsi aynı yolları kullanmaktadır fakat hepsinin arkasında yaratıcı özne olduğu gibi hepsinin amaçladığı ve gittiği yer izleyici öznenin bilinci ve zihni olarak ifade edilebilmektedir. Duyularımız bizi kararsız ve değişken bir ortama uygun hale getirebilmektedirler. İnsanoğlunun uzun evrim tarihinde bu duyular, durmadan değişen şartlara insanın uyum

sağlayarak huzurlu olabilmesini sağlayacak araçlar olarak gelişim göstermişlerdir. Duyularımız estetik değil faydacı olarak nitelendirilebilmektedirler. Günlük hayatımızda da faydacı olarak işlev görmeye devam etmektedirler. Birçok insan içgüdüsel bir körlük içinde bulunabilmektedir. Genellikle nesnelerin yakın gaye ve faaliyetleriyle ilgili yönleri ön planda olduğunda diğer yönlerine karşı yeterince hassasiyet gösteremediğimiz durumlar olabilmektedir. Gerek sanatçının görevi gerekse sanat eserinin başarısı, duyularımızı faaliyete sevk eden araçlar olmaktan çıkarıp açık ve seçik bir şekilde karşımızda duran şeyleri ifşa eden araçlar haline getirilmesi ile ilgili olmaktadır (Edman, 1991: 27).

Etrafa alışıarak donuklaşmış gözler bir tabloya bakarken yeniden keskinleşerek kulak, duyu bakımından kusursuz, dikkatli ve hassas bir uzuv haline gelebilmektedir. Sanat sadece duyuları yoğunlaştırmakla kalmamaktadır. Günlük hayatın akışında birbirini takip eden aynı durumlar aynı hissi tepkileri doğurabilmektedirler. Bir romanın veya piyesin açık ve sanatkarca düzeninde hislerimiz bir çeşit saf yoğunluk kazanmaktadırlar. Hayatımızın günlük akışında sadece gayet yüzeysel ve donuk hisler içinde bulunabilmekteyiz. Eserler bildiğimiz insan münasebetlerinin hissi olaylarını bizim için deşip derinleştirebilmektedirler. Ciddi bir muhakemenin soyutluğu içinde yüzeysel, soğuk ve gösterişli olabilecek fikirler, sanatla birlikte sunulduklarında samimi ve canlı bir hale gelebilmektedirler. Sanat, tecrübeleri aydınlatmaktadır. İzinde gidilecek bir örnek olmasaydı yaşamak oldukça güç bir hal alabilirdi. Her bulanık görüş, az çok bir manzara şeklini alabilmektedir. Herhangi bir andaki karmakarışık isteklerin, o an için az çok bir şekli ve uyuşması bulunmaktadır. Bu duygulara günlük hayattaki zorunlulukların imkan verdiğinin ötesinde bir düzen verilmeye çalışılmaktadır. (Edman, 1991: 28-31).

Durmadan şekil değiştiren duygularımız, yeni biçim ve düşünce, kişisel yaratımlarla ölümsüz bir kalıba girebilmektedir. Karanlık, karışık ve bulanık bir ruh hali bir şiirde, romanda veya piyeste sanki hep öyle kalacakmış gibi sonsuz bir aydınlığa ulaşabilmektedir. Bütün sanatlar bir idealleştirme olarak yorumlanabilmektedir. Hiçbir hayat tecrübesinde devamlı bir düzen, devamlı bir şekil ve dolayısı ile sanat eserinin

değişmez tamlığı bulunmamaktadır. Sanat imkan halinde tabiatta görülmesi, hayatta duyulması ve hayalde düşünülmesi gerekeni bize suni olarak sunmaktadır. Bir bakıma zekamız ile alışkanlıklarımız sanatçıdırlar; uyarımlar karşısında otomatik olarak değil bizlere anlamlı bir şekilde davranma gücünü vermektedirler. Zekanın örnek verdiği bu durumu güzel sanatlar sadece daha iyi belirtmekte veya sadece dikkate sunmaktadır. Bir tablonun bütünündeki ayrı ayrı renk lekeleri dikkati çekmekte, tablonun bütünü bir çehrenin, çehre ise bir ihtirasın veya korkunç bir yılğının, görünenin ötesinde, ifade edilmek istenenin sembolü haline gelebilmektedir. Yeni ifadeler, dikkate değer ayrıntılarla bir hayatı, bir tecrübeyi dile getirebilmektedirler. Bütün sanatlar az veya çok farklı tecrübelerle hayatı şekillendirmekte ve yeniden yorumlamaktadırlar (Edman, 1991: 32-33).

Eserler sadece gözleriyle görüp kulaklarıyla işitmiş olmakla yetinmeyip hayatın kendileri için ne gibi bir anlam taşıdığının, kişilerin ifade araçları olarak yorumlanabilmesidir. Sanatsal ifade ile edindiğimiz tecrübeyle bütün bir hayat görüşü ve olayları; duyuları ve hisleri harekete geçiren bir ifade vasıtası olarak yorumlanabilmektedir. Sanat, parça parça eserlerle adeta bütün hayat tecrübesinin yöneldiği gayeyi göstermektedir. Bu durum, dış nesneler dünyası ile zekanın tam bir egemenliği altında bulunan iç dünya olarak yorumlanabilmektedir (Edman, 1991: 34-35).

Oluşturmaya çalıştığımız yeni bütünlüklü tasarımlarla meydana getirilen her şey gerek meydana getirilirken ve meydana getirildikten sonra hissettirdiği bütünlük ölçüsünde haz ve zevk verebilmektedir. Düzen içindeki mükemmelliği ile bir senfoni, trajik mantığı ile bir dram, duyuları ürperten güzelliği ile bir şiir, bize düzen içinde bir dünyanın nasıl olabileceğini hissettirebilmektedir. Sanat, güzel dediğimiz o dağınık eser ve parçalarda ve sanat zevki dediğimiz o mutlu anlarda kendini hissettirdiği gibi, insan endişelerinin bütünü üzerinde de kendini hissettirecek olan zekanın işleyiş biçiminin diğer bir yorumu olarak da nitelendirilebilmektedir (Edman, 1991: 35).

“Sanat insan zekasının tabiatı işlemesi ve kendi maksadına göre tabiata usulca tesir etmesi olarak yorumlanabilmektedir. Zeka ve sanat insanlık tarihinin erken safhalarında hayvani davranışın yerini almaya başlayarak tabiata yön ve şekil vermiştir. Bir değneği kırmak, ateş yakmak, hayvanları evcilleştirmek, ekin ekmek, bir kulübe yapmak, bir mağara açmak bunların hepsi insanın işlenmemiş olarak bulduğu dünyaya müdahaleleri olarak gözlemlenmiştir. Bütün bunlar yiyecek ve barınak sağlamak üzere insanın araç olarak kullandığı sanatın örnekleri olarak yorumlanabilmektedirler. İnsan tehlikelerle dolu, güvenilmez bir dünyada güzel yaşamasını öğrenmeden veya güzel yaratmak derdine düşmeden önce yaşamasını öğrenmek zorunda bulunmaktaydı. Fakat ilkel hayal didinerek yapmak zorunda olduğu şeylere faydasız bir güzellik, lüzumsuz da olsa çekici bir süs eklemeye zaman bulmuştur. İnsan, mağara açtıktan sonra onun duvarına resimler yapmıştır. Rengin ve çizginin verdiği zevklerle baştan çıkan zanaatçı kendini bu hislere kaptırmıştır. Çömlek ve sepetler yalnızca yapılmakla kalmayarak güzel biçimlere sokulmaya çalışılmıştır” (Edman, 1991: 36-37).

İnsan sadece bir duyu mekanizmasından ibaret olmadığı ve hayat tecrübesi aynı anda iş görmeyi de içine aldığı için, yapılacak hiçbir şey olmasa dahi, insan uğraşabileceği alanlar üretebilmektedir ve yaptığı her şey kabiliyeti dahilinde bir sanat özelliği taşıyabilmektedir. İnsanların elleri, sesleri ve zihinleri, hükümleri altındaki madde üzerinde kendiliğinden dolaşacaktır ve insan hayatı hem disiplinli hem hür olarak serbestliği mümkün kılan bağımsız irade haline gelebilecektir. İş adını verdiğimiz şeytüm aşamalarında haz kaynağı olabilecek şeylerin ortaya konması için içimizdeki kabiliyetlerin mutlu bir şekilde kullanılabileceği hale gelebilecektir. Tipik insan faaliyetlerinin sınırsız yorumları ile sanat sonsuz bir çeşitlilik gösterebilecektir. Sanat bu şekilde algılanabildiğinde bütün hayatı kapsayabilecek bir konumda gözlemlenebilecektir. Günlük tecrübe denilen yarı bulanık, yarı uyuşuk hal bizleri etrafımızdaki gerçeklere karşı körleştirebilmektedir. Sanatçı; gözlerimizi, kulaklarımızı ve hayalimizi açabilmektedir. Sanatçının yazdığı, çizdiği veya bestelediği şey, içinde dolaşıp teneffüs ettiğimiz gerçek çevreden daha gerçek bir hale gelebilmektedir. Bir resimdeki nesneler, günlük çevrede faydacı gözün gördüklerinden daha tam ve keskin olabilmektedir. Aynı şekilde bir romandaki karakterler günlük alelacele münasebetlerimizde temasa geldiğimiz insanlarda daha açık ve daha canlı olabilmektedirler. Gerçeğin bulunduğu yer, birtakım metafizik formüller değil, sanat

eserlerinin inkar götürmez gerçekleridir. Sanat, gerçek ile gerçeğin gölgesini birbirinden ayıran yaratımlar olarak yorumlanabilmektedirler (Edman, 1991: 56-58).

Konuşmak için dilimiz, işitmek için kulaklarımız olduğu gibi, görmek için de gözlerimiz bulunmaktadır. Sadece müzik dinlemekten değil, kendi kendine yeten anlamdan yoksun sesleri işitmekten de hoşlanabilmekteyiz. Bu sesler birer sembol, birer mantıki anlam taşıyan unsurlar da olabilmektedirler. Renk ve şekil herkesin az çok dikkatini çekebilmektedir. Duyu yolu ile gelen uyarımlara karşı bir tepki gösterebilmekteyiz. Bu tepkiler birçok kimsede derine gitmemektedir. Fakat sanatla uğraşan ve bu alanda üretmeye çalışan kişiler duyulara çarpan şeylere şuurlu olarak tepkide bulunmaktadır ve bu tepkileri farklı malzeme veya alanlarda canlandırarak plastik değerler üzerinde yani göze hitaben şeyler üzerinde durabilmektedirler (Edman, 1991: 86-87).

Estetik gerçek, bir alan, yüzeyde vurgulanmak suretiyle sanatçının belli bir andaki görüşüne kazandırdığı duyuşsal canlılık ve plastik zevk olarak yorumlanabilmektedir. Benzetmek üzere değil fakat sanat bakımından gerçek ve bakmaya değer hale sokmak üzere tabiatı olduğundan farklı şekilde göstermek onu tam anlamıyla güzel ve ilgi çekici bir resim haline getirmek maksadıyla sanatçının kullandığı tekniğin bir gereği olabilmektedir. Bir adamın en iyi portresi, en sadık portresi olmayabilir. Çehrede tabiatın koymadığı fakat sanatçının yakıştırdığı renkler bulunabilmektedir. Yine de bu portre, o kimseyi daha mükemmel ve daha canlı bir hale getirebilmektedir. Denilebilmektedir ki bir resimdeki nesnenin aslında bir tablo olan tabiatın unsurlarından daha da gerçek bir ifadesi bulunmaktadır. Bir çerçeve içine alınmış belli bir yeri işgal eden nesneleri aktarmaya çalışan ifade biçimleri renklendirilmiş kainata bir bütünlük vermektedir. Oluşturulan renkli dünya, çevremizdeki dünyanın bir parçasını canlandırdığı için değil, belirli olduğu için ve tamamı ile bir resim havasında renk ve çizginin plastik değerlerine göre düzenlenmiş bulunması nedeniyle kıymetli görülebilmektedir (Edman, 1991: 96-97).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
SANATTA RUHSALLIK VE ESTETİK DUYGUSU

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANATTA RUHSALLIK VE ESTETİK DUYGUSU

3.1. Sanatta Ruhsallık, İçsel Bütünlüğümüz ve Sanat

İnsan ilk kez kültürel olarak uyanmaya başladığında dünya karşısında korkuya kapılmıştır. Kendini toparlamak, kendine gelmek için kendini doğadan ayırması gerekmiştir. Daha sonraki yaşamında bu olay, doğadan uzaklaşma şeklini almış ve tekrarlanmıştır. İnsan doğanın kendisinden güçlü olduğunu anlamış, ondan kaçmış ve doğanın kendisini yok etmesine izin vermemiştir. Doğadan kaçtığında kendi içine sığınmıştır. Doğadan kopup, ona karşı gelmeye cesaret gösterebildiğini fark ettiğinde ise kendisinde içsel bir gücün olduğuna inanarak kendisini bu güce teslim etmiştir. Doğanın derinliklerinden, kendi tanrısını çıkarmış ve onu doğanın karşısına koymuştur. Böylece hem kendisinden hem de dünyadan daha büyük bir güce ihtiyaç duyduğunu hissettirmiştir. Bu güç, her ikisinin de üzerinde olduğundan insanı yok edebilecek, fakat insan doğaya karşı koyabilecektir. Böylece ilkel insan, kendi çevresinde kudretli bir inanç sistemi oluşturmuş ve onu kendine ait işaretlerle donatarak insanın kendi içindekini görünür kılıp, görünüşün tutsaklığından kurtulma çabası sanat ile başlamış ve insan dünyanın içinde kendisine ait olan ve itaat eden başka bir dünya yaratmıştır.

Doğa, insanın erişebileceğinden daha ötelere uzanmaktadır. Bu nedenle doğanın gerçekliği insanı şaşkınlığa düşürerek rahatsız etmiştir. Sanat ise görünümüleri derinliklerden çıkarıp yassı bir yüzey üzerine yayarak insanı özgürleştirmiştir. İlkel insan çizgileri, daireleri, kareleri hep yassı görmüş, bu da onun doğa tehdidini kendisinden uzaklaştırma ihtiyacından kaynaklanmıştır. Görüşü hep alt edilme korkusuna dayalı olarak belirlenmiştir. Bu nedenle bu görüş her zaman savunmacıdır, ona karşı bir direnç sağlamış ve saldırılara karşılık vermeye hazır kılmıştır. Dışarıdan gelen her yeni etki, iç algıyı harekete geçirmiştir. Algı her zaman savunmada, hazır bulunmaktadır. İnsan deneyimleri biriktirdikçe, doğayı parça parça ayırmış onu derinliklerden yüzeye çıkarmış ve kendi düzeni doğanın kaosunu alt edinceye kadar onu gerçek dışı hale getirmiştir. Görünüm dünyası, yanılsama yoluyla görülmüş ve o şekilde

tanınmıştır. Fakat yanıltıcı göz insanı buna kapılmaya ikna etse de insan, bilgisi sayesinde buna karşı koymayı başarmıştır. Göz dışarıdan gelen etkiyi almakta fakat bunu onun maskesini hemen indirmek üzere yapmaktadır (Eroğlu, 2014: 44-45).

Goethe’ den söylenirse; “Bedenin gözü, ruhun gözü ile çatışmaya girer ve kişi, ancak bu çatışan güçler üzerinde verdiği kararlar ile gerçek sanatçı olur.” Sanat derinliktir. Bunun için ise bir şeylerin farkında olmak gerekmektedir. Yaratıcı sanatta derinlik her zaman kendini ortaya koymaktadır. Bağımsız, dağınık olaylar yığınının yanı sıra bir de karmaşıklığın ortaya çıkması, bir bakıma derinliklerin birikmesi sonucunu doğurmaktadır. Bu karmaşıklık sanatsal ilerleme sayesinde derlenmekte, toparlanmakta ve yerini derinliğe bırakmaktadır. Bir başka deyişle karmaşıklık derlenip toplanırken derinlik ilkesi bir yol gösterici olmaktadır. Sanattaki derinliğin nedeni, evrenin derinliği sayesinde yorumlandığında sanatsal ilerlemenin ve gittikçe genişleyen bilgilerin de bu derinliği yansıtması kadar doğal birşey olmadığı anlaşılmaktadır (Eroğlu, 2014: 46, 47).

Evrenin tüm sırları ve tüm işleyişi biliniyor olsaydı, çevremizde süregelen her şey kontrolümüz altında olsaydı, merak edilecek, araştırılacak, çözülecek hiçbir sorun, hiçbir giz kalmasaydı, bilim, sanat ya da farklı bir uğraşa gerek duyulmayabilirdi. Gerçekliğimiz hakikaten nesnel, objektif bir gerçeklik olsaydı ve kendi içinde tamamlanmış, kapalı, her şeyi ile kendini kavratan bir gerçeklik ile karşı karşıya bulunsaydık, sanatların en başta görsel, gösterici, temsili güzel sanatların ve de şiirin yeri olmayabilirdi. Dünyamızın gerçekliğini her adımda yeniden yorumlamak, onu kavramlaştırmak olanağı daha doğrusu zorunluluğu dayatmasa, insani etkinlikleri içinde en insani olan sanatın işlevi sorgulanabilirdi. Gerçekliğin hiçbir zaman nihai anlamda kavranamayan, ele avuca sığmayan dönüşümlerin ve gelişmelerin ürünü olan içeriğini açığa çıkartma isteği bulunmasaydı, kendi ruhsal konumumuzdan, varoluş tarzımızdan, duygularımızdan, itkilerimizden ve bu alanda bilince mal ediş tarzımızdan tamamen bağımsız, mutlak bir dış gerçeğin varlığı, sanatı tamamen dışlayabilirdi. Sanatın gerekliliği bu noktada başlamaktadır. Aynı duyguyu binlerce değişik insan bir objeler dünyasında yaşamaktadır. Bilinçli bir varlık olarak insan, objelerin duyuusal etkilerini

kavramlaştırabilmektedir. Bilgi; dışımızda var olan gerçeklerin, beynimizdeki yansımalarıdır. İrade dışında var olan objektif gerçekler, insanda bir hatırlama idraki olarak yansımakta, kavramlaşmakta ve hayalde canlanabilmektedir. İnsanların objektif gerçeklerden etkilenişleri; kişilerin sosyal pozisyonlarına, kültürel ve entellektüel seviyelerine göre farklılık göstermektedir. Böylece, her kişiye göre farklılık gösteren bir iç dünya ve duyular dünyası ile estetik içselliği bulunmaktadır. İnsan bir bilinç varlığı, suje yani objeleri algılayıp, kavrayabilen, yorumlayabilen bir varlıktır. Duyularının gerçek ve doğru olup olmadığını araştırabilen bir varlıktır. Objelerden elde edilen duyuların doğru olup olmadığını öğrenebilen insan, objeleri anlamlaştırmış, adlandırmış olmaktadır.

İnsan doğal ve yapay pek çok konuda ihtiyaçlar duyan ve ihtiyaçlarını seçerek düzenleyen, doyuran bir varlıktır ve ihtiyaçlarına en iyi cevap veren şeyi seçebilmektedir. Objeler, insan ilişkilerinde; insan, duyularına bağlı olarak objelerden haz duyarak hoşlanılmayı başarabilen varlık olma özelliğini göstermektedir. Böylece de insan, haz duyduğu nesne ve varlıklara hoş, güzel, sevimli, yüce vb. değerler yükleyebilmektedir. Duyusal ve bilişsel bilgi ile evreni tanıyan insan, var olan her şeye değerler yüklemek sureti ile, bir değerler evreni yaratarak evreni insanileştirmektedir (Atalayer, 1994: 82-83).

“Hayal gücünü oluşturan parçalardan önemli biri, devinim durumundaki bir organizmanın doğal bir zorunlulukla kendisinde bulundurması gereken öngörüdür. Hayal gücü de organizmanın devingenliğine bağlıdır ve bizzat söz konusu öngörünün belirli bir şeklinden başka bir şey değildir. Çocukluk ve erişkinlerdeki “gündüz düşleri” diye nitelenen düşlemlerin (fantezilerin) tümü insanın kendine özgü bir öngörüyle kurmaya çalıştığı ve ulaşmak için çaba harcadığı geleceğe ilişkin tasarımlardır” (Adler, 1927: 79).

Tasarımların boyutları ve düşlemlerin kapsamı konusunda kurallar saptanamamaktadır, bir başka deyişle ilgili konuda da genelleştirme hatasına düşmekten sakınmak gerekmektedir. Hayal gücü yardımıyla gerçek yaşamdan sıyrılarak, yaşamın mahkum edilmesinde hayal gücünden bir araç gibi yararlanılmaktadır (Adler, 1927: 80).

Sanat eserleri, doğal güzellikler, insandaki estetik duygusunun ve manevi coşkunluğun en önemli kaynaklarıdır ve ancak bu kaynaklar, içsel bütünlüğümüzü oluşturabilmemizi ve s rd rebilmemizi sağlayabilmektedirler. Evrim süreci içinde sanat uğraşı ve sağladığı faydalar bir şekilde zorlu yaşam koşullarına uyum sağlamamıza yardımcı olmuşlardır (Atasoy, 2013, s: 24).

Estetik duygusu ve sanat, insanı insan yapan bir başka y n n dışa vurumu ve içsel bütünlüğümüzün dışa yansımadır (Atasoy, 2013: 26).

Sanat, insan hayatının koşullarından biri olarak değerlendirilebilmektedir. Bu şekilde bakıldığında sanat, insanlar arasındaki ilişki aracı olarak görülebilmektedir. Her sanat eseri, alıcısının, hem sanatı üreten ve üretmekte olan ile hem de eř zamanlı olarak aynı sanatsal etkiyi alan ya da alacak olanlar ile arasında özel bir ilişki kurmaktadır. Konuşma, insanların düşünce ve tecrübelerini aktararak insanlar arasında bir bütünlük ve birleştirme aracı olarak hizmet edebilmektedir. Sanat buna benzeyen bir tutumla hareket etmektedir. Sanat etkinliği, birisinin ifade ettiği hisleri görerek ya da duyarak algılayan bir başkasının, bu hislerin yaşandığı bir etkinlik olarak ifade edilebilmektedir. Hareketleri, sesinin tonlaması ile birisi cesaret veya kararlılık ya da üzüntü ve sükunet gibi hisleri ifade eder ve bu ruh hali diğerlerine geçer. İnsanların duygularını başkalarına aktarma yetenekleri sanat etkinliği olarak ifade edilebilmektedir. Tecrübe ettiği bir duyguyu başkalarına iletme isteyen biri bu duyguyu kendinde tekrar ürettiğinde ve bazı dış işaretler ile bunu ifade ettiğinde bu ifade ve aktarım biçimi sanat olarak yorumlanabilmektedir. Sanat, bireyleri aynı duyguda birleştiren bütünlük aracı olarak açıklanabilmektedir (Tolstoy, 2017: 91-92-93).

Kelimeler ile ifade edilen fikirleri anlayabilme yeteneği sayesinde insan, tüm insanlığın düşünce alanında onun için neler yaptığını öğrenebilirse, başka insanların fikirlerini anlayabilme yeteneği sayesinde de başka insanların yaptıkları etkinliklere dahil olabiliyorken, diğerlerinden aldığı ya da kendi yarattığı fikirleri birlikte olduğu insanlara, kendisinden sonra gelecek olan jenerasyonlara aktarabiliyorsa, aynı bunun

gibi başka kişilerin yaşamakta olduğu ya da tüm insanlığın uzun zaman önce yaşadığı sanat yoluyla ulaşarak aynı şekilde kendi tecrübe ettiği duyguları başkalarına aktarıp aynı duygu ortaklığı içine girebilmektedir. Sanat etkinliği konuşmanın kendisi kadar önemli olarak ifade edilebilmektedir. Sanat sadece şiir, öykü, roman, tiyatro, heykel, resim ve müzik olarak görülmemelidir. Bunlar hayatta karşılaştığımız sanatın sadece küçük bir parçası olarak yer edinmektedirler. Bir insanın hayatı doğumdan ölüme kadar sanat ile doludur. Ninniler, bilmeceler, ev süsleri, fıkralar, kıyafetler, eşyalar, hepsi sanat eseridir ve sanat etkinliğine dahildir (Tolstoy, 2017: 94).

“Sanat belli bir hazırlık ve belli bir sıra bilginin olmadan geometri bilmeyen birine trigonometrinin öğretilmeyeceği anlayıştan farklıdır, bununla birlikte sanat, insanları gelişim ve eğitim düzeyinden bağımsız etkiler, bir resmin, bir sesin ya da biçimlerin güzelliği her insanı gelişim düzeyi neyse ona göre etkiler. Sanatın işi işte tam olarak budur: anlaşılmasın ve erişilmez olanın hissedilmesini sağlamak. Gerçek bir sanatsal izlenimi alan kişiye sanki uzun zamandır bildiği ama anlatamadığı birşeymiş gibi gelir” (Tolstoy, 2017: 163).

Şiir, müzik, resim ve sanatın diğer tüm dalları, tümüyle sanat, insana özgü ve insan için düşünme, dil yeteneği, toplumsal yaşam modelleri, alet yapabilme yetisi insanı hayvanlardan ayıran özelliklerin ögeleridir. Doğal hayatı sürdürürken sistematik olarak sanat ürünleri oluşturmak ve bunlara değer atfedip belirli şekillerde bu yapıtları estetik haz için kullanmak, diğer canlılarda gözlenmeyen, insan türüne özgü bir davranış biçimi olarak değerlendirilmektedir (Atasoy, 2013: 11).

34-40 bin yıl öncesinde aurignaciyen (orinyasyen) dönemle birlikte başlayan ve bundan 11 bin yıl önce sona ermiş olan üst paleolitik dönemde, yaygın bir şekilde yaşanan birçok yerleşim alanında sanat eserleri üretilmiştir. Üst paleolitik sanat adı da verilen dönem öncesine ait sanat yapıtları arasında Fransa’ nın Perigord Bölgesi’ ndeki Altamira Mağaraları’ nda bulunan çizimler, resim sanatının bilinen en güzel örnekleri arasında bulunmaktadır. İnsanlığın ürettiği diğer resimlerle kıyaslandıklarında, mağara resimlerinin en önemli üstünlüğü, hiçbir teknolojik koruma olmadan binlerce yılın ve sert doğa koşullarının yıpratıcı etkilerine karşı halen tüm ihtişamlarını koruyabilmeleridir. Fransa’ da 1994 yılının sonunda keşfedilen ve kaşiflerden birinin

soyadı olan “Chauvet” adını alan mağarada, duvarlarda sarkıtlar üzerinde birçok mamut, ayı, yaban atı, aslan, gergedan ve ren geyiğine ait resimler olduğu keşfedilmiştir. Mağarada yaklaşık 500 metre uzunluğundaki galeriler boyunca dört büyük odanın olduğu saptanmıştır. Burada 260 adet boyanarak ya da kazınarak yapılmış desen, birçok geometrik şekil, avuç boyası ile bırakılmış el izleri bulunmuştur. Resimlerde konuyu doğal hareketi içinde yakalayabilmek amacı ile gölge ve perspektif teknikleri kullanıldığı görülmüştür. Ayrıntılı modern tarihlendirme yöntemleri kullanıldığında bu resimlerin 32 bin yıl öncesine ait oldukları bulunmuştur. Sanat evrensel olarak her insan toplumunda var olan bir insan uğraşdır. Tüm insanlar değişik derecelerde de olsa sanat eyleminden ve sonucu olan yapıttan haz almaktadırlar. Sanat, evrimsel tarihimizin bir zamanında bütünlüğümüzü sağlamaya yardımcı olmuştur ve zor şartlara uyum sağlamamızı kolaylaştırdığı için bir gereklilik halini almıştır. İnsan yaşadığı evreni ve kendini anlayabilme, tüm bunlara anlam verebilme çabası, sürdürdüğü alanların var olabilmesi için sanat etkinliği temel ana öge olarak yer almaktadır. Sanat eseri ve sanatçının dünya üzerinde yol açtığı bir savaş, sömürü söz konusu olmamıştır.

Sanat uğraşısına kaynaklık eden, esin kaynağı olan ve sanat sayesinde en güzele ve ölümsüze ulaşan unsurlar, doğanın güzellikleri ve insanın iç doğasının güzelliğidir. Sanat eserleri ile akıl ve duygu dünyası bütünleşmekte ve küçük örnekçede bütün yakalanabilmektedir. Sanat sayesinde kavramlar anlaşılır, hissedilebilir hale dönüşmektedir ve böylece anlaşılabilirlikleri ve yaşanabilirlikleri kolaylaşmaktadır.

Sanat eserleri eskimemekte ve her karşılaşmada aynı bütünleşmeyi yaşatabilmektedirler. Sanat etkinliği insanın içsel bütünlüğünü sağlayan en değerli ögedir denebilmektedir. Sanat yoluyla edindiğimiz bilgi, bizlere insancıl bir içeriği iletebilmektedir. Çünkü o, bilme biçiminin yaşanabilmesini de sağlamaktadır. Sanatın soyut ve simgesel olduğu, somut ve elle tutulabilir olanın varlığından ve tüm bunların iç ahenginden kaynaklandığı gerçeğinden koparılmamız gerekmektedir. Sanat tüm insan edimleri gibi, insan topluluklarının, evrimsel süreçte doğa içinde var olabilme ve ayakta kalabilme savaşında, toplumsal yapıyı ayakta tutabilmek için geliştirdiği temel ahlaki

kural ve yargılarla bağlantı içinde bulunmaktadır. Böylece bu karşılıklı ilişkiler sonucunda gelişen yapısı itibariyle sanat edimi ve sanat yapısı evrim sürecinde ahlaki doyum sağlayabilir nitelikte gelişme göstermektedir (Atasoy, 2013: 89).

Sanatçının beslendiği kaynak tüm yönleri ve ayrıntılarıyla yaşamdır (Atasoy, 2013: 100).

Tüm sanat dallarının kökeni, insanlığın ilk ritüellerine dayanmaktadır. Bu ritüeller zamanla insanın evreni yorumlama ve dönüştürmeye yönelik diğer tüm eylemlerinin de çıkış kaynağını oluşturmaktadırlar. Bir farkla sanat diğer eylemlerden ayrılmaktadır; sanat kendi başına evrimini sürdürürken bir yandan diğer eylemlerin içinde de varlığını belirli oranlarda tartabilmiştir. Evreni anlamaya ve dönüştürmeye yönelik çabanın kilit noktası, geçmişi bugüne, bugünü ise geleceğe bağlama çabası olmuştur. Kişinin kendi içinde ve çevresini saran evren içinde bütünlüğünü yakalayabilmesidir bir anlamda. Bu açıdan en başarılı insan eylemi sanat olarak değerlendirilebilmektedir. Sanat yapısının bir diğer özelliği ise yarattığı hazzın ve bütünlük duygusunun tükenmemesidir (Atasoy, 2013: 103, 104).

Keşfedilen şey sanat yapısı içinde, sanatçının estetik yaratımı ile yaşamın sessiz kalan yanlarının ifade biçimleri olarak yorumlanabilmektedir. Sanatçı var ettiği yapıtı ile gözümüzün önünde olup göremediğimiz, çevremizde yankılanan ama duyamadığımız somut gerçekliklere değinmektedir. Sanat yapısının başardığı bizi yargılama, genelleme, tek bir sonuca, doğruya ulaşmak üzere çıkarım yapmaya götürmek değil, tinsel ve özel bir alanda kendine özgü bir şeyi görmemizi ya da kavramamızı sağlamaktır. Zevkli doyumun eşlik ettiği bir kavrama edimi, sanat yapısının tek geçerli amacı ve yeterli varoluş nedeni olarak yorumlanabilmektedir. Sanat yapısı çok yönlüdür çünkü yaşam ve yaşamın içinde yer alan kişi ve olaylar da tek yönlü değildir. Kimi zaman şiirde bir şeyi, bir sesi, bir çılgılığı göremeyebiliriz, işitmeyebiliriz; çünkü o an için buna hazır olmayabiliriz. Fakat yaşam akışı içinde bizleri yapıtın içinde daha önce fark edemediğimiz sesleri duymaya hazır hale getirebilmektedir. Sanat yapısı için doğal örnek oldukça önemlidir. Algılarımız kavramlarımızı etkilemektedir, doğal

uyarı olmadan kavramlar oluşmamaktadır. Sanat, doğal örnekten ve somut olandan kopuk, doğal olmayan soyut yapılar üzerinde yapıt oluşturmaya çalışmak değil, somutun iç ahenginin yakalanması olarak tanımlanabilmektedir (Atasoy, 2013: 130).

Sanat hayatın içindedir ve hayatın kendisini anlatmaktadır. Bunun için doğal örneğe gereksinim duymaktadır (Atasoy, 2013: 132).

Sanatçı, nesnelere karşılıksız yönelmektedir. Para, zor ve benzeri güçlerin itkisi olmadan, iktidar, güç, şöhret hedeflerinden bağımsız olarak, gerçekleştirilmekte olan bir yöneliş olarak değerlendirilmektedir. Sanatçı gerçeklerle kurduğu ilişkide, bilme, bulup belleğe kaydetme gibi bir karşılık bulmaktadır. Hiçbir ön yargıya, menfaate ve zora bağlı olmadan, nesnel gerçeğe karşılıksız yönelmektedir. Nesneye, her parçasıyla, yönüyle kendini vererek, içine dalarak aldığı tüm verileri kaydetmektedir. Dolayısı ile karşılıksız yani tam bir gönüllülükle içine girerek yaşadığı nesneyi, duyuşsal olarak kendi içine, beynine almış olmaktadır. Bu, nesneye hükmetmek, o nesneye egemen olmaktır (Atalayer, 1994: 74).

Duyular, tüm bilginin kaynağı olarak insanın duyuşsal bilgi faaliyetlerini düzenlemektedirler. Sanat subjektif doğruları, bireysel olarak dışlaştırmaktadır. Sanat; insanın insanla, insanın doğayla ve iç ahengiyle olan ilişki ve çelişkilerini sentezlediği, duyuşsal bilgiyi bireysel bir üslupla anlatıma döken çaba olarak tanımlanabilmektedir. İnsan ruhunun kendi aslını dolaysızca gözlemlemesi sanatı yaratmaktadır. Sanat nesneler ve varlıklarla ilgilidir. Konusu nesneye, varlıkla ilgili olan, ruhun duyuşsal, özel bilgiye dayalı ifade biçimlerine sanat denebilmektedir.

Sanat, varlığın bir yorumu olarak yorumlanabilmektedir. Sanatçının gerçeklik olarak belirlediği, varlığın ve nesnelerin duyuşsal bilgisi sanatın konusu olmaktadır. Duyumun kendisi, doğrudan bilgi olarak adlandırılamamaktadır. Duyum, beyne gelen fizyolojik mesajdır. Duyumsal bilginin oluşması, duyumun algıya dönüşmesiyle mümkün olabilmektedir. Algı duyumda daha karmaşık bir bileşim olarak

algılanmaktadır. Fakat duyum olmadan, algı sentezi de gerçekleşmemektedir (Atalayer, 1994: 33).

Fizyolojik bir duyumun, veri olarak beyne iletilmesinde, pek çok etken verinin yapısını etkileyip belirlemektedir. Hiçbir duyum, kaynağın birebir kopyası olmamaktadır.

Duyuma etki gönderen kaynağın rengi, dokusu, formu, çevresi, hareketi ve derinliği etkinin duyu organındaki fizyolojik gücünü biçimlendirmektedir. Duyu organının biyolojik yapısı, kullanım işlerliliği ve refleksleri de duyumun yapısını, güç ve sürekliliğini belirlemektedir. Asıl duyuma katılan insanın beyni, zihin potansiyellerinin bilinçaltından, bilince kadar her duyuma, düşünsel ve duysal olarak katılmaktadır. Özellikle görme fizyolojisini eğitmiş olan görsel sanatçıların görsel algıları, sıradan insanlarınkinden farklı, üstün ve yetkin olarak gelişmesinin bir nedeni de kendilerini ilgileri olan alana taşıyarak burada işlem yapabilme istek ve kabiliyetleridir. Sanatçı maddi ve sosyal çevreyi duysal yolla algılamaktadır ve kendi birikimleri ile kaynaştırmaktadır. Sanat, dış dünyanın çeşitliliği ve değişikliği ile iç dünyanın çeşitliliği ve değişikliğini bir sentez içinde birleştirmektedir. Sanatçının duysal algıya bağlı olarak elde ettiği bilgi, sıradan duysal bilgi değil, daha özel bir sentez, daha bireysel ve etki kaynağından daha farklıdır. Doğrudan etki kaynağının spontan izdüşümü değil, sanatçının zeka ve mantığıyla algı sürecinde eklediği, özel estetik değerleri de içeren bir bilgi olarak yorumlanabilmektedir. Sanat dış dünya (nesneler, varlıklar) ile, insanın iç dünyası arasında oluşan bir bağ olarak görülmektedir. Sanatta biçimlenmiş duysal bilgi salt duyu olmaktan öte bir nitelik göstermektedir. Duysal bilgi sanatta estetik bilgi halindedir ve sanat zekanın, estetik bilgi ile yaşamı, yeni, faydalı, güzel olarak biçimlendirilmesi ve ifadelendirilmesi olarak tanımlanabilmektedir (Atalayer, 1994: 134-135).

Bilgi; fiziki, kimyasal, organik, toplumsal vb. olarak var olan, nesnel gerçeğin beyindeki izdüşümleri yansımaları olarak nitelendirilebilmektedir. Dünyaya gelen insan organik, inorganik ve toplumsal çevreyi hazır olarak bulmaktadır. Duyuları ile,

dışındaki gerçekleri sürekli algılamakta ve beyninde imajlar, kavram ve simgeler olarak biriktirmektedir. Bu, somutun (birey dışında var olanın), insan beyninde kavramlaştırılması, iz bırakması ve soyutlaşmasıdır. İnsan kendi dışında var olan, objektif gerçeklikleri, anlamlı simgelere, kavramlara dönüştüren tek varlık ve tek canlıdır. İnsan, soyutlaştırma ile elde ettiği kavramlara dayalı bilgisiyle, duymakta, düşünmekte, kızmakta, sevinmekte, tatmakta, kederlenmekte, kinlenmekte, eleştirmekte ve yargılamaktadır. Bilinç varlığı, kendi beyninin kavramlaştırma özelliğiyle, duygu düşünce ve davranış üretmektedir. O, doğal olan bir obje değil, bilgiyi üretilip kullanan obje yani bilen obje, suje, bilgi sujesi ve bilen varlık olarak yorumlanabilmektedir. Toplumdaki her birey, bir sujedir. Sanatçı da toplumsal bir varlık olarak sujedir. Sanat, toplumsal bir varlığın, özel bilinç varlığının ürünüdür. Sanatçı, ne ölçüde bireysel (içsel, hayal ve bilinçaltı) bir etkililiğe varırsa varsın, o yaşadığı toplumun bir varlığıdır. Onu bilen, obje yapan birikimlerin çoğu, toplumsal yaşamın yansımasıdır. O, toplumsallaşmanın tekil gerçekliğidir. Toplumsal varlığın, bireysel yansıması olan sanatçı, sanat nesnesini üretmektedir. Ürettiği sanat nesnesi aracılığıyla seyirci “ben” ini toplumsal varlığa ulaştırmaktadır. Böylece toplum sanatı, sanat toplumsal bireyi etkileyerek, yarattığı sonsuz fenomen sürmektedir.

“Obje, insan dışında olan enerjisel gerçekliklerdir. Var olmakta, ancak insan tarafından soyutlanıp adlandırılabilir. İnsan tarafından bilgi olarak kavranan obje, insan etkinliğinin bir ürünü olarak değerlendirilmektedir” (Atalayer, 1994: 38).

Sanatçı estetik bilgi, gözlem ve birikimiyle, estetik zeka ve mantığıyla, duyguların özel örgütlenmesi ve özgürleşmesiyle özel estetik bir sujedir. Sanatçının obje dünyasına yönelişi, kavrayışı, özümseyişi, yeni değerler, biçimler tasarlayışı, anlatım biçimi ve tarzı ile algısal, düşünsel, duygusal, sezgisel, ilgi işleyici diğer bilinç varlıklarından çok farklılaşmıştır. O, gerçeğin, var olanın çok özel bir yansıtma biçimi olan sanatı üreten estetik sujedir. Sanatçı o ana kadar bilinmeyen, varlığı hiç düşünülmemiş ve farkedilmemiş bir araya gelmesi imkansız görünen bir gerçeği yakalayıp, anlatıma döktüğünde; o artık bilinç varlıklarının anlayıp kavrayacağı bir gerçeklik olmaktadır. Sanatın gizil gücü, olağanüstü etki potansiyeli buradadır. Sanatın

gerçeği, estetik bir gerçektir. Bireysel olduğu için subjektif, var olduğu için de objektif bir gerçek olarak değerlendirilebilmektedir ve sosyal, fiziksel, kimyasal, organik olarak var olanın, insan olarak kavranan, bireyselleşmiş subjektif gerçekliğidir (Atalayer, 1994: 39).

Sanatçı doğadan, insani çevreden, ses, renk, çizgi gibi duyular ve etkiler algılamaktadır ve insanlarla duygusal, düşünsel, tepkisel, coşkusal ilişkilere girerek ve zengin, derin bir birleşim sağlayarak görme, okuyup inceleme, deneme, yaşama, yetkinlikleriyle birikimlerini çeşitlendirip boyutlandırmaktadır. Gerçek olayın bütün varlığını değil, tersine yalnızca onun kendinde gördüğü en belirgin özelliklerini yeniden üretmektedir (Ziss, 2016: 62-63).

Sanatçı, estetik bilgiyi özümseyerek, esinle konunun en farklı anlatımını tasarımıyarak özel bir teknikle maddeye (somuta) dökülebilmektedir. Zihinsel, yaşamsal, toplumsal estetik yeteneklerini somuta aktarabilmekte ve insanların duyduğu, hissedip sezdiği ve yaşadığı bireysel gerçeklikleri, duygusal ve içsel zenginliğiyle, derinlemesine ve estetik değerlerle işleyip anlamlı bir tarzda ifadelendirebilmektedir. Sanatçı, tekniğe ve ekonomik nesnelere ruh vererek onları insanileştirmektedir. Yaratıcı, denetleyici olan ve tam bir gönüllülükle, estetik yaratıcı süreçte eylemleşen bireydir. Sanatçının ürettiği değer nesnesi herhangi bir nesne değil, yeni yaratılmış bir değer ve tasarım olarak ifade edilebilmektedir. Tasarım, hedef, içerik, işlev, anlam ve biçim olarak değer ifade eden bir nesne olarak tanımlanabilmektedir. Aynı zamanda iletişim, görsel estetik iletişimin nesnesidir. Yeni yaratılmış, var olanlardan sentezlenmiş, fakat var olan hiçbir objenin kopyası olmayan bir gerçek, özel bir somutlaşma biçimidir. Görünenin iç örgütlenişi, özel işaret sistemi ve konstrüksiyonun yapılaşması olan biçimi ile, kendini ifade eden bir değer nesnesidir ve anlamdan biçime doğru örgütlenerek yaratılan, biçim tanımlaması ve algısıyla iç yapısına ulaşılan objedir. O, artık herhangi bir meta değil, estetikleşmiş nesnedir. Sanat nesnesi, tasarım, kodlama biçimiyle algılanabilir bir gerçekliktir. Estetik iletişimde, izleyicinin özel bir ilişkiyle, tavırla algılayabildiği, yeri, değişik, biricik mesaj nesnesi, fiyatı pazar değeri olan, günlük yaşamda tinsel ve hizmet

değeri olarak tüketilebilir olduğu halde tüketilemeyen nesne olarak yorumlanabilmektedir.

Estetik nesneyi yaratan birey sanatçıdır. Estetik bilgiyi ele geçirme, kodlama uğraşısında, çok farklı izine düşülmesi zor, girişimci, eleştirici, kuşkucu, yaratıcı, seçici meleke ve yeteneklerinde usta olan bir kişilik yapılaşmasıdır. Sanatçının günlük sınırlılıklar, edilginlikler içinde sergilediği kişilik, zorunlu yaşamsal kişiliktir. Bu kişilik ikincildir. Birikim, esin, tasarımlama, biçimlendirme eylemliliğinde, sanatçı kişiliğinin; dışa ve içe yoğunlaşmalarıyla görünen, kendi ifadesini nesnede yansıtmaya biçimlerinde algılatıran, estetik yaratıcı kişiliği ise onun egemen kişiliğidir. Estetik yaratıcı kişilik, günlük yaşamdan soyutlanmadır. Doğaya ve teknolojiye, insan tinini ekleyen kişilik, sıradan ve yaşamsal nitelikte değildir. Meta alış-verişini, görsel estetik iletişime çeviren birey ve görsel estetik iletişimi başlatan yaratıcıdır (Atalayer, 1994: 44-45).

Doğasal olan; kendi yasaları, enerjisel yapılaşması, çelişkileri, çatışma, itme ve çekmeleri ile hareketli bir dengeli birlik içinde yer almaktadır. Her çatışma, parçalama, devinim, yeni ve ideal görünen dengeler doğurmaktadır. Hareketin dönüşümleri sonsuzdur. İdeal bir anlamda dengelilik, bitmişlik, bütünlük ve yerindeliktir. Sanatsal ideal ise doğası gereği bireyseldir. O var olanlardan alınan algısal bilginin, bireysel olarak yeniden yaratıldığı, anlam, biçim, sentez dengesi, bütünlüğü ve birliğidir. Birikimlerini; hayal gücü, fantezi ve bilinçaltı zenginlikleriyle örgütleyerek, yaratıcı bir eylemle somuta aktaran “ben” e ait olan bir ideal. İdeal olan, bireysel yaratımla, yeniden üretilen estetik değerlerin somutlaştığı ve doğasal olarak var olanlardan çok farklı olan, bireysel sentezle doğal olanı aşmanın ifadesi olarak güzel ve büyüleyici olan olarak açıklanabilmektedir. Sanatçı, ölümsüzleşme istem ve güdülenmesi ile estetik yaşamın yönünü belirlemiş bireydir. Olabildiğince fazlasını özümseyerek, maddenin ve varoluşun sınırlarını zorlayarak temel bir dürtü potansiyeliyle güdümlenen, yaratıcılıkla ölümsüzleşme isteği; bilinçaltı itki ve güdülemeleri ne olursa olsun bu işlem etkin bir yoğunlukta bulunmaktadır. Bu istemin gerçekleşmesi için, özel toplumsal koşullar, bu koşullarda birikmiş zorunluluklar, uzlaşmaz çatışmalar gibi dışsal niteliklerle ve özel yaşam felsefesi, dinamik bir yaratıcılık, geliştirilmiş yetenekler, ısrarlılık gibi içsel ve

bireysel niteliklerin ve çağın zamanı önünde olabilme erdemliliğinin bir bütünlük içinde olması gerekmektedir. Bu istem; tasarımla, estetik objeyle maddeleşerek var olmaktadır. Sanatçı, toplumda ve bireylerde, dağınık ve fark edilmez, biçimlenmemiş durumda bulunan, doğasal yaşamsal, toplumsal değer ve olguları cisimlendirerek, anlaşılır ve kavranır biçimlerde somutlaştırabilmektedir (Atalayer, 1994: 45-46).

Sanatçı, yeni duygular, yeni tat ve zevkler, yeni yaşam ufuk ve dirilikleri üretmektedir ve ürettiği estetik obje ile, izleyicilerde, sanatsal algı yoluyla yeni beğeni, zevk, tutku gelişmeleri, değişimleri yaratmaktadır. Bu yaratım onun orijinal ve özgün anlatımları ile somutlaşmaktadır. Esin ve uygun biçimleme konusunda sanatçı, ısrarlı bir iradeye, bilince sahiptir. Bu onun estetik bilinçliliği olarak yorumlanabilmektedir. Esin hayalgücünün, bilinçaltının, bilinçle kısa, uzun süreli, etki-tepkili ilişkisi sonucu doğmaktadır. Tesadüf fark etmek de bilinci gerektirmektedir. Tüm zihinsel ve içsel güdüler, dürtüler, eğilim ve itkiler, düşler arasındaki ilişki ve birleşmeler akışkan bir mantığı gerekli kılmaktadır (Atalayer, 1994: 471).

Sanatçı kişiliğinin, objektif ve subjektif niteliklerinin eylemleşme alanı sanattır. Sanatçı, zihinsel potansiyellere tamamen egemen olan, onların akışına, hiçbir engel tanımadan daha düşünsel, duyuşsal ve duygusal yetilerini bilinç alt bilinç dinamiklerini açığa çıkarabilen ve böylece yakaladığı esinle, beyinsel tasarımları canlandırabilen, kalıp-değer paradigmaların sorumluluklarından arınmış, özgür ve bağımsız tüm zihin dinamiklerinin atakları ile, buluş sentezlerini yaratan birey olarak tanımlanabilmektedir. Sanat, estetik bilgiyi dışa vurma uğraşısıdır ve sanatçı da egemen üretim biçiminin içindedir ve görsel yaratımlarıyla toplumsal tekillik olan bireydir. Yaratıcı birey kuşkucudur. Genel kabulleri, değerleri, paradigmaları, bilinçsiz olarak onamamaktadır (Atalayer, 1994: 48-49).

Zor, karmaşık gerçeklere yönelik; yeni, değişik ve güzel değerler üretme çabasıdır. Tasarım zoru üretmektir. Duyulara bağlı olarak elde edilen, bilimsel ve estetik bilginin dışında, insanın sezgisel bilme yanı da bulunmaktadır. Fakat sanat tamamen sezgi olarak değerlendirilememektedir. Sezgi duyumu, zihnin bilinen

etkinliklerinden daha bağımsız olarak bulunmaktadır. Daha çok duygu tepkisi olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatta biçimlendirme yapılırken teknikleşmiş mantık ile birlikte sezgi de rol almaktadır. Ayrıca zihinde eser tasavvur edilirken de sezgiler görev yapmaktadır. Anlamın ve anlatımın nesnelleşmesi, özel estetik değer ve öğelere bağlıdır ve düzenleri, sistemi, miktarı, gücü, yönü, aralıkları yer yer sezgisel olarak bulunmaktadır. Sanat varlığın bir yorumudur. Fakat tekrar ve kopya olmayan, yeni, özgün ve bireysel nitelikli bir yorumu olarak varlığın, nesnenin, düşünsel ve duyusal olarak, yeni ve kendine özgü bir biçimde ifadesidir (Atalayer, 1994: 50-51).

Doğuştan sosyal ve doğal çevrede düzen ve düzenliliği hazır bulan insan kişiliği ve zihni, baskın egemen bir ihtiyaç olarak nesne ve varlıklarda düzen bulmak ve düzenliliğin sınırlarını keşfetmek istemektedir. İnsanın doğayı ve kendi varlığını anlayarak yorumlayabilmesi için düzenlilik oldukça önemli bir koşuldur. Duyusal bilgi kaynaklı sanat, nesne varlığının bir düzen içinde ve tutarlı olarak, bütünlük ve birlik içinde şekillendirilmesi çabasıdır. Sanat eseri orijinal ve biriciktir. Üretim bireysel, tekil içeriklidir. Sanatçı bireyselliği ile yaşadığı çevrenin bir tamlığını biçimlendirmektedir. Sanat eseri, içinde yaşadığı öze bir düzen verilmiş estetik objedir. Var olanın tam tekrarı değil, tekilleşmiş ve sosyalleşmiş, anlamlı hale gelmiş bir yansımasıdır. Gerçeğin kopyası değil, hayal gücünün gerçekliklerinden devşirdiği elemanları işlemesi, onlara yeni bir biçim vermesiyle, karakteristik bir içerik niteliği verdiği düzendir. Sanat yapıtı, sanatçının hayal gücü aracılığı ile ulaşılmış bir yapıyı, karşıtların uzlaşmasından doğan bir bütünü ve birliği göstermektedir. Her sanat yapıtı bir yanıyla bir biçim ve bir yanıyla da içerik ve özdür. Sanat orijinal ve biriciğin üretilmesi, yeni olan estetik güzelin duyusal yani bireysel bilgiye dayalı ifade biçimidir şeklinde tanımlanabilmektedir. Sanat insanın insanla olan ilişkileri ve iç dünyasının dışarıya aktarılmış bir anlatımıdır. Objektif gerçekliklerin beyinsel yansıması olarak bir şekil halinde anlatım tekniği tarzı ve malzemesi ile, estetik güzel sentezleri biçiminde, düşündürücü, hazlandırıcı, harekete geçirici olarak, akıl, hayat, sezgi ve duygulardan oluşan, ideal bir alem ve fonksiyon üretme çabası olarak yorumlanabilmektedir. Fikri bir ihtiyacı karşılayan, duyusal alemin bütünlüklü bir anlatımı şeklinde ifade edilebilmektedir (Atalayer, 1994: 52-53).

Tasarım kuralları, evrenin varoluş ve düzen yasalarından elde edilmiştir. Öğelerin estetik ışması ve titreşimleri, bileşimleri, yeri, miktarı, bu kurallarla düzenlenmekte, yayılmakta ve yoğunlaşmaktadır. Görsel sanatlarda, görsel elemanların disiplinini sağlayan yollara tasarım ilkeleri denilmektedir. İlkeler düzen kurma ve değerlendirme ilkeleri olarak iki bölümde incelenmektedir. Düzen kurma ilkeleri evrenin düzenini, hareketlerini, sistemleşmesini sağlayan kanunlar, estetik dünyadaki kuramsal gerçekliklerdir ve türe, yeniye biçim veren, kompozisyon üreten, fonksiyon, form ve diğer görsel öğelerle düzen, disiplin, organizasyon sağlayarak biçim örgütleyen ilkelerdir. Estetik iletişimde görsel sanatların görünenin örgütlenmesi, bu evrensel yasaların bireyselleşmiş kullanımı ile çözümlenmektedir. Öğelerin, kurallar çerçevesinde, bireysel kullanımı ile örgütlenmiş nesne, plastik yapı ve ışmalarıyla estetik bir nesnedir. Değerlendirme ilkeleri ise, estetik gerçekleri tartıp değerlendiren; biçimleme sistemini, öğelerin ilişki ve çelişkilerini irdeleyen ilkelerdir. Bu ilkeler, bireysel kullanma ve hünere karşın, evrenin temel işleyiş yasaları olarak var olmaktadır. Her enerjisel varoluş, evrende varlığını ve hareketini bir ritim, ahenk ile denetleyerek sürdürmektedir. Evrendeki, enerjisel her dönüşüm, oluşum ve yoğunlaşma, dengeye yönelmektedir. Denge denetlenmişliktir ve güçlerin, etkilerin eşitliğidir. Evrendeki her enerjisel varoluş, iç ve dış koşullarıyla, yapısındaki çelişmelerle bir tümlük, birlik arz etmektedir. Evrende ve doğada gerekliliğini kaybeden her şey yok olmakta ve dağılmaktadır. Her koşulun, zamanın tümlük yaratan nesnellikleri bir araya gelmektedir. Evrende var olan her enerji, parçalanıp açığa çıkabilmektedir. Her açığa çıkan enerjisel zıtlıklar, anında yeni sentezlere yönelip, yeni dengeler ve biçimler oluşturabilmektedirler. Uygun zıtlıklar bir araya gelerek, sentez birliği oluşturmaktadırlar. Görsel sanatlarda düzen kurma ilkeleri, estetik ışmalara kaynaklık edecek öğelerin bir araya gelişlerini, yeni, özgün ve bireysel yaratım sentezini oluşturan değerlerin birleşmesini sağlayan kurallardır. Ögesel kaynakların nasıl, ne kadar bölüneceğine, miktarına, gerilimlerine, güç potansiyellerine göre yerleşimlerine düzen kuran ilkelerle ulaşılabilmektedir (Atalayer, 1994: 70-71).

Sanatçı, nesnelere karşılıksız yönelmektedir. Para, zor ve benzeri güçlerin itkisi olmadan, iktidar, güç, şöhrat hedeflerinden bağımsız olarak gelişen bir gerçeğe

yönelmektedir. Sanatçı gerçeklerle kurduğu ilişkide, bilme, bulup belleğine kaydetme gibi bir karşılık bulmaktadır ve hiçbir ön yargıya ve zora bağlı olmadan, nesnel gerçeğe karşılıksız olarak yönelmektedir. Nesneye, her parçasıyla, yönüyle kendini vererek elde ettiği tüm verileri kaydetmektedir (Atalayer, 1994: 73).

Yeniden örgütlenme ve yaratış, süreçte bireyin “ben” inin tekilliğine bağlıdır. O tek olarak, kendi bireysel varoluşunu vererek kavrayıp kavratmaktadır. Kavramada ve anlatımda bireysellik sanatçının yakaladığı özün ve anlamın tekilliği, orijinal ve özgüllüğü bir öz değerdir. O düşünsel ve bilimsel bir bilgi değil, tekilliğin kavrayıp yaşandığı algısal bir gerçekliktir. Sanatsal öz, anlam, doğanın kendisi, taklidi değil, ben tarafından ele geçirilmiş, egemen olunmuş, estetik algı temelli bir öz ve sanatçı tarafından, ürettiği nesneye yüklenmiş estetik bir gerçeklik, varoluş değeridir (Atalayer, 1994: 74-75).

Bilinen pek çok olgu, kavram, nesne, her sanatçıda farklı bir anlam olarak yansıtılmaktadır. Bu orijinal, özgün, yeni kavrayış ve anlatış, iletişimdeki alıcıyı da farklı boyutlarda etkilemektedir. Sanatçı, bütün enerjisini yaratıcı sürece yöneltmiş bireydir. Görsel estetik iletişimin oluşması için verici etki kaynağının yaratıcısı olan birey şart olmaktadır. Yaratıcının sonlu, zaman ve mekan olarak sınırlı, yaşamsal deneyimleriyle biriktirdiklerinin, tasarımsal, imgesel ve simgesel olarak maddeleştirilmesi ve gösterimi; tekil kişinin varoluşunu aşan bir etkileşim ve bilişimle en güçlü iletişim kurulmaktadır. Sanatçı, yoğun olarak, sinir fizyolojisi ve beyin merkezleri ile eğitilmiş, kendini eğitmiş ve tüm beyinsel potansiyellerini kullanmasını öğrenmiş, sıradan yaşam biçimlerinden, alışkanlıklardan farklılaşmış bireydir. Nesne ve olgularla kurduğu ilişki ve etkileşimde; sınırlarını zorlayan varoluştur. Ele geçirilecek estetik bilgi, veri ve değer için, her şeyi hiçbir karşılık gözetmeksizin ve engel tanımaksızın deneyip yaşayabilen, her şartta uygun atağı yapabilen bireydir. Estetik öz ve biçim için her türlü eylemliliği göze alan, hedefe giden yolda sabır gösterebilen bireydir. Sosyal insanın varoluş koşullarından biri de, çevresiyle iletişim kurma istemi ve güdüsüdür. Yaşadığı doğasal ve sosyal ortama bağlı olarak insan, kendi fizyolojik ve zihinsel potansiyelleri ile algılayıp anlamlandırdıklarını, dışındaki bireylere

ifadelendirme ihtiyacı duymaktadır. İnsanlar, dışındaki insanların duygu, düşünce ve içsel zenginliklerini anlayıp bilme dürtülerini daima yaşamaktadırlar. Kurulan bir iletişimde, aktarılan kodlanmış mesaj, bireyin kendi iç dünyasına, onun öznelliğine bağlı düşünsel, duygusal yaşantı değerleri olarak açıklanabilmektedir.

Tüm güdü ve dürtüler, doyum istemektedirler ve doyumda haz ve keyif yaratmaktadırlar. Sanat alanında da verici, kodladığı mesajın hedefini, estetik yoğunluğunu iyi seçmek durumundadır. Doyum yaratmayan estetik nesne iletişimi engellemektedir. Sanatçı özel olarak elde ettiği ve sentezlediği bilgiyi kodlayacağı, alıcının görme duyularına etki edecek biçimleri bilmek ve bulmak zorundadır. Etkili, sarsıcı, kalıcı estetik bir iletişim, alıcının duyularına ulaşmakla mümkündür. Bu nedenle sanatçı çok özel bir vericidir. Fizyolojik ve psikolojik yeti, yatkınlık eğilimleri eğitilmiş, birikimi, estetikle yoğrulu, bilgisini biçimlendirmeyi bilen, bilinçaltı bilinç ve üst bilinci tanıyan, zorunlulukları sezerek kavrayan yaratıcı kişidir. Meraklıdır, bitmez tükenmez bir merak, sanatçının her olay, olgu ve nesneye yaklaşım biçimidir. Meraklılık, isteklilik, ideolojik, ahlaki, politik tüm şartlanmalardan kalıp-değer paradigmalardan bağımsızlaşmayı, yaşamsal ilişkileri özgürce özümseyip ilginç, özgün yeniyi yaratacak bilgilenmeyi sağlamaktadır. Özgürlüğü özümseyerek yaşama biçimine dönüştüremeyen birey yaratıcılığa ulaşamamakta ve mesaj kodlayamamaktadır. Merak, özgürlük, var olanla estetik bir zekayla oyun oynama, yaratıcılığın içsel dinamları olarak nitelendirilebilmektedirler. Problem ve çelişkileri izleme, algılayıp kavrama, derinden duyma, yeniyi tasarlama, yeni düzenler yaratarak bütünler üretme ve nesnelleştirme sanatçının bir araya getirmeye çalıştıklarıdır. Sanatçı, bilgiye ulaşmak için her an çaba ve atak yapan niteliğiyle, duyu temelli pek çok bilgiyi, deneyleyerek özümseyebilen birey olarak yorumlanabilmektedir. Bilinç yoğunluğu, aynı zamanda potansiyeli genişlemiş bir bellek yaratmaktadır. Bilinç yoğunluğuna ulaşmış bellekte biriktirilenleri, estetik zeka ile bol alternatifli değerlendirmeye tutabilme yeteneği ve en uygun olanı bularak yakalanan alışılmamış, imkansız görünen, şaşırtıcı olan en akla gelmedik yanıyla, hem büyümlü bir çekim, hem de geleceğe seslenen bir somutlaşmadır.

Görsel estetik iletişimde sanatçı, bir araya gelmezleri bir bütünlük, denge ve uyumla kodlamayı başarabilmektedir. Sanatçı içsel tasarımlarında coşku ve haz yaratan bir hızla serbestçe gezinmektedir. Bu gerçekten bir içe kapanış olarak değerlendirilebilmektedir. Yüksek bir konsantrasyon ile içe yöneliş ve canlanmalar beyinde oluşturularak bozma, eksiltme, ekleme, örtme, içini görme, acımasız eleştirme gibi aşamalarla kompleks olarak zihinde tasarımı olarak gerçekleştirilmektedir. Uygun, koşul, zaman ve malzeme ile bulunanı, gerçeğe aktarmak, görüne dönüştürmek, mesaj kodlamak, tekniğe ve malzemeye hükmetmektir. Görsel sanatların çıkmasını sağlayan temel özellik tekniğe hükmeden sanatçıların bu alanda metayı insanileştirmeyi, tinselleştirmeyi başarmalarından kaynaklanmaktadır. Görsel sanatçı anlatımını teknikleştirmiş ve meta olma niteliğini estetik obje olma niteliğine dönüştürmüş bireydir. Tekniğe hükmederek denetleyebilen sanatçı, metayı estetik değerler egemenliğinde yaratmaktadır. Görsel sanatçı, bu değerlere estetik nitelik vererek, özel bir bileşim ve değerlerin matematiksel toplamı değil, o değerlerden bambaşka bir sentez, onlarla birlikte oluşan fakat o değerlerden çok farklı olan bir bütünlük yaratabilen bireydir. Dolayısıyla nesne, basit bir alışveriş nesnesi olmaktan çıkmış, görsel estetik iletişimin estetik mesaj nesnesine dönüşmüştür (Atalayer, 1994: 135, 136, 137).

Görsel sanatların amacı; sanatı yaşamak ve estetik doyumdur. Aklın egemenliğinde değil, aklın da içinde yer aldığı algısal yaratıcı düşünce eylemliliğidir. Özel, farklı, taklit olmayanı ele geçirmek için, doğal ve gerçek olana yönelerek, ele geçirdiğinin bireysel imgelemelerini, iletişime dökülebilmektedir. Sanatçının bilgi potansiyeli, yoğun olarak duyuşsal bilgiye dayanmaktadır. Duyuşsal etkileşimlerinden seçerek aldıklarına değer ve öğeleri yükleyerek ulaştığı birikim estetik olarak nitelendirilebilmektedir. Beyninin tüm merkezlerinde kaydedilen bilgi, seçilip dönüşmüş estetik bilgi egemenliğindedir. Beyin merkezleri arasındaki tüm kurgular, estetik bir zeka ile gerçekleşmektedir. Görsel estetik iletişimin verici bireyi, tüm beyin işlevleri özel örgütlenmiş bir yapıda bulunmaktadır. Sanatçı, zihin potansiyellerini, fizyolojik yetilerini, malzeme ve tekniğini çok iyi tanımaktadır. Neyi, nereye kadar götürebileceğini, enerjisini yoğunlaştıracağı konuda ne kadar ileri gidebileceğini, ne

kadar zaman ve dikkatle odaklanacağını, sürpriz ve tesadüflerden nasıl yararlanabileceğini bilmektedir. Sürekli deneme ve bilme istek ve çabasında bulunmaktadır. Böylece yaşam boyu, bilgi, beceri, deneyim olarak güçlenmektedir ve güzel, farklı, bilinmeyen, görünmeyenlerin görsel estetik iletişimde kodlanabilme imkanı doğmaktadır. Deneyim ve bilgi yoğunlaştıkça sanatçı kendisiyle bütünleşmekte, kendi zihinsel ve yetisel güçlerinin farkına vararak güç kazanmaktadır. Estetik duyum, algı, zeka, tasarım, buluş potansiyellerinin yaratıcı yeteneğinin gücünü kavradıkça, duygu, düşünce, hayallerine sahip oldukça görsel estetik iletişim de, daha çok sorumluluk üstlenmektedir. Bilgi ve becerilerinin farkında olarak, onları denetlemekte ve alıcıya daha güçlü titreşim, etki verme gücüne ulaşmaktadır. Denetleyici olan, aynı zamanda seçicidir. Gerçeğin ne olduğunu, zorunluluklar sonrasının ne olacağını araştırmakta ve neyin nasıl olması gerektiği değerlerini seçmektedir. Böylelikle iletişim, ilginç, tekil ve iddialı seçimlerle anlatıma dökülebilmektedir (Atalayer, 1994: 138-139).

Sanat nesnesi, özel, farklı, taklit olmayan, var olandan çok zor, yalınlıklarla ele geçirilmiş, yepyeni bireysel imgelem, kavram, değer ve sembolleri içeren, kendine özgü bir gerçekliktir (Atalayer, 1994, s: 141).

Sanatçı kendi alanının mesaj dilini, özel sembol ve öğelerini, üst seviyede ve kendine özgü bir üslupla kullanabilen bireydir. Biçimsel etkinlik, üslup, estetik nesneyi, iletişimde büyümlü bir kaynak haline getirmektedir. Görsel sanatlarda, biçim olgunluğu, malzeme yetkinliği ve bunların ahenkli bütünlüğü, taşıdığı duygu, düşünce ve yorumu, güçlü bir ifade biçimine ulaştırmaktadır (Atalayer, 1994: 142).

Sanatçı, esin, buluşla birlikte, şekillendirmeyi de zihninde tasarlamaktadır. Biçimlendirme, yaşamın kendi objektif verileri olan nesnelliklerin kopyası ve teknik gerekliliklerin bir aradalığı ya da ekonomik değerlerin hammaddesel birleşimi olarak değerlendirilmemektedir. Sanatçının dili, varlığın özü, anlamı, değeri ve biçimlenişlerinin kendi benliği ve felsefesine uygun düşecek şekilde, imgesel, kavramsal ve ögesel olarak tasarlanıp maddelenerek özel şekil ve sembollerle maddeleşmektedir. Dil ve biçimleme, bir bilginin özel şekil ve tarz olarak oluşun, algıya

kaynaklık eden nesnellik aynı zamanda da sanatçı zihninin sosyal ve yaşamsal değerlerine uygun teknikleşmiş halidir (Atalayer, 1994: 151).

Evreni, doğayı, toplumu ve insanı, görsel yoldan anlama ve kavramada, sanatçının kurguladığı görsel iletişim süreci, önemli bir bilme eylemliliği olarak değerlendirilebilmektedir. Farkında oluş, denetleyicilik, simülasyon, otokritik, somutlama eylemliliği vb. yeni nesnenin var edilmesi sürecinde, akıl, mantık ve düşünsel bilinç etken işlev yüklü bulunmaktadır. Görsel sanatçı, tasarımcı; gördüğünün çağrıştırdığı ve zihinsel olarak ürettiği üstün ve atıksız düzenlenebilir biçimleriyle, giz, düş, sezgilerin üstün ve yeni olan gerçeklikleriyle olabilirlik sınırlarının dışına taşarak iletişimin başlamasını sağlamaktadır. Sanatçı, yaşamın ve tekniğin sınırlamalarından sıyrılan erdemlilik ve bilimsel veri olarak insani bir otomasyona götüren, değişmez sayılan katı kural ve değerlerdeki tutuculuğu; değişim, hareket ve yaratıcılıkla aşmaktadır. Görsel sanatlarda sanatçının yarattığı estetik nesne, var olduğundan dolayı yararlılık ve değerleriyle de gerçek var olanların izdüşümleriyle bireysel olarak örgütlendiğinden dolayı da gerçeküstü olan bir gerçek olarak görsel estetik iletişimin aracı olarak yer almaktadır. Organik, inorganik ve tinsel olarak doğal olan nesnelerin bir aradalığından çok farklı bir anlayış ve organizasyonla, akıl almaz bileşimlerin kullanımıyla yaratılan özgün ve yepyeni olan iletişimin nesnesi olarak tanımlanabilmektedir. Sanatsal üretim, gerçeğin körü körüne taklidi olmayan, olduğu gibi aktarma kopyacılığından arınmış, estetikleşmiş zihin potansiyelleri ile düzenlenmiş, özgür, bireysel bilgiyi aktarma gerçekliğini kazanarak var edilmesi süreci olarak yorumlanabilmektedir (Atalayer, 1994: 1-2).

Eylemli olarak, doğal ve sosyal gerçeklerin dışında var olan kendi varlığının, kendi insanlığının gerçeğine varmak ve objektif bilinç dışındaki bu içsel gerçeküstücülüğün, her türlü dogma ve normlara kafa tutup, teknik ve meta değerlerinin putlaştırmalarını ezerek, somuta, hayata, ruhsal dinamiklere dönüştürülmesi ve gerçek olmayan gerçeğin üstünlüğü. Duyularla algılanabilen her şey, dış dünyanın enerjisel yoğunlaşmaları olarak objektif gerçektir. Duyular sonucunda, beyindeki yansıma, izdüşüm, kavram ve imgeler olarak sadece ben ve öznel yaşam, tıne ait, son derece

subjektif olan fakat var olan, gerçek olan ruhsal bilgi ögesi olarak tanımlanabilmektedir. Tasarımcı, karmaşık ve ender olan estetik imge kavramların oluşturduğu, öznel, gerçek öğelerle, olmayacak yer, mekan ve koşullarda, olmayacak ilişki ve düzenlemeleri yaratıp alıştırarak estetik iletişimin büyüğü ve akışkan alma-verme yapılaşmasını üretmektedir (Atalayer, 1994: 3).

Güzelliğin kaynağı ve yurdu tinsel dünya olarak ifade edilebilmektedir. Güzel dediğimiz şey tinsel etkinliğin dışlaştığı şey olarak yorumlanabilmektedir. Böyle bir şey doğa verisi olmakta, madde ya da realite olmaktan kurtulmakta ve tinselleşmektedir (Tunalı, 2016: 182, 183, 184).

Herkes doğal olguyu kendi ruhunda meydana gelen ifade ile ilgi içine koymaktadır. Doğa kendi başına ne güzel ne de çirkindir. Fakat herkes, her sanatçı doğada kendi tinini dışlaştırabilmektedir. Sanatçı dış dünyadan sürekli olarak izlenimler almaktadır. İzlenimler tin için işlenecek olan materyalleri teşkil etmektedirler. Tin dış dünyadan aldığı izlenimleri ayıklamakta, birbiri ile birleştirmekte ve onları bir senteze tabi tutmaktadır. Bu sentez içindeki izlenimler benliklerini kaybederek tinsel bir birlik ve öze ulaşabilmektedirler. Sanatçı aldığı izlenimleri senteze tabi tutarak ifadeye ulaşabilmektedir. İfade, sanatçının tininde meydana gelen estetik bir yaşantı olarak ifade edilebilmektedir. Sanatçı bu ifadeyi kendi ruhunda yaratmakta ve kendi ruhunda yarattığı bu ifadede estetik bir tatmin duymaktadır. Bu yaratma ve sentez ifadenin sürekli olarak sürüp gidemeyeceği endişesi ile sanatçı, tininde meydana gelen ifadeleri korumak isteyecektir. Bundan dolayı insan tını belleğimizin zayıflığına yardım edecek ve yardımcı olacak çareler aramaktadır. Bu çareleri tin, ifadeyi nesnelerde, ses, ton, boya, mermer, odun vb. fizik varlıklarda dışlaştırmada bulmaktadır. Bu dışlaştırmadan da sanat yapıtları meydana gelmektedir. Bu yapıtlar tinsel bir sentezi, estetik ifadeyi canlı tutmada belleğe yardımcı olan ve ortaya çıkan ifadenin tekrarlanmasına yardım eden araçlar olarak açıklanabilmektedirler. Belleğin tinsel enerjisi bu işler için düşünülen fizik olguların yardımı ile birlikte insanın yarattığı sezgilerin saklanması ve tekrarlanmasını mümkün kılmaktadırlar. Bu nedenle asıl ifade dış evrende değil, sanatçıda meydana gelmektedir. Sanat yapıtlarının güzelliği, asıl ifadeye, estetik olana,

güzelliğe götüren bir yardımcı ve araç olarak ifade edilebilmektedirler. Fizik güzel aracılığıyla sanatçının ruhunda meydana gelen estetik yaratmayı kendi tinimizde tekrarlayabilmekteyiz. Fizik olgular, bu geçişler ve çağrışımlar sayesinde, sonunda eksik ve anlaşılır olarak güzel şeyler olarak adlandırılabilirler (Tunalı, 2016: 185, 186, 187).

“Sanatçı resim yapmak, taşı yontmak, yazı yazmak veya öğeleri birleştirmekle kendi ifadelerini yaratmaktadır” (Tunalı, 2016: 188).

Sanat güzelliği, doğa güzelliklerini kavramada kılavuzluk etmektedir ve doğada güzelliği fark edebilmek için belli bir estetik tavra ulaşmak gerekmektedir. Estetik tavır içinde doğa, zaman ve mekanla ilgili varlık ve realitesinden soyularak tinsel bir biçim alabilmektedir. Böyle bir doğa, doğal olmanın dışına çıkarak sanat yapıtı gibi tinsel bir evrene yükselebilecektir. Tinsel bir evrene yükselmemiş bir doğa ise, estetik bakımdan güzel ya da çirkin olarak değerlendirilememekte, yalnızca doğa varlığı ile yorumlanabilmektedir (Tunalı, 2016: 201).

3.2. Sanat Eseri ve Biçimsel Algı

İnsan bir nesneler evreni içinde yaşamakta ve bu nesnelerle çeşitli ilgiler içinde bulunmaktadır. Bu ilgilerin en başında, nesneleri tanıma ve onları bilme ilgisi gelmektedir. Nesnelere yönelmekte, onları algılamakta ve onları bir bilinç bağlanlantısıyla tamamlamaktayız. Bilinç ya da bir süje ile obje arasında kurulmuş olan ilgi, bilgi olarak anlam bulabilmektedir. İnsan yalnız bilen değil bu bilgisinin nesnelere, gerçeğe uyup uymadığını soran bir varlık olarak nitelendirilebilmektedir. Zihnimizde tasavvur edilen şeyler ile kendi dışımızdaki gerçeklik uygunsu bu bizim için doğru bir bilgi olarak alınabilmektedir. Doğruluk bizim objeye yüklediğimiz, bilgisel-mantıksal bir değer olarak yorumlanabilmektedir. Diğer yandan insan yalnız bilen değil, belli varlıklara gereksinme duyan, seçenekler karşısında karar veren, seçim yapan ve kimi şeylerden hoşlanarak haz duyan bir varlık olarak ifade edilebilmektedir. Nesnelere ilgisinde onlardan haz duyan bir varlık olarak insan, hoşlandığı, haz duyduğu şeylere bir değer yükleyerek onlara hoş, güzel ya da yüce diyebilmektedir. Doğa, ona yüklenen

bütün değerlerin dışında bir gerçeklik olarak yorumlanabilmektedir. Doğaya bu değerleri yükleyerek anlamlandırma çaba ve ihtiyacı içinde bulunabilmekteyiz. Yaşadığımız evrene erekler koyarak değer nitelikleri katarak ve böylece evreni yararlı, doğru, iyi ve güzel bir evren yapmakla insanlaştırmakta ve ait hissedebilmektedir. Bu şekilde insanlaştırılan bir evren, bir değerler evreni olarak nitelendirilebilmektedir. Bu değerler evreninde estetik değerler, güzel, trajik, komik vb. olarak önemli bir yer tutmaktadırlar (Tunalı, 2016: 131-132).

İnsan, içinde yaşadığı evrendeki nesnelerle yalnız zihni, pragmatik ve empirik ilgiler kurmakla kalmamakta aynı zamanda estetik ilgiler de kurmaktadır. Karşılaştığımız manzaraya, bir ağaca, bir insana estetik değer yükleyerek onu güzel ya da çirkin olarak değerlendirmekteyiz. Bu objeler doğa güzelliklerini oluşturmaktadırlar. İnsan, yalnız içinde doğup büyüdüğü ve kendisine hazır olarak verilmiş bir evren içinde yaşamamakta onu bu haliyle sahiplenmemekte, bu doğa evreni üzerinde hazır olarak bulmadığı fakat kendisinin yarattığı bir evren içinde daha yaşamaktadır.

Bireyin kurallara ve sistematığe oturmuş, sıradan dengelerle düzenlenmiş yaşamı hiçbir zaman için estetik yaşam olarak değerlendirilmemektedir. Evrenin ve dünyanın doğasal, sosyal ve ruhsal olarak estetik olmayan yanlarının estetikliğini bulmak, yaratmak ve bunları anlatıma değer üretecek biçimde dökmek estetik bir yaşam olarak nitelendirilebilmektedir. Sanatçının yaşamı da sanat yaşamı olarak adlandırılabilir. O yaşamda sınır yoktur ve estetik ile egemen bir nitelik olarak beynin tüm merkezlerine damgasını vurmaktadır. Estetik olanı, estetik objeyi yaşamak, algılamak için “ben” in ona yönelmesi, minimum dahi olsa teknik ve estetik bilgiye sahip olması, zihin mekanizmasını estetik etki kaynağında yoğunlaştırması, etki-tepki bağlantısı ile hareket etmesi gerekmektedir. Bu özel seyir ilişkisi anında, birey sanatsal bir yaşama yükselmektedir. İletişimde alıcının o anki yaşamı sıradan bir yaşam değildir ve sanatsal yaşam olarak değerlendirilebilmektedir. Estetik algıya ulaşmak, estetik değerleri izlenene yüklemek için, estetik bilgiyle yoğrulu olmak, tüm duyu, duygu, zeka, akıl, düşünce potansiyellerinin estetik değerlerle örgütlenmesi gerekmektedir.

Sanatsal algı, duygusallığı hedef seçmemektedir. Zevk eğilimleri ile duygu bataklığına saplanıp kalmak olarak yorumlanmamaktadır (Atalayer, 1994: 56-57).

Toplumsal yaşam, ürettiği ve bireyi etkilediği değerler ile, dini, ahlaki, politik, tarihi, sosyal statü, cinsel ve mitolojik konularda, duygusal ilgi odakları yaratmaktadır. Bunlar duygusal heyecan ve coşkular oluşturmaktadırlar. Salt tekdüze ve duygusal yaşam, salt duygularla yaşam sanat yaşamı ya da estetik yaşamı yaratmamaktadır. Duygu sömürüsü ve duygusallığın merkez olduğu bir yaşam, estetik yaşamın hedefi olarak açıklanamamaktadır. Estetik nesnenin örgütlenmesinde ve etki ışımlarında, duygular ve duyuları harekete geçirme etkinlikleri yer almaktadır, fakat bu araç olarak kullanım değerini ifade etmektedir. Sanatsal ve estetiksel yaşamda nesne ve olguların etkisinde, bireyde ruhsal bir yoğunlaşım hemen ve etkili olarak oluşmaktadır. Estetik nesne, form, renk, ölçü, ışık, strüktür, doku, çevre ve işlev olarak değerlendirilip onunla duygusal olarak değil, duyum ve algı olarak içten, istekli bir tavırla özdeşleştirildiğinde bu dışa karşı bir konsantrasyon olarak ve bakış, görsel algı, idrak ve yargı olarak nesnenin tüm iç-dış özelliklerine, tüm ışımlarına yönelmiş bir yoğunlaşma olarak yaşanmaktadır. Görsel algıya bağlı olarak, izleme, heyecan, ve etkileri boyutlu olarak duyma, denetleme, onu her pozuyla zihinle yaşama sistemini, gerekliliğini estetik değer içerecek yanlarını bularak beyinde canlandırma, düşünsel ve duygusal etkileşimlerini bilgi olarak kaydetme ve bunların yarattığı bütünlüktür. Nesneler, konsantrasyonla yaşanmakta ve duyusal olarak algıya bağlı bir biçimde kavranmaktadır. Kavrandıkça algı-yargı gelişmekte, boyutlanmakta, gelişip pekiştikçe içsel bir haz duyulmaktadır (Atalayer, 1994: 58-59).

Olmayanın, estetik değer olarak bulunması ve özümsemesi zevki estetik yaşamın gerekliliğidir. Bu süreç, sıradan yaşamda, doğal objelerde ve enerjisel devinimlerde varolmayan estetik değerlerin, algı-yargı ve düşünsel kıvraklıkla, kaynaktan görülerek, izlenmesi ve yüklenmesi süreci olarak yorumlanabilmektedir. Estetik anlam, mesajı ve hazlanmayı en iyi kodlayan nesne, tasarımsal estetik objedir. Dolayısı ile her sanat eseri, psikolojik zevk, değer ve etkilerini kullanmaktadır. Fakat sanat eseri yaratıcılığında amaç olarak nitelendirilmemektedir. Estetik haz ve coşku,

yüzeysel duygusal zevklerin matematiksel bir toplamı değil, güdüsel ve fizyolojik kaynaklı, yüzeysel ve duygusal zevklerden farklı, boyutlu olan estetik zevk ve hazlar sentezlenmiş sonuçlardır ve fizyolojik ve duygusal zevklerle ilgili fakat onlardan farklı olarak kendini örgütleyen parçalardan, üst seviyede farklılaşmış daha kalıcı bir bileşimdir (Atalayer, 1994: 61).

Herhangi bir birey günlük yaşamında birçok kez gördüğü organik, inorganik yaşam objelerine veya sayısal gerçeklere ait pek çok nesnelliği, bir sanat eseri veya orijinal bir tasarımda algıladığı zaman, çok farklı bir etkilemeye uğramaktadır. Öge ve değerlerin içine kodlanmış mesajlar, maddi ve görsel titreşimler olup, birey ruhunda özümseme, özdeşme, kendini verme sonucunda boyutlu etkiler ve yüksek dozda hazlanmalar yaratarak, fizyolojik, ruhsal duyguların bir bileşimi olarak estetik hazzı yaratmaktadırlar. Görsel sanatlar, üzerlerine ve içlerine kodlanmış mesajı taşıyan somut ve şiddetli ışık enerjisi titreşimleri yayan, estetik öge ve değerlere sahip bulunmaktadırlar. Bu öge ve değerlerin sistem ve düzen koşulları da bilinen objektifliktedirler. Estetik hazzı, en güçlü, en derin, en kalıcı olarak üren sanat eylemliliği görsel sanatlardır. Sanatçı, estetik değerleri eserinde kodlayıp iletişimin nesnesi yapmaktadır. Sanatsal anlamda, zihin potansiyellerini harekete geçiren görme eylemliliği ile birlikte tüm içgüsü ve dürtüler doyumla dengelenerek yeni sentezlere yönelmektedir. Estetik olmayan etkiler, zihin ve bilinçaltı dinamiklerini doyuramamakta ve insan varoluşunun özünü kavrayamamaktadırlar. Sanat, insanın bu içsel-potansiyel dinamiklerini estetik olarak doyuma ulaştırma çabası olarak yorumlanabilmektedir. Denilebilmektedir ki, sanatçı ve tasarımcıların estetik değerler ele geçirip, yaratıma dökme sürecinin gerçek amacı sanatsal bir yaşamın geliştirilip pekiştirilmesi ve insanın içsel güçlerinin gerçek anlamda doyurabilmesidir. Estetik doyum, teknik ve metanın, estetik olarak denetlendiğinin kanıtı olarak nitelendirilebilmektedir. Görsel sanatlar, ekonomik nesneyi, estetik nesneye dönüştürerek estetik hazlar oluşturan tekniği insanileştirme çabası olarak açıklanmaktadır. Estetik nesnenin amacı işlevleri ne olursa olsun, mesaja bağlı olarak, estetik ögesel değerler ve kurallarla örgütlenerek yeni yaratılmış olanlarla; insanın içsel zenginliklerinin doyumlandırılmasıdır. İletişimde alıcının amacı, tüketim, macera vs. sebepleri ne olursa olsun kendi yaşamını, sanatsal

yaşam düzeyine çıkararak daha boyutlu estetik hazza ulaştırmaktır. Bu bir geliştirme ve bir dürtü olarak, her bireyde az ya da çok bulunmaktadır ve her ne olursa olsun doyurulmak durumundadır. Görsel sanatlar, insan beyninin bu psikolojik yapısından yararlanarak metayı estetik nesneye çevirmektedir. Sanatçı algıya bağlı olarak estetik nesneyi zihninde canlandırmakta ve boyutlu olarak yaratmaktadır. Daha sonra geliştirerek yaratımını harekete geçirerek orijinal ve biricigi üretmektedir. Yaratılmış estetik nesne, iletişim sonucu seyirciyi etkileyerek onda estetik haz yaratmaktadır. Bu zincirleme yaratım süreçleri, görsel sanatların atak etkinliğini oluşturmaktadır ve meta estetik bir nesne olarak varlık kazanmaktadır. Görsel sanatlarda estetik zevk; estetik nesneyle bütünleşip görsel öge ve değerlerle kavranarak duysal bir temelde benimsemeye birlikte oluşan bir bileşimle ortaya çıkmaktadır. Estetik ve sanatsal yaşamın yüksekliği, hedeflenmeyen fakat dorukta ortaya çıkan, üstünlük sağlayan coşku ve doyumdur. Coşku, doyum ve mutluluk zevki içinde taşımaktadır fakat salt zevk olarak nitelendirilmemektedir. Karmaşık duyguları, bilmeyi, düşünselliği, bilinç genişlemesini de kapsamaktadır. Yaratılmışı yaşayarak yakalamak, bireysel tekil tepkiye dayalı bir üretim olarak ifade edilebilmektedir (Atalayer, 1994: 64-65).

Herhangi bir sanat eserinin oluşumu ve biçimini belirleyen somut ögeler bulunmaktadır. Ögeler doğasal kökenli olup, her sanatçının biçim örgütlenmesinde kullandığı vazgeçilmez ve olmazsa olmaz elemanlarıdır. İnsan tasavvurunun maddeye dökülmesini sağlayan, öge ve değerlerden oluşan, özel simgesel yapılaşma, özel dilin özel şekil ve kelimeleridir. Görsel elemanlar, görsel sanatlarda iletişimin nesnesi olan, sanat eserinin örgütlenip paketlenmesini sağlayan biçimsel simgelerdir ve kullanımı eğitime bağlı olarak uzmanlık gerektirmektedir. Görsel sanatlarda, estetik iletişimin görsel değerleri, tamamen ögelerle üretilip, örgütlenmektedir. Estetik değer içeren ögeler renk, doku, ölçü, ışık, form ve biçim, yön, aralık, nokta, çizgi, lekedir. Somut olan, bir arada ve iç içe geçmiş olarak kullanılan ögeler, boyutlu ve yüksek gerilimli etkiyi yaratmaktadır. Estetik haz ve coşkular; bu ögelere, bu ögelerin bir araya geliş kuralları ise içinde taşıdığı mesajla sınırlı olarak açığa çıkarılmaktadır. Ögeler insan fantezisi olan soyut simge uydurmaları değildir. Her sanatçının, kendi iç dünyası ile yarattığı simgesel elemanlar bulunmamaktadır. Geçmişten geleceğe, biçim

örgütlenmesini, biçim örgütlenmesini sağlayan ögeler somuttur ve doğanın kendi yapılaşmasında da bulunmaktadırlar. Renk, ölçü, aralık, doku, vs. gibi ögeler, doğanın enerjisel yapılaşmasının, zorunlu, görünen maddi değerleridir. İnsan, doğayı kavrama ve kavramlaştırma yeteneği ile estetik dilin ögelerini, var olandan alarak sanat eserinin biçimlenmesinde bu birikimlerini kullanmıştır. Ögeler olmadan biçim yaratılamamaktadır. Onlar, gerçeğin insan beynindeki yansımalarıdır ama kişisel kullanma hünerleri ile, etkinlikleri bireyselleşmiştir. Rengi, ölçüyü, dokuyu, çizgiyi kullanım sanatçıların stili ile büyük farklılıklar göstermektedir. İçine kodlanmış mesaj, ögelerin kullanım tarzı ile ustaca birleşirse, estetik etki yüksek olmaktadır. Bu dil olmadan metanın estetik nesneye dönüşmesi imkansızdır. Birbirinden farklı olan, yapı yüzey, strüktür olarak zaman zaman çelişen bu ögeler bir araya geldiklerinde ve biçimi oluşturduklarında yüksek bir etkileme gücü ve gerilimine ulaşmaktadırlar. Biçimsel ögeler olmadan veya sadece birine dayanarak kuvvetli bir estetik etki elde edilememektedir. Sanat eseri ve tasarımındaki ögelerin uyumu, çelişki ve ilişkilerinin birlikteliğidir denilebilmektedir. Sentetik veya doğal üretim malzemesi, kimyası; daima enerjisel bir varlık olarak somut-gerçek dil ögeleri ile anlam kazanmaktadır. Bu ise tekniğin ve ürünlerin estetik çizgide insanileşmesi biçiminde yorumlanabilmektedir (Atalayer, 1994: 66, 67).

Evrende, enerjisel farklılık ve zıtlıkların bir araya gelişlerini, ilişkilerini güden yasa ve kurallar bulunmaktadır. Estetik değerler ve içerik yüklenen ögelerin bir araya gelişlerini düzenleyen, tartan, değerlendiren kuralların da varolması zorunludur. Bu kuralların değeri ve etkisi sanatçının sezgi ve üretme yetkileri ile sınırlıdır, fakat bilgi olarak evrensel yasaların bilgiye dönüşmesi ile oluşturulmuşlardır. Onlar, somutun duyusal ve soyut bilgi olarak insan beynindeki yansımaları olarak, bilgiye dönüştürülmüşlerdir. Onlar gereksiz, tesadüfi, öznel soyutlamalar değil, var olandan alınmış, objektif gerçekliklerin yansıması olan kavramsallaşmış kurallar olarak yer almaktadırlar. Dış dünya ve iç yaşam zenginlikleri ile ilgili algılarımızı semboller aracılığı ile ifade etmekteyiz. Görsel sanatların dilini oluşturan sembol ve işaretler diyebileceğimiz simgesel değerler görsel sanatların özel işareti olan dil sembolleri ve elemanlarıdır. Estetik düşünce, estetik sezgi, estetik algı, estetik giz ve düşler ile, görsel

sanatların somut anlatım dili elemanları arasında, karşılıklı bir etkileşim bulunmaktadır. Her bir anlam, duyguyu, yaşantıyı birbirinden ayırt ettirecek, anlaşılır, okunur bir dil zenginliği meta üreticiliği için değil estetik nesne yaratıcılığı için bir zorunluluk olarak yer almaktadır. Estetik dilin yapılaşması üslup ve stil, iç strüktürü ise anlatımı, ifadesidir. Anlatım; bir nesne veya olguyu, kendi varoluş gizi ile tanımlayabilme tekniğidir. Konunun kendi yetkinliğini ifade edebilme hünerliliği ve organik, inorganik gerçekliklerin titreşimlerini aktarabilme, gösterebilme niteliği ve tüm nesnelliklerin, biyolojik, fizyolojik, kimyasal ve dışsal yapılaşmalarının insani duygu ve değerlerle canlandırılıp anlatılabilmesidir. İnsan tanımlayıp, adlandırdığı her gerçeğe anlam değerleri yüklemiştir. Bilgi dünyası, aynı zamanda değerler dünyasıdır. Nesnelliklerin anlam ve öz değerlerinin nesnelliğin insanileşmesi, ruh kazanarak görsel yolla aktarılması anlatım, ifadedir. Örneğin bir genç bireyi resimleyen eserdeki yüz deseninde, renk, çizgi, ışık-gölge, doku öğelerini kullanarak, göz, dudak, yanak, saç gibi elemanlar parçalar aracılığıyla; zeka kıvraklığını, canlılığını, sınırsız heyecan ve hareketi, temizliği, neşeyi, dile getirerek aktarmaktadır. Sanatı, sezgiyle açıklayan düşünürler, anlatımı sezginin objektifleşmesi, sezginin somut, görünür olması şeklinde tanımlamaktadırlar. Görsel sanatlarda, anlatım; estetik değer ve öğelerin içsel olarak kazandığı gizil özü tanımlayabilme niteliğidir. Anlatım, görsel estetik dilin içsel enerjisi, özüdür (Atalayer, 1994: 68- 69).

Bu dile ait akışkanlık, bütünlük, tekrarlılık kurallarla sağlanabilmektedir. Kurallar dilin kullanım kılavuzlarıdır. Öz ve biçimin, anlam değerleriyle örgütlenmesinde, dilin işleyişini ve yapılaşmasını sağlayan yol ve yöntemler olan kurallar, aynı zamanda kendi estetik etkinliğinin nesnelleşmesidir. Tasarım kuralları, evrenin varoluş ve düzen yasalarından elde edilmiştir. Öğelerin estetik titreşimleri, bileşimleri, yeri, miktarı, bu kurallarla düzenlenmekte, yayılmakta ve yoğunlaşmaktadır (Atalayer, 1994: 68, 69, 70).

Nesne ve olgulara estetik değerler yükleyebilmek için, “ben” in gerçeğe kendini vermesi, iç-dış çelişki ve unsurların bütünlüğünün kaybedilmeden izlenmesi ve onunla bütünleşilmesi gerekmektedir. Bu estetik bilgi üreten, estetik bir tavidir. Nesneye

kendini verme, fakat bilimdeki gibi, o nesnel gerçeği matematiksel metodlu bilgi ve formülasyona dönüştürmek için değil, onu duyuşsal olarak kavrayıp özümseyip, estetik özelliklere kaynaklık edecek değerler için gerçekleşmektedir. Nesneye, bilgi almak için yöneliş, sanatçının estetik nesne yaratmaya yönelişinden çok farklıdır. Sanatçı, özümsemiği nesne ve olgulara ait estetik değer ve özellikleri yükleyerek kaydetmekte ve onları yaratımlarında kullanmaktadır. Sanatçı, kodlayacağı mesajı biçimlendirirken bildiği estetik değer, öge ve kurallarla, olmayanı örgütlerken ona hükmetmektedir. Kendi bireyselliğine ve potansiyel zihin güçlerine göre elde ettiği gerçeği estetik değer içerecek şekilde biçimlendirmekte ve yaratırken ona hükmederek egemen olmaktadır. Görsel estetik değerlerle biçimlendirilmiş, iletişimin nesnesi, düzen, denge ve estetik değer ışımlarıyla, kuvvetli estetik titreşimlerle işlenmekte ve sanatsal algıya kaynaklık etmektedir. Nesnelere ait parçalar, daima bir düzen, düzen içinde ritimsel uyum yaratan ilişkilerle var olmaktadır. Bilincin dışında evrenin ve doğanın kendisi, kendi yasalarıyla dengelenmiş düzen içinde bulunmaktadır. Hacim, ölçü, doku, renk, aralık vs. gibi ögeler kaos, karmaşıklık olarak değil, düzen ve sistem içinde bir bütünü oluşturmaktadırlar. Doğanın, evrenin varolan düzenliliği “ben” in sosyal yapısından gelen denge-düzen hissi ve gerekliliği, sanatçının yarattığı nesneye estetik düzen ve denge verilmesi olarak eylemleşmektedir. Sanatçı, ilişki kurduğu gerçeğe egemen olmak, onu içinden görmek, parçalar arası ilişki ve gerilimleri, geçişleri, oranları yaşamak durumunda bulunmaktadır. Bu her an görünen duyuşsal bir bilme değil, onun parçalar ve bütün olarak yaşanmasıdır. Fizyolojik etki-tepkilen daha derin, daha boyutlu olarak algılanmaktadır. Birikimi güçlü ve zengin olan, bireyin yaratacağı nesne, olumlu estetik değerler içeren anlamlı bir obje olarak, yeniden üretilmiş, özgün bir gerçek olarak metayı aşma olarak nitelendirilebilmektedir. Zıtlık, uyum, tekrar, simetri, hiyerarşi evrenin yapılaşma yasalarıdır. Bu yasalara göre işleyen her enerjisel tümlük, denge, birlik, egemenlik arz etmektedir. Hepsinde bir gereklilik, işlev ve denetim bulunmaktadır. Yaratıcı birey, bunları doğal objelerde gören, yaşayan ve biriktirdikleri ile yaptığı yeniden örgütleme eyleminde, bunları yarattığı doğal obje ve malzemeye yansıtarak, ekonomik ve teknik nesneyi aşmayı başarabilmektedir. Görsel sanatlarda yaratıcı, sadece görünen değerleri değil, o kabuğun altındaki özün de algılanmasını

sağlayarak yaşatmaktadır. Bilinen pek çok olgu, kavram, nesne, her sanatçıda farklı bir anlam olarak yansıtılmaktadır (Atalayer, 1994: 74-75-76).

İnsanın insanla, insanın içselliklerle ve doğayla olan ilişki ve çelişkilerine bağlı olan, estetik veri değerler kazanmış bilgiyle kurulan iletişim estetik olarak tanımlanmaktadır. Görsel estetik iletişim ise, her boyuttaki gelişme, çelişme ve çatışmaların estetik olarak görsel yoldan anlatma ve kavratma olarak açıklanmaktadır. Bu iletişimde aktif ve egemen olan duyum, görme duyumu ve algısıdır. Görsel estetik iletişim, bir yanıyla genel iletişimdir. Çünkü birden fazla bireye etki etmektedir. Etkiyi alan bir seyirci kitlesi vardır. Bir yanıyla da odak iletişimdir. Çünkü her bireyin etkilenimi, tekil olan bir nesneye, sanat eserine kilitlenme sonucu oluşmaktadır. Görsel sanatlarda kurulan estetik iletişimde sanatçı (estetik bilgiyi kodlayan kişi) mesaj, (üzerine kodlanmış bilgiyi taşıyan nesne, sanat eseri), alıcı (estetik etkiyi görsel yolla algılayan birey, seyirci) bulunmaktadır (Atalayer, 1994: 134).

Sanat bilgi ve teknik olarak bilimlerden yararlanmaktadır. Teknik, herhangi bir ürünün elde edilmesinde kullanılan tüm araç gereçleri, tüm yapım metodlarını kapsamaktadır. Bu açıdan, her sanatın da kendine özgü bir yapım sistemi ve tekniği bulunmaktadır. Sanat tekniği, sanat biçimlenirken kullanılan tüm araç-gereçleri, anlatım ve üslup metotlarını kapsamaktadır. Eğitimle öğrenilerek ve kişisel olarak geliştirilerek karaktere ulaştırılmaktadır. Sanatların klasik malzeme ve araç-gereçleri dışında, biçimlendirme yolları, biçimlendirmede anlamlandırma teknik ve metotları (üslup), teknik olanakların kullanılış tarzı, sanat tekniği kavramı içine girmektedir ve her sanatçıya göre değişkenlik, öznellik arz etmektedir. Sanat eseri bir kişiliğin ürünüdür. Sanatçının tekniği, malzemesinden araç-gereçlerinden ziyade, yetkinliğe, organlarını kullanma ustalığına bağlı subjektif bir niteliktir. Görsel sanatlar, teknik gereçler ve bilgisayar programlarının, operatörler vasıtasıyla tasarım üretme alanı değildir. Anlamın ve fonksiyonun fiziksel strüktürünün, doğru fiziksel öğelerini bulma ve uygulama süreci, görsel sanatları tanımlamaktadır. Tekniği ve teknolojiyi kullanarak yaratıcının yeni çözüm bulma çabası, estetik ve plastik değerlerin egemen rol aldığı bir süreç olarak açıklanabilmektedir (Atalayer, 1994: 20-21).

Teknik ve teknoloji, insanlığın çevresini, yaşam biçimlerini, ilişkilerini, değerlerini, yargılarını değiştirmektedir ve kaçınılmaz olarak estetik değer ve yargıları da etkileyerek, değiştirmektedir. Her tekniğin bir amacı vardır. Bu amaç işlev olarak belirlenmektedir. Teknik, işlevsel amacı doğrultusunda yoğun bir araç-gereç dünyasını durmadan yaratmaktadır. Bir anlamda da, bu teknik ortam insanı kuşatmaktadır (Atalayer, 1994: 25).

İnsanileşen teknik, güzel ve fonksiyonelin bileşimidir. Fakat bir fonksiyon için var olan nesneler, estetik dışı olarak nitelendirilebilmektedir. Çünkü estetik olma hedef ve gereğini yitirmiştir. İşlevsellik bir değerdir ve de insan yaratımı olan teknik de insani bir değerdir. Estetik değer de insani bir değerdir. Birbirlerini hem sınırlamakta hem de güdümlenmektedirler. Bu nedenle işlevsel olma amacı ile güzel olma amacı da çatışmamaktadır. Teknik, teknik olarak biçimlenirken, estetik değerler yüklenebilmekte, böylece teknik işlevsel olma amacı için var olurken, bir sanat eseri gibi tinsel, sezgisel, estetik bilgi ile biçimlenebilmektedir. Bu şekilde işlevsel olma değeri, estetik değerle kaynaşmış ve bütünleşmiş olabilmektedir (Atalayer, 1994: 26).

Kendi yasaları içinde, uyum, denge, birlik gösteren sonsuz bir kıvılcıkla var olan gerçek olandır. Güzel, bir değer ifade eden kavramdır ve insan ürünüdür. Doğal güzellik denildiği zaman, doğaya güzellik insan tarafından yüklenmiş olmaktadır. Doğal olan hiçbir zaman güzel olmak gibi bir zorunluluk ve yapılaşma göstermemektedir. Başka açıdan doğal olan güzeldir tanımı da, yine insan tarafından yapılan değer yargısıdır. Evrende, doğada, insan bilincinin etkisi olmaksızın var olanın, plastik değer taşıdığını, kendi uygunluğunu, ritimli egemenliğini ve dengesini belirtmede güzellik tanımlamasıyla bizler belirlemekteyiz. Bu, insan bilincinden bağımsız ahenk, denge, düzen ve ritmik sisteme değer yüklemektir. Fakat yalnız doğal olan her şeyin güzel olmadığının vurgulanarak, bu ayrımın estetik güzellik ayrımını belirlemede faktör olduğu söylenebilmektedir. Doğal, bilincimiz dışında ve kendi yasaları ile, kendi gereklilikleri içinde kendiliğinden oluşan, var olan, objektif olan, gerçeğin kendisidir. Ona güzelliği insan eklemektedir.

“Estetik güzellik kendiliğinden bir karakter taşımamaktadır. İnsan ruhunun, bilincinin bir değ r kavramı olarak nitelendirilebilmektedir. Estetik güzellik, özel bir benlik tarafından üretilmektedir. Doğ l olanların izd   mleriyle yapılan estetik bir bi imlendirmedir. Duyusal algı sürecinde, yaratıcı zeka ve sezgileriyle, gerçeğin duyusal izd   mlerini plastik ögeler ve estetik değ rlerle sentezlemektedir. Estetik güzellik, sanatçı ben’ inin  rg tlediğı, estetik bilgi bileşiminin, dışa vurumu, somutlaşmasıdır. İçsel olarak,  z msenerek ulaşılan estetik bilginin kazandığı biçimsel değ r, estetik güzelliktir ve doğanın kendisinde bulunmamaktadır. Doğ l olanın, estetik değ rler içindeki dönüşümüdür. Doğa ile resmi arasında objektif değıl, sanatçının yaptığı değ rlendirmeye ve algıya bağılı olan subjektif bir ilişki ve benzerlik bulunmaktadır” (Atalayer, 1994: 36).

En realist anlayışla doğayı konu alan bir resim, hiçbir zaman bir kopya, tıpatıp bir tekrar, aslının aynısı değıl, aksine insan ruhunun bir yorumu olarak, aslından çok farklı değ rleri üzerinde taşımaktadır. Yapı ve zorunluluklar olarak gerçekten farklı olan ve ayrıca üzerinde taşıdığı ifade strüktürü, plastik ve ögesel değ rleri ile farklı olan, gerçeküstü gerçeğe estetik nesne, estetik güzel denilebilmektedir. Her bireysel yaratım, estetik güzellik vermemektedir. Güzel; denge, ritm, uyum, sistem, bütüncül ve çelişkilerin uzlaştığı bir birlik ve gereksiz olandan arınmış sabitliktir. Olandan yaratılmış, fakat hiç var olmamış yeni bir gerçek, özel bir bileşimdir.

İnsanın birikimi ve bilinç düzeyi, ruhsal ve duygusal  eşitliliğı, zenginliğı, fantezi ve hayal gücü boyutları ile yaptığı yaratmaları, doğadan ve onun görüntülerinden çok daha üst seviyede bulunmaktadır. Doğ l olarak güzel olan bir nesne estetik değ r yaratmayabilmektedir. İnsanın duygusal hazlanması ile estetik hazlanması arasında çok büyük farklar bulunmaktadır. Duygusal hazlanmalar, doğrudan nesnel veya fizyolojik bir uyarıcıya bağılı olarak; yemek yemek, giyinmek, dokunmak vb. pek çok şey insanda haz yaratmaktadır. Bu tip duyular doğrudan temas ve ilişki sonucu hazlanma yaratabilmektedirler. Duyusal hazlanmalar, maddi bir alışverişe, etkilene e bağılı olarak gelişmektedirler. Dış uyarıcı bittiğinde haz da bitmektedir. Fakat estetik hazlanmalar uyarıcı ile sınırlı değıldir. Estetik haz da duyu alanından kaynaklanmaktadır fakat süresi uyarıcı ile sınırlı değıldir. Estetik hazda duyu alanından

kaynaklanmaktadır fakat süresi uyarıcı ile sınırlı değildir. Estetik hazzın sürekliliği kişinin ruhsal, entellektüel yapısı ile orantılı olarak etki göstermektedir.

Duyusal haz sınırlı ve olumludur. Estetik haz ise uyarıcı bittikten sonra da devam etmektedir ve olumlu ya da olumsuz olarak meydana gelebilmektedir. Duyusal haz daima olumlu olarak gelişmektedir, halbuki estetik hazda hüznün, acı, yas gibi duygulanımlarda bulunmaktadır. Estetik güzelliğin etkisel sonucu, estetik hazdır. İşlevin, içeriğin, özün, estetik güzel olarak, estetik haz yaratacak biçimde somutlaşması sanattır. Estetik güzellik değerlerini taşımayan, hiçbir nesne estetik hazlanma yaratmamaktadır. Estetik güzellik, izleyiciye sanatsal algı yaratarak, estetik hazlanmayı doyurmaktadır.

Doğal olan bir objeyi, yeni bir değer yükleyerek sunabilen bir yaratıcı, seyircide o objeye özel bir tavır ve algı değişikliği yaratmaktadır. Artık obje herhangi bir obje değil, estetik değerler ile üretilmiş bir ifade biçimi durumuna gelmiştir. İnsan boyutlarına göre edilgin durumda olan doğa, bir değer ve zorunluluğa bağlı olmadan var olmaktadır. Ona müdahale eden ve hayal yükleyen, onu plastik bir değer verisi olarak değiştiren, ruhsal bir ilişki kuran bireyle birlikte değer kazanmaktadır. Doğal obje böylece önemli, sevimli, kederli, yüce, muhteşem, kötü gibi güzel değerleriyle, bireysel bir yorum niteliği kazanmaktadır. O, tinselleşmiş özel bir objeye, estetik objeye dönüşmüştür, bilgi ve toplumsal bir fenomen olarak var olmaktadır. Estetik objeye, estetik veya sanatsal bir tavırla yaklaşıldığında estetik hoşlanma, hazlanma yaratmaktadır.

Estetik etki sonucu, bireyin doğal tepkisi estetik haz olarak adlandırılmaktadır. Görsel sanatlar; estetik ve plastik değerlerin, bir öz anlam ve işlev etrafında haz uyandıran biçimsel örgütlenmesi, düzenlenmesi çabası olarak değerlendirilebilmektedir. (Atalayer, 1994: 36-37).

Estetik algı, nesnel olarak imajlara, değerlere, kavramlara dönüşen, derin, karmaşık ataklarla ele geçen ve sentezlenen bir algıdır. Sanatçının her şart, zaman ve

mekan ilişkilerinde aktif olarak zincirleme çalışan algısıdır. Sanat algısı ise, seyircinin izleme anında ve estetik etki kalktıktan sonra, zaman zaman zihninde, hayalde yeniden canlandırmayı, estetik alanı tekrar yaşamayı sağlayan bir algıdır. Estetik algıdan farklıdır. Seyirci ise, özel anlarda, özel koşul ve mekanlarda, özel bir tavırla estetik etki kaynağıyla ilişki kurmaktadır. Bireyin kurallara ve sistematığe oturmuş, sıradan dengelerle düzenlenmiş yaşamı hiçbir zaman için estetik yaşamın kendisi olarak nitelendirilememektedir. Evrenin ve dünyanın doğasal, sosyal ve ruhsal estetik olmayan yanlarının estetikliğini bulmak, yaratmak, bunları anlatıma değer üretecek biçimde yorumlayarak sanatı algılamaya çalışmak estetik gerçekleri, tüm değerleri ile yakalayıp, tasarlayarak iletişime döken yaşamdır.

Estetik alanı, estetik objeyi yaşamak, algılamak için ona yönelmek, teknik ve estetik bilgiye sahip olmak ve zihin mekanizmasını estetik etki kaynağında yoğunlaştırması etki-tepki oyununa dalması gerekmektedir. Bu özel seyir ilişkisi anında, birey sanatsal bir yaşama yükselmektedir. İletişimde alıcının o anki yaşamı sanatsal yaşamaktır. Estetik algıya ulaşmak, estetik değerleri izlenene yüklemek için estetik bilgiyle yoğrulu olmak, tüm duyu, duygu, zeka, akıl, düşünce potansiyellerinin örgütlenmesi gerekmektedir. Özel anlarda, özel ilgi ve tavırla sanatsalı yaşayan, izleyici yaşamı; genel olarak duygusallık çizgisinde etkilenime uğramaktadır (Atalayer, 1994: 56-57).

Bireyde nesne, algı ve davranışlar karşısında iki yoğunlaşma tavrı sıkça görülmektedir. İçe kapanık ve dışa açık yoğunlaşma. Duyguların egemenliği, yaratıcılık için bir engel oluşturabilmektedir. İçe kapanık yoğunlaşma duygusallık ya da romantikliklerdir. Dışa açık yoğunlaşma genel olarak sanatçıların, bilgi elde etme sürecindeki tavırlarıdır. Sanatsal ve estetiksel yaşamda nesne ve duyguların etkisinde bireyde ruhsal bir yoğunlaşma ve konsantrasyon hemen ve etkili olarak oluşmaktadır. Duygusal ve içe yönelik konsantrasyon; etki titreşimlerinin gücüne göre, duygululuğa uyma ve karşı gelme tavrında dahi olsa bunlar düşünsel bir karar veriş olarak görünse dahi, düşünsel yoğunlaşma estetik bir tavır, estetik bir yaşam değildir. İç duygusal yoğunlaşmada, görünen etki kaynağının ışımadan önemli değil, onun ruhta uyandırdığı

duygular ve onların içten içe sessizce yaşanışı önem kazanmaktadır. Estetik nesnenin veya doğal olanın estetiksel değerlendirmesinin önemliliği, egemenliği iki ayrı yoğunlaşmanın bir arada kullanılması olarak ifade edilebilmektedir.

Estetik nesne ya da değerler yüklenecek nesne, form, renk, ölçü, ışık, strüktür, doku, çevre ve işlev olarak değerlendirilip, onunla duygusal olarak değil duyum ve algı olarak içten, istekli bir tavırla özdeşleştirilirse, bu dışa karşı bir konsantrasyon olup, görünen yönemiş bir yoğunlaşma şeklinde gelişmektedir. Bakış, görsel algı, idrak ve yargı olarak nesnenin tüm iç-dış özelliklerine, tüm ışımlarına yoğunlaşmaktır. İçsel olarak da yoğunlaşma, görsel algıya bağlı olarak, izleme, heyecan ve etkileri boyutlu olarak duyma, denetleme, onu her pozuyla zihinde yaşama, sistemini, gerekliliğini, estetik değer içerecek yanlarını bulma, beyinde canlandırma, düşünsel ve duygusal etkileşimlerini bilgi olarak kaydetme ve bunların yarattığı keyiflilik olarak yorumlanabilmektedir. Dışa yönelik yoğunlaşmada, birey kendi bilincinin farkındadır. Estetik tavır olan dışa yoğunlaşmada, görünen mesaj kaynağı ve odağı duygu, tat, zevk ve hazlanma için bir araç olmamaktadır. Birey görünenle, kaynakla ulaştığı coşku, tutku ve dokunaklı bir zevklenme duygululuğunu amaçlamamaktadır. Mesaj kaynağının yarattığı duygusal zenginlik ve titreşimleri izlemekte ve kayıt için yakalamaktadır (Atalayer, 1994: 58-59).

Bu, olmayanın estetik değer olarak bulunması, özümsemesi zevkidir ve estetik yaşamın gerekliliği şeklinde değerlendirilebilmektedir. Bu, sıradan yaşamda, doğal objelerde ve enerjisel devinimlerde var olmayan estetik değerlerin, algı, yargı ve düşünsel kıvraklıkla kaynaktan görülmesi, izlenmesi, yüklenmesi sürecidir. Bu, seyircide, estetik nesneyi kavrayıp ele geçirme dolayısıyla hazza ulaşma süreci olarak görülmektedir. Algı, yargı, seçicilik düşünselliği olmayan duygusallık, romantizm, estetik yaşam ve yaratıcılık düşmanıdır (Atalayer, 1994: 60-61).

Duygusal anlamda içeriği olmayan, anlam çatışması içermeyen her biçim kısırdır. Salt biçime bürünmüş duygu ise estetik değil dışavurumdur. Biçim ve içerik yaratıcıya esin olarak, kimi zaman düzensiz de olsa, içsel olarak gelmektedir. İçeride

yakalananla, estetik iletişimin nesnesi olan eser arasında çok büyük zıtlıklar bulunmamaktadır. Esin yakalama, zihinde canlandırma ve gerçeğe döndürme zor gelişen bir süreçtir. İçerik, bilgisel bir yapılaşma ile zihinde yakalanmakta, öğelere dayalı bir biçim olarak maddeye aktarılmaktadır. Sözlü iletişimin, yazı ve söz olarak kavramlar, çizgi ve ses frekansları, dilin elemanter unsurları olarak yer almaktadırlar. Görsel sanatların dilini oluşturan simgesel ve gerçek elemanter öğeleri bulunmaktadır. Biçim, görünenle gören arasındaki bağlantıdır ve biçim, ölçü, durum unsurlarından oluşmaktadır. Bunlardan birinin eksikliği iletişim dilini bozmaktadır.

İnsan tasavvurunun, maddeye dökülmesini sağlayan, öge ve değerlerden oluşan, özel simgesel yapılaşma, özel dilin şekil ve kelimeleridir. Görsel elemanlar, görsel sanatlarda iletişimin nesnesi olan, sanat eserinin örgütlenip paketlenmesini sağlayan biçimsel simgelerdir ve kullanımları eğitime bağlı olarak uzmanlık gerektirmektedir. Görsel sanatlarda estetik iletişimin görsel değerleri tamamen öğelerle üretilip örgütlenmektedir. Estetik değer içeren öğeler; renk, doku, ölçü, ışık, form, biçim, yön, aralık, nokta, çizgi ve lekedir. Somut olan, bir arada ve iç içe geçmiş olarak kullanılan öğeler boyutlu bir etki yaratmaktadırlar. Estetik haz ve coşkunun bu öğeler ve bu öğelerin bir araya geliş kuralları ile içinde taşıdığı mesajla sınırlı olarak açığa çıkarılmaktadır. Öğeler insan fantazisi olan soyut uyarlamalar olarak tanımlanamamaktadır. Her sanatçının kendi iç dünyası ile yarattığı simgesel elemanlar bulunmamaktadır. Geçmişten geleceğe, biçim örgütlenmesini sağlayan parçalar somuttur ve doğanın kendi yapılaşmasında da bulunmaktadır. Renk, ölçü, aralık, doku vs. gibi parçalar doğanın enerjisel yapılaşmasının zorunlu görünen maddi değerleri olarak bulunmaktadır. İnsan, doğayı kavrama ve kavramlaştırma yeteneği ile, estetik dilin öğelerini var olandan almış ve sanat eserinin biçimlenmesinde kullanmıştır. Öğeler olmadan, biçim yaratılamamaktadır. Onlar gerçeğin insan beynindeki yansımalarıdır fakat kişisel kullanma hünerleri ile, etkinlikleri bireyselleşmiştir. Rengi, ölçüyü, dokuyu, çizgiyi vs. kullanım, sanatçıların stilleri ile büyük farklılıklar göstermektedirler. İçine kodlanmış mesaj, kullanım tarzı ile birleştiğinde, estetik etki daha yüksek olmaktadır. Bu dil olmadan metanın estetik nesneye dönüşmesi imkansızdır. Birbirinden farklı olan yapı, yüzey, strüktür olarak zaman zaman çalışan bu parçalar bir

araya gelerek biçimi oluşturdıklarında yüksek bir etkileme ve güç gerilimine ulaşmaktadırlar. Biçimsel anlamda bir tamamlanma olmadan veya sadece birine dayanarak, kuvvetli bir estetik etki elde edilememektedir. Sanat eseri ve tasarımındaki etkinin kaynağı; tüm eklenen parçaların çelişki ve ilişkilerinin armonisidir (Atalayer, 1994: 66-67).

Görsel iletişimin estetik nesnesi, biçimi, iç ve dış yapılaşması ile düzenlenirken, kompozisyon oluşturmakta ve örgütlü, yeni olan bir bütün yaratılırken birey belli düzenleme kuralları kullanmaktadır. Pazar değeri olan, yararlı nesneyi üreten tasarımcı, biçimi, biçim düzenini rastgele oluşturduğu için tekniği ve ürünü denetleyememiş olmaktadır. Böyle bir nesne bir meta olarak var olmaktadır. Sanatçı, biçimlendirmede, kullandığı estetik öge ve değerleri, bir sistem, bir düzen ile kullanırsa, denge, uyum ve bütünlük olarak nesne estetikleşmiş olmaktadır. Dış dünya ve iç yaşam zenginlikleri ile algılarımızı, semboller aracılığı ile ifade etmekteyiz. Görsel sanatların dilini oluşturan sembol ve işaretler olarak simgesel değerler, tasarım öğeleri olarak adlandırılmaktadır. Renk, doku, ölçü, leke vs. olan ögesel değerler görsel sanatların, özel işareti olan dil sembolleri ve elemanlarıdır. Bu dil, seyirci tarafından anlaşılıp bilindiğinde iletişim mümkün olmaktadır. Estetik düşünce, estetik sezgi, estetik algı ve düşler ile görsel sanatların somut anlatım dili ve elemanları arasında, karşılıklı bir etkileşim bulunmaktadır (Atalayer, 1994: 68-69).

Öz ve biçimin, anlam değerleriyle örgütlenmesinde, dilin işleyişini ve yapılaşmasını sağlayan yol ve yöntemler olan kurallar aynı zamanda estetik etkililiğin nesnelleşmesidir. Biçimi yaratmada var olanı değil, var olacağı eleştirebilme, geliştirme, yargılama, değerlendirme ve sonuç çıkarmada da kullanılan bilimsel ve teorik kurallar benzerlik göstermektedir. Anlamanın, içeriğin biçimlenmesinde evrensel öge ve kuralların sonsuz üretkenliği ile görsel sanatlar; etkili, çarpıcı estetik mesaj nesnesini yaratma faaliyeti olarak açıklanabilmektedir. Öge ve kuralların matematiksel kalıplar, ölçü ve formülleri bulunmamaktadır. Doğayı gözlemek, analiz etmek, malzeme ve araçlar kullanarak yeniden üretmek, yapılanları değerlendirip kritik etmek yoluyla ve gözlemle birey biçimleme yetisini geliştirerek özel bir stile ulaşabilmektedir (Atalayer, 1994: 72).

Nesne ve olgulara estetik değerler yükleyebilmek için, nesnel gerçek duyusal olarak kavranmalı, özümsemeli, iç-dış çelişki ve unsurlar, bütünlük kaybedilmeden izlenmelidir. Sanatçı, özümsemişi, nesne ve olgulara, estetik değer ve özellikleri yükleyerek kaydetmekte ve onları yaratımlarında kullanmaktadır.

Sanatçı kodlayacağı mesajı biçimlendirirken de, nesnelere egemen olmaktadır. Bildiği estetik değer, parça ve kurallarla olmayanı örgütlerken ona hükmetmektedir. Kendi bireyselliğine ve potansiyel zihin güçlerine göre elde ettiği gerçeği, biçimlendirerek estetik değer içerecek şekilde yaratırken, ona egemen olmaktadır. İnsanlar, salt organik bir canlı olarak yaşamaktan, niteliği ne olursa olsun toplumsal coğrafyasının örgütlülüğünden dolayı, bilincinde olmasa dahi uyum, denge, birlik, duygu ve güdülerine sahiptir. Çünkü evren düzen, denge, uyum, birlik yönünde örgütlenmektedir.

Evrensel bir anlamı, estetik tavırla yakalayıp, görünür hale getirmek, evrensel gizlerin, görünür hale yeniden örgütlenerek getirilmesi estetik iletişim ile gerçekleşmektedir. Bu yeniden örgütlenme ve yaratış, süreçte bireyin sanatçı “ben” inin tekilliğine bağlı olarak gelişmektedir. O tek olarak, kendi bireysel varoluşunu kavrayıp kavratmaktadır. Doğal olarak var olanların varoluş gizleri anlamı örgütlemektedir. Bir bütünü oluşturan görüngülerin içindeki devinimler anlamı oluşturmaktadır. Var olanın, kavramsal, imgesel, simgesel anlatımı, değer olarak insan tarafından üretilmektedir. İnsan kendi dışında var olan görünümlerin, içsel anlam değerlerini, soyutlama ile üretip ifade değerleri olarak kullanabilmektedir. Görsel sanatlarda, sanatçı evrensel anlamları ve onların görünümlerini, kendini vererek almakta ve bunları görsel estetik iletişimin nesnesini örgütlerken kullanmaktadır. Bu şekilde örgütlenmiş bir tasarım; estetik değerler, kurallar ve anlam olarak baskın olmaktadır. Dolayısıyla, her özgün tasarım, bir sanat eseri, estetik bir güzellik olarak nitelendirilebilmektedir (Atalayer, 1994: 78-79).

Genel anlamıyla estetik, güzellik bilimidir. Estetik bilimine bağlı olarak, görsel sanatların etki gücü sonucunda, duyulan haz, coşku ve mutluluğun ifadesi olan, güzel,

hoş, komik, iyi vb. gibi kavramlar veya çirkin, kötü, hatalı, vb. zıt kavramlarla tanımlanmaktadır. Her kavram, kavram olarak kullanım değeri buluyor ise, kendi zıttıyla da bulunmaktadır. Güzel-çirkin, iyi-kötü, doğru-hatalı, komik-ciddi, sevimli-sevimsiz vb. kavramlar varlıklarını zıtlıklarıyla kazanmaktadırlar. Estetik; güzelden, sanatın özünden, sanat türlerinden bahseden duyuşsal bilginin birikimi olarak değerlendirilebilmektedir. Esin yakalama, tasarlama ve biçimlendirmede doğrudan görünenin yapılışı ve görselliğine bağlı olan estetik değerler, estetik iletişimi daha anlaşılır kılmaktadır. Biçimin hayata geçirilişi, sadece bir el işçiliği olarak nitelendirilmemektedir. El, estetik bilgi ve tekniğe göre bilinçli olarak çalışmaktadır. Bu şekilde örgütlenerek mesaj taşıyan nesnenin, yapısal estetik değerlere sahip olması gerekmektedir. Bunlar formüle edilmiş armonik değerler olmayıp, sanatçının benliğiyle ve benimsediği sanat felsefesiyle yoğrulu öznel estetik değerlerdir. Üslup, ritim, hareket, sadelik olmadan estetik nesneye, güzelliğe ulaşılammamaktadır. Üslup esaslı olarak kişisel ve ifadesi içinde olan düşüncedir. Sanatçının farklı dönemleri, seçtiği konular, içinde bulunduğu hal ve koşullara, hatta toplumdaki teknik, kültürel, politik akımlara göre farklı özellikler göstermektedir. Sanatçının kişisel yetenekleri ve anlamı görüngü ile birleştirme yetisine ve öz-biçim birliğinin anlatım tümlüğüne bağlı bir olgudur (Atalayer, 1994: 95).

Görsel sanatların yapı taşları olan öğelerin kullanım biçimi, seçimi ve takdimi, üslubun nesnel belirleyicileri olarak yer almaktadırlar. Görünenin disiplini, strüktürü, formların seçilişi ve yerleştirilişi sistemin bütünü ile ilgili bir anlatım karakteri ve tarzıdır. Çizgisel ve yüzeysel elemanların kullanım biçimi, yatay-düşey hat ve hacimlerin yerleştirilişi, malzemelerin sanatçıya özgü kullanımı, süsleyici elemanların bütünlüğü, nesnelerin seçimi ve uyumu, mekanların dağılımı ve yönlendirilişi, girinti ve çıkıntıların karakteristik özellikleri ve tasarımcının kendine özgü stil özelliklerinin bütünlük gösteren tekrarı, görsel sanatlarda üslubu belirleyen nesnel nitelikler olarak ifade edilebilmektedir. Sanat eserinin bireysel gerçekliğinin, en etkili görünen, algılanıp unutulmayan yanı sanatçının üslubudur. Tasarımda ritim yaratan elemanlar, çizgi, yüzey, aralık, ölçü, yön, doku, form gibi kuvvetli estetik etkililiklerdir. Parçaların kendi kendini tekrar eden gruplaşmaları, azlık, çokluk ve oranları, eskililik derecelendirmeleri

gibi, bütünlük içindeki değişkenlikleri ritim yaratmaktadırlar. Ritim; tasarım öğelerinin, görsel algıya bağlı olarak yarattıkları görsel hareketin bilinçli düzenleri ve göze bağlı olarak yaratılan hareket tesirlerinin yükselip alçalan ve değişik niteliklerdeki yoğunlaşmalarının düzenlenmiş ahenkli bütünlüğü olarak tanımlanabilmektedir. Bir iki parçaya bağlı olarak elde edilebileceği gibi, karmaşık düzenlemelerden de oluşturulabilmektedir. Ritim, tasarımı yaratmamaktadır. Bitmiş ve uygulanmış bir tasarımda, görsel algıyla kendini açığa vuran estetik bir sonuç olarak varlığı ya da yokluğu söz konusu olmaktadır. Ritim, hareketli yoğunlaşmalar, geçişler, duraksama ve sıçramalar olarak, sanatsal algının, etkili bir şekilde aktarılmasını sağlayarak düzenlenmiş hareket varyasyonları ile, görsel algı süresini arttırmaktadır. Öğelerin uyumluluğu, diğer öğelerle olan ilişkilerinin düzeni ve bu düzenin çekiciliği ile durgunluk ve akıcılık uçları arasındaki hareket kombinleri ritmin temelini oluşturmaktadır. Estetik iletişimde, alıcının görsel algısını, kodlanmış mesajın her boyutunda etkin kılmak, öğelerin estetik değerler olarak ritimsel etki kazanmaları ile mümkün olmaktadır. Varoluşları ile dışsal ve içsel, sınırlı veya sınırsız bir hareket bulunmaktadır. Nesne veya varlıkların yer değiştirmeleri bir hareketi ifade etmektedir ve fiziksel yapılanmalarına öğeler farklı etki ve titreşimler yaratmaktadırlar. Bu özellikler ve gözün görme yeteneği, görsel hareket tesirlerini belirlemektedirler. Tasarım öğeleriyle elde edilen bu hareket tesirleri tamamen görsel nitelik taşımaktadırlar. Biçim, ölçü, doku, yön, renk, çevre farklılıklarıyla hareket tesirleri elde edilmektedir. Öğelerin uygunluk ve zıtlıklar içerisinde düzenlenmesi, tasarımın görsel idrake bağlı estetiksel hareketini sağlamaktadır. Hareket insan beynini düzenli ve devamlı olarak uyarmaktadır. Böylece dikkat ve algı süreklilik kazanmakta ve algılayıcı tasarımın her yönüyle ilgilenmektedir (Atalayer, 1994: 96-97).

Öğelerin kendi içlerinde ve birbirleri arasındaki zıtlıkları alıcıda kuvvetli görsel hareket ışımaları yaratmaktadır. Zıtlıklar temelinde örgütlenen hareket etkileri, algıyı pekiştirip kuvvetlendirerek kalıcılık sağlamaktadır. Öğelere bağlı olarak biçimlenen hareket, güçlü estetik değerler içermektedir. Hareketin, estetik etki değerleri, içeriğin daha iyi ve daha kalıcı olarak seyirci tarafından okunmasını sağlamaktadır. Görsel hareketin kuvvet değerleri farklılıklar gösterebilmektedir. Görsel hareketin şiddetini,

kaynaklandığı öge, ögenin yeri ve çevresi, ilişkileri ve algılayıcının beyinsel birikimi belirlemektedir. Ritim de görsel hareketin düzeninden doğmaktadır.

Günlük yaşamda alışılmış olan form ve biçimler, yer çekimine uygun bir poz ile algılanmaktadırlar. Uzaysal poz, ışığın aydınlattığı yüzeyler ve gölge, ışık frekanslarının oluşturduğu renk, derinlik gibi faktörler görsel hareket algısında etkinleşmektedir. Algılanan görünümünün ögesel, değersel, görsel güçler yönlerine, yönelişlerine ve algılayıcının yön duyusuna göre, görsel hareketi oluşturmaktadırlar.

Algılarla örgütlenmiş görsel hareket etkileri, anlama ve kavramanın gücünü belirlemektedir. Yer çekimine bağlı yaşam bir uzay-mekan, refleks algısı yaratmıştır. Yukarısı daima aşağıdaki çekime karşı koymaktır. Yüksekte olan, hafif, küçük olandır ve yukarıda olan perspektif olarak küçülmektedir. Göz, daima dikey eksenli görüntülerde altta olanları net, ağır ve detaylı algılamaktadır. Organizmanın, uzayın, doğanın etkinlikleri sonucu, yöne bağlı olarak görsel hareket, simetrik, asimetrik ve denge-dengesizlik yapılaşmaları ile oluşmaktadırlar. Hareket, görsel algıda üçüncü boyutu oluşturmaktadır. Farklı kavramlarla ifadesini bulan hareket, estetik değer olarak, sanatçının teknik ustalığı ile etki gücü kazanan iletişimin görsel bir değeri olarak yorumlanabilmektedir (Atalayer, 1994: 98-99).

Evrende, var olan herşey; kendini oluşturan zıtlık ve çelişkilerin bütünlüğü olarak değerlendirilebilmektedir. Fakat her zıtlığın bir araya gelişi bütünü yaratmamaktadır. Uygun armoni yaratılarak oluşturulan zıtlıkların bir aradalığı, birliği, maddeyi oluşturmaktadır. Evren en karmaşık yapılaşmasında dahi, arı bir sadelik sergilemektedir. Bütünü oluşturan parçaların biçim benzerliği de algısal uyumu yaratmaktadır. Tüm görsel estetik öğeler arasındaki yakın değerler, niceliksel benzerlikler, imajlarla uyum yaratmaktadırlar. Uygunluk, evrenin bir denetleme yasasıdır. Çevresine uyum göstermeyen enerjisel yoğunluklar, var oluşlarını yitirmektedirler. Armoni ve monotonluk ile zıtlık arasında yer alan, bir ilişki olarak estetik değerdir (Atalayer, 1994: 101).

Estetik iletişim, temel tutum ve davranışı; seçici girişimci, yaratıcı olan bireyin, algı, kavrama, anlatma ve yorumlarıyla örgütlenerek işlemektedir. İletişimci bu yanlarıyla teknik nesneye hükmedebilmektedir. Görsel sanatlarda estetik iletişim; yepyeni bir gerçeklik olarak var olan özel dil öğelerine sahip estetik nesneyi yaratan bireyle başlamaktadır. Görsel estetik iletişim, mesajın kodlandığı özel nesneyi üreten yaratıcı ben olmadan var olamamaktadır. O, ekonomik dünyadaki estetik bakış açısı ve yorumu olarak açıklanabilmektedir (Atalayer, 1994: 139).

Nesnelerin olduğu gibi biçimlendirilmesi, uzlaşmaz çelişmeyi içinde taşımaktadır. Salt taklitle hayati ve estetik değerlerin verilmesi imkansızdır. Çünkü doğal olan estetik değer içermemektedir. Nesne, gerçekte zaten nesne olarak bulunmaktadır. Yapılan, sade teknik bir aktarma ustalığıdır. Sanat nesnesi, mesajın kodlandığı gerçeklik, vizüel bir realist tasvir olarak yorumlanamamaktadır. Görsel estetik iletişimde sanat nesnesi çok daha farklı bir konumda bulunmaktadır. Sanatçı kavrayışının ürettiği, estetik değer öğeleri, bilineni değil, onun gerçeğin dışında alıcıyı kavrayan, çeken, kendisinin yaşanmasını zorlayan, enerjisel devinimleri olan yeni bir varoluş yeni bir gerçektir. Meta olarak doğal olan değil, doğal olanda bulunmayan parçaların kişisel değerlerle izleyeni kendine bağlayan kendi başına var olan bir nesne ve izleyicisini kendine yönelten, özel ve kendine özgü tekilliği olan, metalaşmayı aşmış bir gerçektir. Bilinip, tanınan kolayca düşünsel olarak duyulanıp kavranan nesnellik değil, var olanlardan özümseyip sentezlenmiş, yeni bir gerçekliktir. Algılanırken gizli bir çekimle ona yaklaşılarak içine girilerek yepyeni bir etkinlik olarak yaşanmaktadır. Ekonomikliği aşılmış, tinselleşmiş ve saklanabilir estetik gerçekliktir (Atalayer, 1994: 140).

Sözlü iletişimde ilgi odağı alıcının kendisidir. Görsel estetik iletişimde ise ilgi odağı estetik nesnedir. Mesaj kodlayıcı, mesajı en iyi ifadelendirecek anlatım malzemeleri ve araçlarını iyi değerlendirip organize etmek durumundadır. Kurgulanan düşünce estetik öğe ve değerlerle maddeleşmektedir ve bu öğeler direkt göze hitap etmektedir. Bunlara hükmetmeden meta estetikleşmemektedir. Esere kodlanmış mesajlar, görme duyusu ile beyne ulaşmaktadır. Bu anlamda düşünceler çeşitli ifade

yolları ile somutlaşabilmektedirler. Kodlanarak somutlaştırılması, görsel estetik iletişimde oldukça önemlidir. Somutlaşmanın teknik hünerliliği dışında zaman, biçim, amaç belirleyici faktörlerdir. Görsel estetik iletişimin nesnesi, kurgulanan yeni biçimlerle kendi mesajını iletmeye çalışmaktadır. Bunlar ekonomik ve değerleri aşan tinsel estetik değerler olarak açıklanabilmektedirler. Kişisel dilin kazandığı biçim ise, olanak ve malzemeye bağlı olarak algısal anlaşılabilirlik niteliğindedir. Teknik anlatım tarzı, iletişim nesnesinin biçimselliğinde önemli bir estetik değer faktörüdür (Atalayer, 1994: 141).

“Görsel estetik iletişimde verici hiç denenmemiş, denenmesi mümkün görünmeyen biçim ve araçları, bir bütün oluşturacak ve anlaşılacak şekilde kullanabilmelidir. Bu özel anlatım araçları, kalıcı etkiyi ve zamanı aşmayı sağlayarak metayı estetikleştirmektedir” (Atalayer, 1994: 142).

Mesajın kodlanması, teknik ve artistik olarak üstün beceri gerektiren bir eylem olarak değerlendirilebilmektedir. Bu süreç ve anlatım belirli bir süreç içinde ortaya çıkmaktadır. Bireysellikte oluşan ve anlatım dili gerektiren bir süreçtir. Yoğun, tamamen kendini vererek sergilenen, teknik hüner şovu sonucu estetik nesne oluşturulabilmektedir. Biçimsel düzen, denge, bütünlük, anlatımda uygunluk, ritim, hareket, öğelerin ve değerlerin etkin bir kompozisyonunu gerekli kılmaktadır. Biçim verme ve değerlendirme ilkeleriyle kullanılmış görsel öğeler, iletişimi anlaşılır bir etkililiğe götürmektedirler. O, yeni ve bireysel olarak yaratılmış bir düzen, dengelenmiş bir sistem, ögesel değerlere sahip ritimli bir armoni, görsel estetik bir nesne, görsel bir nesne olarak da, kendi sınırlarını yaratan bir biçimdir. Görsel estetik nesnenin, iletişim içindeki işlevi; kişilerin çevreden ve teknik kirlenmeden doğan yabancılaşma duygusunu yenmeyi sağlamasıdır. Bireyi deneyimlendirmekte, görsel zenginlik yaratmakta ve bireyin kendi içinde, yeni bir değer biçimi var ederek bunun sanatsal kavrayış ile gerçekleşmesini sağlamaktadır (Atalayer, 1994: 142).

Görsel iletişimin nesnesi faydalılık niteliğiyle, güzel olma öz niteliğinin bir parçası olarak, içsel bir dengeye sahip bulunmaktadır. İçsel değerli bir biçimin uyumu,

faydalı ve güzel olmanın tutarlılığı, duyarlılığa yönelen güzelliğin bir öz niteliği olarak kavrayış yaratan anlamlı olgulardır (Atalayer, 1994: 143).

Görsel estetik iletişim, özü ve işlevi gereği insanı, sıradan insan yapılaşmalarının, zorlama güdülenmelerinden arındırmayı hedeflemektedir. İnsana hükmeden teknik metaların varoluş nedenlerini estetik değerin güdümüne sokup, otomasyon ve robotlaşmaya karşı varoluş hedeflemesi ve yeni, zengin estetik değer ve yargıların yayılarak pekişme süreci içerisinde olmaları görsel sanatlar ve görsel estetik iletişimin zorunlu süreci olarak açıklanabilmektedir. Toplumsal yaşamın etkin belirleyicilerinden olan, üretim araçlarının ve donatılarının ürettiği, yaşamı dolduran metalar dışsal olan işlev ve değerlerine karşın, yeni, beğeni, zevk ve hazla birlikte estetik değeri içsel ve yapısal olarak üretip, teknik ve teknolojinin insanileştirilmesi, tinselleştirilmesini ve hedef değer olarak toplumsallaştırılmasını sağlayan, görsel estetik iletişimin gücüdür. Görsel estetik iletişimin ulaştığı evrensel etki ve gelişim tartışılmaz boyutlardadır. İnsanı kuşatan metanın dışındaki, sosyal, ahlaki, politik kural ve değerlerden bilinen, bellenen yaşama edilginliklerinden ben' i kurtararak yüceltmek... Estetik iletişim, bilimsel ve düz bilgisel mantığın kuruluşunu, sıralanmış, sınırlanmış ve kurumlaşmış yaşam yeknesaklığını, matematiksel hacim ve yoğunluklarıyla tanımlanabilir olma bağımlılığını aşma özgürlüğü tanıyan bir eylemlilik olarak tanımlanabilmektedir. Estetik iletişim sürecindeki birey estetik bir hazla doyumlanmaktadır, çünkü bu süreçte, daima insan yaratıcılığı ile örgütlenmiş, çekim gücü kuvvetli, yeni bir dünya, yeni bir yaşam ve evren nesnelleşmektedir. Estetik iletişim, kalıp kuralların, biçimsel değerlerin ve bildik doğal olanın dışında var olan bir dünya, kısır döngülü, durağan yaşamın ötesindeki, gerçek olmayan gerçekleri bulma, tanıma, kullanma, tatma ve yaşama coşkusu ve mutluluğudur. Duyularımızın oluşturduğu tüm bilgiler, reel olanın farklı bireysel izdüşümü olarak, bir yansıma, kopyalama, gerçekdışılıktır. Yaratıcı ben doğası gereği, duyumsal bilgi edinme zenginlikleriyle, bilinçdışı birikim yoğunluğu olarak tanımlanabilmektedir. Tüm insanlığın beyinsel yapısında, tamamen duyumsal bilgi ve hayalle çalışan bir yan bulunmaktadır ve etken bir biçimde örgütlenmiştir. Günlük, sınırlı benlik

donmuşluğunu aşmanın en büyüğü, en sarsıcı, en çekici yolu estetik görsel iletişimdir (Atalayer, 1994: 1, 2, 3).

Sanat eseri biricik olana ulaşmaya yeltenmektir. Bir bütün olarak kendini ileri sürme çabası boyunca karmaşık bir bağıntılar sisteminde yer almaktadır. Bağımsız bir etkinliğin sonucudur, serbest ve daha yüksek bir düşlemi dile getirmektedir. Sanat eseri madde, biçim, tin ve içeriktir ve doğamızın ihtiyaçlarına göre tanımlanabilmektedir. Sanat, araştırmaların tikelliğine göre tanımlanabilmektedir. Sanat eserini yapan, yaptığına bakmak için durduğunda eseri yorumlayandan başka bir düzleme yerleştirmektedir. Onunla aynı terimleri kullansa dahi bunları farklı anlamda kullanmaktadır. Sanat eserinden derin zevk alan kişi, esere kendisi için değer vermektedir, sanat eseri zamanın hareketliliğine dalmaktadır ve ebediyete aittir. Getirdiği düzen başka hiçbir şeye indirgenememektedir. Sanat eserinin karakteri olabilecek her şeye kucak açmaktır. Olabilecek her şey bir anlamda kendi içinde ve belki de birbirine karışmış durumda bulunmaktadır. Bu şimdiki zamanın ebedi yanı, insanca yanının bolluğu ve tükenmek bilmez yanının da bir yorumu olarak değerlendirilebilmektedir. Tüm etkinlikler biçime kavuştukları ölçüde tanımlanmakla ve ayırt edilmekle kendi eğrilerini zaman ve mekana yerleştirmektedirler. Yaşam da özünde biçimler yaratarak gelişmektedir. Yaşam biçimdir biçim de yaşamın kipidir. Bir eserin kendi içindeki ve eserler arasındaki biçimsel bağlantıları bir düzen ve evrenin bir metaforunu oluşturmaktadır.

Biçim, bir etkinliğin eğrisi olarak sunulduğunda bir dış çizgiye indirgenmektedir. Kütlelerin dengesi, ışık-gölge çeşitlenmeleri, ton, dokunuş, lekeleriyle, mimarisi ve heykelleştirilmiş, resmedilmiş, kazınmış halleriyle biçim madde ve mekanın kuruluşu olarak ele alınmalıdır. Doğa da biçimler yaratmaktadır. Doğa, kendisini oluşturan nesnelere ve can verdiği kuvvetlere figür ve simetrilerin mührünü basmaktadır. Sanat eseri, taklide dayalı sanatlar denilen sanatlardaki imge bahanesi dışında, kendisiyle ortak hiçbir yanı olmayan bir dünyada birden ortaya çıkmış gibi gözümüzün önündedir. Organik yaşam kıvrımlar, küreler, menderesler, yıldızlar çizmektedir ve bu figürler sanatın mekanına ve kendisine özgü malzemelerine müdahale

ettikleri gün yeni bir değer edinmekte ve dünyaya tümüyle görülmedik sistemler getirmektedirler (Focillon, 2015: 11, 12).

Biçim, mekana tanımlama ve alan yaratarak kendini imgeselde devam ettirmektedir. Biçim bir tür çatlak sayılarak, dünyaya gelmeye çalışan yığınla belirsiz imge, bu açılan alan sayesinde kimlik kazanabilmektedir (Focillon, 2015: 9-14).

Bazen biçim çeşitli anlamlar üzerinde bir tür mıknatıs etkisi yaratmaktadır ya da daha çok kendini içi oyuk bir kalıp gibi sunmaktadır. İnsan da bu kalıba sırasıyla farklı malzemeler dökmekte, bu malzemeler kendilerini bastıran eğriye teslim olmakta ve beklenmedik bir anlam kazanmaktadır (Focillon, 2015: 15).

Basit çizgiler, maddeler ve görüntü, düşüncelerin oluşturduğu biçimler güçlü bir etkinlik içinde olabilmektedirler. Biçimler kuvvetlerinin son raddesiyle kendilerini gerçekleştirme eğiliminde bulunmaktadır. İmgeler de benimsenen çeşitli anlamların kalıbı halini alabilmektedirler (Focillon, 2015: 15-16).

Plastik biçimler de aynı derecede önemli özellikler sunmaktadır. Plastik biçimler bir düzen oluşturmakta ve yaşam hareketinde bu düzene can vermektedirler. Sanat eseri sıra sıra taşlarla inşa edilmiş, mermere oyulmuş, bronz dökülmüş, cilanın altına hapsedilmiş, ahşap ya da bakıra kazınmış olsa da görünürde hareketsizdir. Tespit edilmek istemektedir, bir duraktır ve geçmişin bir uğrağı gibidir. Değişiklikten doğmakta ve başka bir değişikliği hazırlamaktadır (Focillon, 2015: 17).

“Mekan ve maddede yaşanan biçimler, zihinde yaşamaktadırlar. İnsan bilinci bir dil ve üsluba eğilim göstermektedir. Mekan sanat eserinin yeridir fakat sanat eserinin mekanda yer aldığını söylemek yeterli olmayacaktır. Sanat eseri mekanı kendi ihtiyaçlarına göre işlemekte, tanımlamakta ve kendisine gerektiği gibi yaratmaktadır. Sanatın mekanı değişken ve plastik malzemedir. Yaşamın hareket ettiği mekan, yaşamın boyun eğdiği bir veri olarak ifade edilebilmektedir” (Focillon, 2015: 37).

Bilincine varmak, biçim almaktır. Aydınlığın ve tanımlamanın bulunduğu daha alt katlarda bile biçimler, ölçüler ve alanlar bulunmaktadır. Zihnin kendine özgü yanı durmadan kendini betimlemesi olarak yorumlanabilmektedir. Çizilen ve silinen bir çizimdir ve bu açıdan bakıldığında etkinliği de sanatsal bir etkinliktir. Sanatçı gibi o da fiziksel yaşamın içeriden attığı verilerle doğa üzerinde çalışarak; kendi maddesi ve zihin haline sokmak, onları biçimlendirmek için durmadan işlemektedir. Bu sert bir çalışmadır ve zihin biçimi bozmak gereğini duymaktadır. Zihnin yaşadığı bütün bu saklanma ve karışıklıklarının tek bir amacı vardır. Bu amaç yeni biçimler icat etmektir. Biçimlerin etkinliklerinin karıştırılıp bulanıklaştırılması da biçimler üzerinde yapılan bir işlemdir. Bu temellere dayanarak sanatçı, zihne ilişkin bir teknik geliştirmekte ve zihnin görüp dokunabileceğimiz bir tür kalıbını çıkarmaktadır. Sanatçının tek ayrıcalığı usta ve becerikli bir kalıpcı olması değildir. Sanatçı katı cisimlerden oluşan bir derleme oluşturmamakta; düşüncelerini özgür bir alanla netleştireceği tutarlı, karmaşık, somut bir dünya yaratmaktadır (Focillon, 2015: 55-56).



Şekil 14_ (Berger, 2012: 9)

“Başka bir salkım çizsem de olur elbette ancak içimden birşey inatla karşı çıkıyor buna. Her iki ağacın dallarının altına bakınarak tekrar tekrar arıyorum. Derken gözüm deminki salyangoza ilişiyor. Onun otuz santim kadar solunda salkımımı buluyorum. Salyangoz pozisyonunu değiştirmiş olsa da, durduğu yerden ayrılmamış. Ona alıcı gözle bakıyorum” (Berger, 2012: 8).

“Çizime başladım. Yaprakları belirginleştirmek için yeşil lazım bana. Ayağımın dibinde ısırganotları var. Bir yaprak koparıp kağıda sürüyorum, yeşil tamam. Bu kez ara vermeksizin çiziyorum”(Berger, 2012: 8).

Sanatçı estetikçi, psikolog ya da sanat tarihçisi değildir. Sanatçının zihnindeki biçimlerin yaşamı bu tür zihinlerdeki biçimlerin yaşamı değildir hatta her şey olup bittikten sonra en yetenekli izleyicinin zihninde olabildiğinde iyi niyet ve sevimlilikle yeniden kurulan biçimlerin yaşamı olarak da yorumlanamamaktadır. Belleğimiz bizlere zengin bir repertuar sunmaktadır. Uyanıkken görülen düşün hayalperestlerin eserlerini dünyaya getirmesi gibi, belleğin eğitimi de bazı sanatçılarda tam anlamıyla ortaya imge ya da katıksız anı olan bir imge çıkarmaktadır. Biçimler zihindeki yaşam, anılar ve imgeler yaşamının sureti değildirler. İmgeler ve anılar bütünüyle zihinde yer alan bilinmedik sanatlardan oluşmaktadırlar. Zihnin kendine özgü yanı, durmadan kendi kendini betimlemesi olarak ifade edilebilmektedir. Çizilen ve silinen bir çizimdir ve bu açıdan bakıldığında etkinliği de sanatsal bir etkinliktir. Fiziksel yaşamın içeriden attığı verilerle doğa üzerinde çalışarak kendi maddesi haline sokmak ve biçimlendirmek için zihin onları durmadan işlemektedir. Yeni biçimler icat etmek, biçimlerin etkinliklerinin karıştırılıp bulanıklaştırılması da biçimler üzerinde yapılan bir işlemdir. Sanatçı, zihne ilişkin bir teknik geliştirerek zihnin görüp dokunulabilecek bir tür kalıbını çıkarmaktadır (Focillon, 2015: 85-86).

Sanatçı biçimler yoluyla imgelemekte, anımsamakta, düşünmekte ve hissetmektedir. Sanat, duyarlılığı bir biçimle kaplamakla yetinmemekte, duyarlılıkta biçimi uyandırmaktadır. İnsanlar doğayı ele geçirmeden önce düşünmekte, hissetmekte ve biçim olarak görerek teknik açıdan kendisine yarayabilecek olan parçaları seçmektedir (Focillon, 2015: 90).

Biçim ve fikirlerin yaşamı arasında ortak bir nokta bulunmaktadır. Bu nokta ile imgeler ve anıların yaşamından ayrılmaktadırlar. Biçim ve fikirler eylem amacıyla örgütlenerek belirli ilişkiler düzeni oluşturmaktadırlar. Sanatçının fikri biçimdir, duygulanımsal yaşamında da durum bu şekilde değerlendirilmektedir. Sanatçının ayrıcalığı biçimler yoluyla, imgelemek, anımsamak, düşünmek, hissetmektir. Biçim duyguyu etkilemektedir. Sanat, duyarlılığı bir biçimle kaplamakla yetinmemekte, duyarlılıkla biçimi uyandırmaktadır. Söz konusu olan insan doğayı oluşturmaktadır. Doğayı ele geçirmeden önce, doğayı düşünüp hissetmekte ve onu biçim olarak görmektedir. (Focillon, 2015: 89-90).

Biçimlerin zihindeki yaşamı yaratımlarla yönlendirilmektedir. Biçimlerin zihnin başka etkinlikleri olan ilişkileri değişmez değildir ve bir defa tanımlanmakla bitmemektedirler. Biçimlerin maddede neler yaptığını anlamak için teknik geçişimlerin hesaba katıldığı gibi zihinlerin düzenlenmesindeki yapı ve vurgu çeşitliliğine de dikkat edilmelidir (Focillon, 2015: 91).

Sanatçı eserini bizim gözlerimizden başka gözle seyretmektedir. Hem biçimlerinin hem de eserin kendisinin içinden bakmaktadır. Sanatta kullanılan malzemelerin de biçimsel yatkınlıkları ve ifade, kullanım şekilleri bulunmaktadır. Malzemelerin bu teknik yatkınlığı ile zihinsel yatkınlıkların denk düştüğü durumlar olabilmektedir. Belirli bir biçim düzenine belirli bir zihin düzeni denk düşmektedir. Bir laboratuarda tekrarlanabilecek fizik fenomenleri değil, genel eğrisinde pek çok kararsızlığa yer veren daha karmaşık olgular betimlenmeye çalışılmaktadır. Teknik, hazır olan değil, yaşanması ve kendi üzerinde çalışılması gereken bir şey olarak nitelendirilmektedir. Biçimler gerçekleşme eğilimindedirler ve kendilerine tepki gösteren bir dünya yaratmaktadırlar (Focillon, 2015: 92-94).

“İnsan bilinç sahibi bir varlık olarak, kendisinin dışında bulunan nesneleri kavradığı gibi, kendi varlığını ve iç gözlemle de kendi bilincini kavramaktadır. Kavramada algılayan, kavrayan bilinç varlığı ben, “süje” olarak algılanan, kavranan varlıkta “obje” olarak adlandırılmaktadır. Bu kavrama olayına da bilme denilmektedir. Estetik etkinliğin bilme etkinliği ile benzeyen noktaları

bulunmaktadır. Güzel denilen bir varlık, örneğin bir doğa parçası, sanat yapıtı, kısaca estetik varlık ve estetik obje ile bu estetik varlıkla estetik ilgi içinde bulunan bir süje bulunmaktadır. Bir estetik obje ile ilgi içinde bulunan süje artık yalın bilgi süjesi olmaktan çıkarak, bir estetik süje olmaktadır. Buna göre, estetik süje, bir estetik objeyi algılayan, onu kavrayan ve ondan estetik olarak hoşlanan, haz duyan bilinç varlığı, “ben” anlamına gelebilmektedir. Bu şekilde ifade edilen bir estetik süje, estetik objeyi kavrarken, ondan haz duyarken, bu estetik obje karşısında tavır almış olmaktadır. Güzel denilen bir doğa parçası ya da güzel bulunan bir sanat yapıtını estetik olarak algılamak, onu kavramak, ancak estetik obje dediğimiz bu var olan karşısında belli bir tavır almak ile olanak kazanabilmektedir. Bu tavırda yorumlanan, bakılan şeylerde tarihsellik, sanat değeri veya ekonomik değer vb. gibi sorularla değil sadece hoşlanarak, haz duyarak, seyrederek bir tavır içinde olmak olarak ifade edilebilmektedir” (Tunalı, 2016: 23-24).

“Bir portakal bahçesine giren bir kimse, eğer ağaçların ne tür portakal ağaçları olduğu sorusu ile bahçeye bakarsa, bu bilgisel-entelektüel bir tavır olarak değerlendirilebilmektedir. Eğer bu bahçe bu yıl ne kazanç sağlar? Sorusuyla bahçeye bakarsa, aldığı tavır pratik-ekonomik bir tavır olmaktadır. Ama başka biri çıkar da aynı portakal bahçesini salt bir renk harmonisi olarak görür ve yalnızca hoşlanarak, haz duyarak bahçeyi seyrederse, böyle bir tavır estetik tavır olarak yorumlanabilmektedir” (Tunalı, 2016: 23-24).

“Estetik tavrın, bir objeden herhangi bir karşılık beklemeksizin ondan haz duymak için ona yönelmesi, kısaca estetik tavrın kontemplatif olması olarak yorumlanabilmektedir” (Tunalı, 2016: 28).

Estetik tavır ile bir estetik obje, sanat yapıtına yönelirken, onunla ilgi kurarken, ilk planda onunla bir algı ilgisi içine girilmektedir. Bir nesnenin estetik obje olabilmesi için, her şeyden önce onun algılanması gerekmektedir. Duyularımızın sağladığı duyumların gösterdiği kompleks ve bu kompleksin bellekte bulduğu destekle sağlanan bütünlükle oluşan anlamlı birlik algı içeriğini oluşturmaktadır. Dış dünya ile ilgili tek tek duyumları birleştirilmiş çeşitli duyumlar bütünü ile destekleyerek algı dünyası oluşturmaktayız. Bu anlam ile algı, nesnelere anlam vermekte ve onları anlamlı bir bütün olarak kavrayabilmektedir (Tunalı, 2016: 34).

Estetik tavır alan bir kişi, belli bir estetik obje ile sözgeleş bir doğa parçası ya da bir sanat yapıtı ile sübjektif bir ilgi içine girmektedir. Bu ilginin özelliğı, böyle bir ilgi içine giren süjenin o obje ile bir duygusallık bağılılığı kurması olarak ifade edilebilmektedir. Bu şekilde ifade edilen bir süje ilgi kurduğı estetik objeden hoşlanmakta onda haz duymaktadır. Böyle bir duygusallık bağı, estetik tavrı niteleyen bir kategori olarak da nitelendirilebilmektedir (Tunalı, 2016: 37).

Bütün algılarımız, yalnız duysal değıl aynı zamanda duygusaldır. Algıladığımız objelere duygu niteliğı de katmaktayız. Algıladığımız her objeden hoşlanırsız ya da hoşlanmayız. Bu, canlılar için böyle olduğı gibi cansız varlıklar için de bu şekilde olabilmektedir. Soluk almamız, duymamız, düşünmemiz, geleceğı ait planlar, soyutlamalar yapmamız vb. bütün bunlar gerçektir ve gerçek bir yaşamı dile getirmektedirler. Bu yaşam, mekan ve zaman içinde biyolojik, psikolojik ve tinsel olarak yaşanan süreç olarak ifade edilebilmektedir. Bu gerçek yaşam içinde duygular da yer almaktadır. Denilebilmektedir ki, gerçek yaşamın duyguları yaşam kadar gerçek ve ciddidirler. Estetik tavır içinde de duygular duyulmaktadır. Estetik duygular görüntü duygular olarak nitelendirilebilmektedirler. Estetik duyguların görüntü niteliğı onların gerçek ve salt duygular olmadığı anlamında yorumlanmamaktadır. Hissettiklerimiz gerçek yaşamda duyduğumuz duygular gibi gerçektir. Estetik duygular gerçeklikten yoksun olmalarına karşın, salt duygular olarak tanımlanmaktadırlar (Tunalı, 2016: 38-39).

Gündelik yaşam içinde biz, bizi irademiz dışında da çevremizde olan nesnelerle ilişki içine girmekteyiz. Bu ilişki kimi zaman özel türden bir duygu ilgisi niteliğı elde etmektedir. Böyle bir duygu ilgisi içinde nesneler ile aramızda duysallığı dayalı, nesnelerle özdeş olma süreci doğmaktadır. Bu süreç nesnelere duygusallık yüklememizle oluşan bir duygu birliğini oluşturmaktadır. Bunun sonunda nesneler bizim gibi canlılık kazanmaktadırlar. Nesnelere yüklemiş olduğumuz bu nitelikler bize, ruhsal yaşamımıza ait nitelikler olarak yorumlanmaktadırlar. Kendi ruhsal-duygusal yaşamımızla, bizim dışımızda bulunan bu nesneler arasında içten bir ilgi kurmaktayız ve kendi duyularımızda bulduğumuz nitelikleri aktararak nesneleri bu niteliklere

sahiplermiş gibi, onları bize ait niteliklerle kavrayarak yaşamaktayız (Tunalı, 2016: 40-41).

3.3. Sanatsal Yaratma ve Estetik

Sanatı var eden yaratıcı etkinliğin bütün boyutlarıyla görülebilmesi için çocukluktan büyüklüğe, bilinçten bilinçdışına, kavramdan düşe ve düşleme uzanmak gerekebilmektedir. Sanatsal yaratma etkinliğini salt ussal düşünce ile açıklamak olası olmamaktadır. Sanatı var eden kaynak yalnızca bilincin belirgin etkinlikleri ve mantıksal belirleyiciliği olarak yorumlanamamaktadır. Bilinçaltı ya da bilinçdışı, bilincin bir bölümü, yanı ya da görünümü olarak nitelendirilebilmektedir. Yaratmada bilinç kadar bilinçaltı da aynı derecede öneme sahip olabilmektedir. Bilinçaltının alanı bilinçten kaçan, düşünsel bir çabayla belli koşullarda belli öğeleriyle bilinçli kılınabilen ruhsal süreçlerin alanı olarak nitelendirilebilmektedir. Bilinçaltında bulunanlar bir bakıma unutulmuş olmaktadır. Anlatımın olası kılınması için oluşturulan bileşimler çok zaman bilinçaltının öğeleri ile kurulmaktadır. Bilincin öncelikle duygusal ve öznel zenginlikleri özellikle de ruhsallığın bilinçte görünür olmayan veya tam bir apaçıklıkla kendini göstermeyen edintileri, yaratmada birinci planda etkin olabilmektedirler. Bilincimizde düşünce ve duygusallık, bilinç ve bilinçdışı bir bütün oluşturarak işlem görmektedirler (Timuçin, 2013: 105).

Düşünsellik yalnızca duygu ve düşünce düzeyinde kavramsallıkla sınırlı değildir. En genel anlamda düşünsellik bilinç öğelerinden, bilinçaltımızın karmaşıklarına olduğu kadar ilk çocukluğumuzdan kalma ilk örneklerle, anılarımıza, düşlerimize ve düşlemlerimize doğru yayılmaktadır. Sayısız öğeler gündelik yaşamımızda, toplum içindeki çok çeşitli yönelimlerimizde, başarılarımızda ve başarısızlıklarımızda olduğu kadar sanatsal etkinliklerimizde de kurucu ve kavrayıcı özellikleriyle etkin olabilmektedirler.

Gündelik yaşam etkinliği ve tüm yaşam etkinlikleri gibi yaratıcı etkinlik de ussallıkla birlikte bilinç dışının belirleyiciliğinden oluşmaktadır. Yaşamın uygulama

düzeyindeki ve gündelik alandaki etkinliği bizleri genellikle ussala doğru iterek ussalın alanında sınırlandığımıza inandırabilmektedir. Bilinç her zaman bütünselliğini korumaktadır. Özel dikkatlerin dışında her zaman bütün, parçalarıyla birlikte hareket etmektedir. Çünkü her zaman tüm detaylarıyla bilinci oluşturmaktadır. Bilinç bölünmüş ve parçalanmış olarak salt nesnelde karar kılma girişimini uzun süre sürdüremeyerek doğal durumuna dönmektedir. Kendini öznel öğelerinden soyutlama çabasını uzun süre sürdürememektedir. Bilinç her zaman tüm zenginlikleriyle kendi olarak tanımlanabilmektedir. Bilinç her şeyden önce bütünselliğin bilinci olarak ifade edilebilmektedir. Onda us dışı olan öğeler düşünselliği ve duygusallığı duyarlılık ve ölçüyle belirlemektedirler. Bilinç her zaman tutarlı ve çelişkili bir bütünlük ortaya koyarak kendinde bilinmezliklerini sezmekte ve kendi karşıtlarını bulmaktadır (Timuçin, 2013: 106, 107).

Sanatsal yaratı söz konusu olduğunda bütünsel bir bilinçten söz edilebilmektedir. Sanatın soyut olmayan, kavramlarla dolu olduğu kadar farklı öğelerle de dolu olan bir bilince de gereksinimi bulunmaktadır. Bu bütünsel bilinç katışıklı, usdışı ve düşsel öğelerinden arındırılmamış bir bilinç olarak yorumlanabilmektedir. Sanatta bilinç özel özellikleriyle genelleşmekte ve birçok şeye yönelebilmektedir. Bilinç yasalarını ve kendi olanaklarını kendinde taşıyarak özel etkinlik ya da yönelimlerini tanımlayabilmektedir (Timuçin, 2013: 111).

Bilinç yalnızca dış dünyanın koşullarında değil aynı zamanda bizim koşullarımızda da oluşabilmektedir. Dünya bizim kendi gözlerimizle görebildiğimiz şeydir. Dış dünya duyumsal düzeneği etkiledikçe izlenimler oluşmaktadır ve onlara, özel duyarlıklar yüklenerek gelişmiş imgelere dönüştürülebilmektedirler. Bilinci tamamlayan şeylerin önemli bir kısmını imgeler oluşturmaktadır. Kavramlar nesnel açıdan yoksul olsalar dahi heyecanlar açısından oldukça verimli bir duyarlılıkla gelişim gösterebilmektedirler. Dış dünyadan gelen izlenimlerin ve onların yarattığı bulanık duygulanımların sağladıkları ile bilinç dış dünya ile ilişkisini geliştirerek güçlü bir mantık düzeninde yetkin bir kavramlar dizgesi oluşturmayı yönetebilmektedir. Bir kavram farklı bir kavramı aydınlatmakta ve duyumsal verilerin katkısı ya da ussal

verilerin belirleyiciliği ile yetkinleşmektedir. Her kavram ussal ve duygusal yükünü içsel-dışsal etkinlikler çerçevesinde kazanarak geliştirmektedir. Kavramlar nesnel ve öznel içerikleriyle yaşam deneylerinin sonuçları olarak ifade edilebilmektedirler. En nesnel bilgiyi alırken yapılan yaşam deneyleri dahi birbirine benzememektedir. Bir bilinci diğerleri karşısında renkli kılan değerler öznel ayrılıklar olarak nitelendirilebilmektedirler (Timuçin, 2013: 112, 113).

Yaratıyı var eden bilinç etkinliği oldukça karmaşık bir süreçtir. Bilinç yabancı olunan değil yaşanan bir süreçtir. Bilinç öncelikle nesnel öğeleri ve biriktirdikleri ile iletişimi güvence altında tutmaktadır (Timuçin, 2013: 114, 115).

“Delacroix bu çerçevedeki görüşlerini şu şekilde tanımlamaktadır: “Bir anı kendini kendi için ve kendi gücüyle koruyan yalıtık bir varlık değildir. Anılarımız sonsuz bir ilişkiler ağında ortaya konulmuştur, onlar çağrışımın dokularıdır, zihinsel bir mimari üzerine kurulurlar. Zamanın ve belleğin kütlesi anıların bütünü her anıyı sarar ve her anı gelişimi boyunca kişiliğin artan genişliğine bürünür” (Timuçin, 2013: 119).

Sanatsal alanda yaratma doğanın gereçlerinden yararlanarak özgün bir biçim oluşturmak olarak ifade edilebilmektedir. Sanat ürünü her yapıt çeşitli ayrıştırmalar ve bileştirmeler sonucunda oluşmuş bir bileşimdir. Bu bileşimi kuran bileşenler çeşitli ve karmaşık bir görünüm ortaya koymaktadırlar. Sanatçının dış dünyaya yönelişinde dönüştürücü, değiştirici, inceltici, yetkinleştirici ve insanlaştırmacı bir özellik bulunmaktadır. Sanatçı, doğayı kavramak, ondaki birtakım özelliklerden giderek insanı anlatmak yolunda yoğun bir etkinlik içinde bulunmaktadır. Sanatçının yöneldiği doğa salt cansız nesnelerin, bitkilerin ve hayvanların oluşturduğu yalınlıkta değil, insanla bütünleşmiş doğadır. Sanatçının yönelimi kurucu bir yönelimdir. Fikir ya da taslak çerçevesinde bir bileşim kurmaya eğimli bulunmaktadır. Yan yana gelmeyecek gibi duran değişik parçalar sanatçının bileşiminde doğal denilebilecek bir bütün oluşturabilmektedirler (Timuçin, 2013: 197).

Sanat eserlerinin başlıca özelliği planlanmamışlık anlamında bilinçsiz sonsuz olmaları olarak açıklanabilmektedir. Sanat birbirinden ayrı birçok parçayı; özneli nesnel

ile, doğayı mantık ile, bilinç dışını bilinçle birleştirmek olarak ifade edilebilmektedir (Tolstoy, 2017: 65).

“Biz çizerler, sadece gözlemlediğimiz bir şeyi başkalarının da görmesini sağlamakla kalmayıp nereye varacağını kestirmenin mümkün olmadığı görünmez bir şeye de refakat ederiz aynı zamanda” (Berger, 2012: 17).

“Estetik nesne, sanatçı tarafından üzerine yüklenmiş görsel, sezgisel, anlamsal değerlerin estetik olarak ifade edilmesidir” (Atalayer, 1994: 62, 63).

Sanatta rastlantısal gibi duran pek çok oluşum köklü bir düşünce etkinliğinin ürünü olarak nitelendirilebilmektedir. Her bileşim bir fikrin gerçekleşmiş bir biçimi olarak ifade edilebilmektedir. Fikir, gerçekleştirilmesi gereken bir tasarım olarak bulunmaktadır. Sanatta düşünülmüş ya da çizilmiş taslak önce gelmektedir. Yapıt bir tasarıma göre oluşmuş bileşimdir. Öncesel olan taslaktır. Taslak bir tohum ve çıkış noktası olarak yorumlanabilmektedir ve bu çıkış noktası her yaratmada bir başka özellik gösterecektir. Yerine göre bir seziş, duygu kırıntısı, bir anı parçası veya bir sesin uyandırdığı izlenim olarak ifade edilebilmektedir. Bileşim ona göre ya da onun üzerine kurulacaktır. Bu kuruluştaki ussal olanla usdışı olan, düşünsel olanla sezgisel olan bir bütün oluştururcasına iç içe girmiştir. Yaratmada özgün bilinç kendi gereklerini yerine getirmektedir. Fikir değişik süreçler boyunca sanat yapıtına dönüşecek olan şeydir ve estetik nesneyi estetik nesne kılacak düşünülmüş bir biçimdir. Estetik nesne onun duygusal-düşünsel belirleyiciliğinde özgün biçimini kazanacaktır. Fikir somutlaştıkça, kendine bir biçim ya da biçimler aradıkça, ete kemiğe büründükçe en yüksek düzeyde estetik nesne olan yapıtı oluşturmak üzere geliştikçe belirginleşebilmektedir. Estetik nesne ilk biçiminde bu ilksel fikir üzerine kurulmuş bir taslaktır. Bu biçimiyle taslağın taslağıdır, sezgisel taslağın biçimsel taslağa dönüşmüş biçimi olarak ifade edilebilmektedir. Fikir başlangıçta belirgin olsa dahi en yüksek açıklığına yapıtın tümüyle gerçekleştiği, olgunlaştığı yerde kavuşabilecektir. Sanatta her fikir kendi estetik anlatımını aramaktadır. Böylece esinde ortaya çıkan fikir kendine en uygun anlatımcı biçimi edinmeye hazırlanırken anlamlı bir imge oluşturmaktadır. Estetik nesnenin şeması görünümünde olan fikir en yüksek düzeydeki estetik nesneyi, sanat yapıtını var

etmek üzere sürekli dönüşmeye hazırdır. Her sanat yapıtı bir fikrin açınıdır ve fikir gerçekteştiğinde yaratıcı zihin etkinliğı o fikri en iyi biçimde dışlaştıracak bütünlüğü oluşturmaya yönelebilecektir. Sanatçı, yaratma ediminde bilincin koşullarına göre özel bir dünya ve bakış açısı oluşturabilmektedir. O dünyaya kendi açısından bakmakta ve her şeyi kendi dünyasının özellikleri çerçevesinde görebilmektedir. Sanatsal anlamda yaratmak özgün bir biçim ya da özgün bir şema oluşturmak olarak yorumlanabilmektedir. Bu biçim ya da şemanın başlıca niteliğı duygusal, duyusal, düşünsel düzeyde haz verici olmaktır. Sanatçı sürekli bir biçimleme çabası içinde bulunmaktadır. Sanatsal etkinlik içinde olmak biçim arayışı içinde olmaktır (Timuçin, 2013: 198-199).

Sanatçı yaratma süreçleri boyunca en anlatımcı biçimleri aramaktadır. Bulduğu biçimler fikir dışlaştırmada en uygun gördüğü özgün biçimlerdir. O sayede biçim amaç olabilmektedir. Sanatçı, yaratırken biçimler kurmakta, biçimler kurarak yaratmaktadır. Bu etkinlik içinde yaşam yeni bir dil, yeni bir anlatım ve anlamlılığa kavuşabilmektedir. Bu anlamda sanat biçimlenen yaşam olarak ifade edilebilmektedir (Timuçin, 2013: 200).

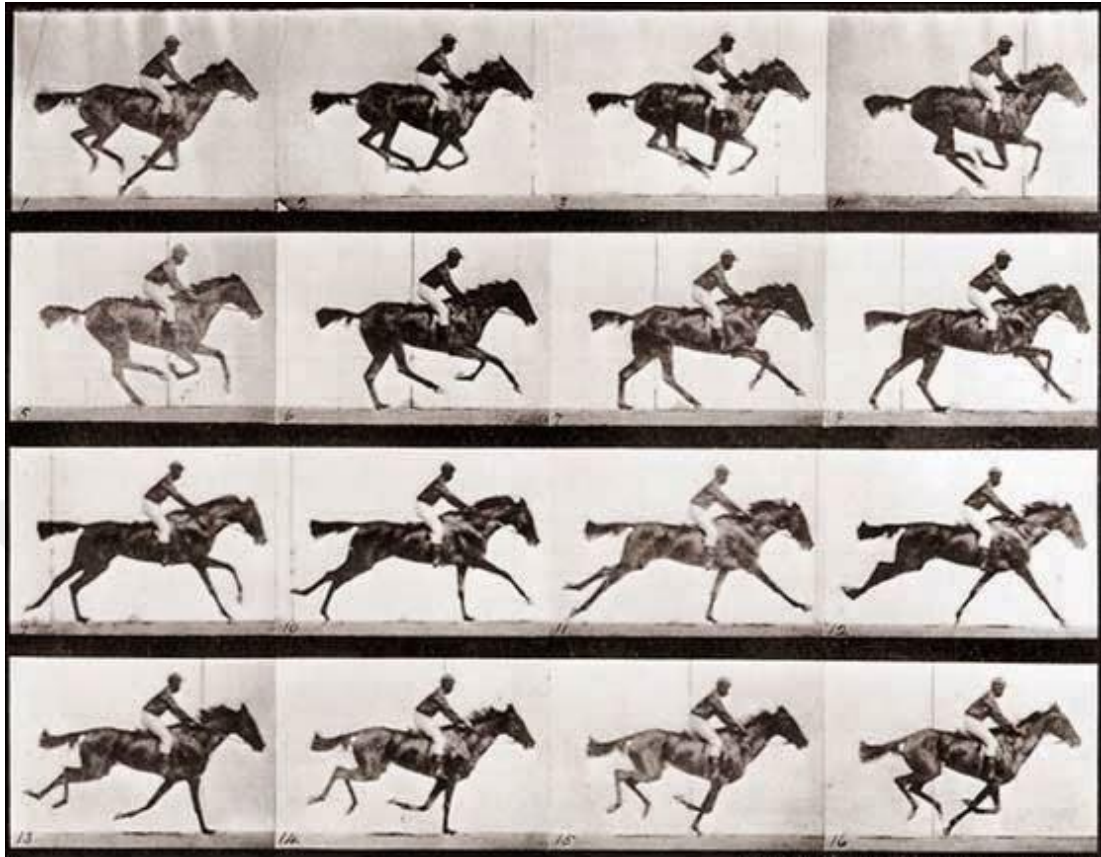
Estetik biçime ulaşma bir bakıma yoğun bir etkinlik içinde gerçekteşirken bir bakıma alışkanlıkların, yatkınlıkların, sayısız deneylerin sonucu olarak kendini göstermektedir. Sanatçı, biçimlerini kendinde ya da dış dünyada bir şeyleri görerek tasarlamaktadır. Bilinç dünyaya kendi koşulları çerçevesinde yönelmektedir. Sanatsal biçimler gerçekte yapılarını algımızla kazanmaya başlamaktadırlar. Sanatçı, fikri oluştururken, onu kurduğu yeni parçalarla ete kemiğe büründürürken de bir ruh-beden bütünü olarak algılayabilmektedir. Sanatsal fikir apaçık ve bir varoluş yargısına indirgenebilecek fikir olarak yorumlanamamaktadır. Apaçık fikir bir kavram ya da birkaç kavramla oluşturulmuş belirgin bir ussal formülü karşılamaktadır. Ancak belli bir sanatsal biçim kazandıktan ya da yapıtta somutlaştıktan sonra bir değer yargısına götürülebilecek ölçüde bir açıklık kazanabilmektedir. Yaratmak bir açıdan da fikri netleştirmek olarak tanımlanabilmektedir. Sanatsal fikir netleştikçe yapıt, gücünü kazanabilecektir. Yaşam gibi yapıt da zorunlu olarak karmaşık olabilmektedir. Sanatçı,

güzeli hem kendinde hem kendi dışında arayarak yapıtını kurmaktadır. Yapıt bittiği anda onun duygusu bir sona ulaşmışlık duygusu olabilmektedir. Yaratma bir tür kendinden çıkma edimi, bir bakıma da olabildiğince kendine dönme edimi olarak ifade edilebilmektedir (Timuçin, 2013: 202).

Yapıtın sona erdiği yer güzelin görüldüğü yer olarak yorumlanabilmektedir. Kendinde kendine hem çok yakın hem de yabancı gibi duran bir şeylere ulaşmış gibidir. Bu oluşum bize bir çıkış ve ateşleme noktası olarak esinin önemini duyurmaktadır. Esin' in yapısı incelendiğinde onun bizim olan bir yabancılıkta kendini gösteren taslak fikir ve o fikrin yarattığı heyecan olduğu gözlemlenebilmektedir. Düşünsellikte duygusallığın birbirine benzediği bu ruhsallıkta heyecan, nesneye yönelme etkinliğinin bir sonucu olarak her durumda kendini ortaya koyabilmektedir (Timuçin, 2013: 203).

Kendi koşulları içinde apaçıktır, ussallığın da katıldığı bütünsel bir bilinç etkinliğinde kendini göstermektedir. Elimizle tutabileceğimiz ve bir iki yargıda apaçık kılınabilecek gibi ifade edilebilmektedir. Ancak, sürekli dönüşmeye eğilimlidir. Her an bir başka yüzünden görülerek bir başka yanından gözlemlenebilmektedir. Ruh bir tür sezgisel edimle fikri, esin çerçevesinde yakalamaktadır ve böylelikle sanatsal fikir bir başlangıç deneyinde sezgide açılır ve duyulur duruma girebilmektedir. Burada zihin tümüyle kendindeki bir ögeyi yakalamış ya da herhangi bir dış nesneyi kendi etkinliğiyle sarmıştır. Birdenbire ortaya çıkan durum esin olarak belirlenebilmekte, ifade edilebilmektedir (Timuçin, 2013: 206-207).

Esin anlık olmasa dahi oldukça kısa süren etkinliğinde fikri az çok kaygan bir biçimde duyurabilmekte ve heyecanlar temelinde bir nesnenin görünümü olarak yorumlanabilmektedir (Timuçin, 2013: 203-204).

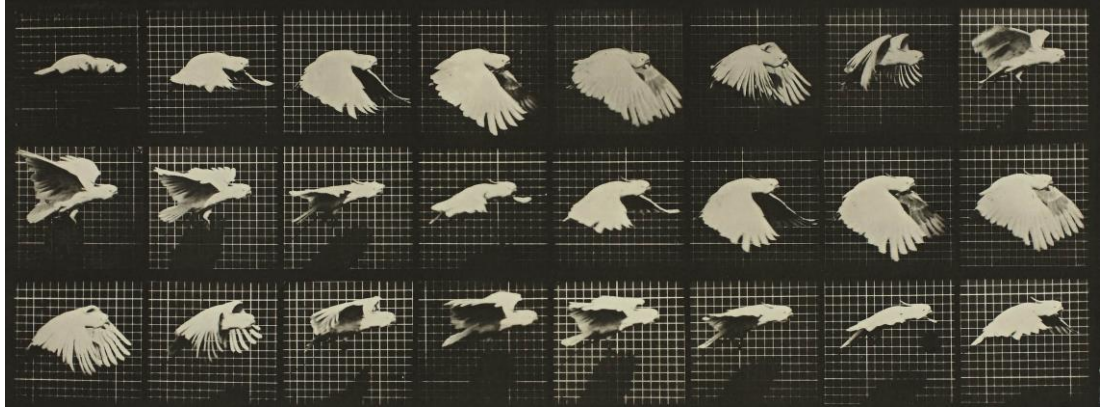


Şekil 15_ İlk Hareketli Fotoğraf, Eadward Muybridge, 1872.

“Günlük hayatlarımızı, etrafımızı saran gündelik görüntülerle sürekli alışveriş halinde yaşıyoruz-genelde çok tanıdık, bazen beklenmedik ve yeni olabiliyor bu görüntüler ama daima kendi hayatlarımız içinde doğruluyorlar. Hatta tehdit ederken bile yapıyorlar bunu.

Yine de bazen, aniden beklenmedik bir şekilde ve çoğunlukla kaçamak-bakışların-yarı ışığında, bizimkiyle çakışan ve onunla hiç alakası olmayan başka bir görünür düzeni yakalayabiliyoruz.

Bir sinema filminin hızı saniyede 25 karedir. Günlük algımızda kim bilir saniyede kaç kare geçer. Ama sözünü ettiğim kısa anlarda aniden ve bütün şaşırtıcılığıyla iki kare arasını görürüz sanki. Görünürün bizim için yaratılmamış bir bölümüyle karşılaşırız. Gece kuşları, rengineyikleri, gelincikler, yılanbalıkları, balinalar için yaratılmıştır belki de...” (Berger, 2017: 11-12).



Şekil 16_ Bird in Flight, Eadward Muybridge, 1887.

Yaratıya zemin olan fikir sanatçının evrensel uzanımlı kendi fikridir. Fikir yeni boyutlar kazanıp çeşitlenerek yapıtın ruhunu oluşturmaktadır. Onu yapıtın herhangi bir yerinde yakalamak olası değildir, yapıtın bütünündedir. Tam bir belirleyicilikte her yere, yapıtın bütününe dağılmıştır. Fikir onlara oturtulmuş değil onlardır. Bu gelişmiş fikir esinde ortaya çıkan ilksel fikrin bir ürünüdür ya da sonucudur, fakat bu gelişmiş fikir ya da fikirler bileşiği bir çırpıda kavranabilecek nitelikte değildir. Simgelerle açılmakta ve simgelerin gerisine saklanmaktadır şeklinde ifade edilebilmektedir. Güzel, nesnenin özneye ve öznenin nesneye kavuştuğu bir bütünsellikte kendini gösterebilmektedir. Sanatçı herhangi bir varlıksal ögeye bir anlam ve anlatım biçimi kazandırmaktadır. Neyi anlatıyor olursa olsun bir biçimleyici, şemaya indirgeyicidir. O hep varlığını saptadığı bir özgünü biçimlemektedir.

“Böylece güzel dediğimiz şey yapay ama gerçek bir bütün oluşturur, bu yapay bütünlükte gerçekliğin bir yüzü açınlanır. Güzel dediğimiz şey yapaylığıyla ya da gerçeğe aykırı düşen gerçekliğiyle, yine de gerçeği açık eden gerçekliğiyle gerçektir. Onun temel niteliği bütünlüklü oluşudur. Ona bir şey eklemek ya da ondan bir şey çıkarmak olası değildir. Bir yapıt bize bir şeyler eklenmesi ya da bir şeyler çıkarılması gereken bir bütün olarak görüldüğünde güzel için tehlike çanları çalmaktadır. Güzel hem bizimle bir birlik kurar hem kendi içinde bütünlüklüdür” (Timuçin, 2013: 208-209).

“Theodore Jouffroy şöyle der: ‘Bilincin birliğe gereksinimi vardır, sezdiği şeylerde birlik olmadığı zaman bilinç onun yerine yapay bir şeyi, kendi bulduğu bir şeyi koyar.’ Evet güzel bütünlüklüdür, bize bir gerçekliği bir bütünde sunar ya da duyurur, ondaki bir eksikliği onda var olan ya da var olduğunu düşündüğümüz bir eksikliği bilincimizle gidererek ona zorunlu

bütünlüğü kazandırdığımız olur. Yapıtta ortaya konulan bütünlük kendi içinde çelişkili olduğu kadar bizimle çelişebilecek bir bütünlüktür. O bir şemadır, onun anlamlarını ortaya çıkaran, onu anlamlandıran, bizim bilincimizdir” (Timuçin, 2013: 208-209).



Şekil 17_ Delft Manzarası, Vermeer, 1661-1664 (Berger, 2017: 29).

“Bir resim nasıl bir yere dönüşür? Ressamın yeri doğada aramasının faydası yoktur-Vermeer de onu Delft’ de bulmamıştır. Bir yer ancak doğayla sanatın arasındaki sınırdaki bulunabilir. Sınır çizgisinin silindiği, kum içinde bir çukur gibidir. Resmin yeri bu çukurda başlar. Bir eylemle, ellerle yapılan bir şeyle başlar, sonra eller gözün onayını arar, ta ki bütün beden bu çukura girene kadar. Ancak o zaman çukurun bir yere dönüşme olasılığı vardır. Küçük bir olasılık” (Berger, 2017: 29-30).

“Bugün, var olanı resmetmeye çalışmak umudu teşvik eden bir direniş eylemidir” (Berger, 2017: 25).

Yaratmada ve izlemede içsellikğin büyük önemi unutulmaması gereken bir noktadır. Önemli olan algıyı verimli kılacak iş gücü oluşturmuş olmaktır. Algının iç etkenleri bakışı özellikli kılmaktadır. Görmek bu anlamda belirlemek anlamına gelebilmektedir. Göz burada alıcı olduğu kadar belirleyici olmaktadır. Algıda içsellik kurucu güç olarak işe katılmaktadır. Görmeyi belirlemek olarak kurmak ve anlamak

gerekmektedir. İnsan sanatsal yaratmayla oluşan görüde dış dünyaya bilincinin tüm özellikleri ve renkleriyle yönelmektedir. Özne estetik algıda kendi dışına çıkmakta ve kendini aşarak nesneye kavuşmaktadır. Estetik algıda kendini kendi dışında bulan ben belirleyici durumdadır ve gözün saptadığı şey sunumsal olduğu kadar kurgusal olarak da nitelendirilebilmektedir. Bileşimsel bir dizge, uyumlar ve karmaşıklar yumağıdır. Bir bakıma içle dışın dengelendiği yer olarak değerlendirilebilmektedir. Sanat yapıtının sağlam yapısı karşıtlıklarla örülmüş olan bu denge ile sağlanacaktır ve sanatsal yaratının sağlam yapısını kuran güç bu dengenin gücü olarak aktarılabilecek düzeyde temsil edilebilecektir (Timuçin, 2013: 59-60).

“Sanatın alanında, gerçek bir sanat deneyinde birey kendini kendiyile ve kendi dışında bir şeyle aşılmış duyar” (Timuçin, 2013: 64).

“Victor Basch bu konuda şu açıklamayı yapar: ‘Dış nesnelere dalmak, kendini onlarda yansıtmak, onların içine işlemek demektir; başkalarının ben’ ini kendi ben’ imize göre yorumlamak, onların devinimlerini, davranışlarını, duygu ve düşüncelerini yaşamak demektir; kişilikten yoksun nesneleri, doğanın ve sanatın en basit biçimsel öğelerinden doğanın ve sanatın en ince görünümüne kadar uzanan bir çizgide yaşatmak canlandırmak kişileştirmek demektir; bir dikeyle dikelmek, bir yatayla uzanmak, bir çevrimselle üzerimize dönmek, düzensiz bir ritimle sıçramak, ağır bir kadansla sallanmak, tiz bir sesle gerilmek, boğuk bir tınıyla gevşemek, bulutla kararmak, rüzgarla inlemek, kayayla sertleşmek, ırmakla akmak demektir, bizi biz olmayana öyle bir gönül genişliğiyle öyle bir coşkuyla veririz ki, estetik gözlemlene süresince artık kendimizi verişimizin, kendimizi sunuşumuzun bilincinde olmayız ve kendimizi gerçekten çizgiye ritme sese buluta rüzgara kayaya dönüşmüş duyarız.’ Bizi kendi dışımıza çıkaran nesne de olsa kendi bakış özelliklerimizle kendi dışımıza çıkan bizizdir. Biçimler, renkler, sesler bizdeki duyarlılıkları devindirmektedirler” (Timuçin, 2013: 66).

Bir nesnenin, eşyanın, olayın, iç duyumun ve bir anının, ilişkinin özel olarak ilgimizi çekmesi onu hemen paranteze almamızı ve başka nesnelerden ayırmamızı gerektirebilmekte ya da getirmektedir. Artık tümüyle nesnel özellikleri olan nesneler arasında öznel özellikleri olan bir nesne bulunmakta, dikkati çekmektedir. Böylelikle sanatçının özel bir yöntemiyle doğanın ya da dünyanın bir yapıllığını yitirdiği yerde öznellikten birşeyler katılarak yeni bir oluşum başlatılabilmektedir. Bu bütünlük ile insan doğaya ya da dünyaya kendinin de dahil olabileceği bir biçimde kavuşabilmektedir (Timuçin, 2013: 167).

“Stüdyo bir sera, gözlemevi, hatta deniz feneri zannedilebilir. Stüdyo kullanılmaktayken mide gibi bir şeydir. Sindirme, dönüştürme alanı. imgelerin biçim değiştirdiği yerdir. Her şeyin hem nizami hem beklenmedik olduğu yerdir. Görünürde bir düzenin olmadığı ve içinden iyi olma hissinin geldiği yerdir” (Berger, 2017: 57).



Şekil 18_ Giorgio Morandi.



Şekil 19_ Giorgio Morandi, Natürmort, 1957 (Berger, 2017: 108).

“Morandi, görünümlere değil görünümlerin projesine aşıktı” (Berger, 2017: 108).

“Dünyayı boş bir kağıt olarak hayal etmek gerekiyor ve bir yaratıcının eli bir şeyler çiziyor, henüz var olmayan nesneleri deniyor. İzler, sadece geçip gidenlerden geriye kalan şeyler değildir, gelecekteki bir projenin işaretleri de olabilir. Görünür, ışıkla başlar. Işık varsa gölge de vardır. El, kağıdın beyazlığına gölgeler çizer. Desen denen şey, ışık etrafındaki gölgedir” (Berger, 2017: 108).

“İşaretler birlikte örülür, titreşir, yer değiştirir. Yavaş yavaş göz, ışık vuran bir duvarın önündeki bir dalın titreşen yapraklarındaki yinelenemez şablonu seçer ve okur” (Berger, 2017: 108).

Evrensel bir anlamı estetik tavırla yakalayarak görünür hale getirmek tamamlayıcılıkla yüceltici bir eylemdir. Sıradan pek çok insanda duyular yoluyla evrene ait gizleri yakalayabilmektedir. Fakat evrensel gizlerin görünür hale yeniden örgütlenerek getirilmesi estetik iletişim ile gerçekleşebilmektedir. Bu yeniden örgütlenme ve yaratış, süreçte bireyin sanatçı “ben” inin tekilliğine bağlı olarak gelişim göstermektedir. O, tek olarak, kendi bireysel varoluşunu vererek kavramakta ve kavratmaktadır. Sanatsal öz, anlam, doğanın kendisi, onun taklidi değil, ben tarafından ele geçirilmiş, egemen olunmuş, estetik algı temelli bir öz, sanatçı tarafından, ürettiği nesneye yüklenmiş, estetik bir gerçekliktir. Seyircinin sanatsal algılamasında ise öz, nesnel ve düşünsel olarak kavranılan değil, özel duygulanımı olan, bir ritim, bir dengelilik olarak nesnelleşen, algılayıcı çeken, yaklaşıtııcı, onu biçimde yaratan güç, çekim gücü olan fikirdir. Görsel sanatlarda yaratıcı, sadece görünen değerleri değil, o kabuğun altındaki özü de algılatırıp, yaşattırmaktadır. Pek çok olgu, kavram, nesne her sanatçıda farklı bir anlam olarak yansıtılmaktadır. Bu orijinal özgün, yeni kavrayış ve anlatış iletişimdeki alıcıyı da farklı bir boyutta etkilemektedir. Alıcı, günlük yaşam yeknesaklığına, kalıplaşmış ahlak, kültür, davranış değerlerinin bilinç ve alt bilinçte yaptığı sınırlılık ve kabuklaşmaya, bastırılmış güdü ve duygulara karşın, daima kendinde, içinde, düşselliğinde farklı, değişik, zengin, heyecanlı eğilimlerini kavramaktadır. Alıcının duyduğu, özlediği, sezdiği, düşlediği ama sosyal yaşamın nesnelleşmiş sınırlılıklarından dolayı bastırdığı eğilimler, izlediği anlam ve biçim

etkisiyle canlanmaktadır. Estetik nesne ile yorumlanan düşünceler bir etki-tepki bütünlüğü sağlamaktadır. Seyirci ve estetik nesne ile kurulan iletişimde, nesnenin estetik değerlerine bağlı ışımaları, seyircinin ruhunda, bilincinde, alt bilincinde olan, çözemediği, bastırdığı, açıklayamadığı, serbest bırakamadığı, pek çok içsel dürtü, güdü ve duyguları açığa çıkarabilmektedir. Sanat nesnesinin iletişimsel etkisi seyircinin yabancı nesne ile bütünleşmesinden sonra dahi estetik etkilenimini sürdürmeye devam etmektedir. O artık yabancı nesne olmaktan çıkmış; seyredene ait bir gerçekliğe dönüşmüştür. Estetik obje, suje için, çok özel varoluşsal bir anlam ve etkililiğe ulaşmıştır.



Şekil 20_ Montmajour Manastırı, Van Gogh, 1888 (Berger, 2017: 68).

“Gündelik şeyleri yüceltmeden, barındırdıkları ya da hizmet ettikleri bir ideal üzerinden kurtuluşa gönderme yapmadan, eserlerinde onlara çıplak bir saygı ifade eden başka bir Avrupalı ressam bilmiyorum” (Berger, 2017: 68)

“Kelimeler, kelimeler. Uygulamada nasıl görünür olur? Desene dönelim. Mürekkeple ve kamyş divitle çizilmiş. Gün boyu böyle çok desenler yaparmış. Bazen bunun gibi doğrudan doğaya bakarak, bazen boyası kuruyana kadar odasının duvarına astığı kendi tablolarından.” (Berger, 2017: 69)

“Böylesine desenler hazırlık aşamasından ziyade grafik umutlardı; boyayla uğraşma zahmetine girmeden, daha basit bir şekilde, yağlıboya ediminin onu nereye götürebileceğini gösterirdi.” (Berger, 2017: 69).

“Biz ne görüyoruz? Kekik, başka çalılar, kireç taşı kayalar, tepede zeytin ağaçları, uzakta bir ova, gökyüzünde kuşlar.” (Berger, 2017: 69).

“Kalemini kahverengi mürekkebe batırıyor, izliyor ve kağıda çiziyor. Hareketleri elinden, bileğinden, kolundan, omzundan, hatta belli boyun kaslarından geliyor ancak kağıdın üzerine indirdiği darbeler, fiziksel olarak kendisine ait olmayan ve ancak çizdiğinde görünür hale gelen enerji akımlarını takip ediyor.” (Berger, 2017: 69).

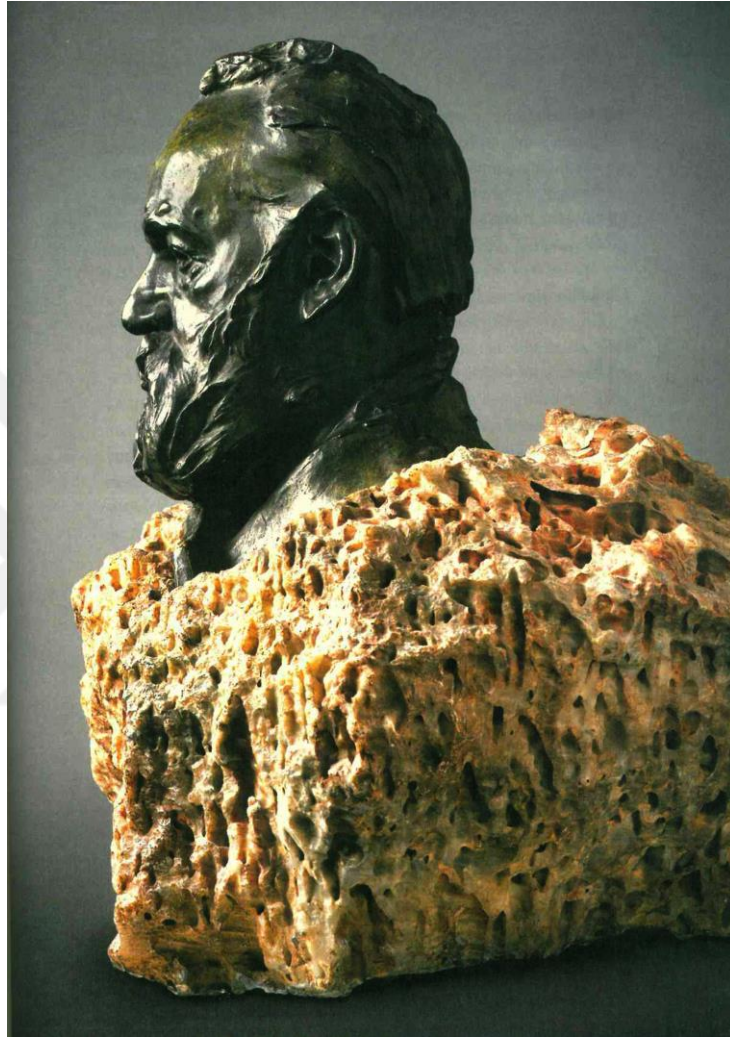
“Enerji akımları? Bir ağacın büyümesindeki enerji, bir bitkinin güneşe uzanmasındaki, bir dalın yanındaki dallara göre kendini ayarlamasındaki, dikenlerin ve çalılarının köklerindeki, bir bayıra yerleşmiş kayaların ağırlığındaki, güneş ışığındaki, sıcaktan muzdarip canlılar için gölgenin sunduğu cazibedeki, kuzeyden esen ve kayaları şekillendiren Mistral rüzgarındaki enerji. Bu listeyi rastgele yaptım; ama onun kağıt üzerindeki darbeleri rastgele değil” (Berger, 2017: 69).

“Gözünün gördüğü her şeyi parmakları aktarıyor” (Berger, 2017: 69).

Sanat nesnesi doğal ya da bir meta nesnesi değil, doğal bir gerçeklik değil; gerçeğin üstünde, yaratıcının tekilliğiyle nesnelleşmiş bir gerçektir. Bilincimiz dışında, kendi yasalarıyla var olan gerçeğin kendisi değil, sanatçının tasarlamasıyla hayata geçmiş, bireysel yaratılmış bir gerçektir. Estetik bilinç varlığı olan yaratıcının, evrensel gerçek ve anlamlardan yaptığı soyutlamalarla ulaştığı, estetik değerler yüklenmiş duyuların örgütlendiği bir gerçektir. Estetik fikir, soyut bir düşünce değildir, sanat yapıtının kendisini algılayan kişide uyandırdığı izlenimlerin, duyguların, heyecanların, ruh hallerinin ve içe dönük düşüncelerin bütünü olarak tanımlanabilmektedir. (Ziss, 2016: 95).

Sanatın gücü bizde uyandırdığı duygularla yansımaktadır. Yapıtın uyandırdığı heyecanların, duygu yakınlığının ve soğukluğunun, gözyaşlarının ve gülüşün, sevincin ve üzüntünün kendilerini gerçekten doğuran imgelerin ve durumların sonucu olmaları gerekmektedir. Okurda, seyircide ya da dinleyicide böyle bir tepkinin başlaması, fikrin çok iyi anlatıldığını açıkça belirtebilmektedir. Sanatsal yaratının özü, ussalı duygusala,

düşünceyi duygulara izletmek değildir; ortaya çıkarmak, organik bir birlik içinde eritmektir (Ziss, 2016: 97).



Şekil 21_ Victor Hugo Büstü, (mermer-bronz), Auguste RODİN, (Rodin, 2018: 203).

“Model karşısında çalışırken, portrede olduğu gibi hakikati yeniden üretme isteği duyuyorum; doğayı düzeltmiyorum; onun bünyesine katılıyorum; beni yönlendiriyor” (Rodin, 2018: 153).

“Doğanın görüntüsü sanatçıda, onun verdiği duyguları sanat yoluyla yansıtmaya ihtiyacı yaratmaktadır. İnanma, onu anlama ve sevmeye ihtiyacı hatırlattıktan sonra bizlerde yaratma ihtiyacını körükleyerek duyarlılıklarımızı bileyen doğa, güzelin her şeyde ve her yerde olduğunu göstermektedir.

Sunduğu en muhteşem görüntüler kadar, en yalın biçime düşürdüğü en hafif gölgede, ak papatyada...” (Rodin, 2018: 132).



Şekil 22_ Kahraman/ Adam ve İlham Perisi, (bronz), Auguste RODİN,
(Rodin, 2018: 190).

“İnsan figürü her şeyin tutarlı olduğu her şeyin kendi varlık nedenini ve ayırt edici niteliğini koruduğu bir bütündür; dolayısıyla ondaki hakikati yansıtmak için profillerindeki doğruluğu takip etmek önemlidir” (Rodin, 2018: 114).

Doğanın güzelliği karşısında zihnimizin yaptığı şey yalnızca anlamaya çalışmak değildir; zihnimiz onun cazibesine kapılıp sürüklenmiş, ondan gelen ışığın heyecan verici, değişken görüntünün etkisiyle baştan çıkmış, büyülenmiştir. Onu çekip çeviren yüce yasalar, ruhumuzu derin düşüncelere sürüklemektedirler. Doğa insanlar için model

ve örnek olmaktadır ve durmaksızın dönüştürüp yaratmaktan oluşan yapıtıyla çalışma azmini yaşatmaktadır (Rodin, 2018: 133).

Doğa yalın olduğu için ayrıntıları birleştirmekte, bütün planları, bütün profilleri aynı bütünlükte bir araya getirmektedir (Rodin, 2018: 138).



Şekil 23_ Rodin' in Eli, (sıvanmış alçı), Auguste RODİN, (Rodin, 2018: 145).

Sanatta fikir, her zaman, yapıtın temasını oluşturan somut ve gerçek bir gereçle gün yüzüne çıkmaktadır. Tema ile yapıtta tasarlanmış olan yaşam olayları gösterilmektedir ve bu sadece yaşamca sağlanmış olan bir gereç değil tüm bir araya gelen kişisel parçaların bütünleşmesidir. Aynı zamanda yapıtın işlediği ve okura, seyirciye ya da dinleyiciye sunduğu gerçek olayların görünüşleri olarak da tanımlanabilmektedir.

Gorki “Tema, yazarın deneyinden doğan ve yaşamca kendisine fısıldanmış olan, izlenimlerinin haznesinde henüz işlenmemiş halde bulunan ama imgeler halinde somutlaşmak istediği için yazarı kendisine bir biçim vermeye iten fikirdir.” şeklinde ifadede bulunmuştur (Ziss, 2016: 100).

“Sanat yaşam olaylarını estetik bir biçim altında her zaman yargılamaya sokmaktadır ve bu yargılama yapıttaki içeriğin vazgeçilmez bir yanını temsil etmektedir. İçerik, fikrin, temanın ve değerlendirmenin organik birliği olarak, bunların sıkı bir biçimde birbirini etkilemeleri olarak ortaya çıkabilmektedir” (Ziss, 2016: 102).

Yaratıcı eylem, estetik nesnenin tasarımsal varoluşunu, içeriğini örgütleyen, kendi yapılaşması ile dışarıya, somuta, gerçeğe dönüşebilen, yakalanmış ve tasarlanmış estetik değerleri, yeni var olacak bu gerçeğin örgütlenmesinde ve yapım sürecinde araç olarak kullanılan sosyal, doğasal gerçek ve olguların kendi yasalarına bağlı anlam, nitelik ve niceliklerini, bağımsızlaştırarak bireye indirgenmesini sağlayan ve gerçeğin, insan beyninde var olan gizil titreşimlerle öğütülmesini sağlayan bir soyutlamadır. Soyutlama sonucu, evrensel anlam ve somutluklar tekil olarak yaşanıp özümseyerek istenen bütünlüğe ulaşılmaya çalışılmaktadır (Atalayer, 1994: 76-77).

Soyutlama sonucu sanatçının ürettiği estetik gerçeklikler, doğanın toplumun gerçeklerinden farklı, asla taklit ve kopya olmayan, orijinalliği ve özgünlüğü ile tekil olan ve kendi başına var olabilen gerçeküstü gerçeklikler olarak tanımlanabilmektedirler. Estetik nesne, artık sıradan, yabancı bir nesne değil, alıcıyla bütünleşen ve onda, her uygun şart ve atmosferde titreyen izdüşümler bırakan gerçek üstü bir nesne olarak algılanmaktadır. Varlığıyla gerçek olan metayı aşan bir nesne olarak nitelendirilebilmektedir. Doğal olarak var olanların varoluş gizleri anlamı örgütlemektedir. Her doğasal varoluş kendini oluşturan zıt elemanların çelişme ve kaynaşmasıyla, kendi dışındaki oluşumlarla girdiği itme ve çekmelerle, bir gerçeklik, fonksiyon ve görev, değer bütünlüğü içermektedir. Bir bütünü oluşturan görüngülerin içindeki gizil güç ışımaları anlamı oluşturmaktadır. Biçim denilen dış kabuğun içinde anlam değeri yer almaktadır. Var olanın kavramsal, imgesel, simgesel anlatımı değer olarak insan tarafından üretilmektedir. İnsan, kendi dışındaki var olan görüşlerin, içsel anlam değerlerini, soyutlama ile üreterek ifade değerleri olarak kullanabilmektedir. Görsel sanatlarda, sanatçı evrensel anlamları ve onların görüşlerini yakalamaktadır. Estetik nesneyle kurulan her ilişki, onun yeni bir yanını bulma heyecanlılığıdır. Görsel estetik iletişimi evrensel kılan bu mekanizmadır. İzleme, özümseme, ele geçirme anında

alıcının duyduğu sevinç ve haz. O' nu herhangi bir mekanda ve zamanda, hayalde canlandırma ile tekrar duyulan coşku ve doyum ile tüketim için üretilmişliğin tüketilememe evrenselliği. Görsel estetik iletişim, alıcının kendi kısır döngüsü ve durağanlığın ötesindeki gizemli gerçekleri bulmak ve tanımaktır. Sınırlı ve donmuş benlik kalıplarını aşmanın en coşkulu, en sarsıcı yolu, görsel estetik iletişimdir. Çünkü tasarım olarak o, büyülü bir anlam ve anlatımı içermektedir. Kendi kendine olmak, kendini tanımak, estetik iletişimin başkaldırı yapılaşmasındaki ışık, ekonomik ve akli değerler üstüne çıkarılmış algısal estetik değerlerdir. Günlük ve doğal olan gerçeklerin taklidini ayrı tutarak, normal düş gücü kapsamında asla öngörülemeyen imgelem ışımlarını, olağanüstü anlam-biçim değerlerini kodlayan sanatçı, sanatsal etkinlik ve değerini iletişim sonucu kazanmaktadır. Bu aynı zamanda, ekonomik değerlerin üstünde estetiğin egemenlik kazanması olarak nitelendirilebilmektedir (Atalayer, 1994: 148-149).

İnsanı, toplumu, doğayı anlama, kavrama, özümseme, geliştirme ve değiştirme görsel estetik iletişim zenginlikleri ile doğru orantılıdır (Atalayer, 1994: 159).

Biliş sınırlarımıza göre, biçimler dünyasını zihnimizde üretip kurmaktayız. Zihin bir süreç olarak dünyayı etkili bir yeniden biçimlendirme olarak var olmaktadır. Görsel iletişimin nesneleri yeni bir biçim olarak insan beynine iletişimde aniden yansıtmakta ve algısal, zihinsel kurmayı geliştirip doyurmaktadırlar (Atalayer, 1994: 143-144).

İmgeler zihnin atılımlarıdır. İmgeler yaşamsal ışımları biçime yükledikçe onu meta ötesi bir biçime ulaştırmaktadırlar. Yaratıcılık daima içsel değerleri olan biçimlenme ile var olmaktadır (Atalayer, 1994: 143).

Estetik nesnenin bir değer olarak üretimi, sanatçı öznesine göre bir nesne yaratımıdır. Yaratılan her gerçek estetik nesnede özne yaratmaktadır. Sanatçının dürtüsel yaratıcılık potansiyeli ve estetik bilinci, nesnel dünyayı sadece yansıtmamakta aynı zamanda yeni bir değer nesnesi üretmektedir. O artık herhangi bir değil, estetik objedir. Onu algılayıp ele geçiren özne ise, herhangi bir süje değil, sanat süjesi olarak

nitelendirilmektedir. Estetik varlık alanında farklı faktörler oluşturulacak yapıyı destekleyici etmenler olarak rol almaktadırlar. Bu estetik varlık ilkin bir yaratma olayı ile ilgili olarak algılanmaktadır. Yaratıcı olan sanatçı olarak nitelendirilmektedir. Sanatçı, birçok olgunun birlikte ele alındığı bir süreç içinde sanat yapıtını meydana getirmektedirler. Buna göre yaratma olayı ile sanatçı da eylemleriyle bütünlük sağlayıcı bir eleman olarak estetik varlığa katılmaktadır. Yaratılan şey, yaratıcısından dahi bağımsız bir varlık alanı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yaratılan bütünlük sanat yapıtı olarak nitelendirilebilmektedir. Sanat yapıtı, apayrı bir dünya, düzen göstermektedir. Yaratılmış olan bu yapıt bilinç sahibi bir taban için yaratılmıştır. Bilinç sahibi ben, kendi ilgi ve yönelimleri ile oluşturduğu estetik objeye, sanat yapıtına eğilerek onunla arasında belli bir bağ ve ilgi kurabilmektedir. Süje, sanat yapıtı karşısında bir hoşlanma ve haz duygusu duymaktadır (Tunalı, 2016: 50).

Belli nitelikleri ve özellikleri olan şiir, müzikal, bir heykel ya da yapı, estetik obje olarak ifade edilebilmektedir. Bu belli özellik ve nitelikleri taşıyan var olanlar belli belli bir kavram, yorumla estetik obje ya da sanat yapıtı olarak değerlendirilebilmektedirler. Herhangi gerçek olan bir var olanı algılayabilmekteyiz. Bir taş, var olan bir şey olarak bizim süjemizden tamamı ile bağımsız olarak var olan birşeydir. Bu bizim süjemizden bağımsız olan şeyi algılayabilir, onun üzerine eğilebiliriz. Bu şekilde bir algılama içinde var olan taş, ağaç vb. bilincimiz için bir obje olabilmektedir (Tunalı, 2016: 52-53).

Bir sanat yapıtı, bu ya da şu doğa parçası gibi burada var olan bir şeydir; açıktır ki, onun kaynağı ve varlık tarzı farklı olarak yorumlanmaktadır (Tunalı, 2016: 59).

Doğa objesi, bir estetik obje haline gelince, yeni bir değer skalası içine girmiş olmaktadır. Tasvir edilen şey varlığı aşmaktadır. Varlık, tasvir edilen bir varlık haline gelince, sahip olduğu saydamlık artmaktadır. Varlığın sanat yapıtı haline gelirken gerçek varlığı aşması onda bizim bir anlam bulmamızdan ileri gelmektedir. Bir portre, bir manzara resmi, doğadaki karşılığından anlam bakımından aşkın olarak ifade edilmektedir. Bunun sonucu olarak, biz nesnelere ya da olaylara anlam ve ifade

verdiğimizde onlar salt gerçek şeyler olduklarından çok daha açık ve saydam olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Sanat yapıtını, estetik objeyi doğadan ve gerçek objeden ayıran ana ayrım, sanat yapıtının gerçek dışı bir varlıkta algılanmasıdır. Estetik obje sadece bir anlam ve ifade varlığı olarak açıklanamamaktadır. Bir yanıyla gerçeğe dayanan gerçek obje, diğer yanıyla da bir anlam varlığı olarak nitelendirilebilmektedir. Buna göre sanat yapıtı, daima iki varlık tarzından meydana gelmiş, ikili bir yapıdır ve buna rağmen tam bir birliği gösterebilmektedir (Tunalı, 2016: 59, 60).

“Bir yanda duyularımızla kavradığımız gerçek varlık alanı ve bunun karşısında duyularımızla kavrayamadığımız çeşitli bir kavrama, estetik algı ile kavradığımız irreal bir varlık alanı, irrealite, idealite dünyası. Sanat yapıtının, estetik objenin bütünlüğü bu varlık alanlarının karşılıklı ilgisinden doğmaktadır. Sanat yapıtı iki varlık dünyasından yalnız birine indirgenememektedir. Çünkü sanat yapıtının varlık tarzı komplekstir. Bu kompleks yapı realite ve irrealite gibi iki varlık tarzından meydana gelmektedir” (Tunalı, 2016: 73-74).

“Sanatçının yaratması canlı tinsel varlığın reel yapıya kanması, onun içine tabaka tabaka sokulması aktı olarak ifade edilebilmektedir. Yaratma, tinsel tabakadan reel tabakaya iniş ile başlamaktadır” (Tunalı, 2016: 76).

“Maddesel bir nesne insan bütünselliğinin pratik bir ifadesi ve insanın özüne ait güçlerin objeleştirilmesi olarak ifade edilebilmektedir” (Tunalı, 2016: 77).

Sanat yapıtı, doğa gerçekliği içinde rastladığımız, taşlar, ağaçlar ve hayvanlar gibi var olanlar arasında kendiliğinden, çabasız bir biçimde bulunan herhangi bir var olan olarak tanımlanamamaktadır. İnsan, sanat varlıkları ya da yapıtlarını, doğa varlıklarını önünde hazır bulduğu gibi hazır olarak bulmamaktadır. Sanat yapıtı ya da varlığı özel bir süreç olarak ifade edilebilmektedir. Bu etkinliğe sanat etkinliği, sanat yaratması dendiği gibi, bu yaratma işinde bulunan kişiye de, sanatçı adı verilmektedir. Yaratma, özel bir etkinlik sürecine işaret etmektedir ve sıradan bir süje-obje ilişkisi değildir. Sanat yaratması, ancak sanat içeriği olarak kurgulandıktan sonra belli bir biçime sokulabilmektedir. Sanat yapıtı, var olanlar arasında hayal gücünün nesneleri değiştirmesiyle sanatçı tarafından yaratılan, kendine özgü bir varlık olarak ifade

edilebilmektedir. Bir sanat yapıtı, her şeyden önce bir düzen oluşturabilmelidir. Her düzen, içine birbirinden farklı parçaları alarak birlik oluşturabilmektedir. Sanatçının kendi içindeki rastlantılara verdiği düzen, belli karakter ve belli durumlarda gelişen bir iç tutarlılık ve mantıklı bir yapıyla tüm sanatsal yapıda dile gelmektedir.

Sanatçı zihnindeki durumlara karakter vererek düşüncelerini yansıtabileceği yeni araçlar tasarlamaktadır. Sanat yapıtı gizli olan ilgileri kavranabilir görünümlere çevirmekte ve hayal gücünün gerçeklikten devşirdiği elemanları işleyip onlara yeni bir biçim vererek kendine özgü içerik oluşturduğu bir düzen olarak ifade edilebilmektedir. Sanat yapıtı gelişigüzel rastlantılara dayalı olaylara değil, özel olarak seçilmiş, birikmiş ve mantıksal bir biçime sokulmuş olaylara dayanmaktadır (Tunalı, 2016: 79-80).

“Sanat yapıtı, sanatçının hayal gücünün aracılığı ile ulaşılmış bir yapıyı ve karşıtların uzlaşmasından doğan bir bütünü, birliği göstermektedir” (Tunalı, 2016: 81).

Görsel estetik iletişim, her türlü iletişim biçimlerini aşan, değer, gereksinimin somutlaşıp algılanma süreci olarak gelişmektedir. Ruhsal, içsel ve evrensel içeriği ile, insanları harekete geçiren, etkiden sonra kalıcı haz ve coşkuyu yaratan iletişimdir. Estetik nesnede kodlanmış imge ve simgeler, yüksek coşku olarak alıcıların ruh gelişim ve değişimlerini cisimleştiren, hiçbir iletişimin erişemeyeceği kerte, insanları etkileme sürecidir. İnsanların birbiriyle duygusal, duygusal, düşünsel, özlemsel, sezgisel ve işlevsel alışverişlerinde, en özgül, en özel cisimleşmeye, en farklı kodlamaya ve etkili dile sahip bağlayıcı ve büyüleyici bir kanal olarak, insanın yaşamsal varlık nesnelerinin toplumsallaşmasını etkileyen bir süreçtir.

Görsel estetik iletişim, yaratıcı bireyin yaşamsal ve zihinsel uğraşlarının imgesel modeller olarak, biçim ve olguya sunulan özel bir süreci olarak nitelendirilebilmektedir. Görsel estetik iletişim güzel (çirkin), yüce (bayağı), komik (trajik), iyi (kötü), hoş (sevimsiz) gibi gerçek estetik değerlerin iletimi ve bilişimi sürecidir. Bu değerlerin güdüsel ve dürtüsel çelişkisini, özlemini doyuma ulaştırmakta ve kullanım değeri olan araçları estetikleştirmektedir. Ele geçirdiği özel bilgiyi yaratıma döndürerek aktarma

isteği ve gücü ve bunu sanatsal olarak algılayanların varlığı; insanların keşfettiği en yüksek bildirim biçimi olarak görsel iletişim, görsel sanatları ögesel değerler ve kuralları biçimleme şekli olarak açıklanmaktadır. Bu sayede yaşama araçlarının fonksiyon değerlerinin üstüne, estetik değerler çıkarılmış olmaktadır ve bu değerler görsel estetik iletişimin nesnesi örgütlenirken kullanılmaktadır. Her zgn tasarım, bir sanat eseri, estetik bir güzellik olarak nitelendirilebilmektedir (Atalayer, 1994: 78-79).



SONUÇ

Bir çalışma oluşturulurken ilk aşamasında dahi onun en iyi nasıl görüneceğinin biliniyor olmasının yarattığı sıkıntılı hissedilmesine neden olan sürecin anlaşılma isteğinin çıkış noktasını oluşturduğu çalışmamda sadece hissedilen bir duyarlılığı ifade edebilecek tanımlamalara ulaşılması araştırmamızı ve üretilen çalışmaların desteklenmesini sağlamıştır.

Araştırmamızın sonucunda üretilen çalışmalar ile de açıklanmaya çalışılan süreç ve sonuç olarak varılan nokta görselleştirilmeye çalışılmıştır..

Çalışmamızın birinci bölümünde görsel algı ve görme derinliği, duyular, algı ve düşüncenin imgeleri, bellek ve imgelem başlıkları ile görme, algılama, tamamlama süreçlerine ve zihnin malzemeleri işleyiş biçimine değinilmiştir ve bu bağlantıların çalışmamızın diğer bölümlerinde sanatsal yaratıcılık ile ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırmamızın ilk bölümü ile görme ve biçimlendirme sürecinde insanların kendi içindikileri görünür kılarak görüşün alt edilmesi ve kendi düzeninin doğanın kaosunu alt edinceye kadar onun gerçek dışı hale getirilmesi süreçlerine sanatsal yaratıcılık bağlamında değinilmiştir.

Görüş vücuda verilen işaretleri çözen bir düşünce olaark nitelendirilmektedir ve zihnin etkinliği de çalışma prensibimizle benzerlik göstermektedir. Zihin de çizilen ve silinen bir çizimdir ve bu anlamda etkinliği de sanatsal bir etkinliktir denilebilmektedir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde sanatsal yaratıcılık; yaratıcılığın doğası ve yaratıcı süreçler, yaşamsal döngülere ve insanın doğayla olan ilişkisine değinilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Gördüklerimizin gerçekliği karşısında kendimize ait olan gerçekliği yaratma konusunda olan duyarlılık ve aidiyet kazanma duygusu açıklanmaya çalışılmıştır. Görme ve görünenleri kaydetme isteği, saniyede geçen kareler ve bir

öncesi ile sonrası arasında geçip giden sınırsız görüntü kaydı üretim biçimlerimizde ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda göremediklerimizin de alanına sahip olmaya çalışmaktayız. Oluşturulan yeni biçimlerle deneyimlere etiketler tahsis edilmekte ve bu sayede kişi kendi eylemlerinin dahi ötesine geçebilmektedir.

Çalışmamızın son bölümünde sanatsal yaratım süreçleri, sanatsal yaratıcılık, içsel bütünlüğümüz ve sanat başlıkları ile açıklanmaya çalışılmıştır.

İnsan ruhsal yapısı içinde yaşanan otomatik davranışlarla dolu madde ve hareket dünyasının ötesine uzanmaktadır. Sanatsal yaratımlarla günlük, sınırlı benlik donmuşluğu aşarak yaşama araçlarının fonksiyon değerlerinin üzerine çıkılabilmektedir. Bu sayede sanatçının kişiliği dahi teknik bir ifade biçimi olabilmekte ve algılananlar matematiksel hacim ve yoğunluklarıyla tanınabilir olma bütünlüğüne erişebilmektedir. Bu sayede duygular ölçülü ve belli kalıplara dökülerek görünür olabilmekte, teknik ve ekonomik nesneye ruh verilebilmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar;

- ADLER, Alfred (2009). İnsan Tanıma Sanatı, çev. Kamural Şipal, İstanbul: Say Yayınları.
- ALICI, Tefik (2013). Gerçek Bir Yanılsama Bilinç, İstanbul: Metis Yayınları.
- ARHEIM, Rudolf (2012). Görsel Düşünme, çev. Rahmi Ögdül, İstanbul: Metis Yayınları,
- ARIK, Doç. Dr. İ. Alev (1987). Yaratıcılık (Üç Derleme), Ayyıldız Matbaası.
- ATALAYER, Faruk (1994). Görsel Sanatlarda Estetik İletişim, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 770, Güzel Sanatları Fakültesi Yayınları No: 6.
- ATASOY, Hüseyin Tuğrul (2013). İnsan Neden Sanat Yapar?, İstanbul: Renk Basım Yayın ve Filmcilik Ltd. Şti.
- BARNARD, Malcolm (2010). Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür, çev. Güliz Korkmaz, Ütopya Yayınevi.
- BERGER, John (2010). Görme Biçimleri, çev. Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları.
- BERGER, John (1999). Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar, çev. Bülent Somay, İstanbul: Metis Yayınları.
- BERGER, John (2012). Bento' nun Eskiz Defteri, çev. Beril Eyüboğlu, İstanbul: Metis Yayınları
- BERGER, John (2017). Sanatla Direniş, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- BERGER, John (2017). Hoşbeş, Metis Yayıncılık.
- BODEI, Remo (2008). Güzelin Biçimleri, çev. Durdu Kundakçı, Ankara: Kitabevi Yayınları.
- CEBECİ, Oğuz (2004). Psikanalitik Edebiyat Kuramı", İstanbul: Kitap Matbaacılık.
- CÜCELOĞLU, Doğan (2015). İnsan ve Davranışı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- DA VINCI, Leonardo (2018). Defterler, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- DUTTON, Denis (2017) Sanat İçgüdü'sü", İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ERİNÇ, Sıtkı M. Sanat Psikolojisine Giriş, (2011) Ankara: Ütopya Yayınevi.

- EDMAN, Irwin (1991). Sanat ve İnsan, çev. Turhan Oğuzkan, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- EROĞLU, Özkan (2014). Sanatta Derin Hislenmenin Felsefesi, Tekhne Yayınları.
- ERTAN, Güler, SANSARCI, Emin (2016). Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı, İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- FİSCHER, Ernst (2010). Sanatın Gerekliliği, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınları.
- FOCİLLON, Henri (2015). Biçimlerin Yaşamı, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: 1. Jnus Yayıncılık Ltd. Şti.
- FREUD, Sigmund (1999). Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri, Payel Yayınları.
- GEÇTAN, Engin (2013). Varoluş ve Psikiyatri, Metis Yayınları.
- GOMBRICH, E.H. (2015). İmge ve Göz, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- JAQUİ, H., BESSİS, P. (1973). Yaratıcılık Nedir?, çev. Dr. Süheyl Gürbaşıkan, İstanbul: İstanbul Reklam Yayınları.
- KANDİNSKY, Wassily (2013). Sanatta Ruhsallık Üzerine çev. Gülin Ekinci, İstanbul: Altı Kırkbeş Yayın.
- MAY, Rollo (2012). Yaratma Cesareti, çev. Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖZKALE, Durmuş Ali (2010). Sanat ve İnsan-3 (Sanatta Yaşam İzleri), Adana: Giriş Kırtasiye Matbaası.
- ÖZKAYA, Serkan (2010). Sanatta Deha ve Yaratıcılık, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- ÖZSEZGİN, Kaya (2009). Yorum ve Anlam, İstanbul: Çekirdek Sanat Yayınları.
- PONTY, Maurice Merleau (2014). Algılanan Dünya, çev. Ömer Aygün, İstanbul: Metis Yayınları.
- PONTY, Maurice Merleau (2012). Göz ve Tin, çev. Ahmet Soysal, İstanbul: Metis Yayınları.
- RANK, Otto (2001). Doğum Travması, çev. Sabir Yücesoy, İstanbul: Metis Yayınları.
- RODİN, Auguste (2018). Düşünce Kıvılcımları, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ROSE, F. Clifford (2006). Sanat ve Nöroloji, çev. Prof. Dr. Oğuz Tanrıdağ, İyi İşler Matbaacılık.
- TİMUÇİN, Afşar (2013). Estetik, Bulut Yayınları.

TOLSTOY, Lev Nikolayeviç (2017). Sanat Nedir? , çev. Kübra Yıldırım, İstanbul: Baskı, İlgı Kültür Sanat Yayıncılık.

TUNALI, İsmail (2016). Estetik, Remzi Kitabevi A.Ş. Basım.

VELİOĞLU, Süleyman (1978). Akıl Hastası ve Sanatçı, İstanbul: Yaşam Yayınları.

WEBER, Jean Paul (1993). Sanat Psikolojisi, çev. İlhan Cem Erseven, Karşı Yayınları.

ZİSS, Avner (2016). Estetik, çev. Yakup Şahan, Hayalperest Yayınevi.

Makaleler;

BUDAK, Ali (2009) “Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi”. Sosyal Bilimler Dergisi, Dumlupınar Üniversitesi, Sayı: 25.

“Yaratıcılığın Kökeni ve Evrimi, Bilim ve Gelecek”. Bilim Kültür, Politika Dergisi, Sayı 166, Aralık 2017: 34.

İnternet Kaynakları;

Erişim:

http://www.google.com.tr/url?sa=t&source=web&cd=2&ved=0CBIQFjAB&url=http%3A%2F%2Fmindonart.com%2F2013%2F01%2F04%2Fresim-sanatinda-korku-yorum-1%2F&ei=4CSSUYbfIYWjPb79gegP&usg=AFQjCNHNvHERpq2_vdkPs5o2i-C49QdYlQ

Erişim:

<http://www.google.com.tr/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CA4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fmindonart.com%2F2012%2F12%2F29%2Fkorkmuyorum%2F&ei=NiWSUYnGD4nA0O2XgagO&usg=AFQjCNFy9y-UKGO4q2pfh71jdZhXUbjzUA>

Erişim:

<http://mindonart.com/2014/04/02/iyi-ki-sanat-var-ii/>

http://books.google.com.tr/books?id=FlWJAgWDICgC&pg=PA52&lpg=PA52&dq=ott+rank+art+sanat+ve+sanat%25C3%25A7%25C4%25B1&source=bl&ots=rScYXf4JHf&sig=hlf1DQCtqiJN38s_DcxJXR90qO4&hl=tr&sa=X&ei=hZJQU-fbNseGywPnjoDQBg&ved=0CBwQ6AEwBw

http://nusretpolat.blogspot.com.tr/2010_12_01_archive.html?m=1

Erişim:

https://www.google.com.tr/url?sa=t&source=web&cd=40&ved=0CCAQFjAJOB4&url=http%3A%2F%2Fturcologie.u-strasbg.fr%2Fdets%2Fimages%2Ftravaux%2Fali%2520buyukaslan.%2520maupassant%2520oykuleri.pdf&ei=LxOfU5a_EdDb7Abd5YGQDg&usg=AFQjCNHgm3bL-AMCuiFnaxTEFQUxOCL2IA&sig2=yN6LO4EWdDKbszBFWzHHyQ

Erişim:

http://birimler.dpu.edu.tr/app/views/panel/ckfinder/userfiles/17/files/DERG_/25/13-26.pdf

<http://kutuphane.dogus.edu.tr/makale/13021842/2009/sayi25/M0007869.pdf>

Erişim:

<http://www.birazoku.com/mutluluk-guy-de-maupassant>

EKLER

EK 1: Tez Araştırması Kapsamında Yaptığım Çalışmalar

İnsanın içinde yaşamak zorunda olduğu madde ve hareket dünyası ile otomatik davranışlar ve rastgele isteklerle dolu bir iç dünyası bulunmaktadır. Sanatsal üretimlerle günlük yaşamın sınırlı benlik donmuşluğu, sosyal yaşamın nesnelleşmiş sınırlılıkları aşılarak nesnelerin var olan görünümleri yeniden yorumlanarak yaşama araçlarının fonksiyon değerlerinin üzerine çıkılabilmektedir.

Bu sayede maddeler ve hareket dünyasının doğrudan etkisinin ötesine geçilerek dış nesneler dünyası ile sınırsız isteklerle dolu iç dünya arasında bir denge kurulabilmektedir. Yaratımlarımız da zihnimizdeki devinimlerden yola çıkarak güçlenmekte ve zihindeki durumlara karakter verilerek düşüncelerin yansıtılabileceği yeni araçlar tasarlanabilmektedir.

Günlük yaşantımızda tekrarlanan birçok an, olay, tepki, durum, bakış, bulunmaktadır ve bir önce ile bir sonra arasında askıda kalmış sınırsız izlenim, kayıt bulunmaktadır.

Algıladıklarımızla ahenge, dengeye, düzene, ritmik sisteme değerler yükleriz ve bu sayede tekrarlanan bizim dışımızda gelişen olaylar vasıta olmaktan çıkarak düzen ve canlılıkla dolu bir an haline gelebilirler.

Doğada da benzerlerini görebileceğimiz tekrarlanan durumlar tasarımlarımızda olumlu bir yönde aracı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu iş birliği, yani aşmaya çalıştığımız yinelenen durumların yeniden tekrarlardan yararlanılarak ifade edilmesinden besleniyor olmamız çalışmalarımın altyapısını oluşturmuştur.

Kendimize ait yaratımlarla etrafımızı saran, sıradan ve kendimizi ifade etmeye yetmeyen zorunluluklardan kurtularak, evrende yaratmaya çalıştığımız bütünlük ve

kendimize ait gerçekliği, yine doğamızda bulunan duyarlılıklarla aşarak gerçeklikten de üst düzeyde bir doğallık yakalama bütünlüğüne erişebiliriz.



Çalışma: Bir Önce ile Bir Sonra



Karışık Medya, 2.25 x 1.15 cm, 2019



Karışık Medya, 2.25 x 1.15 cm, 2019



Karışık Medya, 2.25 x 1.15 cm, 2019



Karışık Medya, 2.25 x 1.15 cm, 2019

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı: Bürde YEĞNİDEMİR

Doğum yer ve yılı: Eskişehir, 1988

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans, 2008 – 2013, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Grafik Tasarımı Anasanat Dalı.

Lise, 2002 – 2006, İzmir Karşıyaka Emlakbank Süleyman Demirel Anadolu Lisesi.

İş Tecrübesi:

2017-2018 UKEB/ Uluslararası Kültür Eğitim Bilim Okulları
Görsel Sanatlar Öğretmeni

2014-2017 T.T. Custom Handmade Motorcycles
Tasarım, Airbrush