



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

# ÇELİŞKİLER VE KAOS

Barış Yılmaz

Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu

Ankara, 2008



# ÇELİŞKİLER VE KAOS

BariŐ Yılmaz

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu

Ankara, 2008

## KABUL VE ONAY

Barış Yılmaz tarafından hazırlanan “Çelişkiler ve Kaos” başlıklı bu çalışma, 24.12.2008 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

---

Prof. Hasan PEKMEZCİ (Başkan)

---

Doç. Dr. Cebrail ÖTGÜN

---

Doç. Dr. İsmail ATEŞ

---

Yrd. Doç. Birsen GİDERER

---

Yrd. Doç. Mustafa Salim AKTUĞ (Danışman)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. İrfan ÇAKIN

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

24. 12. 2008

---

BarışYılmaz

## ÖZET

YILMAZ, Barış. *Çelişkiler ve Kaos*, Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu, Ankara, 2008.

Hayatın anlaşılmazlıklarını, belirsizliklerini ve düşüncede yarattığı bulanıklığını çözmek, varlığını hissettiği ama belli bir tanımlama getiremediği bilinmeyeni bilenen kılmak, insanın yanıtını bulmak zorunluluğunu hissettiği yazgısıdır. İçinde yaşadığı sistemde işlevlerini ya da sınırlarını bilemediği olguların yarattığı huzursuzluk, onu, çözümlenme ve bu rahatsızlığı hafifletmeğe yönelik gayretlere sürüklemiştir. Bilim ve felsefe bu oluşum içinde yer alan kavramlardır. Sanat ise sezgi ile birlikte düşüncenin yetersiz kaldığı yerlerde bile gösterge bulan ve bize ifade gücü verendir.

Bu raporda, çelişkiler ve kaos kavramlarına yönelik açıklamalar bu düşünsel çabanın ürünü olarak ortaya çıkan ve içinde yaşanan evrenin işleyişi ile birlikte, bunun bilinmezlerini aralamaya ve yaşanan zamanın uyumsuz kavrayışının yarattığı rahatsızlığı gidermeğe yönelik çalışmaların bir analizi niteliğinde ortaya çıkmıştır.

Doğanın işleyişinde ki ve insanın kendinden başlayarak çevresini saran evrenin tüm yaratıları arasında ki zıtlıklar, problemi oluşturan çelişki kavramını incelemeye yöneltmiş, çelişkinin yarattığı belirsizlik ise, kaos'un irdelenmesini gerektirmiştir. Maddeyi oluşturan atomun dahi, eksi ve artı kutuplarının enerjii ve kütleyi oluşturan zıt kuvvetler olması ve yine insanın oluşumunun erkek ile dişi karşı cinsinden meydana gelmesi gibi zıt ve çelişik kuvvetlerin varlığı, sezgisel olarak tespit edilen çelişki kavramını desteklemiş, inceleme süreci boyunca ise uyumsuz olan bu öğelerin bütünü oluşturan bir sistemin unsurları olduğu gerçeğine götürmüştür.

İnsanın yaşam denen bu süreç içinde bilinmeyene eriştiği her noktada ve kendi varlığının her evresinde karşılaştığı zıtlıklar, dahil oldukları evrensel dengenin tamamlayıcı unsuru olarak ele alınmıştır. Çalışmalarda bir problem çözme tarzı olarak ele alınan çelişkilerin kavranılması ile beraber gelen ve daha önce de doğu felsefesinde ve bilimde de varlığı kabul edilen kaos, yani evrensel denge kavramlarının incelenmesi söz konusudur. İnceleme sonucunda çelişkilerin 'kaos'u yarattığı gerçeği tanımlanırken, bunun altında yatanın, evrensel sistem dahilinde olan ve yaşamsal devinimi sağlayan denge olduğunun kavranılmasıyla evrensel işleyişin çözümü aralanmıştır.

### Anahtar Sözcükler

Çelişki, Kaos, Denge, İnsan, Evren, Yin ve Yang

## ABSTRACT

YILMAZ, Barış. *Contradictions and Chaos*, Work of Art's Report of Master, Ankara, 2008.

By understanding his own existence, his nature and the intellectual activities he does about them, developing laws and systems to recognize the universe and the world easily and the intellectual efforts about his own presence and the other beings in nature and their interactions between each other, man formed philosophies and sciences to fight against the unknown and the discomfort it causes.

Intuition has given man the instinct to examine and research in order to reveal the unknown. Thus, during his researches man has intuitively discovered one other thing about the beings in nature.

The presence of a conflict as a result of the lack of harmony between them and a presence of a positive pole to neutralize every negative thing. This is the reality providing the motion which the being needs in the system. This is the perfection in the dynamic system which we realize as chaos as a result of our cognitive inadequacy and errors in perception.

The conflicts a person has at every stage of his own presence and at every point he meets unknown during this process called life, were handled as a complementary element of the universe he lives in. In the studies, chaos which occurs after realizing the conflicts handled as a means of problem solving and whose existence was accepted long before both in Eastern Philosophy and Science in other words the examination of universal balance issues are studied. At the end of the research, the fact that conflicts cause chaos is identified and the solution of the universal process is revealed by identifying the reason underneath this fact as the balance in the universal system which provides the vital movement.

### **Key words:**

Contradictions, Chaos, Balance, Human, Universe, Yin and Yang

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	i
ABSTRACT .....	ii
İÇİNDEKİLER .....	iii
RESİMLER DİZİNİ .....	v

GİRİŞ .....	1
-------------	---

### BÖLÜM 1

ÇELİŞKİ NEDİR? .....	4
1. İNSAN ÇELİŞKİSİNİN NEDENİ .....	4
1.1. İnsanın Biyolojik Zayıflığı .....	5
1.2. İnsanın Varoluşundaki İkiye Bölünmüşlük .....	6
1.3. Yaşam-Ölüm .....	8
2. İNSAN ÇELİŞKİLERİ .....	10
2.1. İdeolojiler .....	10
2.2. İnsan Değerlerinin Çelişkisi .....	12
2.3. –İzmler .....	13
3. KAOS .....	15
3.1. Kaos Teorisi .....	18
3.2. Yin ve Yang Kuramı.....	20

### BÖLÜM 2

RESİM SANATINDA ÇELİŞKİ VE KAOS .....	22
---------------------------------------	----

### BÖLÜM 3

ÇALIŞMALAR ÜZERİNE AÇIKLAMALAR .....	40
--------------------------------------	----



<b>SONUÇ</b> .....	58
<b>KAYNAKÇA</b> .....	61

## RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: H. Jerom Bosch, “Müzisyenler Cehennemi isimli tablosundan detay”.....	26
Resim 2: Salvador Dali, “Raphaelesque’nun Kafasının Patlayışı”.....	28
Resim 3: Salvador Dali, “Savaşın Yüzü” .....	29
Resim 4: Malevich, “Beyaz Üzerine Siyah Kare” .....	29
Resim 5: Jean Dubuffet, “Kararsızlık” .....	31
Resim 6: Jean Dubuffet, “Jean Paulhan” .....	32
Resim 7: Pablo Picasso, “Picasso’nun Çocukları Paloma ve Claude” .....	34
Resim 8: Bridget Riley, “Catatract” .....	35
Resim 9: Mark Rothko, “Işığın Üzerine Siyah” .....	36
Resim 10: Adnan Çoker, “Mor Kare” .....	37
Resim 11: Pierre Soulages, “Kompozisyon” .....	38
Resim 12: Tuval Üzerine Yağlıboya (150x150 cm.).....	41
Resim 13: Tuval Üzerine Yağlıboya (150x150 cm.) .....	43
Resim 14: Tuval Üzerine Karışık Teknik (120x120 cm.) .....	45
Resim 15: Tuval Üzerine Karışık Teknik (150x150 cm.) .....	46
Resim 16: Tuval Üzerine Yağlıboya (150x150cm.) .....	48
Resim 17: Tuval Üzerine Karışık Teknik (110x110 cm.) .....	49

Resim 18: Tuval Üzerine Karışık Teknik (150x150 cm.) .....	50
Resim 19: Tuval Üzerine Karışık Teknik (150x150 cm.) .....	52
Resim 20: Tuval Üzerine Karışık Teknik (150x150 cm.) .....	53
Resim 21: Tuval Üzerine Karışık Teknik (150x150 cm.) .....	55
Resim 22: “Mezikler”, Video, 00:01:05 dk. ....	56
Resim 23: “Varlık”, Video, 00:04:07 dk. ....	57

## GİRİŞ

“Sanatın çıkış noktası yaşamdır. Sanatçı sanat yapandır, yaşayandır. Değer katandır. Sanatçı görüş açısı itibariyle önde gidendir. Sanatçıyı gören adam olarak tanımlayabiliriz” (Brecht ve diğerleri, 2006, s.343). Buradaki görme, gözle olmaktan önce bilinçle görmedir. Sanatçının bilinci yetkin duyarlılıkları ve kavramsal zenginliğiyle belirgindir. Sanatçı, insanı duygu ve düşünce düzeyinde iyi tanıyan kişidir.

Bu bağlamda sanatçı görece genel çoğunluktan farklı olarak yaşamı irdelemeyi seçmiş, kendi yaşamının ve hayatın anlaşılmazlıklarını, çelişkilerini ve belirsizliklerini kendine sorun edinmiştir. Duygusal ve bilişsel olarak onu çıkmazlara sokan ve bunlara ilişkin herhangi bir sistem kurma çabalarında çelişkilerin yol açtığı kargaşanın içinde kendi bulmuş, çözümlerinde yine bu çelişkilerle karşılaşmıştır.

Hayat ve evren çelişkilerle doludur. Kendini tanıma yolundaki büyük adım önce kendi çelişkilerini ve bir insan olarak da, insan varlığının görebildiğimiz bazen de görünürün arkasında kalan çelişkilerini tanıyabilmektir. Düşünmek, bu çerçevede yapılması gerekli olan eylemdir diyebiliriz.

Düşünmeyi öğrenmeliyiz, çünkü düşünebilir olmamız hatta onun için yetenekli olmamız, düşünmeye muktedirliğimizin güvencesi değildir. Muktedir olmak için başka her şeyden evvel kendisini düşünmeye gönderene karşı eğilimli olmalıyız. Bu (doğrudan) kendisinden düşünmeye sevkedendir. Bize bu bağıışı, hakiki şekilde düşünülmesi gerekenin bağıışını bahşeden, bizim en çok düşünce uyandıran dediğimizdir.

Sanatçının düşünmesi iyi bildiği bir başka eylemle birlikte gerçekleşir. Bilinçaltını ve sezgilerini harekete geçiren, problemlerini tanımada ve buna ilişkin çözümler üretmede sahip olduğu yetkinliktir bu. Bunu çoğu zaman boya veya bir kalem aracılığıyla bir tuval ya da kâğıt üzerinde gerçekleştirir. Her bir sanat eseri deyim yerindeyse sanatçının kendi kendisiyle karşılaşmasını, yani sanatçının malzemesi aracılığıyla duygularını yeni

den yaşayıp, yeniden düzenlediği analitik bir seansı temsil eder” (Kuspit, 2006, s. 31) demişti Kuspit ‘Sanatın Sonu’ adlı eserinde. Bir bakıma yaratım esnasında kendisinin de nedenini tam olarak bilmediği duygularının sorgulamasını yaptığı bir düşünme edimini gerçekleştirir. Çelişkilerini çözmeye bir araçtır sanat. Ruhunun çatışmalarını dindirmede, sanatçının atölyesi bir bakıma kendisini tedavi ettiği kliniğidir.

Bu raporda, çelişkiler olarak ele alacağımız ve Kuspit’in de eserinde değindiği kendi kendiyi karşılaşma olgusu, insan çelişkileri çerçevesinde ele alınacaktır. İnsanın, ideolojileri ve değerleri bakımından zıtlıklarını, bu olguların sebeplerini, çelişki kavramının sanattaki yansımaları ve çelişkilerin oluşturduğu kaotik durumun aslında bir düzenin parçası olduğu gerçeği Bölüm 1’in genel inceleme sahası olacaktır. Sanattaki akımların ve bu dönemler boyunca sahip olunan estetik realitenin değişkenliği, anlayışların farklılığı insan ve değerlerindeki çelişkiler yine bu bölümde açıklanmaya çalışılacaktır.

Çelişkinin ya da zıtlıklar olgusunun evrensel boyutta ele alınıp, daha çok negatif bir tutumla sergilenen düşünsel arayışın kutbu eksiden artıya dönerken, zıtlıkların aslında bir bütünü oluşturmada birbirini ortaya koyan iki olgu olduğu ve zıtlıkların birliğinin yaratımı var etmesi yine Bölüm 1’in düşünsel sahası olacaktır. Bu sayede iki farklı anlayışın incelenerek içinde bulunulan paradoksun hissettirilmesi sağlanacaktır.

Bölüm 2’de, Resim sanatında, sanatçıların yaşadığı içsel çatışmaların ve yaşadıkları dönemin neden olduğu sosyal kaosun sanatlarına etkisi gibi olgulara ilişkin çözümler yapılarak, evrenin yapısındaki kaotik görüntüye ilişkin bulguları, sanatçıların resimlerinde ele alışları, eserleriyle birlikte incelenecektir. Yaşamın ve evrenin bütünündeki gizemli dengenin sanatçılar tarafından sezgisel boyutta algılanıp, sanatlarıyla birlikte oluşumu yine bu bölümün konusu olacaktır.

Bölüm 3’te, Bölüm 1’de ele alınan insan değerleri ve çelişkileri, insanın ideolojileri gibi paradoksal edimleri ile zıt ve çelişik gibi duran unsurların aslında görünürün dışında

pozitif anlamları olduğu saptamasının ışığında gerçekleştirilmiş olan resimsel çalışmalarının ayrıntılı olarak açılımları yer alacaktır.

## BÖLÜM 1

### ÇELİŞKİ NEDİR?

“Mantıkta, bir ve aynı önermenin aynı anda hem tasdiki hem de inkarına, hem evetlenmesine hem de değillenmesine; bir önerme ile bu önermenin değillenmesinden oluşan kümeye verilen ada çelişki denir” (Freedman ve diğerleri, 1989, s. 400).

Buna göre, mantıkta iki kavram, yargı ya da önermenin birbirlerini dışta bırakan karşı oluşumunu ifade etmek için kullanılan çelişki terimi, sosyoloji ya da toplum felsefesinde özleri ya da doğaları gereği bağdaşmaz olan iki toplumsal olgu, faaliyet, sınıf ya da durum için kullanılır.

#### 1. İNSAN ÇELİŞKİSİNİN NEDENİ

Çelişki, inançlar, inanç ve tutumlar ya da davranışlar arasındaki tutarsızlıklar nedeniyle doğar. Ancak bütün durumlarda çelişkinin ortaya çıkması için kritik ve gerekli koşul, psikolojik olarak iki ögenin, birinin diğerinin tersini gerektirmesi anlamında birbiri ile tutarsız olması koşuludur. Denge ve tutarlılık için belli yapılar da istemez. Bunun yerine bireyin kendi psikolojik yapısına dayanır ve yalın olarak birey için bir tutarsızlık bulunduğu çelişki ortaya çıkar. O halde çelişki birey ile birlikte var olur. Bireyin bilişleriyle, bu bilişler arasındaki tersini gerektirmeyle ortaya çıkar.

Herhangi iki biliş ya birbirleri ile tutarlıdır yani, biri diğerini gerektirir; ya birbirleri ile çelişkilidirler, biri diğerinin tersini gerektirir; ya da birbirleri ile ilişkisizdirler, birinin varlığı ötekine ilişkin hiçbir şey ifade etmez.

Bilişler bir kişinin bilincinde olduğu ya da bilgisine sahip olduğu her şeydirler. Olgular, inançlar, fikirler veya herhangi bir şey olabilir ve kişinin bilgisi yahut bilinci açısından ifade edilebilirler. Sigara içtiğini bilmektedir, dünyanın yuvarlak olduğuna inanmaktadır. Fakat eğer kişi bunun bilincinde değilse, bütün bunlar sisteme uymaz.

Örneğin, eğer kişi şeker hastası ise ve o bunu bilmiyorsa “Ben bir şeker hastasıyım” gibi bir bilişe sahip değildir ve bu sistemin bir parçası değildir.

O halde insanın biliş yetersizliğinin onun çelişkilerindeki rolünü tanımlayabiliriz. Yetersizlik kavramı ile aslında insan çelişkisinin nedenlerini anlamada daha da ileriye gidebiliriz. İnsanın varoluşundan gelen yetersizlik...

İnsanın çelişkisi, onun yaşamsal doğasında vardır. Doğumu ile başlayan ve ölümüyle son bulan varlık serüveni, çelişik zihinsel güçleriyle onu takip eder. Onun biyolojik olarak ya da yaratımsal zayıflığı ile varoluşundaki bölünmüşlük çelişkilerinin nedenidir.

### **1.1. İnsanın Biyolojik Zayıflığı**

İnsan varoluşuyla birlikte, doğanın ona sunduklarını kullanma ve yine doğadan ona tehdit sayılacak unsurları ayıklamada deneme-yanılma yoluna gitmiş, uygun olanı ya da doğru olanı bulmak için pek çok kez yanlışı tecrübe etmiştir. Bu keşfetme ve araştırma yolu onu sonuca ulaştırırken, bununla birlikte bu süreç, doğruların ve yanlışların kesinlikten uzak olması nedeniyle çelişkileri de birlikte getirmiştir. İnsan, yaşamın ilk zamanlarından bugüne kadar gelişimini sürdüren yapısıyla birlikte, hayatı tanımada, hayvandan farklı olarak ona kodlanmış yaşamı yaşamamış, kendi kendini geliştirmiş ve ilkleri deneyimlemiştir..

“İnsansal varoluşu hayvansal olandan ayıran ilk öge, olumsuz bir ögedir. Bu olumsuz öge, dış dünyaya uyarlanma sürecinde içgüdüsel düzenlemenin insanda görece eksik oluşudur. Hayvanın dünyaya uyarlanma biçimi, baştan beri hep aynıdır. Eğer içgüdüsel donanımı artık değişen çevre koşullarına başarılı bir şekilde uyum göstermezse, o hayvan türü ortadan kalkar. Hayvan değişen koşullara kendisini değiştirerek uyarlanabilir. O, çevresini değiştirerek uyarlanma yapamaz. Bu şekilde uyumlu olarak yaşar. Ama bu uyum, bir savaşımın yokluğu anlamında bir uyum olmayıp hayvanın doğal donanımının, onu dünyasının belirli ve değişmez bir parçası kılması anlamındadır. Hayvan ya bu dünyaya uyar ya da yok olur. Hayvanların içgüdüsel donanımları ne denli eksik ve değişken olursa, beyinleri, bundan ötürü de öğrenme yetileri o ölçüde gelişir. İnsanın ortaya çıkışının, evrim süreci içinde içgüdüsel uyarlanmanın minimum düzeye düştüğü noktaya rastladığı söylenebilir” (Fromm, 2005, s. 52).



İnsanoğlu; doğayı ister dostu, ister dūřmanı saysın her iki durumda da onu olduğu gibi tanıma zorunluluğunun bilincindeydi. Ya gerektiğinde yardımına başvurma ya da dūřmanlıđından korunma amacıyla, tūm özelliklerini bulgulamaktan kaçınamazdı. Öte yandan kendisi de doğanın bir parçasıydı. Dolayısıyla; doğanın hem nesnesi hem de öznesi olmak gibi son derece çetrefil bir çelişki içindeydi. Daha da kötüsü, evrim basamaklarının en üstündeki en yetenekli canlı olmasına karşın, benzer sorunlarla yüzyüze kalmış ve şöyle ya da böyle herhangi bir çözümlü daha önceden üretebilmiş başka canlılar olmadığı için; hemen her değerlendirmeyi ilk kez ve kendi başına yapmak zorundaydı. Bunun da birtakım yanılđıları beraberinde getirmesi kaçınılmazdı.

İnsan, yaşamına dair çözümlerinde yanılđılarıyla birlikte bugüne kadar varlığını sürdürmüştür. Dolayısıyla sanatçılar da yaşama ve kendilerine dair çözümlerini, bu yanılđılarla birlikte yapıtlarında oluşturmuşlardır. İnsanın yanılđılarının neden olduğu çelişkileri sezgisel olarak kavramışlar ve yaratımlarında bunu kullanmışlardır. İnsanın dolayısıyla sanatçının da hayvandan farklı olarak yaşamda her şeyi ilk defa denemesi onu yaratma süreci içinde sürekli farklı arayışlara itmiş, doğrunun göreceliğinin farkındalığı nedeniyle eserlerinin bitmişliğinin kendi tarafından onayını devamlı askıda tutmuştur. Mükemmele ulaşmak, kesinliğe ulaşmak onun için hep arzulanan ama ulaşılamayan olmuştur.

“Kendi kendime de, dünyaya da yabancıyım, yardım umabileceğim tek řey de bir řeyi kesinlemeye yeltenir yeltenmez kendi kendini yadsıyan bir dūřünce. Beni ancak bilmeye ve yaşamaya yanaşmadığım sürece esenliğe kavuşturan, fetih istekleri her türlü saldırıyı bořa çıkaran duvarlara çarpıran bu koşul nedir? İstemek çelişkilere yol açmaktır” (Camus, 2000, s. 51).

## **1.2. İnsanın Varoluşundaki İkiye Bölünmüşlük**

Rastlantısal bir yer ve zamanda bu dünyaya fırlatılmış olan insan, yine rastlantısal bir şekilde oradan çıkmak için zorlanmaktadır. Kendi bilincine varmış olduğu için, güçsüzlüğünü ve varoluşunun sınırlamalarını algılamaktadır. Kendi sonunu, yani ölümlü gözünün önüne getirmektedir. O, varoluşunun ikiye bölünmüşlüğünden hiçbir zaman

kurtulamaz; istese bile, kendisini ruhundan özgür kılamaz. Yaşadığı sürece bedeninden de kurtulamaz. Bedeni ise, onun yaşamayı istemesini sağlar.

İnsanın kutsanması olan us, aynı zamanda onun lanetidir de. Us, onu içinden çıkılmaz bir ikiye bölünmüşlüğü içinden çıkma ödeviyle başa çıkmak üzere sürekli olarak zorlar. Bu yönüyle insansal varoluş, tüm öteki canlılardan farklıdır. İnsan, sürekli ve kaçınılamaz bir dengesizlik içindedir. Onun yaşamı kendi türünün örneğini yineleyerek yaşanılmaz. İnsan yaşamaya mecburdur. O, canı sıkılabilen, hoşnutsuzluk duyabilen, cennetten çıkarıldığını hissedebilen tek varlıktır. İnsan, varoluş sorununu kendi başına çözmek zorunda olan ve bu sorundan kaçamayan tek varlıktır da.

İnsana dair olan ve sanatçıların duyarlılıklarının en üst noktasında hissettiği varoluşa ilişkin bu huzursuzluk hali, yaratımda ona kaynaklık eden, çözüme ulaşılması gereken problemde ya da uyumsuzluğun uyumlu hale getirildiği yapıtta sanatçının kullandığı dönüşebilen yapıdır. Sanatçı yaşadığı içsel ikiye bölünmüşlüğü ve çelişkinin vermiş olduğu rahatsızlığı en aza indirmenin yolunu yaratmakta ve bunu duyuya başka bir biçimde dönüştürmekte bulur.

İnsan, insansal durum öncesinde yaşadığı, doğayla uyum durumuna geri dönemez. Usunu doğanın ve kendi kendisinin efendisi oluncaya değin geliştirmeyi sürdürmesi gerekir. Usun doğuşu, insanın içinde bir bölünmeye neden olmuştur. Bu ikiye-bölünmüşlük onu sürekli olarak yeni çözümler bulmak üzere savaşıma zorlar. İnsanın tarihinin canlılığı (dinamizmi), gelişmesinin nedeni olan ussal varoluşuna özgü bir canlılıktır. İnsan, bu ussal varoluş aracılığıyla, içinde kendisini ve türdeşlerini kendi yuvasında hissettiği kendisinin olan bir dünya yaratır. Ulaştığı her basamak onu hoşnutsuzluk ve şaşkınlık içinde bırakır. Ama bu şaşkınlık, onu yeni çözümlere devinecek şekilde zorlar. İnsanda ilerleme için doğuştan getirdiği bir itki yoktur. “Onu yola çıktığı noktadan ileriye doğru götüren şey, varoluşundaki çelişkidir. İnsan, cenneti, doğa ile olan birleşikliğini yitirmiş olduğu için ebedi gezginci (Odysseus, Oedipus, Abraham, Faust) haline gelmiştir” (Fromm, 2005, s. 54). O, ileriye doğru gitmeye; ve sürekli bir çabayla bilinmeyeni, bilgisinin boş bıraktığı yerleri yanıtlarla doldurup bilinir kılmaya zorlanır. İnsan kendisine, kendisinin ve varoluşunun anlamının hesabını vermek zorundadır. O, içsel bölünmüşlüğü, ‘saltıklık’, için duyduğu yeğın isteğın

acısını çekerek yenmeye itilir. ‘Saltıklık’, onun doğadan, türdeşlerinden ve kendinden ayrılmasına neden olan laneti kaldırabilecek bir başka uyum türüdür.

“İnsanın doğasındaki bu ayrılma, insan varoluşunun ikiye bölünmelerine yol açar. Bu ikiye bölünmeler, insanın ortadan kaldıramayacağı, ama özyapı ve kültürüne göre, değişik biçimlerde tepki göstereceği çelişkilerdir” (Fromm, 2005, s. 54).

### 1.3.Yaşam-Ölüm

En temel varoluşsal ikiye bölünme, yaşam ile ölüm arasındakidir. Ölmek zorunda olduğumuz olgusu insanın değiştiremeyeceği bir olgudur. İnsan, bu olgunun bilincine varmıştır ve bu türden bir bilinçlilik onu derinden etkiler ama ölüm yaşamın tam karşıtı olarak kalır. O, yaşama deneyinin dışında ve onunla uzlaşmayan bir şeydir. “Ölüme ilişkin tüm bilgiler onun yaşamın anlamlı bir parçası olmadığı ve bizim için ölüm olgusunu, bundan ötürü yaşamamız söz konusu olduğu sürece, yenilgiyi kabullenmekten başka yapacak bir şey bulunmadığı gerçeğini değiştirmez” (Fromm, 2005, s. 55).

Yüzyıllar boyunca sanatçılar yapıtlarında ölüm konusunu işlemişlerdir. Hatta denilebilir ki, plastik sanatlar tarihi içinde en popüler konudur ölüm. Şaman ayınlarının vazgeçilmez parçası olarak işlenen simgelerdendir. Totemlerde, masklarda, duvar resimlerinde rastlarız ölümün yüzüne. Tüm ortaçağ boyunca kilise vitraylarında, fresklerde, İncil hikâyelerinin en çok tutulanlarının başında işkence gören azizler, cehennem ve kıyamet anlatımları gelir. Ölüm, dinsel ideolojinin en popüler yaygınlaşma nesnesidir. Nitekim Rönesans’ta Michalangelo’nun en ihtişamlı ürünlerinden birisi, Sistine Şapeli’nin apsis duvarını süsleyen Mahşer freskinin şeytanları, derisi yüzülmüş bedenleri ve dirilen ölüleridir. Hieronymus Bosch’un türlü biçimlere bürünmüş cehennem yaratıkları, izleyen dönemde engizisyonun cadı avcılığını anlatan gravürler ölümün toplumsal bellek üzerindeki temsilleridir.

İnsanın ölümlü olması, bir başka ikiye bölünmüşlüğe neden olur. Her insan, tüm insansal güçlerin taşıyıcısı olduğu halde, yaşamının kısa oluşu onun en uygun

koşullarda bile, bu güçleri tam olarak gerçekleştirmesini engeller. Eğer bireyin yaşam süresi insanlığın yaşam süresiyle özdeş olsaydı, insan ancak o zaman tarihsel süreç içinde ortaya çıkan insansal gelişmeye katılabilirdi. İnsan ırkının evrimsel süreci içinde rastlantısal bir noktada başlayan ve biten yaşamı, bireyin tüm güçlerini gerçekleştirme savı ile trajik bir şekilde çelişir.

Varoluşsal ve tarihsel bölünmüşlükler arasındaki farklılığı vurgulamak önemlidir. Çünkü bunların neden olduğu karmaşa daha geniş çaplı sorunlara neden olur. Tarihsel çelişkileri destekleyen kişiler, bunları varoluşsal bölünmüşlükler olduğunu ve böylece değiştirilemeyeceklerini ispat etmek için çok heveslidir. Onlar insanı, olmaması gereken şeylerin “olmayacağına” ve onun trajik yazgısını kabullenmekten başka bir seçeneği olmadığına inandırmaya çalışırlar; fakat bu iki tür çelişkiyi birbirine karıştırma girişimi, insanı onları çözme hirsından alıkoymamıştır.

Sanatçılar ölüm üzerine düşünürken, onunla mücadele etmektedirler. Bu bir korkunun tezahürü olduğu kadar, onu anlamak, ona karşı bir direnç geliştirmek ve onun üstesinden gelmenin de bir yolu olarak değerlendirilebilir. Pek çok sanatçı ölüm konusunu işlemiş, ölümün karşikonulamazlığı, çirkinliği ya da güzelliği, anlaşılmaazlığı temalarında yapıtlar vermişlerdir. Edvard Munch’un mavi karanlık içinde oturan ya da sahilde yüzünü ayışığına dönmüş figürleri, Nolde’nin, Kirchner’in karamsar yüz hatlarıyla tarif ettikleri dans eden hüznümlü bedenleri en çok ölümlü olmak yazgısından muzdarip gibidirler. Franz Kline’in sert fırça darbelerinde, Francis Bacon’ın darmadağın olmuş yüzlerinde, Joseph Beuys’un enstalasyon ve performanslarında ölüm izleği kendine bir yer bulmuştur.

İnsan beyninin en garip niteliklerinden bir tanesi de, bir çelişkiyle karşı karşıya kaldığında pasif kalamamasıdır. Çelişkiyi çözmek amacıyla hemen harekete geçer. Bütün insan gelişimi bu gerçeğe dayanır. İnsan çelişkilere karşı eylem yöntemiyle hareket etmekten alıkonulursa, çelişkilerin varlığının reddedilmesi gerekir. Çelişkilere uyumlu bir şekilde yaklaşmak ve onları uzlaştırmak, kişilerin hayatında mantığa uydurma işleminin ve toplumsal hayattaki ideolojilerin (toplumsal temelli mantığa uydurma) görevidir; ama yine de insan aklı sadece akla uygun cevaplarla veya gerçeğe tatmin olacak olsaydı, bu ideolojiler etkisiz kalacaklardı. Ama insan aklının

bahsettiğimiz garipliklerinden bir başkası da, ortak kültürü paylaştığı insanların fikirlerini veya güçlü otoriteler tarafından dayandırılan düşünceleri gerçek olarak kabul etmesinde yatar. “Uyumlu ideolojiler çoğunluk veya otorite tarafından desteklenirse, insan akli tamamıyla durdurulmasa da sakinleştirilmiş olur” (Fromm, 2005, s. 57). İnsan tarihsel çelişkilere, eylemiyle onları ortadan kaldırarak tepki verebilir; fakat varoluşsal bölünmüşlükleri ortadan kaldıramaz. Yine de onlara çeşitli yollardan tepkiler verebilir. Zihnini, dinlendirici ve uzlaştırıcı ideolojiler aracılığıyla sakinleştirebilir.

## 2. İNSAN ÇELİŞKİLERİ:

### 2.1. İdeolojiler

Bir ideoloji, bir değerler hiyerarşisini ortaya koyan ortak tasavvurların toplamıdır. Neyin iyi, neyin kötü; neyin güzel, neyin çirkin; neyin doğru, neyin yanlış; neyin ulvî, neyin suflî; olduğunu söyler. “Neyin daha iyi olduğunu, neyin tercihe şayan olduğunu, neyi takdir etmek, neye hayran olmak, nerden nefret etmek, neyi küçümsemek gerektiğini söyler” (Amiot, 1971, s. 11).

“Terry Eagleton “İdeoloji” adlı çalışmasının başında on altı tanımlamaya başvurur anlamı gittikçe belirsizleşen ideolojinin, en temelde özne ile nesne arasındaki ilişkide, özne açısından bir “anamlar sistemi” inşa etme ve yerleştirme sorunu olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, ideoloji sürecini, toplumsal amillerin içerisinde özne olmaya itildikleri toplumsal evreni anlamlandırma ve bunu muhtelif göstergeler, işaretler, değerler, ilgi ve çıkarlar aracılığıyla ortaya koyma süreci olarak görmek mümkündür” (Çeğin ve Arlı, 2007).

Her birimiz, eğer ideolojiye bunca hislilikle katılıyorsak, bunun sebebi ideolojinin bizim arzularımızı, gereksinimlerimizi (arzunun nesnelleşmesi), özlemlerimizi (arzunun aşkınlaştırılması), çıkarlarımızı korumasıdır. “Bir ideoloji, bu ideoloji ne olursa olsun, davranışlarımızın haklılık kazandığı, arzularımızın meşrulaştığı moral olarak emin, zihnen rahat bir aleme yerleştirir bizi” (Amiot, 1971, s. 11). Bir ideoloji ifade ettiği şeye kılık değiştirir. Kişi menfaatlerini çarpıtarak, bunları genel ihtiyaçlar ve bir ideal kılığına sokar.

İdeolojilerin benimsetilmesi ve geniş kitlelere yayılması tarih boyunca en etkili ve masum görünen yapısıyla sanat aracılığıyla olmuştur. Dünden bugüne bir propaganda aracı olarak da kullanılan sanat, ideolojiyi estetik unsurlarla perdeleyerek ya da sezdirerek benimsetilmek istenen düşüncenin en az iradeye maruz kalmasını sağlamış, bu konuda en önemli silah olmuştur.

“Sanatın politika için kullanılmasının uzun ve köklü bir geçmişi vardır. Tarihte şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları sanatı anıtsal olarak iktidarlarının altını çizmek, zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek, kara çalmak amacıyla kullanmıştır. 1. ve 2. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun her bölgesinde para ve madalyalar dağıtan, anıtsal heykeller yaptıran imparatorlar politik sembol ve törenleri oldukça yoğun bir şekilde kullanmıştır” (Clark, 2004, s. 14).

Sanatın kitleleri etkilemedeki gücü sanatçıların da bireysel ideolojilerini iletmede onlara yardımcı olmuştur. Sanatsal üretimin sanatçının politik inançlarını kaynak alması eserin estetik gerçekliğiyle birlikte ideolojik fikirleri de birlikte taşımalarını getirmiştir.

“Jacques-Louis David (1748-1825) estetik ve politik ilkelerini bir araya getirmeyi seçmiş ilk sanatçılardan biridir. David, Fransız Devrim liderlerinin portrelerini yapıp, kutlama törenlerini tasarlayarak devrim ideallerinin yayılmasını sağlamıştır. Aynı zamanda güçlü bir siyaset adamı olan David, kahramanı Fransız devrimci Robespierre'nin (1758-94) ölümünden sonra eylemleri yüzünden hapse atılmıştır” (Clark, 2004, s. 15).

İdeoloji pragmatiktir. Var olanı anlamaya değil, yapılanı haklı çıkarmaya çalışır. İdeolojinin esas gayreti haklılık kazanmaktır. Kişilerin hareketlerine bir anlam ve bir değer verir. Onun sayesinde kendi gözümüzde ve bizim gibi düşünüp bizim gibi hareket eden başkalarının gözünde de doğru insanlar oluveririz. Aynı zamanda, böyle bir haklılığı kabul etmeyen ve bizleri doğru insanlar olarak görmeyenleri kullanır veya safdışı bırakırken, kendimizi haklı buluruz. “Gerçekten de bir ideoloji Hegel'in dediği gibi, insan şuurunu oluşturan, bu birbirini karşılıklı olarak kabul etme aracıdır” (Amiot, 1971, s. 19).

İdeolojinin, insan davranışlarına yine insanın kendisi tarafından yapılan değer atfetme olduğunu varsayarak insanın değerlendirmelerinin ne kadar çelişik olduğunu görürüz.

## 2.2. İnsan Değerlerinin Çelişkisi

İlişki kurduğumuz insanlar karşısında tutumumuz, yaşadığımız olaylar ve durumlarda aldığımız her karar ve ilgili davranışlarımız, bunları nasıl değerlendirdiğimize dayanır. “Bu tutum, karar ve davranışlarımız yaşamımıza vermeğe çalıştığımız yönü gösterir. Yaşamımıza verdiğimiz yön ise, insanı ve kendi kendimizi nasıl değerlendirdiğimize bağlıdır” (Kuçuradi, 2003a, s. 5).

Değer problemi felsefede aslında değerlendirme problemi ve değerler problemi olarak karşımıza çıkar. Çünkü; “İyi nedir, güzel nedir, faydalı nedir, doğru nedir?” gibi sorular sormak, değerlendirme etkinliğini belli açılardan problem haline getirmektir; saygı, dürüstlük, adalet, eşitlik gibi kişiler arası ilişkilerin temelindeki anlamlarla ilgili sorular ortaya koymak veya sanat, bilim, moral gibi insan başarılarının özelliklerini araştırmaksa, farklı çeşitten değerleri problem haline getirmek olur.

Değerler görecelidir. Aynı çağda toplumdan topluma ve aynı toplumda çağdan çağa değişir. Değer ise öznedir. Aynı nesnenin değeri kişiden kişiye değişir. Mademki farklı toplumlar ve çağlar aynı “değer”den başka başka şeyler anlıyor veya aynı “şeye” bazen “iyi” deyip herkesçe yapılmasını bekliyor, bazen de “kötü” deyip yasaklıyor, değişmez “bir değer” yoktur. Bu ise bize gösterir ki; insanın tarihsel süreç içindeki değerlendirmeleri onun insansal çelişkileridir.

Estetik realitenin toplumlar ve çağlar arasındaki farklılaşması değerlerin göreceliğinin sanattaki yansıması olarak görülebilir. Farklı toplumlarda “güzel” in farklı anlamlara gelmesi ve estetik ölçütlerinin farklılaşması insanların içinde yaşadıkları, içinde yetiştikleri şartlara bağlıdır.

“Plehanov bu konuda dikkate değer birkaç örnek verir. Zenci kadınlar el ve ayak bileklerine demirden ağır halkalar takarlar. Böylelikle daha güzel göründüklerine inanırlar. Demirden yapılmış süs eşyasına olan bu düşkünlük, daha çok demir çağına girmiş boylarda (kabilelerde) gelişmektedir. Bu boylar demir ararlar; değerli saydıkları demir onlara güzelmiş gibi gelir. Çünkü artık onlar güzelliği bolluk ve zenginlik düşüncesine bağlamışlardır. Bir zenci kadın 10 kilo demir taşıdığı zaman, 5 kilo taşıdığı-yani daha az zengin olduğu- zamankinden güzel olduğuna inanır” (Plehanov, 1999, s. 29).

Farklı coğrafyalar insan için gerekli farklı ihtiyaçları doğurmuş, yaşadıkları bölgenin onları sunduğu imkânlar sanatsal üretimlerini dolaylı olarak etkilemiştir. Victor Cousin, Felsefe Tarihine Giriş adlı eserinde şu düşüncüyü ileri sürer:

“Evet baylar, bana bir ülkenin haritasını verin; iklimini, sularını, rüzgârlarını, fiziksel coğrafyasını verin; doğal ürünlerini, bitkilerini, hayvanlarını vb. verin, size bu ülkede yaşayan insanın nasıl bir insan olduğunu ve bu ülkenin tarihte yalnızca bir çağda değil, bütün çağlar boyunca nasıl bir rol oynayacağını, hattâ hangi düşüncüyü temsil edeceğini şimdiden söyleyeyim! Hem de yaklaşık olarak değil, zorunlu olarak!..” (Cousin, 1832, s. 115).

Soyut olarak davranış şekillerine ve birer kavram sayılan değerlere farklı toplumlarda ve çağlarda farklı değerlerin biçilmesini, başka bir deyişle genel değer yargılarının, morallerin ve estetik anlayışlarının değişmesini değerlere de yüklemek, değer yargılarını değerlerle ve değerli olmayı değer olmayla karıştırmaktan başka bir şey değildir.

“Değerin öznelliğini” savunan aynı veya başka görüşlerin bu konudaki mantığı ise şudur: Madem ki aynı tek real “nesne”ye farklı kişiler aynı anda veya aynı kişiler farklı zamanlarda farklı değer yükleyebiliyorlar. Bir “nesne”nin kendine özgü değerinden söz edilemez. Çünkü; “nesne”nin kendine özgü değeri olsa bile, insan bunu bilme imkânından yoksundur. Öyleyse bir “obje”nin değeri, değerlendirenin ona yüklediği bir şeydir; değerlendiren değiştikçe veya değerlendirme zamanı değiştikçe, o “nesne”nin değeri de değişik olabilir.

### **2.3.–İzmler**

Yaşanan hayatta ve insan başarıları tarihinde çeşitli şekillerde değerlendirilen insan, kişi, insan değerleri, kişi değerleri ve bunların sonucu olarak olaylar, durumlar, eserler, hepsi birden insanların dünyasını, insan gerçekliğini meydana getirir.

“Felsefi düşünce tarihi, bu insan realitesini ve genellikle realiteyi bir bütün olarak çeşitli şekillerde değerlendirmek, açıklamak anlamında değerlendirmek ve yaşamda zaten ona biçilip durulan değer(ler) için ölçüler sağlamak denemeleriyle doludur. Birincisi çoğu zaman çeşitli felsefi sistemler veya –ismler olarak; diğeryse çoğu zaman gnosiolojik açıdan bakılan, böylece de belli başlı üç alan tarafından bölüşülen bu realiteye değer biçme açıları olarak karşımıza çıkar” (Kuçuradi, 2003a, s. 72).



İster bir düşünürün sistemi olarak, ister sosyal bir görüş, bir dünya veya hayat görüşü olarak ortaya çıkan –izmler, gerçekliğin genellemeler şeklinde açıklamaları, realitenin yanlış ya da tek taraflı değerlendirmeleridir. Her –izm bir genelleme, bir sınır aşma, bir toptan açıklama ya da bir soyutlamadır. Bilimde ve felsefede, bir varlık alanı ya da varlığın bir parçası için-bir fenomen grubu veya bir alan için- doğru olarak tespit edilmiş bir veya bir iki ilkeyi, diğer bütün varlık alanlarına, ya da işisi olmayan bir alana uygulamakla; bütün fenomenleri ya da başka bir alanın fenomen ve problemlerini onunla açıklamaya kalkışmakla –izmler ortaya çıkar.

Felsefedeki –izmlerin özelliği, sistemler olarak, genellikle bir filozofun sistemi olarak karşımıza çıkmalarıdır. Her düşünürün, realitede yeni bir şeyi doğru olarak kavradığında, yeni bir şeyi kavramanın verdiği heyecan içinde kendisine bir sınır çizmesi, durması kolay olmuyor. Böylece bir düşünür doğru olarak kavradığı bir şeyi genellemekle, bununla ilgili şeyleri açıklamaya kalkışmakla başka bir deyişle, bir sistem kurmakla realiteyi zorlamış olur. Felsefede –izmlerin özelliği, bir filozofun kendisi tarafından yapılan genellemeler veya sınır aşmaları olmalarıdır. Felsefede ekoller ise, ya sınıflandırma kaygısıyla felsefe tarihçilerinin yaptığı gruplandırmaların adı; ya da, çok defa özel isimleri sonuna –izm takısı getirilerek adlandırılan düşünür veya taraftar gruplarının adı olarak, bazı filozofların popülerize edilmiş görüşlerinin, modaların adı oluyor.

Sanatta –izmler, güçlü bir sanatçının, bir yaratıcının, bir bütün içinde getirdiği yeni bir şeyin –ki bu, insan realitesinin yeni bir kavranışı, yeni bir yorumu, yeni bir değerlendirmesidir şekil bakımından en göze çarpan noktasının soyut olarak ve abartılarak taklit edilmesiyle ortaya çıkar. Sanat dünyasındaki modalardır bunlar.

“Bundan dolayı sanatta –isimler hep ekoller olarak ortaya çıkar. Belirli çağ ve dönemlerin “güzel”lik anlayışını işte bu modalar belirler. Realitenin böyle bir açıdan değerlendirilmesi beğenilir; ortaya konan eserlere de böyle bir açıdan değer biçilir” (Kuçuradi, 2003a, s. 73).

Tarihsel süreç içinde, “güzel”lik anlayışı çelişik bir duruma sahiptir ve “güzellik nedir?” sorusu felsefi bir problem olarak çok eski devirlere kadar gider.

“Platon’a göre güzellik bir “idea” dır. Bir “idea” olduğuna göre de güzellik “mutlak” tır. Yani değişmez olan varlıktır. Platon’a göre güzel, bu dünyada gördüğümüz, nesnelere oluşturduğu evrendeki güzellikler olmayıp, gerçekler evrenindeki güzel ideasıdır. İçinde yaşadığımız tabiatta söz konusu olan güzellikler ise gerçek olan güzel ideasından pay aldıkları ölçüde bize güzel görünürler. Bu bakımdan da tabiatta gördüğümüz güzellik, asıl güzelliğin kendisi olmayıp bir kopyasıdır” (Lenoir, 2004, s. 38).

“Aristoteles güzelliği, matematik bir orantıdır. Belli bir oran ve büyüklüğü gösteren düzendir. Çünkü insanın kavrama gücünü aşan şeyler güzel olamaz” (Lenoir, 2004, s. 38). Çünkü güzel olan kavranabilir olmalıdır. Oysa çok büyük ya da kavranamayacak kadar çok küçük şey, güzellik ölçülerinin dışında kalır ve anlamlı olmaz.

“Plotinus’a göre ise güzel “ilahi aklın” evrende ışmasıdır. Kant ise bir takım temel ilkelerden hareketle güzelliği ifade etmiştir. Bu ilkeler:

- a. Güzellik, hiçbir karşılık gözetmeden hoşlanmadır.
- b. Güzel, hoş olan ve faydalı olandan ayrıdır.
- c. Güzellik, objenin gayeye uygun olmasıdır.
- d. Güzel, kavramsız bir şekilde genel olarak hoş a gidendir” (Tunalı, 1984, s.345).

“Güzel olan nedir?” sorusu ta Platon’dan beri felsefede sorulan bir soru olmuş ve onu takip eden pek çok filozof da farklı “güzel”lik anlayışlarıyla sanatın tarihsel süreci içinde birbirinden çok farklı yaklaşımlar üretmişlerdir, -izmler yaratmışlardır. Bu değerler zıtlığının oluşturduğu kaotik durum, insanın varlığının, varoluşunun ve bu varoluşuna ilişkin düşüncelerindeki çelişkilerden kaynaklanır.

### 3. KAOS

Sanatçı için inceleme doğanın optik yolla incelenmesi ve aktarılması ile başlarken sanatçı ve doğa arasındaki bu diyalog sayı ve çeşit bakımından farklılıklar kazanarak, sanatçının içinde bulunduğu toplumun da gelişimiyle birlikte değişime uğramıştır. Nesnelere incelenmesi ve görünüşlerin en çetin şekilde detaylandırılması sanatçıyı bu optik bağıntının üstüne çıkan ve dış gerçekliğinin dışında onun oluşumunu da düşünen

bir aşamaya itmiş ve bu biçimler arasındaki bağıntının ve bunları kapsayan evrenin yasalarını araştırma zorunluluğunu duymasına sebep vermiştir. Bu yetkinliği sağlamasına yardımcı olan sezgi ile birlikte araştırmanın doğruluğunun ve seyrinin uzun süreli olması için matematikte, fizikte ve felsefede olduğu gibi sistemlere gereksinim duyulmuştur. Sanatta doğru araştırmalar ve saptamalar için yasalar bulunmuştur.

“Yalın yasa ve yaşayan gerçeği karıştıran şematizm’den sakınmak koşuluyla, yasaların öğrenilmesi değerli bir şeydir. Böyle kurallar, bizi, yapıtlar yerine, astımlı, pısrık kurallarla düşüp kalkan yapıya götürür. Kuralları kavrayabilecek durumda olmayanlar, ancak çiçeklenmeye zorunlu bir destek olurlar. Anlamak demek, kuralları açmağa çalışmak, bunları yapıtlarla karşılaştırmak, saçma sapan şeyler söylemeden, kuralların, doğanın yapıtlarından, nasıl uzaklaştığını görmek demektir. Anlamak demek, kuralların yalnızca doğanın ve sanatın ortak temeli olduğunu anlamak demektir” (Klee, 1998, s. 44).

Kurallar ve sistemler geliştirme ve evreni anlama çabasında, nesnelere ve ilişkilerine bağlı çeşitlilik sonsuz sayıdadır. Yaşamın temelini oluşturan nesnelere ve bunların işlevlerinin belirsizliği ve bunlar arasındaki çelişik düzen kaosu da nedenidir.

Yunan mitolojisinde (boş uzam, boşluk, uçurum, kaos) bir çeşit ilkel tanrısal varlık olarak gösterilen Kaos, Düzen’den ya da öteki adıyla Evren’den (Kosmos) önce gelmiştir.

Kaos kavramı günlük dildeki kullanımından farklı olarak bilimsel anlamda “düzensizliğin içindeki düzen” manasında kullanılmaktadır. Kısaca günlük dildeki kullanımı ile bilimsel kullanımı arasında oldukça önemli fark vardır.

“Kavram ile ilgili en doğru tanımı veren teorik fizikçi Jensen, kaos’u “kompleks, doğrusal olmayan dinamik sistemlerin düzensiz ve öngörülemez davranışı” şeklinde ifade eder.” (Gleick, 1995, s. 16)

Kaos anlamındaki düzensizlik, basit bir dağınıklık ya da karmaşa değildir. Düzensizliği bu şekilde tanımlamak hem kaosu, hem de kaosun zıddı olan düzeni anlaşılabilir hale sokmaktan başka işe yaramayacaktır.

Düzen düzensizliği yaratır; düzensizliğin içinde de bir düzen vardır. Düzen düzensizlikten doğar.

“Düzenliliğin tam karşıtı olan kaos, gerçek anlamıyla kaos değildir; bu, evrensel (kozmetik) düzen kavramına ve bunun benzerine değgin “sınırlı” bir kavramdır. Gerçek kaos, bir terazinin gözüne yerleştirilemez, ne ki, sonsuzluğa değin, tartılmaz ve sınırsız olarak kalır. Özellikle terazinin merkezine karşılık olur (tekabül eder)” (Klee, 1995, s. 47).

Yeni düzende uzlaşma ve bağıllık değışimin ardından çok kısa süreli olarak kendini gösterir. Ulaşılan yeni düzen, kendiliğinden örgütlenen bir süreç vasıtasıyla kestirilemez bir yöne doğru gelişir.

“Kaos sadece rastgele davranış biçimlerini temsil etmemektedir. Evrenin kaos hali aslında iç içe barınan döngülerden ibarettir. Döngünün sebebi ise düzen ya da bütün haline gelmeye çalışan davranış biçimleri ile bunları etkileyen diğer davranışların sürekli olarak birbirlerini yıkmaları ve döngünün yeniden başlamasıdır” (Yüksel, 2008).

Evrenin içinde bulunduğu dengenin kavranılması ve bütün yasaların üstünde, bunları kapsayan bir sistemin varlığını onaylayarak, sanatta da bu evrensel ilkelerin geçerliliğini savunan De Stijl grubunun üyeleri Mondrian ve Theo van Doesburg “evreni matematiksel bir yapı içinde ifade ederek doğanın armonisine ulaşmaya çalışıyorlardı... Ayrıca De Stijl grubu, nesnelere dış görüntüsünün altındaki gerçekliğin evrensel yasalarını belirlemeyi ilke edindi” (Becer, 2007, s. 164).

“Mondrian ve Van Doesburg'a ilham kaynağı olan Hollanda'lı filozof M. H. Schonmaekers'in “Dünyanın Yeni Görüntüsü” (1915) adlı kitabında, evrensel uyum fikrini bazı temel formlarla ilişkilendirdiği görülmektedir. Yazar bu düşüncesini şöyle açıklamaktadır: Dünyada bulunan ve dünyanın oluşumunu gerçekleştiren iki temel zıtlık vardır: dünyanın güneş etrafında çizdiği rota yatay güçleri temsil ederken, güneşin merkezinden çıkan dikey ışınlar da engin mekansal hareketler oluşturmaktadır... Başlıca renklerin sarı, mavi ve kırmızı olması gerekmektedir. Bunlar yegane var olan renklerdir ... Sarı ışığın dikey hareketidir... mavi sarının karşıtı olarak gök ve gök kubbesinin yatay güçlerini oluşturur... kırmızı ise sarı ile maviyi sakinleştirir” (Norberg - Schulz, 1988, s. 211).

Sistemler düzenden kaosa doğru eğilim gösterir ve düzensizlikten de düzen doğar. Sürekli olarak değışen bir evren ve hayat kaos teorisinin belkemiğidir. Evrenin değışime

dayalı bir var olma mantığı mevcuttur. Değişim tüm atomlarımızdan dünyaya, oradan da tüm evrene dek var olan bir olgudur.

### 3.1. Kaos Teorisi:

Bilim adamı gibi, sanatçı da hep bilinmezin sınırlarında dolaşır, araştırmalarıyla insanoğlunun doğa ile yaşamı kavrayışına yeni boyutlar katmayı amaçlar. Bilim adamı her yeni buluşunu, yasaların, usun, nesnel deneyin yardımıyla kanıtlar, genel geçer kesinliklerden söz eder. Sanatçı ise, bilinmezi sınırlarlarından her dalışta, yeni bir simge, bir yaşam düşü, kurmaca bir iç dünyanın dışa vurmuş imgesi ile döner geri. Bu açıdan bilim ile sanat ayrı düşünülemez. Sanatçı her zaman yeniliğin, yeninin takipçisi olmuştur. Çağının buluşlarının, yenilikçi düşüncülerinin bilincinde olmuştur. Klee'nin 1924 yılında Jena'da bir sergi açılışında yaptığı konuşmadan aktaracağımız sözler, bu konuda yeterince ipucu sağlayacak niteliktedir:

“Bir benzetmeyle başlayacağım söze izninizle. Sanatçı, diyebilirsiniz ki bir ağaca benzer...

Sanatçı –ağacın gövdesi- kendi içinden, gözlerinde geçerek akacak özsuyu, kökten alır.

Bu güçlü akışın basıncıyla, gördüğü şeyi yapıtına aktarır.

Öyleyse sanatçının yapıtı, bir ağacın tepesi gibidir, zaman ile uzay içinde, herkesin görebilmesi için açılan.

Hiç kimse, o ağacın tepesinin, kökleriyle aynı biçimde olmasını bekleyemez.

Sanatçı ancak, bir ağaç gövdesi olarak, aşağıdan geleni toplar, iletir. Ne efendi ne de uşaktır o, bir ileticidir yalnız” (İpşiroğlu, 1987, s. 113).

Kaos teoremi yapısal olarak bir fizik teorisi ya da matematiksel bir tümevarım değildir. Fiziksel gerçeklik parçalarının bir bütün olarak eğilimini açıklamaya yarayan bir yöntemdir. Bir sigara dumanının havada yaptığı şekiller tamamen düzensiz ve bağımsız rastlantıların ürünü olarak görülebilir. Ancak bir teorik fizikçi dumanın bu dinamiğinin aslında ortamdaki birçok parametre ve etken ile belirlendiği görüşündedir. Bu girdiler o kadar çoktur ve o kadar değişkendir ki incelemek ve net bir kaniya varmak imkânsızdır. Parametrelerin bu denli değişken olması aslında o parametrelerin de bir çıktı olmasından kaynaklanır. Dumanın hareketine neden olan hafif bir hava akımı aslında odanın başka yerindeki bir sıcaklık değişikliği ve basınç farkının neden olduğu bir harekettir. Ayrıca dumanın dinamiğini etkileyen girdiler birbirlerine bağlı olabilirler ki bu durumu tam anlamıyla içinden çıkılmaz hâle sokar. Sigara dumanı örneğine geri

dönersek, hava akımının yalnızca sıcaklık değişiminden kaynaklandığını farz edelim (ki pratikte bu milyonlarca etkenden biridir). Sıcaklık değişimi ortamda basınç farkı yarattığından hava akımını etkiler. Ancak oluşan hava akımı sıcaklıkta tekrar değişimlere neden olacağından farklı girdilerle tekrar bir fonksiyon oluşturur ve bu değişim sonsuza kadar devam eder. Birçok farklı girdinin sürekli değişerek fiziksel değişimler ve farklı düzenler yaratması ve bu düzenlerin yine kendisini etkilemesi insan zekasının ve günümüzdeki gözlem ve bilimsel tahmin yeteneklerinin çok çok üstünde olmasından dolayı kaos olarak nitelendirilir. Oysa tüm bu değişimlere neden olan fiziksel yasalara ve matematiksel açıklamalara hakimiz. İşte bu noktada karşımıza düzen ve anarşinin aslında birbirine ne kadar sıkı sıkıya sarılmış olduğu ortaya çıkar. Fiziksel yasalar ne kadar basit olursa olsun sonuç o kadar rastlantısal ve karmaşa doludur.

Kaos görüşünün getirdiği en önemli değişikliklerden biri ise, kestirilemez determinizmdir. Sistemin yapısını ne kadar iyi modellersek modelleyelim, bir hata bile yapacağımız kestirmede tamamen yanlış sonuçlara yol açacaktır. “Buna başlangıç koşullarına duyarlılık adı verilir” (Yüksel, 2008) ve bu özellikten dolayı sistem tamamen nedensel olarak çalıştığı halde uzun vadeli doğru bir kestirim mümkün olmaz. Bugünkü değerleri ne kadar iyi ölçersek ölçelim, 30 gün sonra saat 12'de hava sıcaklığının ne olacağını kestiremeyiz.

“Bu görüş paralelinde ortaya konan en ünlü örnek ise Kelebek Etkisi denen modellemedir. Bu modelleme, en basit hâliyle şu iddiayı taşır: "Çin de kanat çırpan bir kelebek ABD de bir fırtınaya neden olabilir". Kelebek etkisine verilebilecek bir diğer örnekte 1861-1865 yılları arasında süren Amerikan İç Savaşı'dır. Amerika'nın güney eyaletleri dış işlerde birbirine bağımlı ama iç işlerinde bağımsız olmak yani konfederasyon isterken, kuzey eyaletleri birbirine çok daha katı bir şekilde bağlı olmak isterler, yani federasyon isterler. Ayrıca kuzeyde modern kapitalizmin kuralları gereğince, emek gücüne harcadığı emek karşılığı ücret yani yövmiye ya da maaş ödenirken, güneyde ise köle iş gücü vardır. Kuzey eyaletleri Amerika'nın güney eyaletlerindeki köle iş gücünün tasfiye olmasını isterler, çünkü böylece kuzeye gelecek olan fazla iş gücü yüzünden işçilik ücretleri düşecektir. Bundan dolayı Amerika'nın kuzey ve güney eyaletleri arasında 1861 yılında savaş çıkar ve kuzey eyaletleri Amerika'nın güney eyaletlerinin limanlarını ablukaya alırlar. Amerika'nın güney eyaletleri ise İngiltere ve Rusya'ya pamuk satamaz ve 19. y.y.'in en önemli sanayilerinden birisi tekstildir. Bunun üzerine Rusya ve İngiltere pamuk yetiştirebileceği alanlar araştırmaya başlar. 1860lardan 1880lere kadar Rusya tüm Orta Asya'yı işgal eder, çünkü burası pamuk üretimi için çok elverişlidir. İngiltere ise Hindistan'ın Doğu kısmını işgal eder yine pamuk üretimi için. Görüldüğü gibi, Amerika'da çıkan bir iç savaş neticesinde Orta Asya'yı Rusya işgal ederken Doğu Hindistan'ı da İngiltere işgal etmiştir. İşte kelebek etkisi ya da Kaos Teorisi buna denir” (Gleick, 1995, s. 24).

“Bizim algılama kapasitemiz ile kaos olarak görünen yapılar, bir üst algılama seviyesi için “kozmos” olabilir” (Yüksel, 2008).” Görebildiğimiz kadarı kozmos olan “Kaos”, anlayamadığımız bir düzen halidir. “Kaos teorisi ile birlikte evrendeki düzensizliğin de aslında belirli bir düzeninin olduğu, düzensizliğin yalnızca bizim karmaşıklık kabulümüzle ilintili bir şey olduğu anlatılır. Kaos korkulacak bir olgu değildir. Yaşama, doğaya dinamiklik getiren kaotik yapıdır.

Kaotik sistemler onları tahmin etme, yönetme ve kontrol etme girişimlerimizin hepsinin ötesindedir. Kaos hayatın belirsizliklerine direnmek yerine onları kucaklamamız gerektiğini ileri sürer. İşte burası, yaratıcılığın işin içine girdiği yerdir.

“Ressamlar, şairler ve müzisyenler kaosa dahil olduklarında yaratıcılığın canlandığını çok uzun zamandır biliyorlar. Romancılar kontrollerini kaybettikleri ve karakterleri kendilerine ait olan hayatlarını ele geçirdikleri o büyülü an için çaba harcarlar. Eski moda mantık ve lineer usa vurum açıkça kendi yerlerini almışlardır, ama kaosun yapısında var olan yaratıcılık aslında hayatı yaşamamanın daha fazlasını gerektirdiğini öne sürmektedir. Estetik bir duyum gerektirir –neyin uyduğu, neyin uyum içinde olduğu, neyin büyüyeceği ve neyin öleceğine dair bir his. Kaosla bir antlaşma yapmak bize doğanın hakimleri olarak değil, yaratıcı ortakları olarak yaşama olasılığı verir” (Briggs ve Peat, 2001, s. 20).

Teoriye temel oluşturan matematiksel ve temel bilimsel bulgular, 18.yüzyıla, hatta bazı gözlemler antik çağlara kadar geri gidiyor. Yunan ve Çin mitolojilerinde yaradılış efsanelerinde başlangıçta bir kaosun olması rastlantı değil. Özellikle Çin mitolojisindeki kaosun, bugün bilimsel dilde tanımladığımız olgularla hayret verici bir benzerliği olduğunu görüyoruz.

### **3.2. Yin ve Yang Kuramı:**

“Çin’de Yin-Yang ikilisiyle ilgili kullanımın geniş bir alana yayıldığı bilinir. Kozmolojiden başlayarak, varlık ve nesnelere dünyasına kadar bütün alanlarda bu kavramlarla karşılaşılır” (Cheng, 2006, s. 120). Doğayı ve evren’i gözlemleyip, bunların temelini oluşturan yasaları açıklayan bir kuramdır. Temelinde, doğa ve evrendeki her şeyin karşıtlık ilişkileri içinde yürüdüğünü tespit eder. Üreme, gelişme ve dönüşüm; karşıtların sürekli çekişip itişen devingenliği ile gerçekleşir. Hiç bir şey durağan, kalıcı ve mutlak olamaz. Yin ve Yang, herhangi bir nesnenin adı olmaktan çok, karşıtlık ilişkilerini açıklayan bir kavramdır. Her şeyin birbirinden ayrılamaz iki karşıt kutbu vardır. “ "Yin" kutbu ve "Yang" kutbu. Nerede ki yin ve yang kutuplaşması olur, orada hareket doğar. "Bir" durumundan "İkircillik" durumu doğmuştur. Böylece; doğurma süreci tetiklenir ve sürer gider” (Yin ve Yang Kuramı, 2008).

Kaos teoremindeki gibi evrendeki her şey birbiriyle bağıntılıdır. Oluşumlar, karşıtı olmadan açıklanamazlar. Karşıtların biri, diğerinden bağımsız olamaz. Gündüz olmadan, gece; gece olmadan, gündüz açıklanamaz. Gece olmadığı sürece, gündüz de yoktur. Kutuplar birbirinden bağımsız ele alınamazlar. Karşıtlar, birbirine dönüşebilen yapıdadır. Dönüşüm aşamalarla, kendi sürecine bağlı olarak gerçekleşir. Her sürecin bir haddi vardır. Dönüşüm, uyum içinde veya uyumsuz gerçekleşebilir. Uyum, yin ve yang'in göreceli olarak kararlı seviyelerde olmasıdır. Uyumsuzluk ise yin ve yang'in göreceli kararlılık durumundan uzaklaşmasıdır. Denge hiçbir zaman gerçekleşmez. Kararlılık arayışı hep vardır ve devinim süreklidir.

Doğuda bu düşünceler ortaya konduğunda hemen hemen aynı tarihlerde batıda Anadolu'da Ephesos'ta felsefenin kurucularından Herakleitos yaşıyordu. Herakleitos doğanın en belirgin özelliğinin değişim olduğunu düşünüyordu.

“Her şey akar,” diyordu Herakleitos. Her şey hareket etmektedir ve hiçbir şey kalıcı değildir. Bu yüzden "aynı dereye iki kere girmek mümkün değildir". Çünkü dereye bir kez daha girdiğimde hem dere hem de ben değişmişizdir” (Kranz, 1984, s. 73).

Herakleitos dünyanın sürekli zıtlıklar barındırdığına da işaret ediyordu. "Hiç hasta olmamışsak, sağlıklı olmanın ne anlama geldiğini bilemezdik. Hiç aç kalmamışsak, tok olmanın nasıl bir mutluluk verdiğini bilemezdik. Hiç savaş olmamış olsa, barışın değerini kavrayamaz, hiç kış olmasa bahar geldiğini anlayamazdık." (Kranz, 1984, s. 74) diyerek bilmeden yin-yang teorisini açıklıyordu sanki.

“Hem iyi hem de kötünün bütün içerisinde gerekli bir yeri vardı Herakleitos'a göre. Zıtlıklar arasında sürekli bir oyun olmasaydı, dünyanın sonu gelirdi. Tanrı gündüz ve gece, yaz ve kış, savaş ve barış, açlık ve tokluktur" (Sena, 1974, s.123). Burada "Tanrı" sözcüğünü kullanmasına rağmen, kastettiği Tanrı'nın mitolojide geçen Tanrı olmadığı açıktır. Herakleitos için tanrı ya da tanrısal olan şey tüm evreni kapsayan bir şeydir. Tanrı kendini tam da sürekli değişen ve zıtlıklarla dolu olan doğada ortaya koyar.



## BÖLÜM 2

### RESİM SANATINDA ÇELİŞKİ VE KAOS

Sanat, toplumların yaşam biçimlerini dile getirir ve kültürlerini oluşturur. Onların problemlerini, mücadele ettikleri konuları, bu alanda seçtikleri yöntemleri, elde ettikleri sonuçları, sahip oldukları hayat felsefesini ve var oluş nedenlerini anlatır. Bu bakımdan sanat, yaşam denen kaotik durumun aynası olmuştur. Çünkü insanların içlerindeki dinamik, akışkan ve değişken, önceden saptanamaz olan duygu ve anlayışlar yaratıcılığın temelidir zaten. Düzen ile rastlantı, basit ile karmaşık olan birlikte olabilir ve bu yaratıcılığın özünde bulunandır.

“Kaos kelimesinin sözlük anlamına baktığımızda karşılaştığımız cevap; boşluk, sonsuz karanlıktır. Dünyanın yaratılışından önce bütün madde ve elemanlarının içinde bulunduğu karışık kargaşalık” (Larousse, 1971, s. 886). Yani yeni bir oluşumun, doğumun ya da yaradılışın öncesi ve bu öncesi durumundaki kargaşalık. Sanat, toplumların yaşam biçimlerini dile getirir ve kültürlerini oluşturur. Onların problemlerini, mücadele ettikleri konuları, bu alanda seçtikleri yöntemleri, elde ettikleri sonuçları, sahip oldukları hayat felsefesini ve var oluş nedenlerini anlatır.

Resim sanatında hem kuramsal olarak hem de teknik ve plastik olarak zıtlıkların uyumu söz konusudur - biçim, oran, ışık, gölge, renk -gibi. Çünkü zıt öğeler yaratıcı düşüncenin ve yaratıcı gücün dinamiklerindedir - var olmak-yok olmak, geçmiş-gelecek, yarım-bütün, eski-yeni, aydınlık-karanlık gibi. Zıt kavramlar ve zıt öğeler doğal olarak birbirlerini hatırlatır yani çekerler. “Çekim gücü arttıkça enerji de artacaktır, doruğa ulaştığında ise yeni bir düşünce biçimi ile kendine yeni bir anlatım şekli bulacaktır” (Kandinsky, 2001, s.67).

İnsan yaşamı boyunca öğrenmek istediği her konuda, çözmeye çalıştığı her sorunda, araştırdığı her bilinmeyende elde ettiği ipuçları ve açıklamalar zıt kavramların çatışması ya da uyumu ile ilgilidir. Çok sayıda ki bu konuların birbiri içerisindeki düzensiz düzeni yeni bir buluşa kadar ya da yeni bir oluşuma kadar devam eder.

İşte sanat, yaşam denen bu kaotik durumun aynası olmuştur. Sanatçılar yaşadıkları ortamdaki ve düşüncelerindeki kavramlarda var olan bu durumu değiştirmek için eser yaratmışlardır. Çünkü insan kendi özünde ki kaotik yapıya rağmen hayatta kalabilmesi için, içsel bir dengeye, armoniye ihtiyaç duyar. İçsel armoniye sahip olmak, pozitivist yaratıcı düşünce sayesinde olur. İçsel uyumu olmayan kişi ve toplumlar yeniliklerde bulunamaz, uygarlıkta ilerleyemezler. “Bunun için her toplumda sanata ve sanatçıya ihtiyaç duyulmuştur, içlerindeki ve çevrelerindeki kaosu(karmaşayı) yeniliklere dönüştürebilsinler diye” (Cüceloğlu, 1998, s.122).

Ayrıca sosyolojik açıdan yaşamın içinde var olan bu durumu herkes yaşadığı için, herkesin yaratıcılık potansiyeli vardır. Yaratmak sadece ve her zaman eser vermekle gerçekleşmez, kişinin kendini geliştirebilmesi için, özellikle hayatı anlamak ve kavramak konusunda kendini geliştirmek, yetilerini güçlendirmek için yaratıcı düşünceye ihtiyacı vardır. Özünde ki kaotik durumu, yaşam içinde kaçınılmaz bir biçimde tecrübe ediyorsa yaratıcılığı da kullanma şansına sahiptir. Bunu, kendi kendini yeniden yaratmakta düşünsel anlamsal boyutu ile kullanabilecektir. Kullanırken de sanat eserleri ona büyük ölçüde yardımcı öge olacaktır. İnsanın yapısını göz önünde bulundurursak sosyolojik açıdan yaşama şöyle yaklaşabiliriz: Kaotik yapı içerisinde başlangıç özellikleri unutulur, kendi döngüsü içerisinde büyür büyür ve sonunda uygun duruma sahip olduğunda değişime uğrayıp yeni bir düzene girer. O zaman başlangıcın sadeliğine tekrar ama yeni bir dilde varır. İnsan yaşam denilen süreç içinde bunu deneyimlemektedir. Doğal olarak sanatın içinde de bu durum tarih boyunca yaşanmıştır. Akımların doğması kaotik durumların büyümesi ve hızı ile ilgili olarak gelişmiştir. Sanatın içinde kuramcılarla uygulayıcılar zaman zaman karışır, yani sadece felsefe yapanlar ya da eser üretenler diye kesin bir ayırım yoktur. Bazen kuramcılar da eser yaratır, ama sanatçılar da kuramcılara karmaşaya götüren pek çok kuram ortaya atmışlardır. Bu durum maksatsızca kendiliğinden oluşan bir gerçektir. Çünkü insanların içlerindeki dinamik akışkan ve değişken, önceden saptanamaz olan duygu ve anlayışlar yaratıcılığın temelidir zaten. Düzen ile rastlantı, basit ile karmaşık olan birlikte olabilir ve bu yaratıcılığın özünde bulunandır. Eserler de böyle ortaya çıkar. “Var olan kuralları yıkıp kuralsız çalışırken (düşünürken), yaptığı şeyin kurallarını bulmak postmodernist

düşüncenin kaotik yapıyı sanatın içinde irdelediği bir durumdur” (Eryılmaz, 2005, s. 43).

“Yaratıcı düşünce dağınık düşünce biçimidir yapı itibariyle. Bir kavram ya da maddeyi düşünürken, onun değişik konularla ve konularla olan ilişkisini bir yelpaze gibi açmak, algılamak ve görmek durumunda olmalısınız. Örneğin; ateş ile ilgili yeni bir olgu, anlayış, biçim, estetik, kavram yaratmak istediniz. Bu isteğinizin oluşabilmesi için önce temel bilgiye ihtiyacınız vardır. Bu temel bilgi önce sizi daha fazla bilgi ve araştırmaya yöneltir. Ateşin mitolojik, tarihsel, fiziksel, coğrafik, mistik, psikolojik, estetik, plastik, kavramsal ve ruhsal, geçmişte ve gelecekteki değer ve durumunu düşünerek yepyeni bir kavramsal ve görsel olguya yaratıya ulaşabilirsiniz. Ancak yaratıcı düşünce içerisinde araştırma-inceleme yaparken her zaman yaratıcı neticelere ulaşamayabilirsiniz. Bu inceleme sırasında yaşayacağınız dağınıklık sizi amacınızdan uzaklaştırabilir. O zaman çalışmanız araştırma yolunda kalır, bilgi karmaşasından öteye gitmez. Ancak iç dünyanızda ki kaotik dinamizm; istekleriniz, dürtüleriniz, vs. yaratıcı düşünce biçiminiz ve düşünce disiplininiz ile birleştğinde başarılı sonuca varabilirsiniz”(Krech ve Crutchfield, 1980, s. 42).

Sanatçıların iç dünyalarında yaşadıkları kargaşa diğer bireylerin yaşadıklarından daha farklı ve büyüktür. Öyle ki sanatçıyı çoğu zaman psikolojik ve sosyolojik açıdan normal değerlerin dışında bırakmıştır. Hatta bazen uç noktalara bile götürmüştür. “Yaratmak kimileri için her defasında yeni bir başlangıç olurken, kimilerine yeterli gelmemiş yani kendileri için gerekli yeniliği bulamamışlardır. Bu sebeple ciddi ruhsal bozukluklar ve intiharlar yaşayan sanatçılar olmuştur” (Bouthoul, 1975, s.76).

“Kentucky Tıp Merkezi bilim adamlarından Arnold Ludwig'in 1022 sanatçı ve kaşif üzerinde yaptığı araştırmanın sonuçlarının toplandığı "Büyük Olmanın Bedeli: Yaratıcılık ile Delilik Arasındaki Çelişki" adlı kitapta şu sonuçlara varılıyor: Sanatsal mesleklerle veya yaratıcı işlerle uğraşan kişilerin yüzde 29 ila 34'ü gençlik çağlarında mutlaka bir ruhsal bozuklukla karşı karşıya kalmış oluyorlar” (Travma ve Yaratıcılık, 2008).

Bu konuda tüm araştırmacıların yanıtı aşağı yukarı aynı: Ruhsal bozukluklar duyguların daha derin ve keskin yaşanmasına yol açıyor; ruhsal bozukluk nedeniyle yaşanan ani ve sık duygu değişimleri birbiriyle çatışan ve dolayısıyla olağandışı duygular ortaya çıkarıyor; Duygu ve düşünce çeşitliliği diğer insanlara göre çok daha

fazla oluyor. Dolayısıyla sanatsal yaratıcılık artıyor. “Nietzsche sanatın bu özelliğini açıklamak için trajedinin üzerinde duruyor; ve trajedinin bir yaşama biçimi olduğunu söyleyerek ‘Sanat-yaşam ayrımı yoktur’ diyor” (Kuçuradi, 1997b, s. 27).

“Nietzsche, trajedinin özünde bir ikilik olduğunu ve bu ikiliğe, iki tanrı adı vermekle, sanat, özellikle de trajik karşısında tutumunu belirtmiş olur. Dionysos ve Apollon, kavramlar değil, eski Yunan yaşamına karışmış olan ve onu etkilemiş iki varlıktır; eski Yunan dünyasında iki tanrıyla nesnelleşen bu karşıtlık, Nietzsche için dünyanın özünde bulunan ana bir karşıtlıktır. Kendilerini gerçekleştirmek için sürekli bir çatışmada bulunan bu iki güç, yalnız arada sırada barışır; bu barışmayla da trajedi, yaşam da aynı zamanda ortaya çıkar” (Kuçuradi, 1997b, s. 28).

Çatışan bir olumlu değerle bir olumsuz değer barışmasında, daha doğrusu bir tek değere aynı zamanda söylenen ‘evet’le ‘hayır’ın barışmasıyla, trajedi, aynı zamanda trajik bir fenomen olan insanın yaşamı da ortaya çıkar; ortaya çıkmasıyla, yani varlığın, insan dünyasının görünür, dokunulur bir duruma gelmesiyle, kişi onun altında ezilmekten kurtulur. Kişi yaşar, sanatçı da yapıtlarıyla ölümsüz olur. “Çünkü varlığın görünür, dokunulur bir duruma gelmesi, sanat yapıtlarıyla, var olanın simgeleri olan sanat yapıtlarıyla olur” (Kuçuradi, 1997b, s. 33)

Trajik bağdaşmayı-yaratmayı-sanatçı, var olana baka baka, onu kavraya kavraya, arasına da bir an için onunla bir olmakla başarır. Yaratıcının rolü aracılık etmektir; kavradığı ve yaşadığı yaşamın yapısındaki ikiliği, çatışmayı konuşturur. Yapıtlarıyla, hep aynı şeyin başka başka yüzlerini, çeşitli görünüşlerini ortaya koyar. “Yaşamın yapısındaki bu ikiliği göremeyenlere de şöyle der: “Bakın! Dikkatle bakın! Bu, sizin yaşamınızdır! Bu, varlığınızın saatinin akrebidir” (Kuçuradi, 1997b, s. 34).

Kişi, trajiğin öğelerini bağdaştırmakla, yapıtlar ortaya koymakla yaşayabilir ancak; bu yapıtlarla öldükten sonra da var olmaya devam eder. Trajik insan yok olmasıyla bize sevinç verir. Yaratıcı, yapıtlarıyla bize sevinç verir. Böylece onlar, her türlü hareketsizliğe, insanın üzerine çökebilecek her çeşit pratik kötümserliğe engel olur.

Bir çatışmadan doğan trajedi, seyirciye de bir çatışma yaşatır. Dünyanın yapısındaki çatışmayı göstererek, seyirciye kendi kendisini gösterir. Seyirci kendi kendisini

anlamaya başlar; yok olmanın ne demek olduğunu, onu çevreleyen insanların, şeylerin ne olduğunu anlamaya başlar.



**Resim1:** H. Jerom Bosch'un Müzisyenler Cehennemi isimli tablosundan detay.

H.Bosch "Müzisyenler Cehennemi" adlı tablosunda dönemin siyasal ve sosyal düzenini, dengesizliklerini, zıtlıklarını, aşırılıklarını kendi iç dünyasındaki fantastik filtreden

geçirerek bize sunmuştur (Resim 1). Bosch, resimde insanları günah içinde ve cezalandırılırken göstermişti. Lanetlenmiş çıplak vücutlar sakatlanmış, yılanlar tarafından kemirilmiş, fırınlarda yakılmış çeşitli şeytani işkencelere hapsedilmişlerdi. Eziyetler sonsuz gibi görünüyordu.

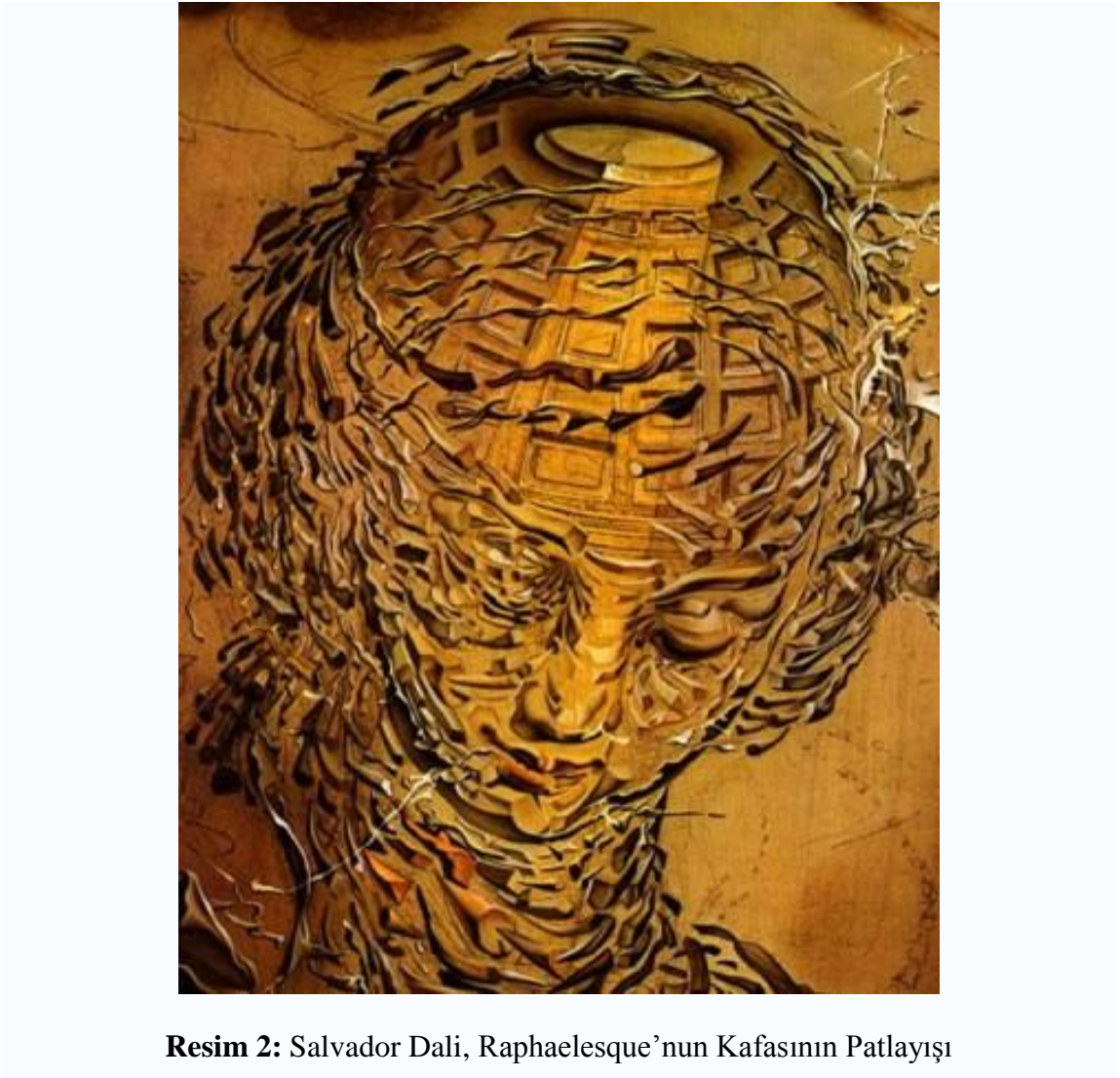
Bosch'un yaşadığı dönemde şiddet, acımasızlık, yoksulluk, eşitsizlik, savaşlar, kıtlıklar, salgın hastalıklar her yerde varlığı görülen şeytan, deccalin beklenmesi, dünyadaki her olayın dünyanın sonuna ilişkin uyarıcı işaretler gibi görünmesi söz konusuydu. Böylesi karışık bir ortamda dini görüşlere göre inancı olan insan umudunu yitirmemeli, kuşku duymamalıydı. Karışık, karanlık ve dini baskılar altındaki ortamda sanatçılar da bu durumu ortaya koyan yapıtlar üretmişlerdi. Kuzey ülkelerinin sanatçıları dönemin insanların içinde bulunduğu durumu, acılı ve gülünç halleri düşlerle besleyerek resimlerine aktarmışlardı. Dinsel konuların anlatımına ve büyücülük ile ilgili yorumlamalara yer vermişlerdi.

Hollandalı tarihçi Johan Huizinga bu dönemi şu şekilde tanımlıyordu:

"XV.yüzyıl, korkunç bir karamsarlıkta, müthiş bir bunalım devridir. Sürekli olarak haksızlığın ve şiddetin tehdidi altında, cehennem ve kıyametin, vebanın, yangın ve açlığın, şeytanlar ve cadıların dehşetiyle bu yüzyılın nasıl hep korku içinde yaşandığından daha önce söz etmiştik." Bu tanım ortaçağı anlatan ve özetleyen en güzel cümlelerden biridir" (Huizinga, 1997, s. 243).

Bu sanatçılar toplumun baskısına maruz kalmış erotizmi, politik yaklaşımları, mantığı, dili, dini, ölümü ve kısıtlanmış pek çok şeyi ele almışlardır. Ayrıca bu sanatçılar ölümün gizemini ve bilinmeyene karşı duydukları ilgiyi de kendilerine konu edinmişlerdir. Evrensel denge ve düzen içerisinde doğum ve ölüm her zaman var olmuştur. İnsanoğlu ölüm korkusunu bastırmak için her zaman bir şeylere sığınmaya çalışmıştır.

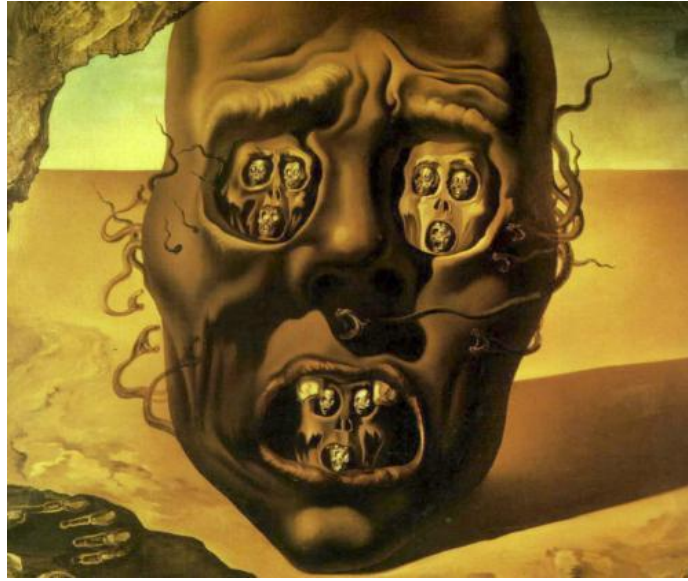
Salvador Dali'nin pek çok eserinde birbiri içine girmiş konular vardır. Çok yönlü yorumlara ve söylemlere açıktır. Mekân, biçim ve renklerle her seferinde ışığı, yeniliği, başlangıcı bulmayı başarmıştır. (Şekil 2), bir insanın (kadının) düşsel ve düşünsel yapısındaki döngüsel ve kaotik yapıyı ifade etmektedir.



**Resim 2:** Salvador Dali, Raphaelesque'nun Kafasının Patlayışı

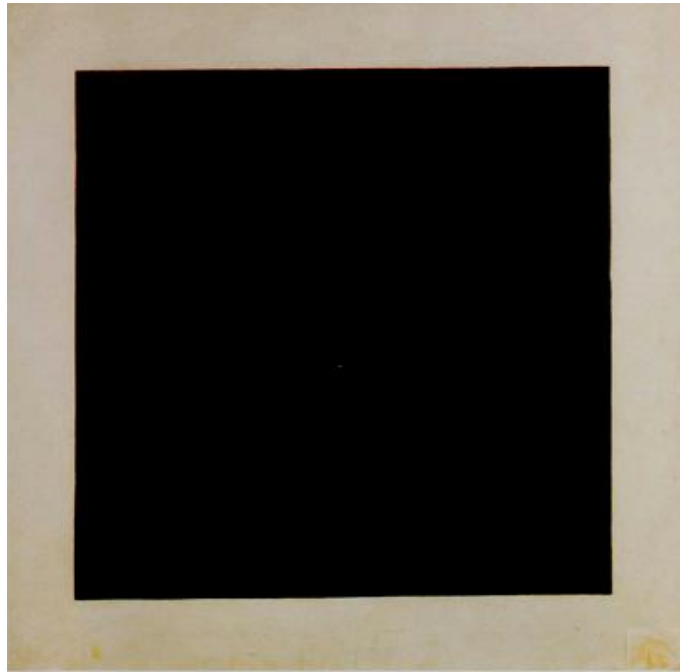
Sürrealistler düş ve gerçek, görünen ve görünmeyen arasındaki bilinmezliği-“kaos”u resimlerinde birleştirmişler, iki uyumsuz dünya arasındaki uyumu sağlamışlardır. Breton, meşhur İkinci Manifesto'sunda şöyle demektedir:

“Herşey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilen ve söylenemeyenin, alçağın ve yükseğin zıt olarak görülebileceği manevi bir noktanın varlığını göstermektedir. Sürrealist etkinliğin amacı, yalnız bu noktayı saptamak umududur, bunun dışında başka bir amaç arayanlar, boşuna çaba harcamış olurlar” (Breton, 2003, s. 35).



**Resim 3:** Salvador Dali, Savaşın Yüzü

Evrensel denge ve düzen içerisinde doğum ve ölüm her zaman varolmuştur. İnsanoğlu ölüm korkusunu bastırmak için her zaman bir şeylere sığınmaya çalışmıştır. Ölümün gizemi, bilinmezliği değişik korkular heyecanlar vermekle beraber onun varlığını hissetmek yaşamın değerini yüceltmeye yeter.



**Resim 4:** Malevich, Beyaz Üzerine Siyah Kare



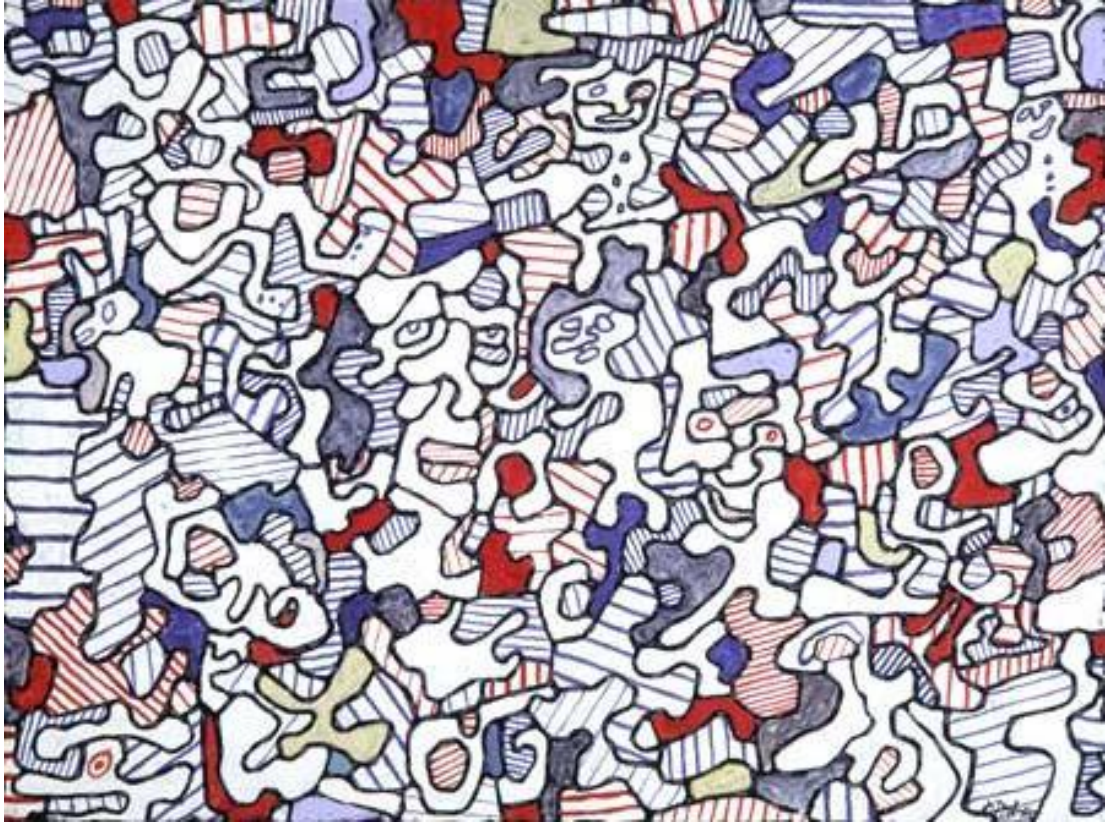
“1915'te Petrograd (Rusya)'da "Son Fütürist Resim Sergisi o,lo" adı altında açılan bir resim sergisinin başköşesine büyük bir resim asılmıştı: beyaz zemin üzerinde bir siyah kare. Sergiyi gezenlerde bu resmin uyandırdığı tepki, şaşkınlıktan çok öfke olmuştu. Sanatçı seyirciyle alay mı ediyordu? Bu resmin resim olup olmadığı bile tartışılıyordu. Bir şeyin değil, hiçbir şeyin resmiydi bu. Resmi yapan Kasimir Malevich yapıtına "Sıfır-Biçim" adını vermişti” (İpşiroğlu ve diğerleri, 1987, s. 45)

Bu yapıt herhangi bir nesneyi göstermiyordu, bir şeyi anlatmıyordu. Yalnız nesnelere değil, onların uyandıracacağı duygular, çağrışımlar ve her türlü "ruhsal titreşim"lerden arınmış olan biçimdi. “Malevich'in bir sözüyle bu resim "Susan Hiçliğin Sembolü" idi” (İpşiroğlu ve diğerleri, 1987, s. 47).

Nesneler dünyası, Malevich'e göre insan tasarısının bir ürünüdür. “İnsanın kendi çıkarı için tasarlamış olduğu bir dünyadır, kendi deyimiyle "yemlik" olarak tasarlanan bir dünya” (İpşiroğlu ve diğerleri, 1987, s. 49). Bu soyut-somut varlık, doğaya karşı evrendeki dengeyi sağlayan bir mutlaktır. Bu aynı zamanda resim için bir sıfır noktasıdır.

Malevich, nesnelere resim için bir yük olarak görmüştür. Biçimi betimlemek değil anlamı biçimlendirmek istemiştir. Onun kaostan ayrılmış dünya tasarımında nesnelere yoktur. Nesnelere uzak, anti-maddeci yaklaşımı, Malevich'in “evrensel denge” boyutunda görmek istediğidir. O nesnelere oluşan dünyanın gerçekliğini yadsıyarak tinselliği ifade edecek üstün bir anlatım amaçlar. Taoizm'in Tao'dan sonra gelen en büyük düşünürü Çuang-Tzu'nun M.Ö. 3.yy.da anlattığı öykü Spritüalizmi (tinsellik) özetler:

“Çuang Tzu bir gün rüyasında kendini kelebek olmuş görmüştü. Kelebek, Çuang-Tzu olduğunu bilmiyordu. Bu arada uyandı ve kendisinin Çuang-Tzu olduğunu bilincine vardı. Sonra düşünmeye başladı: Acaba Çuang-Tzu mu kendisini rüyasında bir kelebek olarak görmüştü, yoksa bir kelebek mi rüyasında kendini Çuang-Tzu olarak görmüştü” (Hançerlioğlu, 1985, s. 112).



**Resim 5:** Jean Dubuffet, Kararsızlık

Jean Dubuffet birbirine benzer formları aynı yüzey üzerinde yan yana, ardarda ve karmaşık bir biçimde kompoze eder. Formlar hem deforme edilmiş hem de sadeleşmiştir (Sekil 3). Düzenli gibi görünen bir karmaşa vardır ve bu karışıklığın içine gizlenmiş başka bir anlatım daha bulunur. Yani hem çok sade, hem çok karmaşıktır. Bu anlatım dili için şöyle söyler:

"Resimler, sözcükler kadar kapsamlı ve kuramsal olmayan işaretlerin aracılığı ile yapılır. Resim dili objelerin özüne daha yakındır, hatta resmin kendisi, yaşanan gerçek olan materyalleri kullanır."  
(Eryılmaz, 2000, s. 14)

Dubuffet, bu dünyanın gerçeklerini yorumlama biçimimizi tartışmaya açar. Evrenin karmaşık gibi duran, kaotik ortamındaki dengesizliklerini resimlerinde sadeleştirerek uyumlu hale getirir ve çalışmalarıyla ilgili şu yorumu yapar:

"Bu çevrim içindeki çalışmalarında, onları çizen elin kendiliğinden, deyim yerindeyse denetim dışı itkilerine derhal karşılık veren yıllankavi çizgiler vardır. Bu görsellerde belli belirsiz, uçucu, ikircil betimlemeler seçilir. Onların devinimi, bakış ötelere gittikçe ve böylece geçici ve kalıcı olanı, gerçek ve aldatıcı olanı birbirine sıkıca bağladıkça, yakınlarında duranların kafasında, oluşan ve yok olan her türlü nesneyi sinir uçlarında gösterime sokma yetisinin aşırı etkinleşmesine yol açar. Bu noktada gerçek sandığımız, gerçek dünya adını verdiğimiz bu dünyanın aldatıcı görünümü kavranır" (Dubuffet, 2005, s. 60).



**Resim 6:** Jean Dubuffet, Jean Paulhan

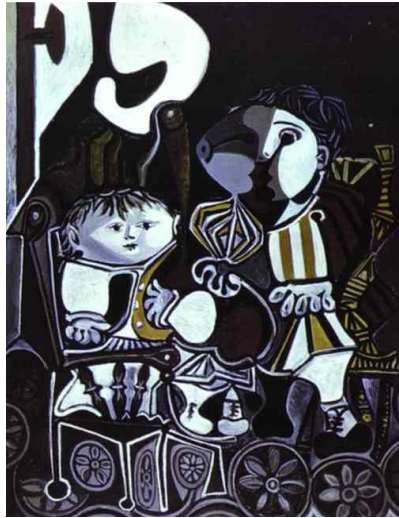
İnsan çelişkileriyle, bilişsel yetersizlikleriyle, ve tarihsel süreci içinde henüz evrimini tamamlamamış, onunla birlikte var olan şeylere değer biçmedeki yanlılılarıyla birlikte kültürünü yaratmıştır. Kültür, varolan yanlışların, yetersizliklerin üzerini örtmede, insanın yapıp etmelerinde hatta düşünsel alanını belirlemede sanal sınırlar çizmiştir. Düşüncedeki ve bununla birlikte eylemdeki kabiliyette olması gerekenlerle, gerçekte olanlar arasında ikilem yaratmıştır. Bununla birlikte kaosu da birlikte getirmiştir. Dubuffet, “kavram olarak kültür”e karşıdır. Ona göre kültür, hiyerarşiktir, eleyicidir, sabitleyicidir. “Dubuffet, kültürün Ortaçağ dünyasındaki dinin yerine geçtiğini söyler ve sistemin bir parçası olarak gördüğü bu yapılanmaya karşı çıkar” (Dubuffet’ten Dört Tez, 2007).

“Dubuffet’ye göre kültür, kavram yaratıcıdır, kendi çıkarları için kavram ve kavramlara çeşitli adlar icat eden bir siyacı gibi davranır. Bu durumun yarattığı en zararlı etki olan özel sözcük dağarcığı, düşünceyi zenginleştirmek gibi bir amaç taşımaz. Aksine, “düşünce tamamen alıntı figürlerle doldurulduğundan” yeniyi üretememe ve tıkanıklık sonucunu beraberinde getirir” (Dubuffet’ten Dört Tez, 2007).

Dubuffet, kültür kavramını kullananların, sadece, ürünlere değer atfetmek peşinde olduklarını söyler. Zaten kültür, üretmekten değil, üründen beslenmektedir. Dolayısıyla meta değişimiyle ilgili bir terimdir. Bu noktalardan yola çıkarak Dubuffet’nin karşı çıktığı kültür tanımının “ideal ya da idealleştirilmiş kurallar sistemi olarak kültür” olduğunu ileri sürebiliriz.

Tüm bunlara karşın kültürsüzlüğü bir çözüm olarak görmez Dubuffet. Kültürsüzlük, kültürlenmeye karşı daha dirençsiz bir boşluk yaratacağından tehlikelidir. Asıl olan kültürün sorgulanması ve reddidir onun için. “Sanat için bir kültürün yasasının yürürlükte olması lazımdır ki, ona itiraz edebilsin.” Burası onun düşüncesinin kırılma noktasıdır: Kurumsal bir kimlik olarak, bir adlandırma mekanizması olarak kültüre karşı çık, ama bunu kültürsüzlüğe düşmeden yap! Yapıyı bozmaya uğraş, ama yapının olmadığı bir durumu aklından bile geçirme. Tam anlamıyla modernist bir projedir Dubuffet’nin ki. Modernizmin yıkıcılığını da akılcılığını da aynı anda içinde taşır. Çelişik bir bütündür. (Bütünmüş gibi görünen bir çelişkidir.) Yaratıcılığını ve gücünü de buradan alır.

Kübizme imzasını atan Pablo Picasso içsel karmaşasını yaratıcılığı ile yenileyen bir sanatçıdır. (Şekil 4) “Sabahattin Eyüboğlu yazılarında onun için "Bir ressam olarak hiçbir bağınazlığa girmeden, sanatına ihanet etmeden, gönlünce çalışarak ekmek ve ün kazanması ..."diye devam eder” (Zeytinoğlu, 2005, s. 43). Burada ki "gönlünce" sözcüğü çok önemlidir. Picasso'nun kendinde topladığı tüm nitelikleri "gönlünce" sanata dönüştürmüş olması; onun yaptığı her resimde, heykelde, seramikte, baskıda v.b.,



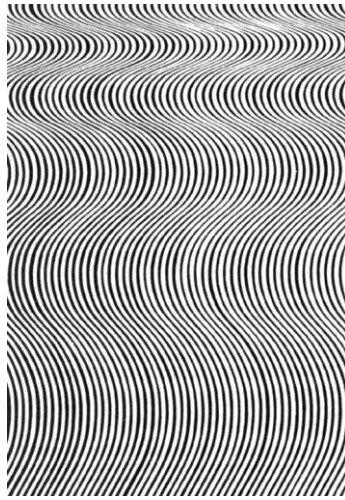
**Resim 7:** Pablo Picasso, Picasso'nun Çocukları Paloma ve Claude

ilk planda kendisini (yaşamının her noktasıyla) ortaya koyuşunun ve sınavının kanıtıdır. Onun özel yaşamına dair parçaları ile sanat tarihi boyutu, bağımsız metinler halinde sunulur. Oysa Picasso “...her bir parçasının birbiri ile sonsuz ilişkiler kurması ve tüm ilişkilerinin sınırsız bütünlük yaratması ölçüsünde anlaşılabilir bir sanatçıdır” (Zeytinoğlu, 2005, s. 15). Picasso'nun sözleri ile "sanat bizim gerçeği idrak etmemize yardım eden bir yalandır"(Eryılmaz, 2005, s. 1). Ona göre bir şeyin nasıl görüldüğü önemli değildir, kendisinin nasıl gördüğü ve algıladığı önemlidir.

Sanat, sanatçının iç bakışına yönelik bir denge arayışının ürünüdür. Evren bu dengenin öğelerini bulmaya yarar. Biz bu evreni algılayabildiğimiz ölçüde tanımlayabiliriz. Duygu ve düşüncelerimizde, doğduğumuz günden bu yana gelişen organik yapımız da buna elverişlidir. Kozmos'un sınırsız derinliklerinden başlayan düzen, Einstein'ın şu

sözlerinde ifade bulur:

“Gerçeğe indikçe düzensizlikten düzen; çeşitlilikten birlik çıkar. Kavramlar birleşip temel yasalar halinde toplanmaya başlayınca, bizimgerçek olarak algıladığımız nesnelere sapmalar da ortaya çıkar. İnsanın bilebileceği evren ancak algılayabildiği evrendir; duyu organlarımızın aktardığı, belleğimizin sakladığı izlenimler silinirse geriye hiçbirşey kalmaz.” (Demirsoy, 1991, s. 25)



**Resim 8:** Bridget Riley, Catatract

Bridget Riley ise düşünsel yapıdaki kaotik durumun tabiatın içinden geldiğini bize yansıtıyor (Şekil 6). Tabiattan alıntılar yaparak çalıştığını, doğanın her defasında yeni sınırlar sunduğunu vurguluyor. Ona göre "tabiat bir peyzaj görüntüsü değildir. Görüntüden ziyade, görsel güçlerin dinamizmidir" (Passeron, 2000, s. 126). “Yaşamın içinde gördüğümüz görüntü ve olayların nasıl olduklarıyla beraber nasıl algılandıkları önemlidir. Çünkü her birey için gerçek, algılanabilendir” (Kağıtçıbaşı, 1979, s. 64).

“Yaşamın görsel, algısal, anlamsal boyutlarındaki kaotik durumu, içsel kargaşamızla buluştuğunda ortaya çıkacak olan yeni durum, yaratıcı düşünce biçimimizin devingenliğine bağlı olacaktır” (Drake, 1970). Bir yandan tam çözemediğimiz yaşamı sorgularken bir yandan da hafife alıyoruz. Geçmiş, gelecek ve şu an arasındaki bağlantıyı ya da bağımsızlığı cevaplamaya çalışıyoruz. Şu ana kadar olan bilgiler yetersiz kalıyor. Geleceğin o anı ile geçmişin ilk anını şu andan ayıran olarak açıklayabilmemiz için yaratmamız gerekiyor. Bir sanat eseri geleceğin o anında (mesela

100 sene sonra) bir gün hala değerini, önemini koruyabiliyor ve insanları düşündürebiliyorsa, onlarla geleceğe yönelik bağ kurabiliyorsa gerçek bir yaratıcılık örneğidir, değerlidir, çağdaştır. O halde gerçek bir sanat eseri yaratabilmek için, çağdaş düşünebilmek, gelecekte düşünebilmek, hatta geleceğin ilerisinde düşünebilmek gerekir. Tüm bunlar kişinin düşsel, düşünsel ve ruhsal yapısında ki kaotik yapının hızına bağlıdır. Bir girdap gibi birbiri içinde yuvarlanan ve derinlere dalan kaotik düşünsel eğrimiz, bu güç sayesinde bizi farklı, sade ve yepyeni düşünsel boyutlara, yeni başlangıçlara götürecektir.



**Resim 9:** Mark Rothko, Işığın Üzerine Siyah

“1947-1950 yılları arasında Mark Rothko, başka bir renkten oluşan zemin üzerinde, birbiri üzerine binen iki ya da üç renkli dikdörtgenin düzeni tamamladığı karakteristik resim üslubunu geliştirdi. Bu renklerin hiçbiri berrak ve kesin değildir: Önümüzdeki yumuşak renk örtüsünü delerek çıkan ya da onun belirsiz kenarlarından sızan başka renkler görülür; zemindeki renkler de neredeyse görülemeyecek kadar değişmeye yatkındır. Anlatılmak istenen çok basittir: ilk insanlara veya bugün ölüm döşeğindeki bir insana, İlahi Kudretin nasıl görüldüğünü verebilmek” (Lynton, 1991, s. 246).

Rothko, yaşamın döngüsel dengesi içinde, insanın kaçınılmaz yazgısı olan ölümü, yine resimlerinde oluşturduğu dengesiz ritim içinde kaosu, evrensel dengeye bağdaştırmıştır. Resimlerinin tüm evrenin paylaşabileceği bir anlamının olmasını istiyordu. “Resimler

ayrı desenli nesnelere olarak görülmemeli, bizi sarıp kucaklamalıydılar” (Lynton, 1991, s. 246).

“Dinsel resimlerin ürkeklik derecesine varan bir çekingenlikle yapıldığı bir çağda Rothko gibi herhangi bir dine bağlılıkları olmayan sanatçıların çalışmaları; soykırım topyekun savaş ve yine topyekun yıkım gibi etkenlerle serseme dönmüş olan bir dünya'nın anlatmak istediklerini açıkça belirleyen imgeleri oluşturmaktadır” (Lynton, 1991, s. 246).



**Resim10:** Adnan Çoker, Mor Kare

Çoker, resimlerinde evrensel bir dengenin varlığını işaret ediyor. Siyah yüzeyin üzerinde Selçuklu ve İslam mimarisinin biçimlerine göndermelerde bulunan ve bunun yanında yatay ve dikey, açık ve koyu, boş ve dolu formların yarattığı karşıtlıkların



oluşturduğu denge ve simetrik gerilim sayesinde mutlak evrensel bir anlamı arıyor. Yine Reinhardt'da mutlak hiçliğin ifadesine bürünen siyah, Çoker'in yapıtında "resimsel uzaya" dönüşmüştür. Bu mekânda yüze vuran biçimler ise, kesin sınırlı, durağan ve simetrikler. Değişmezliğin ve düzenin, karşıt oluşumlara karşın bunların bir bütün olarak evrendeki varlığı bir model olarak yapıtta kurgulanmıştır.



**Resim 11:** Pierre Soulages, Kompozisyon

"Soulages'ın yapıtları genellikle parlak renklerde, birbirini sepet örgüsü gibi kesen rügan parlaklığında ve siyahlığında geniş bantlardan oluşur. Son yapıtlarında, yüzeye boyanın kabarık çizgiler halinde uygulanmasıyla doku kazanmıştır" (İnformel Sanatçılar, 2008). Sanatçı Kline, Tobey gibi sanatçılar gibi doğunun sanatından ve felsefesinden etkilenmiştir. Çalışmalarında doğu yazı karakterinin izlerine rastlanır. Siyah renk onun için vazgeçilmezdir, siyahın yarattığı ışığı resmini tamamlayan bir öğe olarak kullanır. Siyah belirsizliktir, bilinmeyendir. Belirsizlik ise insanın makus talihidir; yaşamın kaotik yapısı içinde her şeyin kesinlikten uzak olması, çelişkinin bu şeylere sıkı sıkıya bağlılığı bize hiçbir nesnenin gerçek değerini vermez; bu bilinç ancak bir üst düzey algıyla kavranabilir. Bu ise Camus'un "Sisifos Söyleni'nde" belirttiği gibi

şu an için olanaksızdır.

“Beni çevreleyen, bana çarpan ya da beni götüren bu dünyada, bu kaostan, bu herşeyin başı rastlantıdan başka, kargaşadan doğan bu tanrısal denklikten başka herşeyi çürütebilirim. Bu dünyanın kendisini aşan bir anlamı var mı, bilmiyorum. Ama bu anlamı bilmediğimi, öğrenmenin de benim için şimdilik olanaksız olduğunu biliyorum” (Camus, 2007, s. 56).

Evren sürekli bir devinim içindedir, onun gizemli dengeselliği ise bilinmeyene karşı duyulan ilgiyi her zaman arttırmıştır. Bu gizemli dengeselliğin içindeki herşey de sürekli karşılıklı bir etkileşim içerisindedir. Kozmos “düzen içerisindeki bir evren” olarak tanımlanabilir. Bir bakıma “karmaşa” anlamına gelen kaos’a karşıttır.

“Kozmos, evreni oluşturan tüm canlı ve cansız varlıkların birbiriyle derinden uyumlu bağlarının gizlerini içerir ve bu karmaşık ama gizemli bir incelikle işlenmiş bağlara karşı hayranlık ifade eden bir sözcüktür” (Sagan, 1990, s. 14).

Her sanat yapıtı aykırılıkların, her düzen bir kaosun uyumudur. Bu sonsuzluk içerisinde herşeyin tanımlanamaz bir denge ve düzen içinde olması, herşeyin birbiriyle etkileşim içerisinde bulunması gerekir. Yenişehirlioğlu’na göre:

“Bu uyumun içinde, kozmos-kaos ikilisi vardır. İkisinin bir arada bulunması bir gerekliliktir. Evren canlı olduğuna göre, biz bu canlılığa ve evrene bağımlıyız. Çünkü, biz de evrenin bir parçasıyız. Her türlü yaratımızda bu uyumu ve uyumsuzluğu bir arada yaşamaktayız. Yani hem kozmosu hem kaosu. Organik bütünlük içinde yaşarken, bir yandan da inorganik bütünlük içinde yaşamak söz konusu. Duygular ve düşüncelerle birlikte, aynı zamanda maddesel olarak yaşamak zorundayız” (Yenişehirlioğlu, 1994, s. 51).

## BÖLÜM 3

### ÇALIŞMALAR ÜZERİNE AÇIKLAMALAR

Rodin, “sanat, dünyayı anlamak ve anlatmak isteyen bir düşünce çabasıdır” (Erinç, 1998, s. 83) der. Böylece düşünme, düşünebilme yetisi, günümüz sanatçısının en önemli niteliklerinden biri olarak kabul edilmiştir.

Düşünme, sorun çözme etkinliği olarak anlaşılır. O halde sanatçı, sorun çözen, çözebilen kimsedir ve bunun içinde araç olarak sanatı yeğleyendir. Düşünme, sorun çözme etkinliği şeklinde tanımlandıca, bunun ilk aşaması da doğal olarak sorun saptama etkinliği olur.

İnsan doğasının çelişkileri, tutarsızlıkları ve zıtlıkları, kaos’u yaratır. Kaos, düşünceyi bununla birlikte düşünmeyi bulanıklaştıran, yargılarda kesinlemeyi sınırlayan, önce bireyde sonrada toplumda ve tüm evrende var olanı, gerçeği insan algısının sınırları itibariyle örtendir. Ama görünürün altındaki (yani kaosun) düzen oldukça farklıdır. Karmaşanın altındaki düzen ve denge, önceden saptanamaz ayrıntılar ve bu ayrıntılar arasındaki kusursuz etkileşim, hepsi evrensel bir bütünü ve dengeyi oluşturur.

Çelişkilerin oluşturduğu kaos ve genellikle algısal görümüzün dışında kalan evrensel dengeyle birlikte, bu iki zıtlık arasındaki gizi çözebilme gayreti bu çalışmaların amacını oluşturmaktadır. Bölüm 1 ve Bölüm 2, çalışmalara ve üzerine yapılacak yorumlara temel oluşturmaktadır.

Gerçekliğin gizini aramak ve hakikatin üzerine düşünmek konusunda Rodin, şöyle bir açıklama getiriyor:

“Belli bir yanlışlığı formülleştirmek, bir bir hakikâti tanıtlamaktan çok daha kolaydır. Hakikât kendini benimsetir; onun karşısında gözlerinizi ne kadar kısarsanız kısım ışığıyla sizi kör eder. Kabul edilmiş hakikâtle de yürümek, doğayı doğrudan doğruya görmeye çalışmaktan çok daha kolaydır. Birinci yolu seçtiğinizde, eğitim sayesinde hemen sonuç alırsınız; ama daha sonra gözleriniz açıldığında ne kadar büyük bir yanılgı içinde olduğunuzun farkınavarırsınız”(Rodin,2006,s.131).

Hakikâti bulma çabası, varoluşun gizini çözümlenmede düşünsel formüller geliştirme ve bu yolda sanatçının bilinçli ve bilinçsiz yaratıları, sanatçıyı doyuma ulaştıran süreçtir. Dostoyevski de “yapıtları bir sanatçının itiraflarıdır” (Erinç, 2006, s. 93) derken herhalde bunu kastetmektedir.

Çalışmalar hiçbir bilimsel veriye dayanmamakta ve öyle bir amaca teşebbüs etmemekle beraber, yalnızca sorun olarak tespit edilen çelişki, kaos(evrensel denge) kavramları çerçevesinde, sezgisel olarak kavranan ve konuya kaynak teşkil edeceği sanılan verilerden yararlanılmıştır.



**Resim 12:** Tuval üzerine yağlıboya, 2007, 150x150cm.

Resim 12’de tuval yüzeyi iki parçaya bölünmüştür. Siyah bölge, olumsuzluklar, zıtlıklar, çelişkiler ve kaos alanı olarak tanımlanmıştır. Parçalara bölünen alan, doğanın egemen olduğu kaos ortamını oluşturan ve bir petek gibi saran yapıyla siyahın belirsizliğini, yani evrendeki kargaşayı bütünler. İnsanın varoluşundaki ikilem veyahut

zıtlıklar, varlığını korurken, belirsizliğin ya da kaos'un tam karşıtı resmin beyaz alanı, tıpkı yin ve yang'de olduğu gibi oluşumun pozitif tarafını oluşturmaktadır. Resmin iki alanı (siyah ve beyaz alan), yin ve yang'ın karşıtlık ilişkisi gibi, herşeyin bu devingen süreç içinde işlediğini, birisi olmadan diğerinin de olamayacağını, yani siyahın beyazı, beyazın da siyahı ortaya çıkardığını belirterek, döngünün bu evrensel denge ile beraber hareket ettiğini ortaya koyar. Oluşumlar karşıtı olmadan açıklanamazlar.ve karşıtların birliği, birbirinden bağımsız olamaz. Gündüz olmadan, gece; gece olmadan, gündüz açıklanamaz.

Resimde ne beyaz alan tam bir beyazlığa hakim ne de siyah kendi kişiliğini tam olarak oluşturur. Yani beyazın siyah olma ihtimali ya da siyahın beyaz ile birlikte yok olma ihtimali mevcuttur. Her iki alan da mevcut hallerini karşıtına çevirebilir. Doğadaki hallerin aşamalı olarak değişimi gibi yani suyun buhar halinden, sıvı hale, ondan sonrada katı hale, yani buz haline gelişindeki dönüşüm gibi, maddenin atomlarının devinimiyle birlikte gelişen süreç oluşumun temelinde vardır. Doğada, çirkin bir tırtılın, koza içindeki gelişimini tamamlamasıyla birlikte, sahip olduğu biçimi terk ederek zarif bir kelebeğe dönüşmesindeki kestirilemez değişim gibi, evrende de dönüşüm her iki şekilde olasıdır. Bazen siyah beyazın yerini alırken, bazen de beyaz siyahın yerini alır. Kabullenilmesi gereken tek gerçek, değişmeyenenin değişimin kendisi olduğudur.

“Karşıtlar birbirine dönüşebilen yapıdadır. Dönüşüm, aşamalarla, kendi sürecine bağlı olarak gerçekleşir. Her sürecin bir haddi vardır. Dönüşüm uyum içinde veya uyumsuz gerçekleşebilir. Uyum, yin ve yang'ın göreceli olarak, kararlı seviyelerde olmasıdır. Uyumsuzluk ise yin ve yang'ın göreceli kararlılık durumundan uzaklaşmasıdır. Kararlılık arayışı hep vardır ve devinim süreklidir” (Yin ile Yang, 2008).

Resim 13'de resmin hakim rengi siyah, resimde, insan tarafından isimlendirilmiş doğadaki herhangi bir nesnenin oluşumuna izin vermeyen bir cüretle, oluşabilecek bir kompozisyonu ya da vûku bulabilecek bir imgeyi görsel algımızın dışında bırakır. Amaç izleyeni, bilinenlerin dışında, belleğimizdeki hakim imgelerden ve bu imgelerin belleğimize kazınmış görüntülerinin altındaki anlamlardan uzak tutarak herhangi bir -



**Resim 13:** Tuval üzerine karışık teknik, 2007, 150x150 cm.

yönlendirmeye sebep vermemektir. Nesnelerin aldatıcı ve oluşumlarındaki çelişik yapı, resimde var edilmek istenen oluşumun dışında bırakılmalarının nedenidir. Siyahın belirsizliği ile birlikte, motivasyon ve odaklanmayı sağlamadaki güçlü özelliği, izleyenin kendi özgür zihinsel çağrışımlarını oluştururken, düşüncede oluşan imgeler ile birleştirerek, düşünsel sürecin tetiklenmesi amaçlanmıştır. Çelişikler ve denge ile birlikte var olan yaşamımızın varlığını düşünerek, gerçekliğin aranılması istenmiş ve şüphe ile birlikte, doğada olana karşı, yani doğadaki şeyleri ve bunlara ilişkin genel hükümleri yadsımanın yapıtta onaylanarak ve siyahın belirsizliğinden de yararlanarak, zihnin düşünsel etkinliğini başlatarak, çelişiklerle ve denge ile var olan evrendeki şeylere ilişkin mukayese yapılabilmesine olanak sağlamak olmuştur.

“Gerçeğin aranişında, öncü görevini yürütür böylece sanatçı. Kahramanca bir edimdir gerçekleştirdiği. Ama bu edimi, geleneksel kahramanlık kavramlarıyla bağdaştırmak da güçtür. Ne savaş kazanmış bir komutan, ne

yeni bir anakara açınlayan büyük bir denizci, ne ünlü bir devlet adamı, ne ay fatihi, ne televizyon yıldızı, ne de en pahalı satılan bir futbolcudur o. Klee'nin de belirttiği gibi, çok alçakgönüllü bir konumu vardır, gürültüsüz patırtısız yapar işini. Uygarlığa katkısı ise adı göklere çıkarılan hiçbir kahramaninkinden geri kalmaz. Gerçi bu katkı, hemen paranın ya da maddesel değerlerin ölçüsüne vurulmamaya, nesnel değerlerden geçirilmeye elverişli değildir. Ama sanatın gereksizliğine bir kanıt olmaktan da çok uzaktır bu durum. İnsan varlığı ile evrenin, açıklanmadık sayısız gizi dururken daha, sanatın kendi simgesel yöntemleriyle, bu gizlerin örtüsünü kaldırma çabaları, neden gereksiz olsun?" (İpşiroğlu ve diğerleri, 1987, s. 115)

Bu durumda sanatçı, kalıplaşmış algı verilerini, kendi aralarında yepyeni ilişkilere sokarak, yeni bir varoluş bilincinin, biçimsel özdeşini kuracaktır. Anlamını dışındaki nesnelere değil, kendi içinde bulan bir biçim.

Kandinsky'nin 'AK BOYNUZ' başlıklı şiiri, böyle bir biçimin oluşturulma sürecini, yaratıcı bilincin odağından yansıtır niteliktedir:

“Bir çember her zaman bir şeydir  
 Kimileyin daha da çok bir şey  
 Kimileyin –seyrek de olsa- çok fazla  
 Bir suaygırının çok fazla oluşu gibi  
 Kimileyin –çember- oturur, tortop  
 mor. Çember ak çember.  
 Sonra küçülür tartışmasız gitgide.  
 Daha da küçülür.  
 Suaygırı eğer başını boynuzunu.  
 Korkutur.  
 Tortop mor öfkeyle bakar.  
 Ak çember küçülmüştür-  
 Küçücük bir nokta bir karınca gözü.  
 Kırpışır.  
 Ama çok sürmez. Gene büyür-  
 Küçücük nokta (karınca gözü)  
 Büyürken büyür.  
 Büyürken küçücük nokta (karınca gözü) büyür.  
 Ak bir çember olur.  
 Bir ürperir –yalnız bir kez  
 Her şey ak.  
 Peki nereye gitti tortop mor şimdi?  
 Peki ya karınca?  
 Peki ya suaygırı?

Birbirinin sınırına taşan algı izlenimlerinin bir kaynaşmasıdır bu: “Her şey ak” Her şeyin böyle silinircesine yok oluşu, Malevich’in ak bir alan üstündeki kara dörtgen resmi için söylediği, “yaptığım dörtgen boş bir dörtgen değildi, nesnelere yokluğunun bir duyumsamasıydı,” sözlerini de, ne güzel açıklıyor” (İpşiroğlu, 1987, s. 117).



**Resim 14:** Tuval üzerine karışık teknik, 2008, 120x120 cm.

Resim 14’de yüzey iki parçaya bölünmüştür. Evrenin zıtlıklarının döngüsel ve birbirini tamamlayan yapısı, siyah ve beyaz alanla sınırlı olan ve doğunun yin ve yang simgesini anımsatan iki kutbunun amacını taşır. Bölüm 1’de değindiğimiz kaos teoremi’nin bir özelliği olarak evrende ki her olay önceden kestirilemez şekilde başka bir oluşumun nedenini oluşturur. Resim’de oluşturulan ve siyahın beyazı, beyazın ise siyahı ortaya çıkarmadaki görevi bu teoremin özelliğinden kaynaklanan durumu açıklamada seçilmiştir. Siyah ve beyaz bölgeleri dikey olarak kesen ve resmin siyah ve beyaz alanında farklı büyüklükte alanlar kaplayan dikdörtgen şekil, evrenin bu zıt ve birbirini tamamlayan dengesinin farklı zamanlarda bazen negatif, pasif, acı, karanlık, fakir



alanında, bazense pozitif, mutlu, zengin, aydınlık tarafında bulunarak dengenin zaman ile birlikte değişebileceğini ama dengenin her zaman var olduğunu gösterir. Taoculukta denge, doğanın ve evrenin bir gerçeğidir; ve çin felsefesi, dengenin büyüleyici mükemmelliğinden etkilenir.

“Eğer uzun vadeli bir bakış açımız varsa, dengenin doğanın ilerleyişi sürecinde kurulduğunun farkına varırız. Doğa sadece bir düzeye bağlı kalarak denge kurmaz. Tersine, elementler ve mevsimler sürekli birbirlerini izlerler. Denge, Tao tarafından tanımlandığı biçimiyle statik değil, birbiriyle örtüşen alması gidiş gelişlerden oluşan dinamik bir süreçtir; bazı evreler alabildiğine aşırı görünse de diğerleri tarafından dengelenir” (Dao, 2001, s. 292).



**Resim 15:** Tuval üzerine karışık teknik, 2008, 150x150 cm.

Resim 15’de resmin ikiye bölünmüş yüzeyi, insan doğasının, insanın yaşamındaki ikiliği oluşturur. Bunlar insanın bilişsel çelişkileri, yaratımından gelen çelişkiler(yaşam ve ölüm) ile evrenin kendinin sahip olduğu ikiliği yansıtır. Çelişkinin yapısı gereği oluşan kararsızlık ve belirsizlik ile iki şey arasında kalma hali resmi dikey olarak kesen çizgisel mavi leke ile tanımlanmıştır. Çelişkilerin oluşturduğu düzende vuku bulan gerçekliğin üzerinin örtünmesi, hakikatin tespitini zorlaştırır. Hakikat resimde beyaz

lekeyle tanımlanan ulaşılması alabildiğince zor olmakla birlikte doğanın her şeyinde varlığı mevcut olandır da. Çelişkilerin yarattığı kaos, aynı zamanda hakikatin de varlığının mevcut olduğu yerdir.

“Anın hakikatini yakalamak Fransız ressam Paul Cézanne için temeldir. Konusunun önünde oturduğunda içinde uyanan kesin hisleri tuvale aktarmak için çabalamıştır. Amacı kendi “fikrini” ya da bir peyzaj veya meyve masasına dair koşullanmış düşünceleri boyamak değil, kendisini önünde duran yaşama bağladıkça, anlık algılarının kesin hakikatinin resmini yapmaktır. Resim yaptığı süre içinde, kafasını ufak ufak hareket ettirecektir ve her yeni bakış bütün manzarayı değiştirecek biçimde etki edecek, önceden görmüş ve resme aktarmış olduklarına karşı çıkıp yeniden sorgulanacaktır. Bu yüzden tabloları “Cézanne’ın kuşkusunu” denilen şeyi meydana getiren görüş noktalarının çatallanmalarından oluşur. Cézanne kendi adlandırdığı şekliyle bu “küçük duygulanımlar”ın dalgalanmasında algısının hakikatinin yattığına inanmıştır. O bizi dünya hakkında gördüklerimizi ve düşündüklerimizi sürekli olarak sorgulamada yatan hakikat hareketiyle temasa geçmek için yüreklendirmektedir” (Briggs ve Peat, 2001, s. 35-36).

Hakikat ve kaos birlikte iç içe bulunurlar. Yaratıcı bir kuşkuyla yaşamak demek “sözcüklerle ölçülemeyen” hakikati bulmak için kaosun içlerine dalmak anlamına gelmektedir. Şair John Keats kaosun içine dalmayı “kuşklar ve belirsizlikler”e gömülmek olarak nitelendirir:

“Kuşku ve belirsizlikleri, yaşamdan almaya başlamış olduğumuz sınırlı serbestlik derecesi ne olursa olsun, bunu genişletmenin bir yolu olarak düşünün. Sanatçılar, şifacılar ve yaşama dair değişimler geçirenler, yeni kendiliğinden organizasyonları kışkırtabilen serbestlik derecelerini ele geçirerek belirsizliklere açılırlar. Sevilen birinin ölümü, bir boşanma ya da kuşkulu bir dönemden geçmek acı vericidir, ama bunlar çoğunlukla bizi sözcüklerin ötesindeki keskin bir hakikat duyumuna ve yeni bir yaşam yoluna getiren deneyimlerin ta kendisidir” (Briggs ve Peat, 2001, s. 36).

Resim’de (Resim 16) kırmızı dikdörtgen imge, öfkeli bir insan başını tasvir etmektedir. Ağzı açık bir şekilde adeta öfkesini kusan figür, yaşam ve ölüm arasındaki çelişkinin hakim olduğu belirsiz ve boş bir mekanda, ölüm duygusunun neden olduğu tedirginlik, kaygı ve kızgınlık duygularına sahiptir. Öfke ve kızgınlık, ölüm içgüdüsünden kaynaklanan bir oluşum olmakla birlikte, yaşamdaki çelişkilerin neden olduğu

belirsizlik ve kaos halinin de bir sonucudur. Bedri Rahmi Eyüboğlu yaşamayı ‘Erimek’ dizeleriyle şöyle betimliyor:

Erimek belirsizce her şeyde  
 Karışmak sulara, yıldızlara  
 Binmek kokusuna mor menekşenin  
 Yanmak damar damar nefes nefes  
 Yaşamak tükene tükene  
 (Köknel, 1994, s. 51)



**Resim 16:** Tuval üzerine karışık teknik, 2008, 150x150 cm.

İnsan varlığında ve bütün canlılarda ortak olan doğal ve evrensel yaşama içgüdüğü vardır. Canlının yaşaması, varlığını sürdürmesi yaşama içgüdüğünden kaynaklanan davranışlarla ölüm içgüdüğünden kaynaklanan her türlü engeli ve zorluğu aşmasına bağlıdır. Yaşama içgüdüğünden kaynaklanan davranışlar insanın duygulanım alanına ilgi, sevgi, sevinç gibi mutluluk anlatan duygu durumlarıyla yansırken, ölüm içgüdüğünden kaynaklanan davranışlar endişe, kaygı, korku, öfke, kırgınlık gibi elem anlatan duygu durumlarıyla yansır. Birbirine karşıt olan yaşama ve ölüm içgüdüğülerinin birleşip bütünleşmesi yaşamı oluşturur. Ölüm içgüdüğüünün insanın kendi benliğine ve

çevresindekilere yönelmesi saldırganlık içgüdüsünü, öfkeyi ve kızgınlığı ortaya çıkarır. Freud'a göre, saldırganlık içgüdü de yaşam içgüdü kadar gereklidir.

“İnsanın gereksinimlerini sağlayabilmesi, var olabilmesi, denge ve düzenini sürdürebilmesi için kimi kez yoğun çaba harcaması, dışarıdan gelen saldırılara karşı çıkması, savaş vermesi, hatta saldırması da zorunlu olabilir. Tasarlanan, beklenen, istenilen denge ve düzene ulaşmak amacıyla insan içinde bulunduğu durumu bozmak, içinde ve dışında yeni denge ve düzenler aramak durumunda kalabilir. İşte bu durumlarda saldırganlık içgüdüsünden kaynaklanan davranış ve eylemlerle kişiliğin bütünlüğü korunur. İstenilen amaca, denge ve düzene erişilir. Bu açıdan bakıldığında, saldırganlığın da yaşam için gerekli olduğu düşünülebilir” (Freud, 1999, s. 86).



**Resim 17:** Tuval üzerine karışık teknik, 2008, 110x110 cm.

Resim(Resim 17) beyaz ve siyah alanlar olarak ikiye ayrılmıştır. Her iki alanda evrensel dengenin iki kutbunu oluşturur. Bölüm 1’ de bahsettiğimiz yin ve yang ilişkisi içinde var olan oluşumun iki parçasıdır bunlar. Beyaz alanda biçimlendirilen birbirini takip eder görünümdeki iki şekil, yaşam denen süreçte oluşumların, şeylerin ve insanın tüm yapıp etmelerinin birbirini takip eden ve çelişkili döngüsel süregidenliğidir.

Herakleitos'un akış öğretisinde bahsettiği gibi, evrenin sürekli bir oluş, bir akış bir değişim içinde olduğunu ve bunun bir evrensel denge ile birlikte var olduğunu belirtir.

“Herakleitos'un “her şeyin bir akış içinde olduğu” düşüncesi bağlamında lagos, düzenli akışı sağlayan, çeşitliliği bir birlik içinde tutan “evrensel us”tur. Karşıtlıklardan doğan gerilimin yarattığı “sürekli oluşun” evrensel bir dengede durmasını sağlayan ilke olan lagos evrende değişmeyen tek şey “evrensel denge” durumuna karşılık gelir. Herakleitos'a göre “değişim”in kendisinden doğan ve karşıtlıkların çatışmasıyla süregiden “evrensel süreç” sonsuzdur” (Güçlü ve diğerleri, 2008).



**Resim 18:** Tuval üzerine karışık teknik, 2008, 150x150 cm.

Yaşam ve ölüm insan varlığının en büyük çelişkisidir. İnsanın kaçınılmaz sonunu yani ölümünü bilerek yaşaması ve doğumuyla birlikte başlayan varoluş serüveninin, aynı zamanda yaşamsal sürecinin sonunu da başlatması, varlığının trajik gerçeğidir. İnsana verilmiş olan tüm yaşamsal olanaklara ve üstün kabiliyetlere rağmen, onun bu varoluşsal yetersizliği, yaşam ve ölüm arasında onun belirsiz bir yerde kalmasının nedenidir. Resim(Resim 18)'de beyaz renkteki insan figürü havada asılı bir şekilde durmaktadır. Figürün bulunduğu yer yaşam ve ölüm arasında belirsiz bir mekândır. Figür her iki gerçekliğin ortasında yaşama da, ölüme de yakındır. Varoluşunun ona yüklediği çelişki, varlığının bahsettiği tüm olanakları ve insanın sahip olduğu güçleri elinden almıştır. Bu bilinç onu, çelişkilerin ortasına atmıştır. Bundan sonra o tüm eylemlerinde, bu bilincin ağırlığıyla birlikte, çelişkinin ona yüklediği zayıflığı hissedecektir. İnsanın yaşamındaki davranışlarının bütün çeşitliliği ve yaşama dair birbirinden farklı pek çok düşüncesine rağmen, ölümünün varlığı bunlarla çelişir. Sahip olduğu ideolojiler, olaylara ve durumlara bakışı ve sahip olduğu ya da olamadığı şeylere atfettiği değerler, bunların hepsi yaşamsal süresiyle tezat biçimde yaşamına kattığı oluşumlardır. Yaşam süresinin sınırlarının bilincinde olması onu bu çelişkisinden uzak tutamaz. Sabahattin Kudret Aksal, insanın edimlerindeki bu çeşitliliğe rağmen bunlarla çelişen ölüm kavramını, şiirinde şöyle yansıtmıştır:

Bin duruşu vardır insanın,  
 Gülüşü, oturuşu kalkışı!  
 Mevsimlerle artar ve eksilir  
 Aydınlığı bin kapıdan geçer,  
 Bakar bin pencereden, sayısız  
 Göklere, bin gündüz ve bin gece  
 Ne kiyaşam, öteye beriye  
 Savrulmuş ufak tefek resimler,  
 Bu kargaşada uçuşur ne çok  
 Bin kar, bin güneş, bin ses, bin sokak!  
 Ama değişmez biçimi, tektir  
 Ölümün yatağına uzanmak  
 (Köknel, 1994, s. 51)

Resim(Resim 19)'de resim alanı iki parçaya bölünmüştür. Resmin alt, kırmızı bölgesi insan varlığının çelişkileriyle birlikte bu çelişkilerinin sonucu olan ideolojilerin oluştur-

duğu alandır. Kırmızı alanın üzerindeki mavi öbekler, ideolojileri temsil etmekte olup, şekilsel çeşitlilikleri ve sayısal çokluğu, insanın birbirine çok farklı ve birbirine karşı fikirleri yapısında barındıran özelliğinden kaynaklanır. “İdeolojiler zamana, konuşan özneye bağlı algılamalardır. Ne var ki gözlem süreklidir, algılayan özne sayısı sınırsızdır ve evren her an yeniden yaratılmakta, insanın önüne yeni oluşumlar gelmektedir.” (Çağan, 2008: s. 313) Bu, zaman içinde çelişen yapısı itibariyle ideolojiler insanın yaşamında algıladığı şeylere verdiği değerlerden, ahlak değerlerine ve varoluşundan ötesini düşünerek oluşturduğu din ile birlikte, tüm yaşamının sınırlarını oluşturur. Resmin kırmızı alanında, soldaki öbek içindeki insan figürü, ideolojinin insana bu şekilde sınırlar getiren yapısı sonucu, çevresini saran bu alan içine hapsolmüştür. Çağan, kitabında bunu şöyle açıklamıştır:



**Resim 19:** Tuval üzerine karışık teknik, 2008, 150x150 cm.

“İdeolojiler insanları, toplumları yönlendirir. Her ideoloji kendi anlamlandırma stratejisine göre insanı, evreni, Tanrı’yı, iktisadı, estetiği,

edebiyatı... belirler ve buna göre, bu çerçevede düşünülmesini, yaşanılmasını buyurur. Her 'ideolog' kendi düşünce evrenini dünyayı algılamının, açıklamanın zorunlu bir aracı olarak görür. "İzm'ler.. idrâkimize giydirilen deli gömlekleri" diyen C. Meriç bu cümlesiyle, dilin ve ideolojinin bu yönlendirici gücüne, belli bir doğrultuda düşündüren ya da kendisinden başka bir şey düşündürmeyen baskısına dikkat çeker" (Çağan, 2008: s. 313).

Resmin(Resim 19) üst tarafı insan varoluşunun yaşamdan sonraki bölümünü temsil eder. Siyah bir alanla tanımlanan bu alan, ona ilişkin fikirlerin belirsizliğinden kaynaklanan bir biçimde, yaşamdaki ideolojilerin onun oluşumunu da kapsamı ile birlikte şekillenmiştir. Bu şekilde resmin alt tarafında kullanılan insan figürünün bir sureti burada da tekrarlanmıştır. Figür, ideolojilerin ona çizdiği sınırların varoluşundan sonraki düşüncelere de hakim olmasını tanımlar bir biçimde yukarı doğru yükselmektedir.



**Resim 20:** Tuval üzerine karışık teknik, 2008, 150x150 cm.



Resim(Resim 20)' da tuvalin yüzeyi evrenin karşıt güçlerden meydana gelen yapısını ifade eder şekilde iki parçadan oluşmuştur. Bu doğu felsefesinin yin ve yang'inde bahsedilen zıtların birliği ile birlikte, yaşamın da oluşumunu tanımlayan felsefi görüştür. Resmin orta kısmındaki beyaz insan figürü ise bu oluşumun farkında olmayan ve yaşamın akışı içinde algısı bütünden ziyade bu akış içindeki yaşamsal meselelerle zayıf düşmüş bireyi ifade eder. O varoluş süreci boyunca düşünsel boyutunu genişletmemiş, algısı ve değerleri daima kendi özgür iradesinin doğrularıyla çelişmiştir. Kendinden önce kabul görmüş değerleri, doğruları ve yasaları onaylamış, onları bir sonraki nesline aktararak devam ettirmiştir. Nietzsche'nin değimiyle sürü insanı olmuştur.

“Her çeşidiyle sürü insanı, geçerlikte olan ahlâkın ve onun “gerek”lerinin sınırları içinde varolan, yapıp ettiklerini ve değerlendirmelerini bu ahlâkın değer yargılarına uydurmaya çalışan insandır. Sürü insanı için, bütün “değer”lerin, insanla ilgili her şeyin değerlendirilmesi kendisinden önce yapılmıştır. Kişinin tek yapacağı, bunlara göre yaşamak, yapıp ettiklerini bu değer yargılarına göre ayarlamaktır. Söz konusu ahlâk ve onun değer yargıları tartışma konusu bile olmazlar. Çünkü sürü insanı için, bunları tartışmak demek, “ahlâksız” olmak anlamına gelir. Bu konuda özgür olabileceğinin farkında bile olmayan sürü insanının yaptığı tek şey, söz konusu ahlâka *boyun eğmektir*. Bu nedenle sürü insanının yapıp ettiklerini yöneten, olayları ve durumları kendi gözleriyle görmesine dayanan kendi değerlendirmeleri değil, geçerlikte olan ahlâkın değer yargılarıdır” (Günay, 2003: s. 170).

Resim(Resim 21)'de tuvalin üst tarafında koyu bir kütle, bu kütlede altında ise bir önceki resimlerde de kullanılan beyaz insan figürü bulunmaktadır. Figür siyah kütleyle belli bir mesafede durmakla beraber, aynı zamanda ona doğru yükselmektedir de.

Siyah dikdörtgen kütle, insan çelişkileriyle oluşmuş, daha çok sıkıntı veren yapısıyla birlikte yaşamın insan varlığı üzerindeki olumsuzluklarını ve onu kuşatan sınırlarıyla meydana gelen yapısını tanımlar. Kütlede sağ tarafında belli belirsiz gözükten tartışan

iki insan imgesi vardır. Bunlar çelişkilerle örülmüş yaşamın bireyleri arasındaki ve yine bu çelişkiler nedeniyle birbirini reddeden düşüncelere sahip olan bireylere gönderme yapar.

Resmin alt tarafında bulunan ve bu kütleye doğru yükselen figür ise, bu oluşuma ve onun yarattığı olumsuz mekana belli bir uzaklıkta durmakla beraber, yaşamın akışı ile birlikte buna dahil olmak zorundadır ve adeta bir güç tarafından çekilir bir biçimde ona doğru yükselmektedir.



**Resim 21:** Tuval üzerine karışık teknik, 2008, 150x150 cm.



**Resim 22:** “Mezikler”, video, 2005, 00:01:05 dk.

Her istek, bir gereksinimden, bir yoksunluktan, bir acıdan doğar; giderildiği zaman insan yatıştır. Fakat çok az insan vardır ki doygunluğa ulaşabilsin. Sanatçı da yaşamının nevrozlu dönemlerinde, kendisinde varolan acıyı bertaraf etmek için üretmeyi bir yol olarak seçer. Ürettikleri onun beyin kimyasıyla doğrudan ilintilidir. Yaratısı onun hayatla olan temasındaki izleri taşır. Meydana getirdiği oluşumun temelinde hep kendisi ve sindiremediği hayatın zihninde yeniden şekil bulmasıyla oluşan düzen vardır. Karmaşanın dinginliğe dönüşmüş olduğu ya da direk bir zehir olarak vücuttan atıldığı bir tasarımdır bu. Çelişkilerin, meydana getirilen tasarımla birlikte uyumlu hale getirildiği yeni oluşumdur.



**Resim 23:** “Varlık”, video, 2008, 00:04:07 dk.

“Varlık” adlı video’da var olmanın ve yaşam ile ölüm arasında bir süreci yaşamsal çelişkileriyle birlikte yaşamak zorunda olan bireyin, bu süreç içindeki yalnızlığı sezdirilmiştir. İnsanın, varlığının ve yaşamsal yeteneklerinin bilincine varmasıyla beraber bunlara ilişkin çelişkilerinde farkına varmasıyla, yalnızlığının boyutları genişlemiş, adeta bu dünyaya atılmışlığının bilincini tatmıştır. Çelişki ve yaşamsal bilinci birbirine paralel doğrultuda ilerlemiştir.

## SONUÇ

Gerçekte, ‘düşünmek’ problem çözme etkinliğinden başka bir şey değildir. Ancak yaratıcılık açısından daha yoğun ve sancılı aşama problemin çözülmesi değil, oluşturulmasıdır. Bu aşamada sezgi, düşünme etkinliği içinde bu sürece kaynaklık edendir. Varlığından etkilendiğimiz, doğaya, kendimize ve evrene ilişkin kavrayışımız içinde kendini hissettiren, fakat farklı alanlarda (bilimde, felsefede, sanatta) başka başka şekillerde kendini ortaya koyan biçimiyle onu işleyişimizi farklılaştıran ‘çelişki’ ve ‘kaos(evrensel denge)’ kavramları, sezgi ile tespit edilmiş ve yaratma ile birlikte etkinliğini sürdüren bu düşünsel sürece, çözüm arayışı içinde katılmıştır.

“Jung, olgun bireyi, yaşamın kendini bir bütün hissedene ve birbirine karşıt kutuplardan birini seçme gereksinmesini yenmiş olan biri olarak tanımlar. Bu kişi yaşamın belirsizliklerini ve çelişkilerini varoluşunda bütünleştirebilmektedir” (Koestenbaum, 1998, s. 23). Hayatın zıtlıklarının varlığını kabul etmeli, zıtlıkların oluşumunun, yaratılışın varlığıyla birlikte doğduğu gerçeğiyle yaşamalıdır. Raporda, belirlenen bu problemin, yani ‘çelişkilerin’ yarattığı ‘kaos’un çözümüne ilişkin gerçekleştirilen zihinsel süreç, ana temayı oluşturmuştur.

Yaşamın en küçük yapıtaşı olan atomun yapısındaki eksi ve artı kutupların(elektron ve proton) birbirini dengeleyen etkileşimi sonucu maddeyi oluşturmasından, erkek ve dişi cinslerin yeni bir yaşam formunu oluşturmasına; kalbin bir açılıp bir kapanan ve bir taraftan kirli kanı çekerken, bir taraftan da temiz kanı pompalayan karşıt hareketine bağlı yapısına kadar, zıt kuvvetlerin varlığı ya da çelişki evrende doğanın yaratımıyla birlikte vardır. İnsanın yetersiz bilişleriyle birlikte yarattığı ve her zaman kişiye, topluma ve zamana göre değişebilir nitelikteki değerlendirmeleri, nesnelere, olgulara ve çevresindeki herşeye karşı vermiş olduğu değerler insanın oluşturduğu çelişkilerdir. Kendi menfaatlerini korumak, genelleştirmek ve meşrulaştırmada kullandığı ideolojiler ise yine insanın var ettiği ve anlamını bile kavrayamadığı bu dünyada neyin iyi, neyin kötü; neyin doğru, neyin yanlış olduğunu ona söyleyen değerlendirmelerinin ya da değerlerinin oluşturduğu çelişkileridir. İnsanın ve doğanın yarattığı bu ikilem ya da çelişki tüm evrene hakimdir ve ‘kaos’ u oluşturur. Bu kaos ve onun yarattığı belirsizlik hali, aslında Bölüm 1’de de ‘Kaos Teorisi’ ve ‘Yin ve Yang Kuramı’ ile dayanak

oluşturduğumuz, bir düzeni oluşturan yapının, yani ‘evrensel denge’ nin varlığıyla birlikte görünüm bulan olgulardır. Düşünsel bir çözüm bulma arayışının ve içinde bulunulan zihinsel paradoksunda etkisiyle oluşturulan bu rapor, bu iki kavramın, deneyimlenen bu düşünsel süreç içinde, birbirinin hem karşıtı, hem de dengeyi oluşturan yapı içerisinde destekleyicisi olmuştur. Böylelikle ‘çelişki’ ve ‘kaos’ kavramlarının ilk bakıştaki olumsuzluk halinin aslında yaşamı ve evreni oluşturan devingen yapının bir görünümü olduğu gerçeği açıklanmıştır.

Kısacası ilk olarak, problem olarak tespit edilen ‘çelişki’ kavramının ‘kaos’ u yaratması belirtilmiş; insan çelişkileri nedenleriyle birlikte açıklanmıştır. Çelişki ve kaos kavramlarının deneyimlediğimiz olumsuz varlığının, belirlenen kuramlarla(kaos teoremi ve yin yang kuramı) birlikte, evrensel dengeyi sağlayan olgular olduğu sonucuna varılmıştır.

Bölüm 2’de ‘çelişki’ ve ‘kaos(evrensel denge)’ kavramlarının resim sanatına yansımaları ve sanatçıların bu çerçevede yapıtlarını oluşturma ve yaratma edimlerini gerçekleştirmede ‘çelişki’nin ve ‘kaos’un rolü açıklanmıştır. Sanatçının ruhsal yaşamında yaşadığı ikilemin ve kargaşanın, sanatını ortaya koymadaki etkisi aydınlatılmıştır. İçsel çatışmanın ve çatışan çelişik zihinsel durumların, yaratmayı gerçekleştirdiği ve bunun yaratmanın doğasında olduğu belirtilmiş, sanatçıların bu çelişkileri, sanatında uyumlu hale getirerek, içsel dengelerini sağladıklarına, sanatçıların resimleriyle birlikte verilen örneklerle değinilmiştir.

Sanatçıların, evrenin kaotik ortamında, karmaşık gibi duran dengesizliklerini, sezgisel boyutta kavrayışı ve yorumlayışı ve aslında kaos gibi duran bu belirsizliğin evrensel düzenin bir parçası olduğu gerçeği yine Bölüm 2’de açıklanmıştır.

Bölüm 3’de, düşünsel çabanın resim çalışmalarıyla birlikte ve yaratı esnasında gerçekleştirildiği vurgulanmıştır. Düşünmenin sorun çözme etkinliği şeklinde ele alınarak, bunun eserleri meydana getirirken uygulama sahası bulduğu, belki de sanatçı tarafından da tam olarak ortaya konamamış gerçekliklerin ya da belirsizliklerin eserleri yaratma da deneyimlenen durumla birlikte ortaya çıkarılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmalarda, kompozisyonun daha çok ele alınan ‘çelişki’ ve ‘kaos (evrensel denge)’ kavramlarının ortaya koyduğu ikilem ya da zıtlıklar çerçevesinde çeşitlenen olguların oluşturduğu karşıtlıklarla yaratıldığına rastlanılmış; bunun eserlere aktarılmasının ‘yin-yang’ın döngüsel şeklinde yer alan siyah ve beyaz alanların birbirinin hem karşıtı, hem de dengeler yapısına benzer şekilde oluşturulduğu ve yararlanıldığı tespit edilmiştir.

Çalışmalar düşünsel olarak tespit edilmiş olan olgular ile birlikte, tuval ile gerçekleştirilen zihinsel bir egzersizin birlikteliği şeklinde plastik anlamda deneysel bir anlayışla yapılmış ve tuval üzerinde plastik endişeler ile birlikte pek çok arayışa gidilmiştir. Bunun sonucu olarak oluşan üst üste binen dokuların oluşturduğu çeşitlilik ve derinlik etkisinden yararlanılmıştır.

Çalışmalardaki bir başka özellik ise siyah rengin resimlere hakim renk olmasıdır. Siyahın tercih edilmesinin sebebinin, kaos’un yarattığı belirsizlik halini yansıtması ya da çelişkilerin neden olduğu evrendeki hiçbir biçimin net bir anlamının olmamasının ve biçimlerin görünümünün farklı anlamları kendi içinde taşıması olması nedeniyle, biçimin reddedilmesi olarak düşünülmüştür. Ayrıca, siyahın sahip olduğu derinlik ve bu rengin sahip olduğu motive edici etkisinden de yararlanarak, bu derinlik içinde, eseri izleyenin de düşünsel sürece girmesi istenmiş ve bu süreç içinde farklı çağrışımların doğması beklenilmiştir.

## KAYNAKÇA

- Amiot, M. (1971). İlimler ve İdeolojiler(F. Arslan, Çev.). Ankara: Umran Yayınları
- Becer, E. (2007). Modern Sanat ve Yeni Tipografi. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Benk, A. (1986). Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (3.bs.). İstanbul: Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş.
- Bouthoul, G. (1975). Zihniyetler(S. Evrim, Çev.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Brecht, B., Adorno, W.T., Benjamin, W., Lukacs, G. ve Bloch, E. (2006). Estetik ve Politika(Ü. Oktay, Çev.). İstanbul: Alkım Yayınları.
- Breton, A. (2003). Birinci Sürrealist Manifesto(Y. Seber,Kafa, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Briggs, J. ve Peat, D. (2001). Kaos: Yedi Yaşam Dersi(S. Soner, Çev.). İzmir: Ege Meta Yayınları.
- Camus, A. (2007). Sisifos Söyleni(T. Yücel, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Cheng, F. (2006). Boşluk ve Doluluk(K. Özsezgin, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Clark, T. (2004). Sanat ve Propaganda(E. Hoşsucu,Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cousin, V. (1832). Introduction To The History Of Philosophy. Boston: Hilliard
- Cüceoğlu, D. (1979). İnsan İnsana. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Çağan, K. (2008). İdeoloji. Ankara: Hece Yayınları
- Çeğin, G. ve Arlı, A. (2006). “ideoloji” Kavramın Aşınması ve Pierre Bourdieu’nun Kuramsal Seçenekleri. Erişim: 3 Haziran 2008, <http://www.felsefeekibi.com/site/default.asp?>
- Dao, D.M. (2001). Günün Taosu(N. Perçinel, Çev.). İstanbul: Dharma Yayınları.
- Dubuffet, J. (2005). Pera Müzesi Yayını 5(E. Özdoğan, L.K. Johnson ve C. Lamotte, Çev.). İstanbul: MAS Matbaacılık A.Ş.
- Debuffet’den Dört Tez. (t.y.). Erişim: 23 Haziran 2008, [http://acarbaris.blogspot.com/2007/09/debuffetden\\_drt\\_tez.html](http://acarbaris.blogspot.com/2007/09/debuffetden_drt_tez.html).
- Demirsoy, A. (1991). Evrenin Çocukları, Yaratılışın Öyküsü. Ankara: Meteksan A.Ş. Baskı Tesisleri.



- Drake, R.M. (1970). Anormal Davranışlar Psikolojisi(N. Arkun, Çev.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Erinç, S. (1998). Sanat Psikolojisine Giriş. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Eryılmaz, T. (Aralık 2005). Düşünsel Yaratı. Milliyet Sanat, 1.
- Freedman, J., Sears, D. ve Carlsmith, M. (1989). Sosyal Psikoloji(A. Dönmez, Çev.). İstanbul: Ara Yayınları.
- Freud, S. (1999). Uygarlığın Huzursuzluğu(H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Fromm, E. (2005). Kendini Savunan İnsan(N. Arat, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Gleick, J. (1995). Tübitak Popüler Bilim Kitapları(F. Üçcan, Çev.). Ankara: Tübitak Yayınları.
- Güçlü, A.B., Uzun, E., Uzun, S. ve Yolsal, Ü.H. (2003). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Günay, M. (2003). Felsefe Tarihinde İnsan Sorunu. İzmir: İlya Matbaası.
- Huizinga, J. (1997). Ortaçağın Günbatımı(M. Ali, Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1985). Felsefe Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnformel Sanatçılar. (t.y.). Erişim: 27 Temmuz 2008, [http://www.cemozal.com/informel\\_sanatcilar.html](http://www.cemozal.com/informel_sanatcilar.html).
- İpşiroğlu, N., Velidedeoğlu, M. ve Veldet, H. (1987). Çağdaş Düşünce. İstanbul: Ada Yayınları.
- Kağıtçıbaşı, Ç. (1979). İnsan ve İnsanlar. İstanbul: Cem Yayınları.
- Kandinsky, W. (2000). Sanatta Ruhsallık Üzerine(G. Ekinci, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Klee, P. (1995). Modern Sanat Üzerine(R. G. Ögdül, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları
- Kranz, W. (1984), Antik Felsefe(Suad Y. Baydur, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Krech, D. ve Crutchfield, R. (1980). Sosyal Psikoloji: Teori ve Problemler.(E. Güngör, Çev.). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Koestenbaum, P. (1998). Ölümüne Yanıt Var Mı?(Y. Akgünlü, Çev.). İstanbul: Mavi Yayınları.

- Köknel, Ö. (1994). Yaşamın Zaferi. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Kuçuradi, İ. (2003). İnsan ve Değerleri. Ankara: Meteksan Anonim Şirketi.
- Kuçuradi, I. (1997). Sanata Felsefeyle Bakmak. Ankara: Ayraç Yayınları.
- Kuspit, D. (2006). Sanatın Sonu(Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Larousse, P. (1971). Kaos. Meydan Larousse ( c. 6, s. 886). Ankara: Meydan Gazetecilik ve Neşriyat
- Lenoir, B. (2004). Sanat Yapıtı(A. Derman, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lynton, N. (1991). Modern Sanatın Öyküsü(C. Çapan ve S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Norberg-Schul, C. (1985). The Concept of Dwelling. New York: Rizzoli International Publications.
- Passeron, R. (2000). Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi(S. Tansuğ, Çev.). Ankara: Remzi Kitabevi.
- Plehanov, G. (1999). Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat, Eleştiri(A. Bezirci, Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Rodin, A. (2006). Düşünce Kıvılcımları(A. Sönmezay, Çev.). İstanbul: Alkım Yayınları.
- Sagan, C. (1990). Kozmos(R. Aşçıoğlu, Çev.). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Sena, C. (1974). Filozoflar Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Travma ve Yaratıcılık. (t.y.). Erişim: 05 Haziran 2008, [http://www.mcatürk.com/mca\\_icerik\\_detay.php?icerikid=562](http://www.mcatürk.com/mca_icerik_detay.php?icerikid=562)
- Yenişehirlioğlu, Ş. (1994). İmgelerin Sesi. Ankara: Alkım Yayınları.
- Yin ile Yang. (t.y.). Erişim: 18 Haziran 2008, <http://tr.wikipedia.org/wiki/yin-yang>.
- Yüksel, B. (2008). Kaos Teorisi. Erişim: 11 Haziran 2008, <http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogWu=106539>.
- Zeytinoğlu, E. (Aralık 2005). Picasso. Milliyet Sanat, 15-43.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı :Barış Yılmaz  
Doğum Yeri ve Tarihi :Ankara, 25.08.1979

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :Hacettepe Üniversitesi GSF, Resim Bölümü  
Yüksek Lisans Öğrenimi :Hacettepe Üniversitesi, SBE, Resim  
Bildiği Yabancı Diller :İngilizce  
Bilimsel Faaliyetleri :Çeşitli Sergiler

### İş Deneyimi

Stajlar :  
Projeler :  
Çalıştığı Kurumlar :

### İletişim

E-Posta Adresi :baris.yil@hotmail.com

Tarih :24.12.2008

