

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

**GÜNCEL SANATTA İMGE DÖNÜŞÜMLERİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan
Faika Ceren ÇAĞLAR**

**Tez Danışmanı
Prof. Tansel TÜRKDOĞAN**

Ankara- 2013

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

**GÜNCEL SANATTA İMGE DÖNÜŞÜMLERİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan
Faika Ceren ÇAĞLAR**

**Tez Danışmanı
Prof. Tansel TÜRKDOĞAN**

Ankara- 2013

JÜRİ ONAY SAYFASI

Faika Ceren Çağlar 'ın Güncel Sanatta İmge Dönüşümler' i başlıklı tezi 05.09.2013 tarihinde, jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan (Tez Danışmanı): Prof. Tansel TÜRKDOĞAN

Üye: Prof. E. Yıldız DOYRAN

Üye : Prof. Atilla İLK YAZ



ÖZET

ÇAĞLAR, Faika Ceren, Güncel Sanatta İmge Dönüşümleri, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2013

Güncel Sanatta İmge Dönüşümleri adlı bu çalışmada, imajlar ile çevrelenmiş yaşantımızda, sanatçı dünyasındaki imge yaratımının nasıl yapıt haline dönüştüğü sorgulanmıştır. Birinci bölümde, imgenin terimine yönelik terminoloji çalışması yapılmış ve imgeye eş değer diğer kavramlar arasında bağlantılar ve farklılıklar ortaya koyulmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde; görme biçimlerinin gelişen teknoloji ile birlikte sosyal çevreden ve kültürlerden bağımsız bir şekilde biçimlenemeyeceği ve her imgenin kendine ait bir görme tarzı oluşu üzerinde durulmuştur. Bu çerçevede içerisinde, imge aktarımının, sanat ortamında ve sanatçı için nasıl bir değişim gösterdiği ele alınmıştır. Sanatçının yaratım sürecinde yaşamı nasıl dönüştürdüğü ve imgeler üzerinden nasıl yeni bir biçimde bağlantı kurguladığı incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise, yaratım süreci üzerinden imgenin etkisi ile çalışmalar yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler

1. İmge
2. Sanatçı
3. Dönüşüm
4. Görme
5. Algı

ABSTRACT

ÇAĞLAR, Faika Ceren, Image Transformations in Contemporary Art, Master Thesis, Ankara, 2013

In this study, it was investigated how the image creation in artist's world turns into a composition in image-surrounded lives of ours. In the first part, a terminology study has been made on the term "image" and connections and differences between other equivalent concepts were tried to be revealed. In the second part, it was emphasized that forms of vision cannot take shape independent of social environment and culture with advancing technology and every image has a unique form of vision style. Within this framework, the change in image transmission according to the medium of art and artist's oneself. Artist's transformation of life along the creation process and how he/she builds new forms of connections through images. In the third part, studies were made about image's effect through the creation process.

Keywords

1. Image
2. Artist
3. Transformation
4. Vision
5. Perception

ÖNSÖZ

Bu araştırmada; imgenin en temel anlamını açıklamak ile başlayarak, imgenin oluşumunu kavramak adına felsefi dūřünörlere, imge yaratımına kaynaklık eden diğer sanat akımlarına ve sanatçılara değinilmiştir. Dönemin gelişmelerinden ayrı tutamayacağımız sosyal ve kültürel bağlamları, değişen ve ilerleyen teknoloji ile birlikte görme biçimlerinde yaşanan kırılmayı, sanatçı dünyasını, ve üretim süreçlerini kavramayı da içine alan bu araşırmaya kaynaklık eden çeşitli dergi, kitap ve makale gibi kaynaklardan yararlanılmıştır.

Araştırma boyunca desteklerini esirgemeyen maddi manevi her zaman, her konuda yanımda olan, sevgili annem Nadire Çaęlar'a, babam şefik Çaęlar'a, ve ablam Çaęla Gögebakan'a, çeşitli kaynakçalara ulaşmamda bana yardımcı olan Göral Gögebakan'a, araştırma konuma, daha geniş bir perspektiften bakmamı sağlayan Arř. Gör. Emrah Pek ve Uzm. Dr. Evren Sertalp'e ve bana emeği gečen fikir, eleştiri ve yönlendirmeleri ile araştırmama katkı sağlayan tez danışmanım değerli hocam Prof. Tansel Türkdoęan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

F. Ceren Çağlar
Ankara 2013

İÇİNDEKİLER**JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA VE ONAY SAYFASI**

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	v
ŞEKİLLER DİZİNİ	v
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. İmge Nedir	2
------------------------	----------

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. İmgeyle Görme	13
2.2. İmge İle Yaratma	23
2.3. Yeniden Üretilen İmge	28
2.4. İmge, Sanatçı ve Üretim	32
2.5. Güncel Sanatta İmge Kullanımı	36

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. Uygulamaların Yaratım Süreci	51
--	-----------

SONUÇ	67
--------------	-----------

KAYNAKÇA	68
-----------------	-----------

KISALTMALAR DİZİNİ

Çev: Çeviren
Fels: Felsefe

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Kodak Steroskop Kamera	20
Resim 2: Kodak Steroskop Kamera İle Çekilmiş Fotoğraf	21
Resim 3: Lascaux Mağarası	39
Resim 4: Jacson Pollock, Numara1	41
Resim 5: Willem de Kooning, Kadın 1, 1950-2	43
Resim 6: Andy Warhol, Yeşil Coca Cola Şişeleri, 1962	46
Resim 7: Claes Oldenburg, Hamburger, 1962, Akrilik, Sünger ve Karton, 132.1x 214.4x 213.4 cm, Moma	47
Resim 8: Pablo Picasso, Gitar, 77 x 33 x 19 cm	48
Resim 9: Pablo Picasso, Boğa Başı, 1943	49
Resim 10: Rene Magritte, Sözcüklerin kullanılışı 1, 1929	50
Resim 11: İsimsiz, 25x21 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013	53
Resim 12: İsimsiz, 20x12 cm, Kağıt Üzerine Karışık teknik, 2013	54
Resim 13: Wien, 20x12 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013	54
Resim 14: İsimsiz, 20x12 cm, Kağıt Üzerine Karışık teknik, 2013	55

Resim 15: Sizde Artist Olabilirisiniz, 24x27cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013	55
Resim 16: İsimsiz, 21x14.8 cm, Kağıt Üzerine Karışık teknik, 2013	57
Resim 17: İsimsiz, 21x14.8 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013	57
Resim 18: Claudiu Yıldızı, 25X25 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013	59
Resim 19: Kravat, 50x70 cm, Tuvale Karışık Teknik, 2012	60
Resim 20: Örtbas, 100x100 cm, Tuvale Karışık Teknik, 2012	61
Resim 21: Çorap, 50x70 cm, Tuvale Karışık Teknik, 2012	62
Resim 22: Toplama, 30x40 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013	63
Resim 23: Toplama, 30x40 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013	64
Resim 24: Claudiu Yıldızı, 25X25 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013	65

GİRİŞ

Sinemanın, videonun, üç boyutun, reklamların, afişlerin ve diğer birçok görselliğin aktif bir şekilde hayatımızın içinde bulunduğu dinamik, hareketli bir ortamda, modern bir dünyanın içerisinde zihin bir o kadar durağan işleyiş içerisinde değildir. Dünyanın sanatçıya nasıl görüldüğü, onu nasıl algıladığı ve zihninde nasıl inşa ettiği ile doğrudan ilişki içerisinde. Çevreyi, toplumu, duygu ve düşünceleri yansıtmak bir bilgi deneyimidir. Algılar ise gerçeğin doğrudan gerçekliğin kaydı olmaktan çıkıp, sanatçı üreticiliği ile kendine yeni bir gerçeklik yaratır. Bu bilgi deneyimine ve toplamına zihin durağan bir şekilde ulaşamaz. Gerçeklik yapının üretim sürecinde dönüşüme uğramıştır. Sanatçı; çevreden alınan verileri duyu organları ile topladığı bilgiler dahilinde kavramları, imgeleri biçimlendirmektedir. Kendiliğinden gelen görüntü sisteminden ziyade gözümüzü açtığımız andan itibaren görsel veriler tarafından çevrelenmekteyiz. Sanatçı da toplumdan, bu gündelik yaşamın içinden bu görüntü sisteminden bağımsız bir yere sahip değildir. Araştırmanın kapsamı dahilinde imgenin sanatsal imgeye dönüşümü sırasında sanatçının çevre ile oluşturduğu bağa ilişkin örnekler verme çerçevesi içindedir.

Seçilmiş olan, güncel sanatta imge dönüşümü üzerine tez çalışmasındaki amaç; temelde imgenin anlamını ve yaratılışını sorgulamakla başlamanın yanısıra, yaşamın, dış dünyanın, çevrenin yaratım sürecinde sanatçı algısındaki imge oluşumuna, sanatçının yarattığı imgenin kendini nasıl yeniden şekillendirdiğine dair ortaya örnekler koyarak anlatmaya çalışmaktır. Araştırmanın yöntemi ise; kuramsal bir çerçeve içerisinde, sanat tarihi, felsefe ve sosyolojinde dahil olduğu bir araştırma bütünlüğü sağlamaya yöneliktir.

1.BÖLÜM

1.1. İmge Nedir?

İmge nedir sorusu üzerinden yola çıkarak, oluşturulmaya başlanılan araştırma konu süresince; imgenin yalnızca görsel sanat alanını içinde barındırmayan, özellikle de yazınsal alandan da kendini besleyen, edebiyat ve şiir alanlarındaki kullanımlarını da, imge tanımının karşılığına denk gelen çeşitliliğininide araştırmanın gerekliliği olduğu anlaşılmıştır. Bu araştırma, imge konusunun seçilmesinde belirleyici olan bağı ortaya koymaya yardımcı olacaktır.

Bu bölümde çeşitli açıklamalar ile farklı kaynaklardan beslenerek oluşturulan terminoloji taramasıyla, imge kullanımına bir açıklık getirilmiş, imgeye eş değer diğer kavramlar arasında, oluşturulan sözlük çalışması ile ayrılan veya kesişen noktalar belirlenmiştir.

İmgenin kelime anlamını ortaya koymak ve araştırmak ile başlamak gerekirse: Latince “imago” sözcüğünden gelen “image” sözcüğü taklit, öykünme, kopya anlamlarına gelmektedir. Zaman içinde anlam genişlemesiyle, bireyin zihinde beliren resim, bir kavram, bir fikir, bir izlenim gibi anlamlar kazanmış, daha sonra da, yazın bağlamında, söz sanatı, özellikle de eğretileme ya da benzetme için kullanılır olmuştur. Türkçe'deki imge sözcüğü ise, okul'un okumak'la yaptığı “tahlili” bağlantı gibi, imgelemek'le bağlantı içindedir (Salman, Kitap-lık sayı 74; 65). Dilin olanaklarıyla kendi anlamını zenginleştiren imge, zihinsel üretim sürecine katkıda bulunur. Tek bir kavram üzerinden yapılan okuma imgenin anlamına yönelik anlatımının şekillenmesine katkıda

bulunmayacaktır. Çünkü imge; görsel ve yazılı alanlardan da kendini besleyen geniş bir yelpazeye sahiptir.

Kavram araştırmamızdan anlaşılacağı üzere imge, karşımıza daha çok söz sanatlarında çıkmaktadır. Edebiyat alanına bakığımız zaman imgenin daha çok şiir ile bağlantı kurduğunu görmekteyiz. Özellikle bu alanlarda daha çok benzetme için kullanılmakta ve kendine geniş bir yer tutmaktadır. İmgeler, şiirin de katkısıyla zihinde canlandırılan yaratıcı bir pratiktir. Yazınsal alanda ise imgeler insan zihninde sözcükler aracılığı ile zihinde oluşan görüntünün köprüsünü kurmaya kaynaklık ederler. İngesiz ve kelimeler ile bağlantısı oluşmadan kurulan salt bir düşünceden ve zihinsel yaratımdan söz edilemez. Bu anlamda sözcüklerden, kelimelerden kopuk kendinden menkul bir düşünce sistemi olamayacağı açıktır. İmgeler, zihinde oluşan kavramları somut bir varlığa dönüştürme, onu kavrama arayışlarıdır.

İmge, sanatın, edebiyatın en işlevsel öğelerinden biri olmakla birlikte, tanımlanması, üzerine konuşulması, "ele geçirilmesi" belki de en güç olanıdır. İmge sözcüğü, çok geniş bir kullanım alanını kapsamaktadır. Görsel sanatların, görsel medyatik üretimlerin alanlarında da çeşitli biçimlerde kullanılmaktadır. Bu kullanımlarda imge, "görüntü" ile eş anlamda ya da ona yakın anlamlardadır; belkide en çok, bir maksada uygun olarak "kurulmuş" ya da "biçim verilmiş" görüntü anlamında kullanılmaktadır (Soysal; Kitaplık sayı 74, 2004; 78). Bu anlamda imge, ne yazılı ne de görsel alandan kendini koparabilir. Birbirlerinden koparılamaz, ayrı tutulamaz ve birbirlerini destekler biçimdedir. İmge, kavramlar ve kelimeler üzerinden insan zihninde anlama yönelik görsel bir köprü

oluşturmaktadır. Bunun yanısıra imge oluşumu yalnızca dilden ve kavramlardan değil izleyicinin ve okuyucunun algılarıyla birlikte şekillenmektedir.

Bu yaratıcı pratik içerisine Şakar'a göre; üreticinin, okuyucunun, izleyen ya da dinleyicinin kattıklarında dahil olmaktadır. İmgenin bu kadar değer kazanması, hatta giderek gerçekliğe dönüşmesi ancak dilin keyfileştirilmesiyle olasıdır. Dolayısıyla dil, anlamın taşıyıcısı değildir; gücünü görsellikten alır; görselliğe atıf yaparak kendini besler.

İmgeyi besleyen en temel unsur dilin kendisidir. XIII. Yüzyıldaki bir imgelem kuramına göre imge bir görselleştirme yetisiydi; bu nedenle yazın bağlamında, çoğu zaman okurda uyandıran görsel tepkileri, imgeleri ortaya çıkaran bir araç olarak görülüyordu. Betimleyici şiirin gelişmesiyle, imgenin temel anlamlarından biri bu bağlamdan çıktı; bu anlama, imgenin daha dağınık, daha kaypak başka anlamları eklendi: yazınsal dilin uyandırdığı her türlü duygusal etki; her türlü çarpıcı dil; eğretileme; simge; her türlü söz sanatı. İmge ve imge kullanımı da belli belirsiz bir övgü taşıyan terimler durumuna geldi; koşukta istenmeden yaratılan bir somutluğu, bir doku zenginliğini ve beğeniye gösterir oldu. Yeni Eleştiri'ye özgü şiir kuramı, bizden şiirleri tam anlamıyla somut birer sanat ürünü olarak, bütün şiirin kendisini "imge" olarak görmemizi istedi (Salman, Kitap-lık sayı, 74; 65). İmgeler, sözcüklerden oluşmuş bir resimdir, bunun karşılığı olarak da şiirin kendisi de çok sayıda imgeden oluşturulmuş bir resim olarak düşünülmektedir.

Günümüzde ise imgeler sistemi içerisinde yer almaktayız. Modern dünyanın getirileri ile birlikte görüntü, görsellik üzerine dayanan bir çerçeve

içerisindeyiz. Yalnızca şiirdeki söz sanatları değil, gördüğümüz binlerce resim, fotoğraf, film karesi de imgedir. İster görsel ya da yazısal, ister yapıntısal olsun imge insanın dünyayı nasıl gördüğüdür (Demiralp, kitap-lık sayı 74; 75). Kavramları bir görüntü içerisine sokarak ve zihnimizde canlandırarak biçim vermekteyiz. Bu anlamda insanın o kavrama yönelik olarak ne atfettiği önemlidir. Ve böylece imge, kelimenin sınırlı anlamından ve alanından çıkarak zihinde kurulan biçimlendirme ile bağımsız hale gelir. Bu oluşum ve zihindeki dönüşüm elbetteki çevreden bağımsız, dünya algısından uzak bir biçimde gelişmez. İmgeler içinde bulunduğumuz görsel dünya ile etkileşim içerisindedir. Yazının, şiirin görsellikle kurduğu bağlantı gibi, insan da yaşamı içerisinde bu görüntüler, imajlar ile bağlantı halindedir.

İmge, kavramsal olarak anlamını yazınsal alandan almış gibi gözüksede zihinsel yaratım ve üretim sürecini ifade etmektedir. Hayal kurmakla örtüşen kelimeler aslında imgenin tamamını oluşturan bir bütünün parçasıdır. İmgeler betimleme, anlama ve analiz ile simetrik bir ilişki içinde değildir. Görselleştirmek, varlığa getirme, varlık kazandırma anlamına gelir (Burnett, 2007: 44).

Zihinde yaratılan somut bir algılama biçimi olması ve imgeleri görselleştirme süreci de kendi içerisinde üreticiden üreticiye ve yaratıcıdan yaratıcıya farklılıklar göstermektedir. İmgenin kelime anlamını somut bir şekilde incelemek ve anlamak onun anlamına ilişkin ortak bir payda sağlayacaktır. Fakat insandan insana ve kişiden kişiye özgü farklı algılama becerileri sayesinde imgeyi kavrama ve zihinde canlandırma değişiklik gösterecektir. Bir “elma” kavramının bile bir çocuğun zihninde canlandırması ile yetişkin bir bireyin tasavvur etmesi elbette aynı olmayacaktır.

Eliade'nin belirttiği gibi: "Zihin, şeylere ilişkin nihai gerçekliği kavramak için imgelerden yararlanıyorsa; bunun nedeni, gerçeğin çelişkili yollardan kendini göstermesi, bu yüzden de kavramlarla dile getirilememesidir... Dolayısıyla imge, imge niteliğiyle, bütün bir anlamlar kümesi olarak doğrudur, anlamlarından herhangi biri ya da birçok değerlendirme ölçütünden yalnızca bir tanesi olarak değil. Bir imgeyi, somut bir terminolojiye çevirmek, onu çarpıtmaktan da kötüsünü yapmak -bir bilme aracı olarak onu yok etmek, ortadan kaldırmak-demektir (Atakay, 2004; 75). İmgenin sözlükteki anlamına tekabül eden zihinsel, düşünsel bir anlatım biçimi oluşu nedeniyle sözlükten seçilmiş tek bir anlam okuması onun anlamını kısırlaştırmaya neden olacaktır.

Dilsel çözümlemede görüleceği üzere; kavramlar arasındaki bağ birbirinden ayrı tutulamaz bir biçimde, imgenin anlamını tamamlayan bir bütünlük içerisindedirler. Anlamın örgüsünü tamamlar nitelikte seçilen kavramlar imgenin bu bütünlüklü yapısını kavramamıza yardım edecektir. İmgeyi besleyen en önemli unsurun dilin kendisi olması nedeniyle bir çok anlatım yolu seçilerek oluşturulan sözlük çalışması, bize imge kavramı hakkında yol gösterici olacaktır. Terminoloji çalışmasını tek yönlü anlatım içerisine almadan, imgenin diğer kavramlar ile oluşturduğu birbirlerini tamamlar nitelikleriyle birlikte incelenmiştir.

Farklı kaynaklardan imge üzerine yapılmış bir kaç tanıma göz atmak gerekirse; en genel kullanımıyla imge bir nesne, bir varlık hakkındaki zihinsel tasarımıdır. Duyu yoluyla elde edilmiş varlık hakkındaki bu ilk resim, kopya ya da tasarım maddenin büyüğü bir türevi olan ve gizli labirentlere sahip olan bilinçte belirginleşir. Kısaca dış dünyanın, varlığın, gerçek ya da gerçektışı bir

şeyin ya da olgunun zihindeki tasarımına imge denir. Nesne hakkındaki bilgimiz böylece oluşur. İmge hakkındaki en genel tanım varlık hakkında bilgi edinmenin ilkesel biçimi olması yönündedir. Yani varlık hakkındaki bilincimiz onun imgesi, öznel tasarımıdır. İmge zihinde ya algı yoluyla ya da algının düşünülmesi, çağrıştırılması, imgelemede kurgulanması yoluyla elde edilir. Bizi ilgilendiren de imgenin düşünsel, çağrısimsal biçimi, imgeleme -hayalgücü, muhayyile-kurgulanmasıdır. Avner Ziss imgeyi gerçekliğin sanatsal çağrışımı olarak nitelerken imgenin bu tanımını onun felsefi ve günlük dildeki tanımından özenle ayırmayı amaçlar (Cengiz, 2009: 5).

İmge tanımına kaşılık gelen, her tanımda karşımıza çıkan çoğu zaman imge yerine de kullanılan; imgelem, gösterge, simge kavramlarının imgeyle örtüşen tarafları veya farklılıkları ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

İmge: Dışarıdaki nesnelere temsil eden, onlarla belirli bir takım görsel benzerlikleri olan zihinsel resim ya da suret. Geleneksel olarak imgelerin düşünmeyle yakın bir ilişkisi olduğu kabul edilir ve bir sözcüğün anlamını kavramanın zihne sözcükle ilişkili uygun imgeyi getirmekten oluştuğu söylenir. Zihinde bir imgenin oluşması, algı sonucunda oluşacağı gibi, daha sonra bir algıyı düşünmek, çağrıştırmak, bir şeyi zihinde kurmak yoluyla da olabilir (Cevizci, 2011:235).

İmgelem 1: 1: Zihinsel olarak geçmişle şimdi ve gelecek arasında bağ kurma gücü, zihin tasarım, imge oluşturma gücü, yetisi. 2: fels. Bir nesneyi, bir durumu zihinde tasarlama, biçimlendirme yetisi (Püsküllüoğlu, 2003: 489).

İmgelem 2: İmgelerle düşünme yetisi. İmgelem, edinilmiş imgeleri birleştirip kaynaştırma ve bu birleşiklerden yeni imgeler tasarlama yetisidir. İnsana özgü olduğu ileri sürülen bu yeti, derece derece, edinilmiş bir imgeyi yeniden canlandırmaktan yaratıcılığa kadar yükselir. İmgelemin yarattığı bir imgenin doğada nesnel bir karşılığı bulunmayabilir, ama o yaratılan imgenin temel gereçleri nesnelere yansıyan imgelerdir (Hançerlioğlu, 1977; 75).

İmgelem 3: Var olmayan, şimdi ve burada olmayan nesne ya da durumları zihinde temsil etme ya da canlandırma yeteneği. İmgelem yanlışlıkla olan bağından dolayı hem mahkûm edilmiş hem de sanatsal yaratıcılıkta, özellikle romantik sanatta oynadığı rol bakımından övülmüştür. Aristoteles imgelemin algıyla düşünce arasında bir yerde bulunduğunu öne sürmüştü. İmgelem ya da muhayyilenin bir şeyleri zihin gözüyle görmek olduğunu söyleyen İngiliz deneyimcileri ise bir şeyi imgelemenin fiziksel karşılığını temsil eden bir imgeye sahip olmak olduğunu öne sürdüler. Kant'ta ise imgelem algıda duyarlık ile anlama yetisi arasında aracılık etme noktasında vazgeçilmez bir rol oynar (Cevizci, 2011: 235).

İmge ve imgelem: İmgelerin birbirleriyle olan ya da kurulabilen bağlantısını kurma yetisine de imgelem (muhayyile, 'imagination') diyoruz. İmgelerden çeşitli düzenlemeler kuran imgelem, bunu, hem duyuşsal hem de düşünme ile ilgili süreçlerde yapar. İmgeler, hemen her zaman nesnel birer görüntüdürler; gerek belleğimizde, gerek imgelemimizde varlıklarını korurlar. İmgelemi algılamadan ayıran başlıca özellik, imgelemede daha çok 'yeniden canlandırılmış imgelerin' yer almasıdır. Zihinsel süreçlerden biri olan düşünme sürecinde de imgelerden yararlanırız. Düşünme olayı, yalnızca kavramlarla

düşünme değildir; yaşantı, deney ve algılarımızın çoğu gördüğümüz gibi, imgelerden oluşur. Düşünöleri (fikirleri) çağrıştıran ve düşünceyi resimleştiren bu imgelerdir (San, 2008; 30). İmgeler daha sonradan beliren, gerçeklikten bağımsız görüntöler değildir. İmge depolama daha önceden edindiğimiz biriktirdiğimiz bilgi, deneyim ve yaşamın kendisinden oluşmaktadır.

Gösterge 1: Genel olarak, kendi dışındaki bir şeyi gösteren, kendisinden bağımsız bir gerçekliği yansıtan her tür varlık, nesne, olay, olgu. Biraz daha özel olarak da, dilsel bir gösterenle gösterilenin birleşiminden doğan birim. Gösterge doğal olduğu gibi, dilsel de olabilir. Dilsel gösterge hem göstergeden hem de sembolden farklılık gösterir, çünkü doğal göstergenin işleyişi ardışıklık, sembolün işleyişi de benzerlik bağıntısına dayanır. O, bir gösteren (sözcük) ile bir gösterilen (kavram) arasındaki birlikle oluşturulur. Bu birlik, bireyin zihninde yer alır ve bunun son ürünü, söz konusu sözcüğün anlamına ilişkin bir kavrayıştır (Cevizci, 2011: 197).

Bir nesneyi ya da bir olguyu göstermeye yarayan her maddesel biçime gösterge (signe) adı verilir. Ancak gösterge, yalnız göstergecilik işleviyle sınırlanamaz. Gösterilen olgu, yani göstergenin kapsamı (denotat), belli bir anlam içerir, bu da onun anlama (signification) işlevini oluşturur (Ziss, 2009; 100).

Gösterge 2: Genel olarak, kendi dışındaki bir şeyi gösteren, kendisinden bağımsız bir gerçekliği yansıtan her türlü varlık, nesne, olay, olgu. Biraz daha özel olarak da, dilsel bir gösterenle gösterilenin birleşiminden doğan birim. Gösterge doğal olduğu gibi, dilsel de olabilir. Dilsel gösterge hem doğal

göstergeden hem de sembolden farklılık gösterir, çünkü doğal göstergenin işleyişi ardışıklık, sembolün işleyişi de benzerlik bağıntısına dayanır. Oysa dilsel göstergeyi meydana getiren bağıntı uzlaşımaldır. O, bir gösteren (sözcük) ile gösterilen (kavram) arasındaki birlikle oluşturulur. Bu birlik, bireyin zihninde yer alır ve bunun son ürünü, söz konusu sözcüğün anlamına ilişkin bir kavrayıştır (Cevizci, 2011; 197).

Tasarım: Terimbilim (terminoloji) açısından imge ile tasarım (representation) kavramlarının sınırlarını da iyice belirtmek gerekir. İmge, gerçekliğin sanatsal çağrıştırmıdır. Sanatçının bilincinde saptanmış olan haliyle nesnel dünyanın düşünsel (ideal) bir tablosudur ve bunun sonucu olarak, okur, seyirci ya da dinleyici tarafından algılanır. Tasarım ise, sanatsal düşüncenin nesnelleşmesi, olarak kendini gösterir ve onun duyularla algılanmasını sağlar (Ziss, 2009; 62, 63).

Algı 1: Psikoloji ve bilişsel bilimlerde duysal bilginin alınması, yorumlanması, seçilmesi ve düzenlenmesi anlamına gelir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Algı>). Bu anlamda zihinsel tasarıma katkısı olan ve dış dünyanın yarattığı veya dış dünyadan aldığımız bilgilerin kendi içimizde dönüşüme uğraması algı yoluyla oluşmaktadır.

Algı 2: Duysal olarak uyarılma sonucunda sıradan nesnelere veya birtakım duysal girdilerin farkına varıp onlara anlam yüklemekten oluşan süreç; dış dünyayı duysal yoluyla, iç yaşantıları ise içe bakışla kavrama yetisi. Algı, insana duysal yoluyla geçen malzemeye uyum ve birlik kazandıran ve dolayısıyla, fiziki, fizyolojik, nörolojik, duysal ve bilişsel bileşenleri olan süreci ifade eder. Bu

çerçeve içinde, algı, bu sürecin bilincinde ya da farkında olma anlamına geldiği kadar, duyumsal verilerin bir sentezine de karşılık gelir. Algı bir yandan duyumdan, yani yalıtılmış duyusal nitelikleri idraktan, diğer yandan da imgeleme, anımsama, kavram oluşturma ve akıl yürütme gibi daha yüksek zihinsel süreçlerden ayırt edilir. Bu bağlamda, algı, yalın duyu verilerinin düzenlenmesi ve yorumlanması olarak tanımlanabilir. Bu çerçeve içinde, sırasıyla dışımızdaki bir nesneye bağlı olan ve duyu verilerini kavramamızı sağlayan dış algılarla, öznenin kendi iç hallerini içebakış yoluyla kavrama olanağı veren iç algılardan söz edilebilir (Cevizci, 2011: 23, 24).

Algı 3: Bir ya da birden çok duyu organının beyinde kaydettiği bir uyarıcının yorumlanması algıdır (San, 2008; 27).

Bellek: İnsan zihnini daha önceki deneyim ve yaşantılarını, önceden kazanılmış olgusal malumatı hatırlayabilme yeteneği; kazanılmış bilgi ve malumatın, kişisel deneyimlerin depolandığı yer. Belleğin farklı türlerinden söz etmek mümkündür. Birtakım pratik becerilerin kazanılıp korunmasıyla ilgili belleğe pratik bellek adı verilirken, diğer bellek türleri olgusal bilgileri korumaktan oluşan bellek ile kişisel deneyimleri anımsama yeteneği olarak bellektir. Bu üç bellek türünden filozoflar, kaçınılmaz olarak kişinin benlik veya kimlik duygusuyla doğrudan ilişkili olması nedeniyle, üçüncü bellek türüne ağırlık verirler (Cevizci, 2011: 65, 66).

Özdeşleyim: “İçten duyma. Kendi duygularını nesnelere aktarma; kendini bir başkasının tasarımlar dünyasının içine yerleştirme; kendini başka bir varlığın, örneğin bir manzaranın ya da sanat yapıtının içinde duyma. Bu anlamda

özdeşleyim, estetik yaşantının temel ögesidir.”
(<http://tdkterim.gov.tr/bts/16.05.2012>)

Semiyotik: Göstergibilim, yani genel olarak göstergeleri, daha özel olarak da dilsel göstergeleri konu alan araştırma türü (Cevizci, 2011; 390).

Simge: Etkin bir düşünme süreci için imgeler yerine birtakım simgeler kullanırız, imgeler artık kaynaktaki, kökendeki özgün biçimleri yitirirler. Onların yerini alan simgeler artık gördüğümüz nesnelere özdeş değildirler; seçilip arınmış, yeniden düzenlenmiş, us tarafından irdelenip soyutlanmış, düşüncenin en etkin araçları haline gelmişlerdir. Yani simgeler, bizim imge halinde algıladıklarımıza, düşünme süreçlerinde kullanılmak üzere verdiğimiz formlar, biçimler, kavramsallaşmış işaretlerdir (San, 2008; 30, 31).

Kavram okuması yapılması bize şunu gösteriyor ki, imgenin bir tasarım, düşünsel bir faaliyet oluşu, bir nesne hakkında yeniden tanımlamaya yarayacak yeni bir gösterme biçimi olarak varolabilmektedir. İmgeyi anlatma, açıklama yolunda tek bir sözlük anlamı içermemesi, onun bir çok değerlendirme ölçütünden bir tanesi değil diğer kavramlar ile ilişkisi de imgenin bütünlüklü yapısını ortaya koymaktadır. İmgenin sözsel çözümleme ile sıkı sıkıya bağlı bir ilişkisi yoktur. Sözcükler daha çok imgeleri temsil ederler. Yazınsal alanda sözcükleri görüntüleme görevini üstlenmektedirler. Bu anlamda da her üreticinin kendine özgü bir imge dünyası vardır. Dünya görüşüne, estetik anlayışına göre bile değişiklik gösteren farklı öğeler kimi zaman imgeleri görselleştirmede ağır basabilir.

2.BÖLÜM

2.1. İmgeyle Görme

Bu bölümde çeşitli başlıklar seçilerek oluşturulan imgenin yapısını, sanat, sanatçı ve görme biçimleri üzerinden kurduğu ilişki ile birlikte yaratım sürecine olan katkısı ele alınmaya çalışılacaktır.

Sözlük çalışmasına da ortaya konulmaya çalışıldığı üzere imge, zihinsel bir süreci ifade etmektedir. Püsküllüoğlu imge kavramını; bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanımaya yarayacak bir biçimde göz önüne getiren şey, duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşünsel kopyası şeklinde açıklamıştır. İmgeyi soyut ya da somut bir şekilde canlandırmaya, onu yeniden tanımaya görme edimi ile başlanmaktadır. İmgeyi algılama biçimimiz, öncelikle görme edimiyle başlar. Gösterilen, anlamını insanın birikiminden, muhayyilesinden, kültürden alır: Bu anlamıyla imge insana aittir; özne merkezlidir (Şakar, 2012; 17). Sanat olgusunda imgeyi açıklarken önce görsel imgeden söz etmeliyiz. Burada başlıca rol oynayan duyu, görme duyusudur.

Görme biçimimiz, yaşadığımız sosyal çevre, kültür, politikadan soyutlanamaz bir toplamdan oluşur. Görme ediniminin başladığı andan itibaren, günlük hayatımızla birlikte görsel olarak bir çok girdi almakta ve böylelikle bir bellek oluşturmaktayız. Bu bellek imgeleri sakladığımız, depoladığımız daha önce zihnimize yer alan görüntü sistemini oluşturur. Çevremizde görüp anlamlandırmaya çalıştığımız herşey bilgi birikimimizin toplamına ihtiyaç duyar.

Edinilmiş bir bilgiyi ya da imgeyi yeniden canlandırma, yeniden kurgulama görsel bir takım birikime ihtiyaç duyar. Gördüğümüz ve algıladığımız şeyler ölçüsünde dış dünyayı anlamlandırmaktayız. Yaşadığımız çevreyi algılamaya, tanımaya ve anlamlandırmaya görerek başlıyoruz. Gelişen ve bizi yönlendiren görme edimi, yaşadığımız toplumun değerlerine, aldığımız eğitime, hayata bakış açımıza, düşündüklerimiz ve inandıklarımıza göre biçim kazanıyor. Bu biçim doğrultusunda, gördüklerimizi dile getirme çabasıyla görsel imgeler yaratıyoruz. Çevremizle böylelikle görsel bir iletişim kurmaya başlıyoruz. Elbette görmenin aynı zamanda bir seçme işlemi olduğunu da hatırlamalıyız. İnsan zihni somut olarak kavrayabildiği imgeleri seçer. Bu kavrayış ise bilgi birikimine ihtiyaç duyar. Çünkü kendiliğinden, dolaysızca insana ulaşan bir imge yoktur. Kavradığımız, algıladığımız şeyler bizde karşılıkları olan, oluşanlardır. Bu nedenle gördüğümüz algıladığımızdır ve doğrudur. Zira insan inanabildiği, anlamlandırabildiği imgeleri seçer, görür. İmgenin açık seçikliği her zaman kavrayışı ima etmez; kavrayış daima insanın birikimine ve resmin bütününe muhtaçtır (Şakar, 2012; 8). Oluşan imgeler insanın iç gözünün ürünleri, zihin etkinliğinin özünü oluşturular. İmgeler üzerinden insan algısına ve görme biçimlerine yönelik bir okuma yapmamıza olanak sağlarlar. Bu okuma elbetteki toplumlara göre, sanatçıya ve içinde bulunan çevre koşullarına göre de farklılık gösterecektir.

Kültür katmanları arasında dolaşan sanatçı, politik ve coğrafi ortamlardan etkilenmektedir. Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin, gündelik hayatın içine dahil olması ile birlikte sanat ve sanatçının sınırları ve olanakları genişlediği gibi imgelerin rolu de değişmiştir. Berger'e göre: Yaşadığımız çevreyi algılamaya, tanımaya ve anlamlandırmaya görerek başlıyoruz. Gelişen ve bizi yönlendiren görme edimi, yaşadığımız toplumun değerlerine, aldığımız eğitime, hayata bakış

açımıza, düşündüklerimiz ve inandıklarımıza göre biçim kazanıyor. Bu biçim doğrultusunda, gördüklerimizi dile getirme çabasıyla görsel imgeler yaratıyoruz. Yarattığımız imgelerin canlandığı nesne ve kişilerden daha kalıcı olması (resimsel anlamda üretilen nesnelere olarak) ve zaman içerisinde imgenin canlandığı nesne ve kişilerin yerini alması sebebiyle görünüşleri aslında yeniden yaratmış yeniden üretmiş oluyoruz.

Leppert'e göre; İmgeler bize asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir. Gösterilen şeyler değil, bunların temsilidir imgeler: Temsil, yani yeniden sunum. Hakikaten, imgelerin temsil ettiği şeyler "gerçek" dünyada olmayabilir; sadece muhayyile, kuruntu, arzu, rüya ya da fantezi dünyasında var olabilir. Fakat tabii, öte yandan, dünyaya şu ya da bu şekilde dahil olan bir nesne olarak vardır her imge. İster fotoğraf, ister film ya da video, isterse de resim olsun, imgelere baktığımızda gördüğümüz şey insan bilincinin ürünüdür. İnsan bilinci ise kültür ve tarihin ayrılmaz bir parçasıdır. Buradan şu sonuç çıkıyor: İmgeler, maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyokültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir.

İçinde bulunan koşulların, üzerinde durulan zeminin imgeye katkısı kaçınılmazdır ve imge kendini bu kapsam ve sınırlılıklar içerisinde var eder. İmge üretimini sağlayan bu bilinç yaşam koşullarının yansıması gibidir. İmgeler bir ayna görevi üstlenircesine dönem şartlarını, sosyal çevreyi ve beğenilerin okumasını yapabilmemize olanak sağlarlar. Daha önce yapılan bir kayıdın, bir imgenin günümüz üzerinden tekrar okunması ve algılanması imgenin anlamını zenginleştiren durumlardan biridir. Yapıt üzerinden, imgenin kendi içindeki devingenliğini hem üretim süreci içerisinde hem de algılama sürecinden

kavrayabilmekteyiz. İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşıldı. Böyle olunca imge bir nesnenin ya da kişinin bir zamanlar nasıl olduğunu -böylece konunun eskiden başkalarınca nasıl görüldüğünü de anlatıyordu. Daha sonraları imgeyi yaratanın yerine kendine özgü oluşu görüşü de, yaptığı kayıdın bir parçası olarak kabul edildi. İmge Y'nin X'i nasıl gördüğünü kaydeden bir şey oldu. Bu da bireysellik bilincinin gittikçe artan bir tarih bilinciyle birlikte gelişmesi sonucunda oluşmuştur. Yapıt ne denli imgelem yüklü olursa biz de sanatçının görünenleri algılayışına o denli derinden katılırız. Görme. Sözcüklerden önce gelir. Bu imgeler dili içinde, sanatçının algısıyla birlikte oluşan birer yapıt haline gelmesidir (Berger, 2006; 11).

İmgeyle düşünme yetisi, Burnett'e göre; insanların konuşma yetenekleri ile etraflarındaki dünyayı imgeleştirme ve tahayyül etme kabiliyetleri bir bağımlılık ilişkisi içerisinde. Bu yüzden, imge kullanma ve yaratma yeteneği, insanların sahip olduğu, doğuştan gelen bir eğilimden kaynaklanmaktadır; bu eğilimde kimi zaman deneyim tarafından orantılı olarak dengelenir, kimi zaman dengelenmez. İmgeler deneyimin kendisi değildir ama deneyimin bazı öğelerine işaret ederler.

Pound ise; imgenin iki türlü ortaya çıkabileceğini savunmuştur. İlki zihnin içersinde ortaya çıkabilir. O zaman 'özel'dir. Belki, dış nedenler zihni etkileyebilir; o zaman, zihnin içine çekilir, erir, iletilir ve imge içinde kendilerinden farklı bir biçimde ortaya çıkarlar. İkinci olarak, İmge nesnel olabilir. Bir dış sahneyi ya da eylemi yakalayan coşku onu sağlam olarak zihne taşır; o vortex (girdap) temel ya da başat ya da dramatik nitelikler dışında her şeyden arındırır onu ve o dış özgünlük gibi ortaya

çıkar. Her iki görüşten özetle anlaşılacağı üzere; imge oluşumunda, bireyin kendi öznel yaşantısından, doğuştan getirdikleri ve algıladıkları ile ya da dış etkenler tarafından da kendi kendine oluşabileceği anlaşılmaktadır.

İmgeler, insanların cisimleşme / bedenlilik anlayışlarını dayandırdığı en temel zeminlerden biridir aynı zamanda. Hiçbir zaman içerikleriyle sınırlanmamalarının sebebidir budur. Bunun yarattığı aşırılık, insanların imgelerle, onların kendi kimliklerine ve duygularına dahil ederken yaptığı şeylerin doğrudan bir sonucudur. İmgeler insanlarla konuşur, çünkü görmek bedeninin hem içinde hem dışında olmak demektir. İmge, bir benzetmeyle söylemek gerekirse, aynayı andırır; ne üzerindeki görüntüdür o, ne arkasındaki sır: Görüntüyle sırrın birlikteliğini mümkün kılan, kendi de bu birliktelikle varlık kazanan aynadır (Atakay, 2004; 77).

Ron Burnett'in de ifade ettiği gibi sanatsal bir ifadeyi içersin ya da içermesin imge bir deneyim aktarmanın aracıdır. İçsel bir dünyayı dışsallaştırma ihtiyacı, benliği ve düşünceleri imgelere yansıtma ihtiyacı, nefes alma eylemi kadar temel bir eylem olagelmıştır. İnsan deneyiminin karmaşıklığına tanıklık edecek imgeler yaratmanın bir yolunu bulmaksızın sürdüremezdi hayatını; üstelik bu, imgelerin yasaklandığı ya da yok edildiği durumlar içinde geçerlidir. Geçmiş ile geleceği bağlayan imgeler kendini, sanatçının plastik anlamda ki düşünceleri ile birleşerek yeni bir yapıda ortaya koyar. Kendi geçmişlerini içlerinde barındıran imgeler yüzey üzerinde vücut bulur.

Sanatçının yarattığı yeni gerçeklikle, imgeler kişiselleşir. Gösterilen şey somutluk kazanır. İmge sözcüğünü görme duyusuna neredeyse ayrılmaz bir biçimde

bütündür. Görme ve gördüğümüzü algılama ve anlamlandırma salt bireysel yaşanan hazlara değil, yaşama kurulan kolektif bir etkileşim sonucunda meydana gelir. Sanatçı, algısında kurguladığı imgeleri kendine özgü hale getirir. Burnett ise; değişen ölçülerde, imgelerin gerçekliğin ürünleri, temsilleri ya da kopyalarından ibaret olmadığına inanmaktadır. Ona göre, imgeler kültürel etkinliğin yan ürünleri değildir. İnsanların kendilerini görselleştirme ve bunun sonuçlarını nakletme yollarıdır imgeler. İnsan doğasına ve insanların yarattığı kültürel ve sosyal biçimlenimlerine (configurations) dair tutarlı ve tarihsel olarak şekillenmiş bütün tanımların tam merkezinde yer alırlar. İmgelerin inşası, kullanımı ve dağıtımı her kültürde de temel önemdedir. Üstelik, insan zihninin dile olduğu gibi imgelere de doğuştan bir yatkınlığı vardır. İşin aslı, dil, imgeler ve sesler, insan düşüncesinin ve insan bedeninin ayrılmaz parçaları oldukları gibi düşünme, hissetme sürecinin de üretken odaklarıdır (Burnett, 2007:38).

Değişmekte ve ilerlemekte olan çağın getirileri doğrultusunda zaman içerisinde görme biçimlerinde değişen bir takım olaylar imge üretiminide etkilemiştir. 19. Yüzyıl bu değişimin yaşandığı dönemlere denk gelmektedir. Crary'e göre; bakmanın ve görmenin moderniteyle geçirdiği dönemde bir dönüşüm yaşanır. 19. Yüzyılla görmenin kaynağı değişir. Önceden dışarıdaki, bakılan nesnenin-örneğin doğanın oluşturduğu kaynak, artık bakmanın deneyimine, onun gözlerinin kaydettiklerine, onun doğasına devrolur. Görüş öznelleşir. Görme, bakılanın/görülenin temsiline, taklidine, hakikatine olan bağımlılığından kurtulur – 'liberal'leşir. Referanslarından soyutlanır ve özerkleşir. Dışarıdaki bir kaynağın dayatabileceği otorite, hiyerarşi ve normlar böylelikle erir. Belirleyici olan, herkesin baktığında kendi kurduğu imgedir. Görme

bireyselleşir, demokratikleşir (Baudlaire, 2009; 39).

Modernitenin getirmiş olduğu bireyselleşme ile sanat nesnesi ve sanatçı kendi öznelliğine bürünmüştür. Esere dahil olan kişisel duygular, hazlar, beğeniler artık daha belirgin bir şekilde hissedilir olmuştur. 19. Yüzyılın başında klasik görme modellerinin terk edilmesi, imge ve sanat yapıtlarının görünümünde ya da temsil gelenekleri sistemlerinde yaşanan türden bir kaymanın, değişimin çok ötesine geçiyordu. Yaşanan bu kırılmayı, bilgi ve sosyal uygulama alanındaki kapsamlı bir yeniden yapılandırma sonucunda insanın üretken, bilişsel yetileri ve arzuları çok çeşitli şekillerde değişime uğramıştır (Crary, 2010; 15). Klasik görme biçimlerinde meydana gelen bu kırılma sonucu sanatçı, yapıtında seçmiş olduğu perspektif üzerinden daha bireysel bir anlatım yoluna ilerlemiştir.

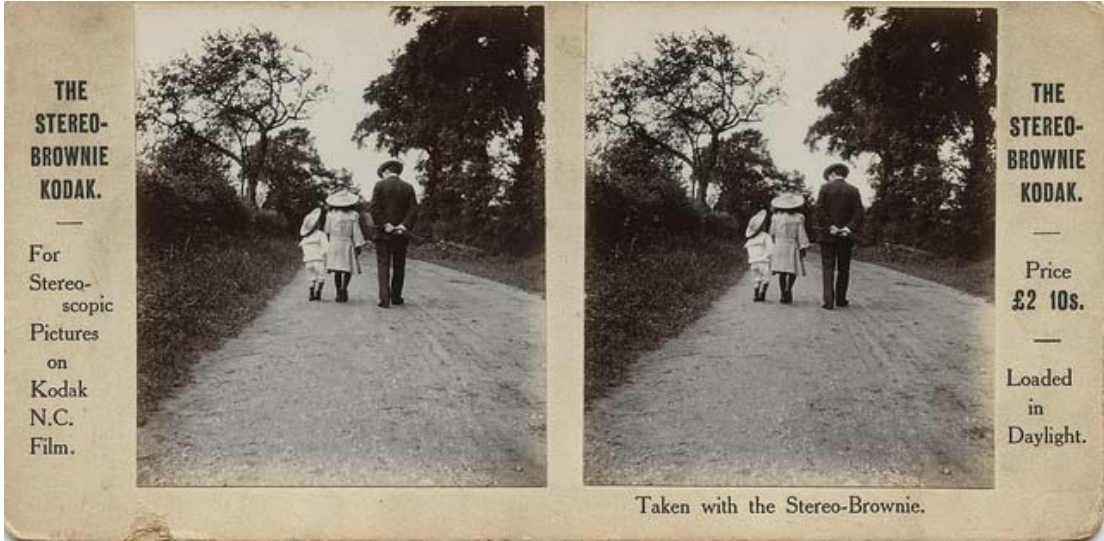
19. Yüzyıldaki görme biçimlerinde meydana gelen bir diğer kırılma noktası ise, fotoğrafın ve ilgili diğer “gerçeklik” biçimlerinin bulunuşu ve yaygınlaşmasıyla ilgilidir. Söz konusu yanılgılar fotoğraf makinasının bulunmasından sonra daha da belirginleşmiştir. Görünümlerin fotoğraf makinasıyla oluşturulması fotoğrafı çeken kişinin bizlere tamamen kendi gördüğü ve göstermek istediği dünyayı kendi yorumuyla sunmasıdır. Fotoğraf gerçekliğinin fotoğrafı çeken kişinin gerçekliği olduğunun farkedilmesi, izleyiciyi imgeleri değerlendirme konusunda daha nesnel olmaya sevk etmiştir... (www.belgeler.com/blg/2aj/gorme-bicimleri-john-berger -) Sayısız kare içinden, fotoğraf karesinin içinde hapsedilmiş alan artık sanatçının gerçekliğini oluşturmaktadır.



Şekil 1: Kodak Stereskop Kamera

Yeni görme rejimi, imgelerin üretildiği yeni teknolojilerle birlikte örgütlenir. Bunlar genellikle imgenin parçalara (fragmanlara) bölüdüğü, bu parçaların belirli bir sıra ve hızla izlendiği, sinemayı önceleyen seyirliklerdir: İzleyicinin, çevresinde dönen silindire resmedilmiş doğa, kent veya savaş manzaralarını izlediği panoramalar, kozmorama, geroma, neoramalar; bu manzaraların arkadan aydınlatılmasıyla sağlanan efektlerle sunulduğu dioramalar; parça parça çizildiği disklerin döndürülmesiyle, imgenin hareket ve bütünlük kazandığı phenakistiscope, thaumatrope, zootrope'lar; bakanın iki gözüne yerleştirilen iki ayrı imgeyi birleştirerek derinlik hissine kapıldığı stereoskoplar; dünyanın biteviye değişen mozaikler arkasından izlendiği kaleydoskoplar ve 1990'larda ortaya çıkan fantasmagoria: Büyülü fenerelerin aydınlattığı yansımalar sahnesi. Kültürün görselleştiği ortamlar bu yeni optik donanımların çok daha ötesinde. Çeşitleri ve okurları hızla artan gazete ve dergiler, ilanlar, reklamlar, karikatürler,

illüstrasyonlar, yeni icat litografiyle çoğaltılan baskılar ve nihayetinde fotoğraf: Mekanik röprodüksiyon çağının habercileri (Baudelaire, 2003; 40, 41).



Şekil 2: Kodak Stereskop Kamera İle Çekilmiş Fotoğraf

Yeni üretilen, fotoğraf, film ve televizyon gibi teknolojiler sayesinde imgeler daha kolay erişilebilen şeyler haline geldiler. İmgelerin sabit görüntü sistemi olarak “o” anda olma ve kalma fikri ortadan kalkarak yaygınlaşmaya başlamıştır. Herhangi bir resim televizyon camında görüldüğünde olanlar buna çok canlı bir örnektir. Resim her seyircinin evine girer. Seyircinin evindeki duvar kağıtları, mobilya ve hatıra eşyalarıyla çevrelenir. O evin havasına girer. Konuşmalarına konu olur. Kendi anlamını onların anlamına katar. Bu resim aynı anda başka milyonlarca eve de girer, bunların her birinde değişik bir bağlam içinde görülür. Fotoğraf makinası aracılığı ile artık resim, seyirciye gitmektedir, seyirci resme değil. Böylelikle resmin anlamı çoğalmaktadır (Berger, 2006; 20).

Artık imgeler, üretimindeki çeşitlilik kadar, ulaştıkları izleyici kadar da kendine yeni anlamlar yükleyecektir. İmgeyi oluşturulan kurulan bağlamlar, izlyicinin yaşantısına dahil olarak kendini daha da zenginleştirecektir.

Berger' in da belirttiği gibi görsel sanatlar her zaman belirli bir koruyucu kabuk içerisinde, belirli bir sınıfa hitap ederek varolagelmiştir. Bu kabuk ilk zamanlarda kutsal ve gizemli sayılıyordu. Fakat daha sonra görsel sanatların da kendi içerisinde geçirmiş olduğu evrim ile artık imgeler bu kapalı ve gizemli ve belirli bir kültüre ait olma özelliğinden çıkıp, hayatın, günlük yaşamın içine dahil olmuştur. Tarihte ilk kez sanat imgeleri gelip geçici, her yere taşınabilen, değeri maddesine bağlı olmayan, kolayca bulunabilen, değersiz, bedava şeyler oldular. Dilin bizi sarıp sarmaladığı gibi sardılar çevremizi. Yaşamın genel akışına karıştılar (Berger, 2006; 32).

Modern dünyanın ve teknolojinin hayatımıza getirdiği bir takım yenilikler ve gelişmeler ile artık imgeler dünyasının içinde yer almaktayız. İmgeler artık belirli bir kültüre, kesime ve amaca hizmet etmekten çıkıp günlük hayatımızın içerisine girdiler. İmgenin bugün geldiği nokta artık; ekranlarda, gazete ve internet sayfalarında metinlerin, yazıların görsel açıklayıcısı olmuştur. Böylelikle gerçekliğin etkisi ve gücü de imgeler üzerinden bir kez daha sağlanmakta ve güçlenmektedir.

2.2. İmge ile Yaratma

Sanat anlatılan şeyden bağımsız değildir. Sanatçının dünya görüşü, varlığı yansıttığı ve ortaya koymaya çalıştığı eserden ayrı tutulamaz. İçeriğin tamamlayıcı unsurları olan yapı, biçim, sanatsal anlatım, yapıtın anlamından ve kavramsal niteliğinden ayrı değildir. Sanat yapıtı, sanatçının üretimi üzerinden o ürüne aktardığı tüm bilgi, bilinç, ve emek özgün bir formda izleyici ile buluşur. Sanat tarihi de bu durumun ip uçlarını yansıtır. Sanat tarihine baktığımız zaman dönemi, siyasi durumları, toplumun içinde bulunduğu koşulların okumasını yapabilmemiz mümkündür. Anlatım yöntemi açısından sanatçı; anlatılan şey, varolan tarih ve kültür örgüsü içerisinde bir bütünlük taşır. Bu anlamda sanat ürününün kendinden menkul bir tarafı yoktur. Sanatçının neyi nasıl ve ne şekilde söylediği veya söylemeye çalıştığı önemlidir. Sanat, yaşamın içerisine entegre edilmiş olup, sanat tarihinden aldığımız referanslar ve sosyokültürel ortamdaki soyutlanamazlar.

...“Her imge belli bir görme tarzını somutlar”. Ya da, daha doğrusu, her imge tarihsel, toplumsal ve kültürel açıdan kendilerine özgü olan ve birbirleriyle çekişen ve çelişen görme tarzlarını somutlar. Tam da bundan dolayıdır ki, imgelerin “içerikler”i sözcüklerin basit birer ikamesi değildir. Çünkü bunlar sözcüklerden çok daha fazlasını akla getirir. Resimler yalnızca zihne değil aynı zamanda bedene (erotik imgelerin beden üzerine doğrudan yarattıkları fiziksel etkileri düşünün), düşünceye, duygulara, vb. şeylere de hitap etmektedir. Fransız romancı Emile Zola, sanat eserlerinin “belli bir mizaç yoluyla görülen şeyler” olduğunu söylüyordu. Zola bunu söylerken şu gerçeği kabul etmiş oluyor: Sanatçılar, elektrik hatlarının yaptığı gibi, bir bilgiyi A noktasından B noktasına taşımaktan başka bir iş yapmayan kablolar değil, bunun yerine, işledikleri malzemeleri dönüştüren insanlardır (Leppert, 2009; 21). Üretim makineleşmiş bir

biçimde belirli kurgular ve kalıplar dahilinde gerçekleşmez. Sanatçı elindeki imkanları, fikirleri ve yaratıcılığı sayesinde ortaya koyacağı ürünü dönüştürür.

Berger'a göre bir fotoğrafa baktığımızda, o fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görüntüyü seçtiğini fark ederiz. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişine yansır. Ressamın görme biçimi bez ya da kağıt üstüne yaptığı imlerle yeniden canlandırılır. Seçilen perspektifler üzerine sanatçı iç dinamiğinde bir dönüşüm başlamaktadır. Bu dönüşüm döngüsü izleyici ile birlikte devam edecektir. Sanatçı iç dünyasının oluşumundaki dinamikler öznel farklılıklar göstermektedir. Böylece geçmiş ve şimdiki zaman dilimleri arasındaki imgeye bakma da değişmiştir. İmgeyle algılanan izleyicinin algısına bağlı olarak da değişecektir. Değişen bir zaman içerisinde bu durum elbette yerinde duramaz. İmgenin içinde bulunduğu fiziksel koşullar da imge kavramı üzerinde etkisi bulunmaktadır. Aynı dönemlerde, şehir hayatı yaşayan ya da daha izole bir yaşam kurmuş insanların bile imge üzerine farklı görüşleri belirecektir. İnsanın duyguları, düşünceleri ve kişiliği toplum içinde gelişir. Sanatçı da toplumun ve kültürün içinde geliştiği anlayışı eserine aktarır. Sanatçının dünya görüşü, içinde bulunduğu toplumsal konumda bilinçli ya da bilinçsiz olarak koşullanmış ve sınırlanmıştır. Bu anlamda aynı koşullar altında yaşayan sanatçıların duyuş, seziş, algılayış ve düşünce tarzında farklılıklar taşımaktadır. İçinde bulunduğumuz çevre, dönem koşulları, sanatçının kişisel duyarlılıkları, kimliği ve beğenileriyle birleştiğinde sanat yapıtı şekillenir ve dönüşür.

Görme ya da gösterme şekilleri; kültürel, siyasi, politik etkenlerden soyutlanamaz ve dönemin şartlarına uyum sağlaması göz ardı edilemez bir durumdur. Metin Cengiz'e göre; imge varlıkla ilgili, yalnızca onu zihnimizde

çağrışımlarla yansıtan dilsel yaratımı değil, bireyin nesne (varlık) hakkında toplumla karşılıklı iletişiminin bir ürünü olarak anlaşılması gerektiğini belirtmiştir. Bir sanatçının yaratıcı hayal gücü gerçek dünyadan ne denli uzaklaşmaya çalışırsa çalışsın, kendisini bu dünyaya bağlayan binlerce bağdan hiçbir zaman sıyrılamaz; çevresindeki dünyayla ilgili dolayumsuz algılardan, yaşam deneyimlerinden edinmiş olduğu izlenimlerden, gözlemlerden, duyumlarda yararlanacağı malzeme olmaksızın kendi başına yaratamaz sanatçı (Kagan, 1993; 279). İmgeler bir varlık hakkında edinilen etkin çağrışımsal bilgidir. Gözlem, deneyim ve çevreden aldığımız duyumların tortuları sayesinde bilgi birikimi elde ederiz. Bireysel anlamda edinilmiş deneyim ve tecrübeler bilgiye dönüşmektedir ve aynı zamanda bu deneyimler bilgi birikimini oluşturmaktadır. Üretim süreci içerisinde bu bilgi birikimine ihtiyaç duyulur. Sanat üretiminin zihinsel yaratım süreci beraberinde getirdiği gibi içinde yaşadığımız dünyayı algılama, kavrama ve yorumlama becerisi de zihin yoluyla gerçekleşir.

Bilgi birikimine; başta yaşamın kendisiyle ulaşılabilir. Deneyimlerimiz ve gözlemlerimiz toplamında tecrübe kazanırız. Tıpkı yaşam gibi bu deneyimler sonucunda sanatsal yaklaşımlarımız da yöntem, üslup belirlemede sanatçıya kaynaklık ederler. Belirlenen bir yol haritasında sanatçının algısında yarattığı farkındalık ile bazen bir imgeye bazen bir nesneye bazen de malzemenin kendisine sahip çıkar. Deneyim, bilinç ve bilinçdışı öğeleri bir arada tutar. İmge ise bu deneyimler birikiminde sanat eserinde yer alır. Sanatsal imgelerin 'porteveri' ya da 'bireşimsel' yoldan canlandırılış tarzı, imgeselliğin kurulabildiği her sanatta (edebiyat, oyun, sinema, resim, grafik, heykel) kendine özgüdür. Buna karşılık, imgeselliğin betimsel yoldan canlandırılmadığı sanatlarda

(müzik, dans, mimari, uygulamalı sanatlarda), gerçek dünyanın yansıtılması ve değişime sokulması diyalektiği bir başka tarzda ilerler (Kagan, 1993; 280).

Burnett ise; imge izleyicileri, potansiyel olarak birer hayal, rüya içgörü anlatıcıları olarak görmüştür. Ona göre; bir imgeye göz atmak, görülenden zihne ve oradan eyleme gidip tekrar geriye dönen pek çok adımdan ilkidir. Yorumlama ve anlama süreci ile toplumsal ve kültürel pratiğin farklı biçimlerinin başlangıcı ve bitimi olmayınca sonsuz bir döngü ortaya çıkar. İnsan zihninin içinde dolanan hatıralardan ve düşüncelerden bir şekilde bağımsız olan saf bir görme anı yoktur. Bir karmaşıklık ağı, imgeleri zamana karşı ve tarih boyunca ayakta tutar.

Bilindiği üzere görselin etki alanı sözden daha güçlüdür. Görselliğin bu gücü sayesinde imgeler kendini daha sonraki süreçlerde de hala görülebilir kılar. Kendiliğinden, çevre ile ilişkisi soyutlanmış duyuumlardan bağımsız gelen görme, algılama ve imgeyi zihinde canlandırmaya olanak yoktur. Yaratım süreçlerine katkısı olan önceden edinilmiş bilgi birikimi, deneyim, tecrübe ve izlenimler dolayısıyla üretim şekillerini de beraberinde biçimlendirmektedir.

Kagan; sanatta yaratıcılık ögesisini iki türlü karşımıza çıktığını düşünmektedir. Birincisi pratik zihinsel etkinlik olarak; yani yaşamın imgesel modelini çizecek yolda, hayal gücünün yaratıcı etkinliğinin bir sonucu olarak. İkincisi, pratik maddi yaratım olarak; yani taştan, metalden, seslerden, sözcüklerden, vücut hareketlerinden, vs sanatsal bir içeriğin nesnel taşıyıcısını var edecek biçimde, emeğin özel bir biçimi olarak. Bu birincisinde, sanatın içsel biçimi, yani sanatın içeriğinin imgesel olarak somutlaştırılması; ikincisindeyse, sanatın dışsal biçimi, yani sanatsal imgenin maddi gövdesi ortaya çıkar.

Mükellef bir yemeğin ardından sağlıklı biri için sindirim ne kadar bilinçsiz ve kendiliğinden bir biçimde gerçekleşiyorsa, esere nihai şeklini verme ediminin, ideal sanat icrasının da aynı oranda bilinç dışı ve kendiliğinden bir biçimde gerçekleşmesi amaçlanmaktadır (Baudelaire, 2009: 220). Yapıta şekil verme, onu biçimlendirme ve yansıtma şekilleri kendi içerisinde doğal bir döngüsü olan ve yine kendiliğinden gelen doğal bir akış içerisindedir.

Gerçekliğin yansıtılışı, gerçekliğin sanatsal bir imgede dönüşüme uğrayışıyla ortaya çıkmaktadır. Sanatsal imge, gerçek bir nesnenin basit bir kopyası değildir. Hiç bir zaman olamazda. Çünkü imge, Diderot'nun da dile getirmiş olduğu gibi, anlatımsal, portrevari bir özellik taşır, yani gerçek dünyadaki somut bir nesnenin, bir olgunun, bir olayın dolaylımsız canlandırılış süreci, sanatçı eliyle ortaya çıkar. (Kagan, 1993; 277). Gerçekliğin yansıtılışı, dünyanın algılanışı sanatçı tarafından yaratılmış olan imgede bir araya gelir. Sanatçı etrafını kuşatan görsel dünya içerisinde seçtiği nesneye sanatsal olarak biçim vererek yansıtır. Bu yansıtma süreci sonunda imge kaynağın başındaki ilk hali değil, sanatçı eliyle dönüşüme uğramış halidir.

2.3. Yeniden Üretilen İmge

Gözümüz için, belirli bir uyaran karşısında edinilen izlenimde değişeni ve yeni olanı kaydetmektense, daha önce sık sık üretmiş olduğu bir imgeyi yeniden üretmek çok daha kolaydır.

Friedrich Nietzsche

Nietzsche'nin de belirttiği gibi insan imgeleri yaratma ve oluşturma işlemine daha önce depoladığı görüntüleri kullanarak yapmaktadır. İmge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümüdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –bir kaç dakika ya da bir kaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede görme biçimi yatar. Her imgede bir görme biçimi yatsa da imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize bağlıdır (Berger, 2006; 10). Her bir imgenin ele alınış biçiminde sanatçıya ait farklı algılama ve görme biçimlerini görmemiz mümkündür. Algılama ve yorumlama gücü, insandan insana fark göstereceği gibi, sanatçı içinde bu duyular sonucu görüntüleri oluşturmak ve yansıtmak bir o kadar farklılık gösterecektir. Bu yeni görünümler ve anlamlar bütünü yeni bir gerçeklik formu içinde kendini var etmeye başlarlar. Bu varoluş esnasında, dış etkenlerin, sosyal yaşamın kısaca içinde bulunan toplum ve çevre şartlarının yapıta katkısı yadsınamaz bir gerçektir.

Sanat ve sanatçı arasındaki ilişkide öncelikli etkenlerden birinin dış etkenler olduğunu söyleyebiliriz. Görselliğin daha çok ön planda olduğu bir dönemde teknolojik gelişmeler ve değişimler sonucunda bir çok imge ile içiçeyiz. Bu görsel çeşitlilik ise üretim süresince sanatçıya kaynaklık eder. Bu görsel çeşitliliğin içinde imge üretimi de aynı orantıda zenginleşmektedir. Avner Ziss' in, Nietzsche' nin söylemine katkıda bulunur bir şekilde belirttiği gibi; Sanat, imgeler

aracılığıyla gerçekliğin yeniden-üretimidir. Sanatçı, hayatın tekrarını, farklı araçlar kullanarak yansıtmaktadır. Yeniden üretilen imge, sanat yapıtında kendi gerçek konumundan ayrılır ve farklı bir bağlam edinir.

Perspektif, bakan insanı dünyanın merkezi yapar. Görünen her şey, bakan göze göre anamlanır ve bakan kişi görünenleri inşa ederek, dünyayı kendi için anlamlı bir hale getirir. Böylece dünyayı yeniden yaratır (Şakar, 2012; 13). Sanatçının da yaptığı bu perspektif üzerinden yeni bir yapı yaratmaktır. Kullanılan malzemeler tuval, boya, kağıt, bez sadece sanatçının oluşturduğu dünyayı yansıtmakta birer araç haline gelirler. Böylelikle kaynağını yaşamın kendisinden alan enerji ile imge, kendi kendini çoğaltır ve üretir.

Her üretici, eserinde ya da eserlerinde kendi algıladığı, tasarladığı renk, biçim, düzen ve kompozisyonlar ile kendine göre olanı yansıtır, ortaya koyar. Yapıt, sıradanlığı ortadan kaldıran bu dinamikler ile farklı bağlamlar kazanır. Sanatta, yaşamın yansıtılması ile yaşamın dönüşüme uğratılması arasındaki ilişkilerin somut biçimi, sonsuzca çok biçimler alır (Kagan, 1993; 280). Bu sonsuz biçimler sanatçının, olgular karşısında edindiği öznel durumlar ile birlikte yapıt kendi içinde bir kimlik kazanacaktır. Sanatçı bulunduğu çevre koşullarından, algılarından yola çıkarak, kendi olanakları dahilinde üretime geçer. Oluşan bu bireysel dünya içerisinde özgünlüğü ve özgürlüğü içerisinde kendi oluşturduğu dil ile aktarımda bulunur. Gerçek yaşamın izleri artık sanatçının oluşturduğu imgeler üzerinden dönüşür. Yaşamın sanatçı tarafından farklı biçimlere sokulması, yapıtın içeriğinin zenginleşmesi, anlatım olanaklarının çeşitlenmesi, sanatçıdan sanatçıya sonsuz bir şekilde çeşitlenip, farklılıklar gösterecektir.

İmge, fiziksel bir algılamanın ürettiği bir duyumun zihinde yeniden üretilmesidir. Bu yüzden, bir insanın gözü belli bir rengi algıladığında, zihnine o rengin bir imgesini kaydedecektir çünkü bu kişinin yaşantıladığı öznel duyum, nesnel rengin görünürde bir kopyası ya da sureti olacaktır (Friedman, Kitaplık sayı 74; 80).

İnci San'a göre; imgeyi canlandırmanın ya da imgenin daha sonraki süreçlerde insan zihninde ortaya çıkmasını; beyinin yaşamı süresince, sayısız nesnenin yansımalarının kaydını almasına, ilerde yeniden canlandırabilme ve yaşadığı andaki gibi anımsayabilme olanağı bulunan izlenimler bırakması şeklinde değerlendirmiştir. Böyle önceki bir duruma ilişkin bilincin, ya da daha doğru bir deyişle, önceki durumun içeriğinin ayrıntıda olma hali, daha sonraki belli durumlarda yeniden canlanabilir, yinelenebilir; bu saklanmış bir bilinçlidir, bugünün ya da geleceğin yaşantılarında kullanılabilir. Sanatçı da gözlemleri sonucu edindiği yani geçmişin izlenimlerini, şimdiki zaman dilimi içerisinde tekrar canlandırmaktadır. Bu izlenimler sanatçının kendisi kadar özgünlük taşır ve yapının içeriksel dinamiğini oluşturmaya katkıda bulunur.

İzlenmekte olan sanat nesnelere aslında sanatçının tasarladığı yeni bir gerçeklik formundadır. Yaratım süresinde yaşanan bireysellik kendi gerçekliğini oluşturur. Sanattaki imgeler gerçeğin bir kopyası değildir; tersine, sanatçı imgeleminin yarattığı yeni olgulardır (Ziss, 2009:69). Bireysel olarak edinilmiş bu deneyimler, sanatçı aracılığı ile sanatla birleşince yeni bir gerçeklik alanı oluştururlar. Sanat, insanı her zaman somut olgularla ve duygularla karşı karşıya getirir. Her imge ya gerçek olayların somut tasarımı olarak, ya insanın manevi yaşamındaki olayların kesin anlatımı olarak ya da her ikisinin girişik biçimleri olarak kendini gösterir.

Sanatçı kendi gerçekliğini oluştururken, gerçeklik; sanatçının tavrı ile yeniden esas hale gelir. Elbetteki sanat yaşamdan ayrı tutulamaz bir parçadır. Sanatçı ise bu yaşamdan ayrılamaz bir varlık olup yapıtlarında kendi içsel dünyasının parçalarını sunar. Yaşamsallıktan aldığı enerji ile eser, sanatçı ile özgünleşir.

Bütün anlatı süreçleri, bir anlatıcıyı ve anlatıyı ön gerektirdiğine göre; neyin, neden ve nasıl anlatılacağına ilişkin yanıtlar var olan anlatıcının 'yöntemsel ve dünyaya bakış açısının perspektifini' verecektir. "...Ressam için önünde gördüğünü öylece "kopya edivermek", daha da olanaksızdır. Ressamın tek yapabileceği, gördüğünü kendi tekniğinin yarattığı koşullara "çevirmek"tir (Gombrich, 1992; 50). Sanatı, bilimden ayıran en temel unsur yaşamın aktratılmasındaki nesnelliktir. Sanat kişiden kişiye, toplumdaki topluma değişiklik gösterirken, bilim toplumdaki topluma değişmez. Çünkü düşüncenin yansıması, duygunun yansıması kadar kolay ve kendiliğinden olan bir eylem değildir. Bilim yaşamın kendisini arı bir şekilde ortaya koyar ve bulguları yasaları kesin bir dil ile anlatır. Oysa sanatta, sanatçının yaşama ilişkin oluşturduğu bağlantıları bireysel olarak kurduğu dünyası ile yansıtmaktadır.

Her üretilen imge üreticisinin yaşamışlığını, gerçekliğini izleyiciye sunan anahtar gibidir. Sanatta yaşamın yansıtılması ile yaşamın dönüşüme uğratılması arasındaki karşılıklı ilişkinin özelliği ne olursa olsun, onun orda varlığı, dünyanın insanlarca sanatsal olarak özümsemişinin vazgeçilmez yasasıdır. Sanatın gerçekliğin imgesel olarak modellendirilmesinin bir biçimi ve tarzı olduğunu anlayabilmemizi sağlayan şey de budur. Çünkü modellendirme demek, ampirik olarak verili bir şeyi aynen kopya gibi yansıtmak demek değildir; gerçekliği eş biçimde yansıtmak, yani gerçeklikteki bazı bağıntıları ve ilişkileri yeniden

yaratmak demektir (Kagan, 1993; 281). Sanatçının bireysel yaratıcılığı, anlatım olanakları, sunulan biçimsel bağlamlar kendi içerisinde bir kimlik oluşturur. Sanatçı üretiminde kendi yaşam deneyiminden birikiminden yararlanır. İmgeler ise, sanatçının dış dünyadan aldığı imajlar ile zihninde oluşan düşünceler ile yapıta dönüşmektedir.

2.4. İmge, Sanatçı ve Üretim

Bir toplumun sanat değerleri, o toplumun kültürünün en önemli bileşenini oluşturur. Toplumun gelişim ve değişim süreçleri, sanat yapıtı ile etkileşim içerisinde. Sanat yapıtının ortaya çıkışı onu yaratan çevreden soyutlanamaz. Çevremizde olan her an tanık olduğumuz yaşam ve davranış biçimleri yeni anlamlar üretmeye devam ederken sanatçının bu gerçekliğin uzağında bir dünya algısı yoktur. Aksine tam da bu dinamiklerin ortasında varlığını sürdürür. Değişen ve dönüşen hayatın içerisinde yapıtları bu sistem içerisinde varlık alanı yaratır. Sanatçı ise; duygu ve düşüncelere kendi yorumunu katarak kendini dile getirir. Sanatçı, kendi algısıyla, dünya görüşü ve baktığı perspektiften deneyimlerini aktarmaya başlar. Toplumun ve hayatın bellek süzgeçleri gibi yaşamı tekrar yorumlar. Bu anlamda imge, dinamiğini yaşamın kendisinden almaktadır. Deneyimler ile birleşen ve bu sayede başlayan içsel dönüşüm kendini sanat yapıtında var eder.

İmge; toplumsal gruplara, sınıflara ve tüm halklara özgü çizgileri toplar, gösterir; olup bitenleri betimlemekle yetinmez, olayların özüne iner. Her sanatsal imgenin kendine özgü bir yaşamı vardır; ama başka bir yaşamın benzeş

eğilimiyle de ortak kökenlere sahiptir; bunlar farklı bireysel biçimlerde kendilerini gösterebilir de sanatçının asıl görevi işte bu kökenleri herkesin göz önüne sermektir aslında (Ziss, 2009:73). Sanatçının yaşadığı toplum dışında; kullandığı malzeme ve teknik çözümlenmeleri ile kendi algılarının işaretlerini gözler önüne serer.

Gerçek olgular görüldükleri ve hissedilebildikleri ölçüde varlardır. Sanatçı ise gerçek olguların kendisine başvurmak yerine kendi yaratıcılığı doğrultusunda dönüştürdüğü gerçekliği yeniden yansıtır. İşte bu görüş açısından, ama yalnızca bu açıdan sanat belli bir göstergeler sistemi sayılabilir ve saymak gerekir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, sanat, sanatçı-yapıt-alıcı biçiminde bir dizge kurar; burada terim, bir gösterge ya da daha çok bir göstergeler bütünü olarak kendini gösterir. Eğer sanatçı, gerçek olguları, yaşamda ortaya çıktıkları gibi tuvaline aktarmakla, bu yaşamı yaratıcı bir yolla yansıtmaksızın, bunların düpedüz bir kopyasını vermekle yetinirse; okura, seyirciye ya da dinleyiciye yeni bir şey sunamaz; böyle bir durumda insanlar sanata ilgi duyacak yerde, yaşamın kendisine başvururlar (Ziss, 2009:67). Sanat yapıtındaki imgeler çoğu zaman anonimleşmiş göstergeleri yansıtabildiği gibi farklı kalıplar içindeki bir çok göstergeyi de okuyabilmemizi sağlamaktadır. Sanat eserindeki imgeler kendini izleyici ya da okur ile tamamlar. Yorumlamak, eklemek, çıkarmak yapıt üzerinden, izleyicinin katkısıyla yeniden tamamlanır.

Sanatçının yaratım sürecindeki biçimsel anlatımdaki özgürlük onun dünyayı algılama, estetik görüşü ile farklılık gösterir. Bu görüş ve özgürlük sanatçının öznelliğini oluşturur. Sanatçının öznelliği bireysel yaratım tarzında kendini temsil eder.

Sanatçı, sanatın kendi iç dinamiğini anlatmada kendisine çeşitli anlatım biçimleri seçer. Her sanatçı, kendi kurduğu dünyanın, yaşantısını kendine ait farklı bir dil ile oluşturur. Sanatta imge, nesnel ile öznelin organik bütünlüğünden doğar. İmgenin nesnelliği deyince, doğrudan doğruya gerçeklikten kaynaklanan her şeyi anlıyoruz; öznelde ise, sanatçının yaratıcı düşüncesinin imgeye kattığı şeyleri. Nesnel, yapıtta yeniden-üretilen gerçekteki olayları, yaşam tablolarını, karakterleri, çatışmaları, durumları, insanoğlunun manevi evrenini, kısaca yazarın bilinci dışın da herşeyi kuşatır. Öznel ise, sanatçının duyguları ve düşünceleriyle, tasarımılanan olayların karşısında takındığı tavırla, bunlara özel bakış tarzıyla ve bunları değerlendirmesiyle ilgilidir. Her sanatsal imge, yalnızca belli yaşam parçalarının yansıması değildir, imgenin ötesinde yaratıcıyı buluruz her zaman. Öznellik, sanatçıdaki özgünlüğün ölçüsünü de gösterir. Gerçekçi imge, benin yalın bir anlatımı değildir, çevre dünyasıyla hiçbir ilgisi olmayan sanatçının “bilinç akışı” değildir ve herşeyden önce nesnel yaşamın tasarımıdır ama, sanatçının yapıtında kendini dile getirdiği gene de doğrudur (Ziss, 2009: 79, 80). İmgenin arkasında gördüğümüz şey yaratıcının kendisidir. İmgeler bildiri ve anlam bütünlüğü açısından yapıtın çıkış noktasını oluşturur. Yaratıcının özgünlüğü, yapıtta kendini gösterir.

Üslup aynı şeyleri söylerken, her ressamın özgü olan tarzıdır, derdi Stendhal; bütün büyük ustalar, resim sanatının asıl amacı olarak gördükleri bu özel izlenimi ruhta uyandırmak olanağını veren yöntemler aramıştır. Stendhal daha sonra şu noktayı ileri sürerken de yine haklıydı. Raphael’in üslubunu duyumsamakla, onun ışık-gölgelerinde, desenlerinde ve renklerinde ruhun kendine özgü havasını sezebiliriz. Herhangi bir sanatçının yaratısı kendine özgü

bir hava taşır; aynı ideolojiye bağlı olan, siyasal ve felsefi görüşleri, -tek sözcükle- dünya görüşleri ilkece ayırım göstermeyen sanatçılarla karşılaşıldığında da bu yine doğrudur. Yaşamı tıpatıp aynı tarzda algılayan ve duyan, iki sanatçı bulunamaz. Sanatçının dünyaya karşı duyarlılığı tüm yaşanmış deneyinden, sanat pratiğinden, manevi konumundan, estetik seçiminden, heyecansal duyarlılığından, ilgilerinden, beğeni ve ideallerinden, kısacası yaratisında gerçeklik kazanan her şeyden kaynaklanır. İşte bir sanat yapıtına o eşsiz özgünlüğü veren de kesinlikle bunlardır (Ziss, 2009:82).

Etrafımızı saran yaşamın gerçekliği ile iç içedir sanatçı ve yaşamın kurduğu bu bağlantılar doğrultusunda aktarımda bulunur. Biçime, forma özgünlük katan sanatçının kendisidir. Aynı kaynaktan çıkan suyun farklı kollara ayrılarak aktığı yolda kendi çizgisini oluşturması gibi sanatçıdan sanatçıya belirli bir konu üzerindeki görüşler, zihinde canlanış, algılama ve düşünce farklı olacaktır. Düşüncenin farklı boyutlarda gelişimi ve üretimi, yaratım sürecini de aynı doğrultuda etkilemektedir. Bu durumda imgeyi algılama düzeyinde elbette izleyicininde katkısı olacaktır. Sanatçının ortaya koyduğu, oluşturduğu dünya, izleyicinin imgelemiyile tamamlanacaktır.

Yaşamın incelenmesi, olayların sanatsal imgelere dönüştürülmesi, sanatçı yönünden karmaşık ve büyük bir emeği gerektirir. Sanatçı tarafından oluşturulan imgeler izleyici ile etkileşime girer. İzleyici kendisine eksik gibi görünen öğeleri yapıta katar, kendi öznel görüşünü ekler. Öznel ile nesnelin bütünlüğü, imgenin algılanmasıyla da ilgilidir. İşte bu nedenle, sanatsal pratikte imge her zaman tamamlanmış olarak ortaya çıkmaz. Bir yapıtın birçok gedikler gösterdiği de sık sık karşılaşılan bir şeydir; yaşam tablosu tam çizilmemiştir ve

sanatçı da kimi zaman ortaya çıkardığı sorunların tümünü birden yanıtlayamaz. Ne ki o, okurun ya da seyircinin imgeleminin, kendi sanatıyla uyanıp harekete geçerek, yapıtın ortak yaratıcısı olabileceğini umar. Böylece, algılama düzeyinde imge adeta okurun imgelemiyle tamamlanmış olur. Okur, kendisine eksik gibi gelen öğeleri yapıta katar, kendi öz görüşünü ekler, yapıttaki yaşam yansımasının sınırlarını açıp genişletir ve bu yolla sanatçının öznelliğini kendi özneliği ile tamamlar (Ziss, 2009:86). Sanatçının ardında bıraktığı izler doğrultusunda izleyicinin yapıta katkısı olacaktır. Yapıtın tek bir anlam içermediği, zihinsel yaratım sürecinin sınırsız düşünce olanakları ile karşılaştığı ve karşılaşacağı izleyici kadar kendine anlam anlam katarak yapıta eklenerek zenginleştirilecektir.

2.5. Güncel Sanatta İmge

Bu bölümde, güncel sanatta imge oluşumları, Dışavurumculuk sanat akımından ve Pop sanat üzerinden okumalar ile seçilen belirli sanatçılar üzerinden örnekler verilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Güncel sanatta imge oluşumları, tarih öncesi dönemlerde ki mağara duvarlarından da kendini besleyen bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç içerisinde dahil olan ve seçilen Dışavurum ve Pop sanat akımları ile yaşamı ve toplumu oluşturan dinamiklerin politik ya da kültürel olgular karşısında, sanatçının ve sanat yapıtındaki yansımaları incelenmiştir.

Doğaya hakim olma ve dış dünyayı imgeler üzerinden anlama çabası zamanla her döneme göre farklılıklar göstererek ve bununla birlikte sanat

akımlarında farklı formlarda kendini dönüştürmüştür. Bu dönüşüm esnasında esas olan üreticinin dönemin koşulları ile birlikte nasıl bir aktarımda bulunduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tarih öncesi zamandan bu yana meydana gelen imgenin dönüşümü yaratıcı zihnin işaretlerini sunarlar. Bu dönemlerde mağara duvarlarına çizilen bu resimlerden anlaşılacağı üzere imgeler insan dünyasında hep olagelmıştır.

İmgeler; mağara resimlerini yapan ilk insanlardan, bugün afişlerinde ya da resimlerinde yeniden tasarlayan üreticilere kadar uzanan yüzyıllara ve çeşitliliğe dayanan geniş bir yelpazeye sahiptir. İnsan duygusu ve algıları resim diliyle büyüsel amaçlar doğrultusunda ilkel toplumlarda mağara duvarlarında yer almıştır. Böylece; ilkel zamanlarda mağara duvarlarına çizilmiş resimler ile imgenin oluşumuna dair bağlantı kurabilmekteyiz. İlkel dönemlerde mağara duvarlarına çizilen resimler bize şunu gösteriyor ki, insan imgeler ile düşüncelerini betimlemiştir. İmge ilk zamanlardan beri, kendine sözden daha güçlü bir etki alanı yaratmıştır. İlk insanların mağara duvarlarına, algılarının üzerinde olan doğayı kavramada, avlanma aşamasında yine doğal yaşamdan istenilen arzulanana yine imgeler üzerinden ilerlemiştir. Buradan özetle ilkeller için imge ve gerçeklik arasındaki ayırım belirsizdir. Yaklaşık 15 bin yıl önce insanların mağara duvarlarına, kaya yüzeylerine çizdikleri imgelerin hangi amaçla çizildiğine dair birçok varsayım öne sürülse de, bu resimler önce zihinde yaratılmış, ardından duygu ve düşüncelerini, kısaca iletilerini aktarmak amacıyla resmedilmişlerdir. Ne amaçla olursa olsun, bunlar insanların yazıdan önce oluşturduğu ve herhangi bir gereksinim sonucu ortaya çıkmış imgelerdir, bir yeniden sunumdur ve bir öykü anlatmaktadır. Bu anlamda insanoğlu için kendini görsel imgelerle dışa vurmaya muhtemelen her dönemde doğal gelmiştir.

Tarih boyunca ne kadar geriye gidersek, sanatın hizmet ettiğine inanılan amaçlar o kadar açık, ama aynı zamanda yabansı görünmektedir. Biz bu topluluklara, bizden daha basit oldukları için değil -çünkü onların düşünme biçimleri bizimkinden kimi zaman çok daha karışıktır- tüm insanlığın geldiği ilk koşullara daha yakın oldukları için “ilkel” diyoruz. İlkeller için, yararlılık açısından, bir kulübenin yapımıyla bir imgenin üretimi arasında hiç bir ayrım yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgardan güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar. İmgeler ise, onlar güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurular. Başka bir deyişle, resimler, heykeller, büyüsel amaçla kullanılır. İlkel toplumların kafasını anlamaya çalışmadan; onları, imgeleri, bakılacak güzel şeyler olarak değilde, kullanılacak ve güç dolu nesnelere gibi görmeye iten yaşantıyı kavramadan, sanatın bu yabansı başlangıçlarına girmeyi umudemedeyiz (Gombrich, 1992; 20). İmgenin doğası irdelendiğinde önce zihinde var olduğu bilinmektedir. Tarihin ilk günlerinden bu yana insanlar duygularını, düşüncelerini ve gördüklerini zihinlerinden çıkarıp her hangi bir yüzey üzerine aktarma girişiminde bulunmuşlardır. Fakat güney Fransa’da ve İspanya’daki mağaraların duvarlarında ve kayalar üzerinde, bu resimler XIX. yüzyılda ilk kez bulunduğunda, arkeologlar, gerçeğe çok benzeyen, canlı gibi duran bu hayvanların, buzul çağı insanlarınca yapılmış olabileceğine inanmamışlardır.



Şekil 3: Lascaux mağarası duvarında hayvan resimleri, yaklaşık 15.000 yıl önce

Gombrich, bu kalıntıları imgelerin etkisine ilişkin evrensel inanışın en eski örnekleri şeklinde açıklamıştır. İkel dönemlerde mağara duvarlarına çizilen imgeler, resimler bir varlığa işaret eden nesnelere ilişki içindedir. Bu imgeler; gösterdikleri, belirttikleri şeyleri doğrudan temsil ederler. İlkeller için avlanılan hayvanların resimlerini yapmakla, onların kendi güçlerine boyun eğeceklerine inanıyorlardı. Berger'a göre de nesne, imge ve gerçeklik arasındaki ayırım, büyü ve çocukluk döneminden kaynaklanan tüm görsel sanatların doğal çıkış noktası olarak bilinmektedir. Dilin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi, sanatın da nasıl doğduğunu bilmiyoruz. Eğer tapınak ve ev yapımı, resim ve heykel yaratımı veya dokuma gibi etkinlikleri sanat sayarsak, dünyada sanatçının bulunmadığı tek bir topluluk yoktur (Gombrich, 1992; 19).

Eskinin sanat yapıtında kendini gösteren imgenin içeriği ile günümüz imgesinin sınırları daha da genişlemiş ve derinlikli bir anlatıma kavuşmuştur. Tarih ncesi dönemlere baktığımız zaman görüyoruz ki; İlkel dönemden başlayarak, geniş bir zaman dilimine kadar insan imgelerle düşünmüştür. Bu süre zarfında insanın doğayı, dünyayı tanımakla başlayıp ürettiği imgeler daha sonra dönemin şartlarına uygun olarak kilisenin, dinin, burjuvanın öngördüğü şekillerde, evrilmiştir. 19. Yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başlarında Romantizmle başlayan süreçte artık sanatçı bireysel olarak var olmaya başlamıştır. Nesnellik ikinci plana atılmış, öznellik ön plana çıkmıştır (Danto; 2010; 38). Timuçin; eskinin sanat eserini yoğun dinsel anlamı içinde özellikle inançlının dünyasına yöneldiğini fakat bugünün sanatını kavrayabilmek için daha başka bir tabloyla karşı karşıya olunduğunu ve yeni sanatı izleyebilmek ve anlayabilmek için gelişmiş bilinç koşullarını gerektirdiğini savunmaktadır. Danto' ya göre imgenin kırılma noktası ise; "Bana kalırsa yetmişlerin sanata başlıca katkısı uygunlaştırılmış imgenin ortaya çıkişı, yani yerleşik bir anlam ve kimlikle sunulmasıdır." İlkel zamanlarda mağara duvarlarına çizilen imgeler bize insan bilincinin algılar karşısında edindiği bilginin işaretlerini verir. Bu kaynak oluşumu dışavurumcu sanat akımında kendini gösterir. Dışavurumda gerçekçi imgeler yerine sanatçının kendine özgü görüşü üzerinden yeni anlatım biçimleri sunarlar. Gündelik yaşamda kullanılan imgeler sanatçının öznel ya da içsel gerçekliği ile yansıtılmaktadır. Sanatçı retim süreci içerisinde imgesel ve bireysel deneyimlerini derinleştirir. Doğanın, dış dünyanın ya da nesnelere tıpatıp temsili yerine iç dünyanın ön plana çıktığı bir akımdır. Sanatçının iç dünyasından ya da çevresinden esinlenerek oluşturduğu, algıladığı duyular yüzey üzerinde biçim bulur.



Şekil 4: Jacson Pollock, Numara 1, 1948, Tuval üzerine yağlı boya, 172x223 cm, New York Modern Sanat Müzesi

Dönemin siyasi, bilimsel ve teknolojik gelişmeleri toplumu etkilediği gibi sanat akımlarını ve sanat ortamlarını da etkilemiştir. Sanatçının imgeler yoluyla ne vermek istediği, sanat nesnesinde ortaya koymaya çalıştığı durum, akımlara göre değişiklik göstermiştir. Benimsenen anlayışa göre kimi zaman imgeler bir sanat akımında farklı bir anlayış ve göstergelere sahipken, başka bir akımda başka bir gösterge anlamı taşımaktadır. Seçilen bazı sanat akımlarında imge okumasını yapmak gerekirse yoğun olarak karşımızda Ekspresyonizm' de karşımıza çıkmaktadır. Bu akımda, nesnenin gerçeklikle bağlantısı reddedilerek, sanatçının iç dünyasına yönelmiştir. İmgelerin ya da nesnelerin gerçek biçim ve renk düzenlemesinden uzaklaşıp, herhangi bir kavramı bire bir temsil etmeyecek şekilde kurgulanmıştır. Simmel'in daha çok üzerinde durduğu ekspresyonist sanatçının

kişisel açıklamayı öne çıkardığı, kişisel deneyimleme yoluyla elde edilen bu çeşit bilginin bu sanat anlayışında taşıdığı önemdir. Bize göre de bu kişisel açıklama sanatçının gerçeklik kaşısında edindiği bireysel izlenimlerdir. Yani imgeler. Ayrıca bireyin sanatçı olarak sahip olduğu özel duyarlık yoluyla edindiği deneyimleri, bu deneyimleri edinmekten yoksun insanlara sunarak onları hayat hakkında bilgilendirmeye davet etmesi de bu sanat anlayışının temelidir. Nobert Lynton ekspresyonizmi şöyle açıklar devasa yapıtında: “Ekspresyonizm, müzik ve edebiyatta (özellikle de şiir ve tiyatrodaki) plastik sanatlarda da görülen ve konularla belirsiz bir eğilimle birlikte düşünülüyordu.” Ekspresyonist sanatçı ise hayatı kişisel kavrayışı doğrultusunda dile getiriyor, böylece, kendi kişisel deneyimleme yoluyla hayatı daha dolayimsız ifade ediyordu. Bu dile getirme biçimi dile getirenle renk, betimleme anlamında aynı olmasa da hayatı daha çarpıcı daha anlaşılır göstermeye yarıyordu (Cengiz, 2009; 47). Dışavurumcu akım, sanatçının yaşam ile kurduğu ilişki ve kişisel duyguların bir araya gelmesiyle oluşan bu güçlü bağ doğrultusunda ifade yolu oluşturur. Akımın merkezine yerleşen, sanatçının bireysel duyuları ve öznel bakış açısı ile kurgulanmış biçim bozmacı anlayışın etkilerini imgeler üzerindeki yansımalarını okumamızı mümkün kılmıştır. Tıpkı Willem de Kooning’ in “kadın” betimlemesinden anlaşılacağı üzere artık güzel, göze hoş görünen arzu nesnesini temsil edebilecek bir kadın imgesi yoktur.



Şekil 5: Willem de Kooning, Kadın 1, 1950-2, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 190x147 cm, New York Modern Sanatlar Müzesi

Hiç şüphesizdir ki imgesel düşünme yeteneği, insan bilincine duyuların işleminin karışık bir sürecin sonucudur. Simmel' e göre hayatı sanatçının duygulanımının bir iç tepisi olarak sanat biçiminde ifadesi en çok ekspresyonizmde mümkündür. Sözün kısası yalnızca ekspresyonizmde sanatçının duygulanımı bu duygulanımın bir devamı olarak doğrudan eli vasıtasıyla söze ya da tuvale akmaktadır. Simmel konuyu şöyle dile getirmektedir: “Yanılmıyorsam ekspresyonizm esası, sanatçının içsel itkisinin sanat eserinde tıpkı yaşadığı gibi yansıtılması, daha kesin bir ifadeyle söyleyecek olursak, bu itkinin sanat eseri olarak sürmesidir.” Böyle bir anlayış, günümüzde artık genel kabul görmüş olan gerçekte kurduğumuz algı (duyumsal

imgelem yoluyla), anlama (karşılaştırma, beyinin bilmediğini bildiği yoluyla anlama genel eğilimi tasarlama) ve kavrama biçiminde bir süreç izleyen bilme biçiminin son iki aşamasını atlayıp algının doğrudan sanatlaştığı, kağıda ya da tuvale imge olarak düştüğü gerçeğin sanatsal anlaşılmasını ileri sürmektedir. Bir imge, yalnızca algılanmak için var olan, fiziksel ve nedensel düzeninden soyutlanmış bir şey, sanatçı yaratışıdır (Langer, 2004; 95).

Metin Cengiz'e göre; hayatın bu biçimde renk ve sözcüklerle dile gelmesi ancak nesnelere hakkında edinilen bireysel imgeler yoluyla mümkündür. İmgelerin renk ve söz aracılığıyla bir anlatım yolu bulmaları, böylece hayatın bireysel ediniminin sanatlaşması anlatılmaktadır. İmge sanatçının nesne, varlık, şey, gerçeklik hakkında duyular aracılığıyla edindiği dolaylı bir iletim ve gerçeği kavrama yoludur.

Gerçek karşısında bireyin kendini ortaya koyması, gerçeğe göre daha önem taşıması, içten olmak koşuluyla önemlidir. İmge ise anlığımızın gizli labirentlerinde nesne hakkında edindiğimiz ilk ön bilgilerdir. Sanatsal imge ise kurguyu, düşünceyi, çağrışımı hedefler ve nesne hakkında çok anlamlı bilgi vermeyi hedefler. Ezra Pound imgeyi; "resimsel bir betimleme olarak değil, 'bir anlık zamanda, zihinsel ve duygusal şeylerin karışımını gösteren bir şey', 'apayrı fikirlerin bütünleşmesi' olarak tanımlar. Varlık hakkında verilen bu bilgi düşünsel, kurgusal ve çağrışımsal olduğu kadar duyumsaldır da. Düşünsel olanın içinde duyarlık imge leyhinde işlerlik halindedir. Ancak imgelemede varolabilen, varlığın sanatsal yollarla tasarımıdır. Sanatsal imge işte bu saymaca tasarımıdır. Estetik boyut içeren bir tasarım. Dahası varlık hakkında şifrelenmiş sanatsal düşüncedir (Cengiz, 2009; 49, 50). İmge, nesne hakkında edindiğimiz ilk ön bilgidir. Sanat

yapıtında imge ise; bir kurguyu, düşünceyi ve çağrışımları önceller ve nesne hakkında geniş kapsamlı bilgi vermeyi amaçlar.

Güncel sanatta imge oluşumları ve imgenin ele alınış biçimleri açısından Pop sanat üzerinden okumalar yapmamıza olanak sağlamaktadır. Pop sanatta kültür imgeleri kişisellikten arındırılmış bir şekilde sunulur. Pop, tüketim kültürü ve reklamı adeta yüceltir, imgeleri yüksek kültür/alt kültür ayırımı yapmaksızın ele alır. Pop sanatçıları, elit bir kesimin beğenisine yönelik 'yüksek kültür' ile daha geniş kitlelere yönelik kültür tüketimine biçimleri arasındaki ayrımları yok ederken öncelikle hazır- imgelerden yararlanmışlar, izleyicinin gündelik yaşamının bir parçası olan nesnelere iki-boyutlu yüzeylere aktarmışlardır (Antmen, 2009; 162). Pop sanatta, Dışavurumcu akımın aksine kültürün yükselttiği, birer ikon haline getirdiği günlük, sıradan imgeler kullanılır. İçsel veya bireysel edinilen duyumlardan uzak bir şekilde hazır imge kullanımı ve üretimi oldukça yaygındır. Soyut dışavurumcu sanatçıların görmezden geldiği biçimsel formlar, renkler, imgeler Pop sanatta dönemin koşullarına bağlı olarak daha yüce fakat bir o kadar sıradanlaştırılmış bir bağlama oturtulmuştur.

Pop art üzerine okumalar yaptığımız zaman Danto'ya göre; Pop art'ın, herkesin bildiğini başkalaştırmak yoluyla sanata aktardığını düşünmektedir: Bunlar, ortak kültür deneyiminin nesne ve ikonları, tarihin mevcut anındaki grup zihniyetinin ortak donanımlarıdır. Soyut dışavurumculuk ise, aksine, gizli süreçlerle ilgileniyor ve sürrealizmin kabullerini esas alıyordu. Uygulayıcıları, ilkesel güçlerle bağlantılı birer şema olma amacındaydılar. Soyut dışavurumculuk derinlemesine metafizikseldi; oysa pop en sıradan yaşamların en sıradan nesnelere, mısır gevreğini, konserve çorbayı, bulaşık telini, film

yıldızlarını, çizgi romanları kutluyordu. Dahası, başkalaşım süreçleriyle bunlara neredeyse aşkın bir hava veriyordu. 1960'lardaki bir şey, sıradan dünyanın sıradan şeylerinin neden bir anda sanat ve felsefenin temeli haline geliverdiğini açıklar, açıklamak zorundadır (Danto, 2010; 164).



Şekil 6: Andy Warhol, Yeşil Coca Cola Şişeleri, 1962, Tuvale Yağlı Boya, 208.9x114.8 cm, Amerikan Whitney Müzesi Koleksiyonu

Örneğin, Andy Warhol'un fotografik imgeyi olduğu gibi tuvale aktardıktan sonra müdahalelerde bulunması ve serigrafi tekniğine başvurması ve mekanik çoğaltım yöntemlerine duyduğu ilgi sanatının içeriğini ve felsefesini belirleyen bir anlama sahiptir (Antmen, 2009; 162). Warhol'un imge seçimleri dönemin öne

çıkardığı kişi ve nesnelere üzerine kurulmuştur. Buna örnek olarak; yeni bir imge yaratmadan, varolan imgeler dağarcığından tüketime yönelik dünyanın yansımalarını başka sanatçılarda kullanmışlardır; Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Robert Indiana, Tom Wesselmann, Claes Oldenburg gibi sanatçıları sayabiliriz (Antmen, 2009; 163).



Şekil 7: Claes Oldenburg, Hamburger, 1962, Akrilik, Sünger ve Karton, 132.1x 214.4x 213.4 cm, Moma

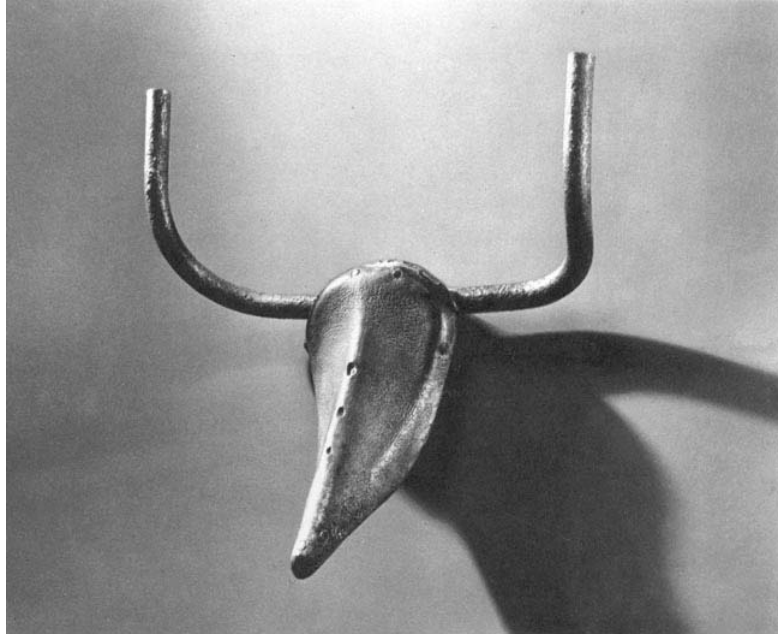
Pop Art, sanatın her dalı ve günlük yaşam imgelerinin genel anlamda en çok yaklaştığı bir akımdır. Kimi zaman imgeleri kimliksizleştirir, kimi zaman ise imgeleri güçlü ironiyle sorgular. Tüketim kültürünün dünyayı sarması ve endüstri geleneği ile gelen yaşam kültürü pop sanatçıları tarafından sorgulanmış ve sanatçıların felsefelerini yapıtlarında yansıtmışlardır.

Bir ölçüde tüm sanat, enerjisini büyültükiden- dünyaya sözcükler, ritim, imgeler ve göstergeler aracılığıyla egemen olmak itkisinden- alır. Bunun yanısıra imgeler üzerinden Picasso'nun sanat anlayışından da söz etmek mümkündür. Picasso tutkularının, iradesinin "nesnelere" de bir "nesne"yi resmederek ona sahip olur, ele geçirir. "Sanatçı, dört bir yandan gelen duyguların toplandığı depodur: gökyüzünden, yeryüzünden, bir kağıt parçasından, geçip gitmekte olan bir şekilden, bir örümcek ağından. İşte bu nedenle nesnelere arasında ayırım gözetmemek gerekir. (Berger, 2003; 108). Picasso için, nesnelere söz konusu olduğunda sınıf ayırımı yoktur. Ona göre sanatçı için her nesne sanat malzemesine dönüşebilir.



Şekil 8: Pablo Picasso, Gitar, Tabaka halinde metal ve tel, 77 x 33 x 19 cm, New York Modern Sanat Müzesi

Picasso nesnelere birbirine dönüştürme oyununa 1930'ların ilk yıllarında başladı ve bunu günümüze dek aralıklarla sürdürdü. Bir nesneyi alıp bir canlı varlığa çeviriyordu. Bir bisiklet selesiyle gidonlarını boğa başına çevirmiştir. Bir oyuncak arabayı maymun yüzüne, tahta parçalarını insan figürlerine çevirmiştir (Berger, 2003; 109).



Şekil 9: Pablo Picasso, Boğa Başı, 1943, Bir bisikletin selesi ve gidonun bronz kalıbı, 42 x 41 x 15 cm

Boğa Başı'nda Picasso selesinin ve gidonun biçimini hiç değiştirmemiştir. Bunlara neredeyse elini bile sürmemiştir. Yaptığı şey, bunların bir boğa başı imgesini oluşturabileceğini görmek olmuştur. Görünce de onları bir arada kullanmıştır. Bu olanağı yakalaması, bir tür adlandırmadır (Berger, 2003; 110). Picasso' nun nesnelere bir araya getirerek oluşturduğu imgelerin yanı sıra Magritte' in çalışmalarında da imgenin kelimeler ile oluşturduğu ilişkiyi görmemiz

mümkündür. Magritte, sözsel göstergelerle plastik öğeleri birbirine düğümleyerek bağlar. İmge sözcükler ile bağlantı kurar ve birbirlerinin yerlerine geçebilirler. Ama bu işlevleri yoldan çıkarmak ve böylece dil ile görüntü (imge) arasındaki bütün geleneksel bağıntıları koparmak için yapıyor bunu (Foucault, 2010; 25). Sözcükler ve bu sözcüklerin temsil ettikleri kavramlar hakkında zihinde oluşan imgeler hakkında gerçekliğin sorgulanması yönünde çalışmalardır. Plastik anlamda biçim, renk ve kompozisyon olarak her ne kadar muntazam bir şekilde kurgulanmış olsalar bile bu imgeler gerçekliğin temsilini oluşturmaktadır. Yazının kendisi mi ya da nesnenin birebir yansıtılmış görüntüsü mü bizi imgenin gerçekliğine götürmektedir sorusunu sordurmaktadır.



Şekil 10: Rene Magritte, Sözcüklerin kullanılışı 1, 1929, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 62x80 cm, Los Angeles, Sanat Müzesi

Magritte şöyle de diyor: “Kimi zaman, bir nesnenin adı, bir imgenin yerine geçer. Bir sözcük, gerçekte bir nesnenin yerini alabilir. Bir imge, bir önermedeki sözcüğün yerini de alabilir.” Çelişki taşımayan, ama hem görüntülerin ve sözcüklerin çözülmez biçimde iç içe geçmişliğini, hemde onları taşıyacak bir ortak alanın bulunmayışını belirten şu sözleri de söylüyor Magritte: “Bir tablodaki sözcükler, görüntülerin yapıldığı aynı maddeden yapılmışlardır. Bir tabloda, görüntüleri ve sözcükleri farklı biçimlerde görürüz” (Foucault, 2010; 38). İmge, yazılı ve görsel alanlardan koparılmayacak bir bütünlük içerisindedir. İmgeler kelimeler üzerinden anlama yönelik insan zihninde görsel köprü görevini oluştururlar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. Uygulamaların Yaratım Süreci

Bu bölümde; uygulamaların yaratım süreci kapsamında, imge üretimini ifade etmeye çalışmakla birlikte, sanatsal tavrı belirlemede kılavuzluk eden belirli sanat akımları ve yaşanan kişisel deneyimler ile çerçevelenecektir.

Sanata iten en temel güç Henri Michaux'un da söylediği gibi; sanatçı hiç bir iz bırakmama yönündeki temel itkiye var gücüyle direnen kişidir. Sanatın herhangi bir dalında ortaya iş koymak ve üretimde bulunmak, insanı daha sonrasına bırakan, yani geleceğe taşıyan durumlardan biridir. Bu temel itki kendi çalışmalarım için kurgulanmıştır. Ve bu düşünceden yola çıkarak, kurguladığım çerçeve bir iz bırakma çabasıdır. Deneyimler ve gözlemler sanatçının kendi dünyasına kattığı zenginliklerden biri haline gelir. Klee'nin de belirttiği gibi; Sanatçı kendine ait özel yeteneklerini kullanarak yaşamı denetleyebilmesi bakımından farklı olan bir varlık; yaratıcı anlatım araçlarından ve biçim yaratımı yoluyla rahatlama şansından yoksun bir kişiden belki de daha mutlu bir varlıktır. Sanatçı üretimleri sayesinde kendine bir varlık alanı oluşturur. Dış dünyadan aldığı duyumlar sonucunda yapıtın biçimini ve içeriğini kurgular. Yaşam yeni biçimler yaratarak yapıt üzerinden dönüşüme uğrar.

İçinde bulunduğumuz şehir yaşantısı, günlük yaşam da imgelerden, görsel medyadan, çevremizi oluşturan unsurlardan uzak duramamayı da beraberinde getirmiştir. Guillaume Apollinaire her ne kadar "Sanatçılar her şeyden önce insanlık dışı olmak isteyen insanlardır" dese de sanatçının insandan öte insan olduğunu düşünmemize olanak yoktur (Timuçin, 2008; 10).

Sanatçı denilen varlık hayattan bütünüyle ayrı bir varlık değildir. Yaşamla birlikte dönüşen, değişebilen, toplumdaki, yaşantısından, sahip olduğu değerlerden, yakın çevresinden, dinden, siyasetten etkilenen bireylerdir. Sanatçının bu etikenlim sonucu yapıtları da geliştirdiği görme ve anlatım biçimleri de aynı doğrultuda farklılaşır. Yaşadığı çevreyi sanatına aktarmada, dönüştürmede gelişmiş görme ve gösterme yetkinliği ile gerçekleştirir. Hakiki sanat eseri “sanatçının içinden” esrarengiz, anlaşılmaz, garip, mistik bir şekilde doğar. Ondan ayrılarak bağımsız bir hayata kavuşur, kişilik haline gelir, bağımsız, manevi olarak nefes alıp veren bir özne olur ve aynı zamanda, varlık olarak maddi, somut bir hayat sürer. Demek ki, kayıtsızca ve rastgele oluşmuş, manevi hayatın içinde de kayıtsızca dolaşıp duran bir görüntü değildir, her varlık gibi yaratılışı sürdüren, etkin güçlere sahiptir (Kandinsky, 2011; 112). Sanatçı için önemli olan zamanın ruhunu yansıtmak ve yaşamaktır. Tarih, gelenekler, çevre ve günlük yaşam gerçekleri sanatçı için esin kaynağı oluşturur. Bu yadsınamaz bir gerçekliktir.



Şekil 11: İsimsiz, 25x21 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013

Çevreden alınan duyumlarla birlikte imgelerden ve yaşamın kendisinden alınan enerji ile başlayarak oluşturulan bu çerçeve bir iz bırakma adıdır. Sanatçının üretim dönemindeki çalışmaları, hangi evrede olursa olsun her zaman için, bu üretimler parmak izi gibi sanatçıyı yansıtır. “Yaşarlıklı bir sanat geçmiş üretmez, geçmişini sürdürür” der Rodin. Sanatçı bir düşünür olarak insanı üç boyutlu bir bütünlükte, geçmişini, şimdiki, geleceğini içinde kavrar. Sanatçı geçmişini deneyimlerini yepyeni bir kavrayışla geleceğe ulaştırırken güzeli var eder ya da oluşturur. Bu yüzden sanatçıyı ne geçmişini körü körüne izleyen bir eski zamanlar tutkunu ne de geleceğini bugünün bomboş imgelerinden giderek tasarlamaya ya da üretmeye çalışan boş bir düşüncü olarak görebiliriz. Sanatçı geçmişini gücünü geleceğe aktaran, geçmişini yetkin görünümüleriyle geleceğini oluşturmaya yönelik kişidir (Timuçin, 2008; 10,11).

Resimlerde malzeme kullanarak, toplanan materyaller geçmiş ile geleceğin şimdiki zaman diliminde kendi var etmesidir. Biriken malzemeler ile kurgulanmaya çalışılan ilişki geçmiş ile gelecek arasındaki bağ oluşturulmaktadır. Yapıt, biriken malzemenin yanı sıra sanatçının belki geçmişinden getirdiği bilgilerle, belki anılarıyla, belki gördükleri ile ve belki de düşledikleri ile bireyselleşirler. Sanatçı olabilmek için yaşantıyı yakalayıp tutmak, onu belleğe, belleği anlatıma, gereçleri biçime dönüştürmek gerekir. Duyuş her şey değildir sanatçı için; işini bilip sevmesi, bütün kurallarını, inceliklerini, biçimlerini, yöntemlerini tanıması, böylece de hırçın doğayı uysallaştırıp sanatın bağitlarına uydurması gerekir (Fischer, 1995; 11).



Şekil 12: İsimsiz, 20x12 cm, Kağıt Üzerine Karışık teknik, 2013



Şekil 13: Wien, 20x12 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013

Boya sürüşünden, yakınlık duyduğu konulardan, çizgisinden, leke düzenine kadar, kullandığı farklı ya da bilinen malzeme arayışlarına kadar kendini oluşturma süreci yaşanır. Bu anlamda kurgulanmaya çalışılan tema; “günlük hayatımızdaki herşey resmin ve malzemenin konusu ya da nesnesi olabilirler.” fikrine dayanmaktadır. Kişisel eğilimler, plastik anlamda oluşturulmaya çalışılan resimsel kaynaklar gündelik yaşamın dinamikliği ile kendi kendini beslemektedir.



Şekil 14: İsimli, 20x12 cm, Kağıt Üzerine Karışık teknik, 2013



Şekil 15: Sizde Artist Olabilirsiniz, 24x27cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013

Sanatçının belleğinde oluşmuş farklı form ve dokular içindeki imgelerin, yaratma sürecinde kendi süzgecinden geçirip dönüştürerek kendi anlatım biçimiyle yansıtması da bu süreci tanımlamaktadır. İmge zihinde canlanan, ilk akla gelen düşüncenin yansımasıdır. Sanatçı zihnindeki imge, içinde bulunan sosyo kültürel, politik durumların toplamından kendine görsel bir dünya oluşturur. Sanatçı, dünyayı görüş algısından, beğenilerinden, deneyimlerinden yola çıkarak imgeleri resimsel göstergelere dönüştürerek yeni anlatım biçimleri sunar. Plastik anlamda boyanın macerasını yaşamak, sonuca bir an önce ulaşmak için seçilen malzemeler ile yaratma sürecini deneyimlemek, yüzey üzerinde tesadüflere yer vermek, kompozisyon kurmada oluşturulan unsurlardan biridir. Jacson Pollock'un resimleri için ifade edilen Lynton'ın da belirttiği gibi; "Beyin, ruh, göz ve el; boya ve resim yapılan yüzey birbirleriyle adeta candan bir kaynaşma halindeydi. Resim doğrudan doğruya "temsil edilen şey" olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onun anlatmak istediklerini boyanın "izleri"yle, ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde onun tüm

hareketlerinin aynı andaki 'hareketsizliği'ni veren bir alan olmuştu." (Lynton, 1991; 234)

Klasik anlamda sadece tuval ve boya anlayışından ağılıp farklı disiplinleri de içine alan sınırsızlıktaki üretme biçimi de aslında bu alanı genişletmektedir. Sanat tarihine baktığımızda; Dışavurumcu akımın hissettirdiği hareket aslında yapıtta bir eylemin okumasını yapmak ile mümkün olan ve sanatçının ruh haline dikkat çeken özellikleri ile yakınlık duyduğum bir akımdır. Dışavurumcu sanatçıların tümüyle 'kendine özgü' yaklaşımlarına rağmen 'biçim bozmacı' bir tavır taşımaları; rengin özellikle simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerinden yararlanmaları; boyanın yoğun dokusallığıyla rengi naturalist bağlamından zgrleştirmeleri; abartılı bir perspektif ve desen anlayışını benimsemeleri gibi ortak noktalardan söz etmek mümkündür. Sanat nesnesinin gerçekleştirilme sürecine ve dolayısıyla sanatçının ruh haline dikkat çeken bu özellikler, konudan önce ifadenin algılanmasına neden olur. Sanatçı ve izleyici arasında bir tür ruhsal etkileşimin doğması da söz konusudur: Çizginin ritmiyle, rengin duyumuyla sağlanan bu etkileşim, izleyicinin kendi sezgiselliğini dercesine bağlı olarak zenginleşir (Antmen, 2009; 34, 35).



Şekil 16: İsimsiz, 21x14.8 cm, Kağıt Üzerine Karışık teknik, 2013



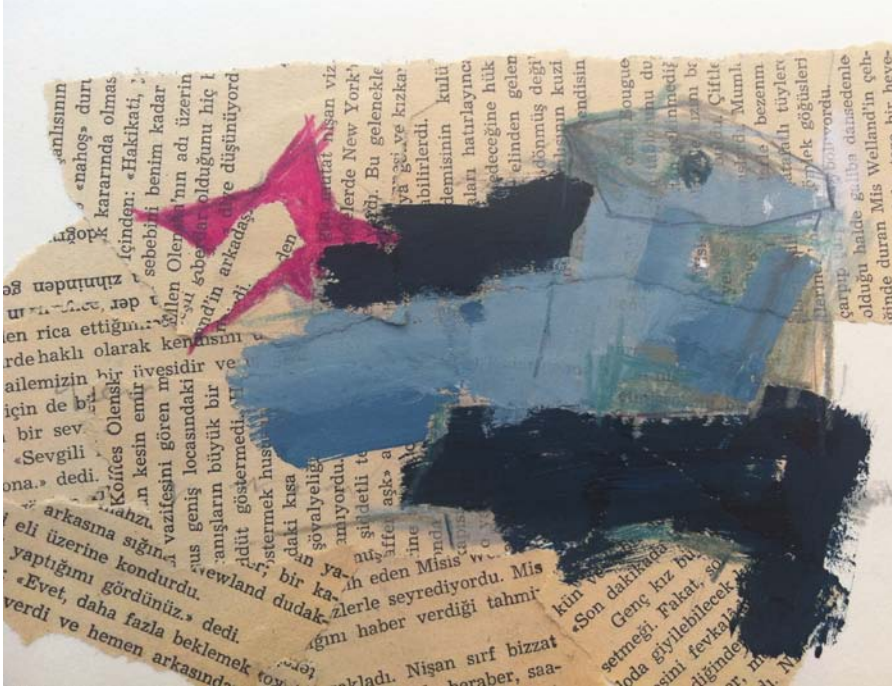
Şekil 17: İsimsiz, 21x14.8 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013

Yüzey üzerinde imgenin ya da nesnenin birebir görüntüsünü vermek yerine, biçimleri bozarak ve plastik anlamda boyanın da beraberinde getirdiği macera ile birlikte malzemeler yüzey üzerinde yer edinmeye başlamıştır. Böylece yüzeyin heryerini kompozisyon oluşturmada dahil ettiğim alanlar ile birlikte, zaman içerisinde biriktirdiğim kağıt ve gazete parçalarıyla birleştirerek kolaj tekniğini çalışmalara taşınmıştır. Biriktirme, saklama, zamanı ve yeri gelince kullanabilecek tüm malzemeler içinde de bir süreç yaşanmaktadır. Bu malzemeler kendi bütünüğünde depolama ve arşivleme alanı oluşturmaktadır. Ve zamanla sadece kendi biriktirdiğim nesnelere çıkıp, yakın çevreden toplanılan eşyalar ile yeni bir boyut kazanmıştır. Ezra Pound'un belirttiği gibi; yüzeysel yeteneğin herhangi bir şekilde buluşa gereksinimi yoktur, fakat büyük bir enerjinin, eşliğinde mutlaka bir çok buluşu vardır. Bu buluş çevreden toplanılan malzemenin kendisi olmuştur ve üretim sürecinde imgelere dönüşmüştür. Yaşanmışlık ile kaplı herhangi bir nesne sanat eserine

dönüşebilir. Yüzeyin kendi içerisindeki serüvenine katılan malzeme ile sınırlar genişletilmiştir. Malzeme toplama, biriktirme akla geleneksel müzecilik anlayışında olduğu gibi nesnelere toplamak, korumak, araştırmak ve sergileme fikrini getirmiştir.

Müzenin atası olan nadire kabineleri, yaratıcı imgeleme uyum içinde olan öznel bir nitelik taşıyordu. Malzemeler hiçbir estetik kaygısı olamdan her türlü nesnenin biriktirilip, yan yana konulması fikrine dayanmaktadır. Nadire kabinesinin olağanüstü yönlerini ele alan sanatçılar arasında hakim olan iki eğilim saptayabiliriz. İlkinde, sanatçı, birbirinden çok farklı nesnelere toplatıp yan yana koyarak düzenlemek suretiyle asemblaja başvuran bir koleksiyoncu rolünü üstlenir. Diğerinde, imgelemsel manipülasyon ve dönüştürme aracılığı ile doğan nesnelere ile yapay nesnelere arasındaki parametreleri keşfe çıkar; sürrealistlerin eserleri buna örnektir (Artun, 2005; 11,12). Duyulara çevreden gelen mesajlar doğrultusunda yapıt kendini şekillendirmektedir. Bu koleksiyonlar da sanatçının hayatı algılayış ve düşünce sisteminin somut örneklerini oluşturmaktadır. Bu nesnelere seçmede, bir kenara ayırma işleminde bile bir algıdan, beğeniden söz etmek mümkündür. Bu nesnelere, sanatçı için sanat yapıtına dönüşeceğini düşündüğü ve kurguladığı nesnelere sistemidir.

Toplama, biriktirme, geçmişin bilgisini günümüze taşıma yirminci yüzyılın pek çok sanatçısı için de geçerli olmuştur. Koleksiyonun içeriği bellek ve imge ile sıkı sıkıya bağları olmakla birlikte sanatçının soyut düşünce ve üretim sisteminin somut olarak nesnelere üzerinden okunmasına olanak sağlamaktadır. Üretim süreçlerine kaynaklık eden çevre, kültür, politika ve deneyimlerden etkilenecek oluşturduğu bilgi birikimi gibi çeşit çeşit nesnenin farklı düzenler içinde sokarak bir araya gelmesi serbest bir çağrışım alanı oluşturmaktadır. Toplama işlemi ileride sanatçının seçeceği nesne üzerinden yapıt haline dönüşecektir.



Şekil 18: Claudiu Yıldızı, 25X25 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013

Eski malzemelerin, nesnelere sanat yapıtına entegre olmasındaki gibi sanatçının yapıtına seçeceği ve kullanacağı nesnelere sisteminde de bir dönüşüm yaşanacaktır. Biriken veya seçilen herhangi bir nesne ait olduğu dönemin bilgisini taşıyacaktır.

Buradan yola çıkarak çalışmalar içerisinde kurgulanan şey yaşamsallıktır. Biriken nesnelere geçmişin referanslarını vermektedir. Bir mekanın, bir kıyafetin, bir nesnenin yaşanmışlık halleri bana her zaman için canlı bir nefes olarak gelmiştir. Örneğin antikacılar, eskiciler aslında çeşitli bir çok nesnelere ile yaşayan tozlu ve ölü bir yerin aksine farklı, birbirinden çeşitli, belki de birbirine benzeyen yaşamlarla sıkıştırılmış mekanlardır. Yaşamışlıkla işlevselliği yıpranmış bir çok nesnenin aynı anda bir arada bulunması, geçmişin bilgisini şimdiki zaman diliminde düşünsel olarak tasarlanmasına neden olmuştur. Sanatın yaşamla kurduğu bağ içerisinde imgenin var oluşu, kişinin yaşantıları ile

zamanla biriktirdikleri ile ilgili olarak değişik şekillerde kendini sanat nesnesinde var edebilir. Fakat tabiki de bu konudaki asıl çıkış noktası ve farkındalık; yaşanmışlıkları örten örtüler olmuştur. Buradan yola çıkarak malzeme kullanmadaki, tuval üzerinde kalın boya ile doku yaratma isteği, yüzey üzerinde üç boyut etkisini verecek olan, alçı malzemesiyle sağlanmıştır. Toplanan kıyafetler ile iki boyutlu yüzeyde, üç boyutlu etki yaratarak, dondurmak olmuştur. Konu tek başına belli bir biçimi belirlemez; öz ve biçim, ya da anlam ve biçim diyalektik bir ilişkiyle birbirine bağlıdır.



Şekil 19: Kravat, 50x70 cm, Tuvale Karışık Teknik, 2012

Konu ancak sanatçının tutumuyla öz aşamasına yükselebilir, çünkü öz yalnız neyin sunulduğu değil, nasıl sunulduğu, nasıl bir ortamda, ne derecede toplumsal ve bireysel bir duyarlıkla sunulduğu demektir (Fischer, 1995; 129).

Teknik olanaklar ve biçiminin zenginleştirilmesi ile oluşturulan anlam bir bütünlük içerir. Ve buradan başlayarak birbirini doğuran ve geliştiren alanlar içine ve çalışmaların zeminini doldurmaya yönelik adımlar atılmaya başlanmıştır. Görmeyi yeniden deneyimlemek adına, etrafımızdaki nesnelere oldukları kalıp ve formlardan çıkararak başka dokular içine taşımak. Algılarımızı bir anlığına bozan etrafımızdaki nesnelere oldukları kalıp ve formlardan çıkararak, onları bir anlamda kimliksizleştirerek, farklı algılamamıza, görmemize enden olacak başka dokular içine taşımak ve bu nesnelere günlük hayatımızla birlikte zihnimize kodlamak...Yeniden deneyimlemenin, yeniden görmenin ve görünen nesnenin algı yoluyla yeniden dönüşümünün betimlemesi olarak yansıtmaktır. Nesnelere üzerinde taşıdığı izleri de tıpkı bir fotoğraf karesi gibi anın dondurulmasıyla aynı mantık çerçevesinde yaşanmışlığı hapsedmektir.



Şekil 20: Örtbas, 100x100 cm, Tuvale Karışık Teknik, 2012

Bu çalışmalar ile birlikte gelen azcı anlayış tuvalin yüzeyinde kompozisyon kurmada oluşturulan elemanlar azaltılarak, tek bir imge üzerinden ile problemi anlatma yönünde çalışmalar ortaya çıkmıştır. Yüzey üzerinde kullanmadığım beyaz ve boş yerler, negatif ve pozitif alanlar olarak işin içine dahil olmaya başladılar. Tek imgeyle ifade edilmek veya yansıtılmak istenen problemin, daha güçlü bir anlatım yolu olarak tercih edilmesiyle, kendini 'az' ile temellendiren minimalist tavır çalışmalar bir boyut kazanmıştır.



Şekil 21: Çorap, 7x70 cm, Tuvale Karışık Teknik, 2012

Monokrom resim geleneği ile birleştirilen imgeler azcı tavır ile örtüştüler. Malzeme biriktirme, yüzey üzerinde bu mazlemelerin eklenip çıkartılma işlemi kolaj tekniğini beraberinde getirmiştir. Aynı çıkış noktasından başlayarak, sanatçının görsel algısını zenginleştirmede kimi zaman gözleme dayanan bilinçli bir yol ile kimi zaman da günlük yaşantısında bir çok görsele maruz kalarak oluşturduğu veya geçmişinden getirdiği kendi algı dünyasında seçtiği ve sahiplendiği imgelerin nasıl sanat eserine dönüştüğü fikri üzerinden çalışmalardır.



Şekil 22: Toplama, 30x40 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013

Yaşamın kendisi ile kurulan imgeler kolaj çalışmalarında kendini daha çok temellendirmektedir. Daha önce farklı anlamlar içerisinde kullanılan malzemeler artık farklı kavramlar içerisine sokulmuştur. Eski kitap sayfaları, kullanılmış kağıtlar yapının biçimsel olarak kurgulanmasına dahil olur.



Şekil 23: Toplama, 30x40 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013

Söz gelimi kolaj, kendisini önceleyen koleksiyonculuk olmadan düşünmek imkansız. Bir kolaj, ressamın tuvalinin ölçeğine göre uyarlanmış nesnelerin ya da nesne resimlerinin biraraya getirilmiş halidir; gerilimini birbiriyle tezat oluşturan nesnelere kadar, onların montajına borçludur.



Şekil 24: Claudiu Yıldızı, 25X25 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 2013

Biriktirmek ve nesnelere seçerek yanyana koyma ya da bir araya getirme süreci izleyiciye; üreticinin görme ve algılama biçimlerine ve hatta yaşamına yönelik ip uçları sunar. Sanat yapıtındaki imgeler sanatçının yaşamı ile bağlantı kurmaktadır. Bunlar Beuys için keçe olurken, Andy Warhol için imgeler seri üretimin bir parçası haline gelmiştir. Andy Warhol'un aynı banal, bilindik imgelerin tekdüze tekrarlarının yadsınamaz bir biçimde etkisi vardır. Tüm bunların yanında örneğin Joseph Beuys'un kendi yaşamsallığının bağlantısını kurmada kullandığı keçe malzemesi, kişisel tecrübesi ve sıcak işleviyle ilişkili olup bir "imge" kimliğine bürünmüştür (Yılmaz, 2006; 274). Sanatçı kendi yaşamından bağlantı kurduğu ve sanat yapıtına dönüştürdüğü malzemelere simgesel anlamlar yüklemiştir. Bu anlamlar sanatçı için çoğu zaman yaşamsal

hale gelen işleviyle bütünlük içerisinde. İmgeler; yaşam içinde yeniden kurgulanabilir bir biçimde, tuval üzerinde tek düze yinelenmesinden uzak, kendine özgü yeni anlam biçimlerinde, asıl buldukları konularından bağımsızlaştırarak sunulmaktadırlar.

SONUÇ

Bu çalışma etrafımızı saran görsel imgeler dünyasının yaratım sürecinde sanatçıya nasıl kaynaklık ettiğini kapsamaktadır. Bu çerçevede içerisinde sanat tarihinden ve günümüz örneklerinden de verilen referanslar ile zihinsel bir süreci temsil eden imgenin, yapıta nasıl dönüştüğü değerlendirilmeye çalışılmıştır. Teknolojinin hızla gelişmesi, fotoğraf makinesinin icadı ve ardından sinema ve televizyon gibi hareketli görüntüleri saptayan araçların bulunması ile dünya imgelerin ve görsel kültürün içinde hızla akıp giden bir sürecin içine girmiştir. Kitle iletişim araçları ise modern toplumdaki yaşam içinde yadsınamaz bir yere sahiptir. İmgeler artık sadece insan eylemlerinin temsilleri, yorumlayıcıları değililerdir. İnsanları birbirine ve teknolojiye bağlayan, enformasyon ve bilginin referans noktaları olarak da merkez haline gelmişlerdir. Toplumdaki bu gelişmeler, dönüşümler elbetteki sanat ortamını ve sanatçının yaratım süreçlerini de etkilemiştir. Sanat ve yaşam arasındaki bu etkileşim birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Çünkü toplumdaki ve teknolojik gelişmeler sanatsal kültürde etkilemektedir. Sanatçı ise bu görsel dünyadan kopuk ya da ayrı bir varlık değildir. Bu görsel dünya içerisinden aldığı duyumlar ile hayatı dönüştürüp sanat yapısına aktarır. Günlük hayatımız imgelerden soyutlanamaz bir şekilde iç içedir. Berger'ın da belirttiği gibi; geçmişin sanatı, eskiden olduğu gibi değildir artık bugün. Yetkisini yitirmiştir. Onun yerine bir imgeler dili oluşmuştur. Bu değişimler ve gelişmeler sonucunda insanların dünyası imgelerin dünyası olmuştur. İmajlar ile dolu alanlar yirmi birinci yüzyılda insan etkinliği ve insanların kendilerini tanımlama biçimleri açısından ne kadar temel bir hale geldiğinin belkide en iyi örneğidir (Burnett, 2007; 80). Bu alanlar, sanat ortamını ve sanatçı içinde üretim biçimlerini aynı oranda etkilemektedirler.

KAYNAKÇA

- ANTMEN; Ahu, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- ARNHEİM; Rudolf, **Görsel Düşünme**, çev. Rahmi Ögdül, Metis Yayınları, İstanbul, 2007.
- ARTUN; Ali, **Sanatçı Müzeleri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- BAUDELAİRE; Charles, **Modern Hayatın Ressamı**, sunuş Ali Artun, çev. Ali Berktaş, İletişim Yayın Evi, İstanbul, 2003.
- BAUDRİLLARD; Jean, **Sanat Komplosu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- BEGSON; Henri, **Madde ve Bellek**, Dost Kitap Evi, Ankara, 2007.
- BENJAMİN; Walter, **Pasajlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.
- BERGER; John, **Görme Biçimleri**, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- BERGER; John, **Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Adımlar**, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- BEGER; John, **Picasso'nun Başarısı Ve Başarısızlığı**, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2003.
- BURNET; Ron, **İmgeler Nasıl Düşünür?**, çev. Güçsal Pular, Metis Yayınları, İstanbul, 2007.
- CAUGELİN; Anne, **Çağdaş Sanat**, çev. Özlem Avcı, Dost Kitap Evi, Ankara, 2005.
- CENGİZ; Metin, **İmge Nedir?**, Şiirden Yayınları, İstanbul, 2009.
- CEVİZCİ; Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Say Yayınları, İstanbul, 2011.
- CRARY; Jonathan, **Gözlemcinin Teknikleri**, çev. Elif Daldeniz, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.
- DANTO; C. Arthur, **Sanatın Sonundan Sonra**, çev. Zeynep Demirsu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.
- FARAGO; France, **Sanat**, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2006.

- FERRARİS; Maurizio, **İmgelem**, Dost Kitap Evi, Ankara, 2008.
- FISCHER; Ernst, **Sanatın Gerekliliği**, Payel Yayınları, İstanbul, 1995.
- FOUCAULT; Michel, **Bu bir Pipo Değildir**, çev. Selahattin Hilav, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.
- GOMBRICH; E.H, **Sanatın Öyküsü**, çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.
- GOMBRICH; E.H, **Sanat Ve Yanılsama**, çev. Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- HANÇERLİOĞLU; Orhan, **Felsefe Ansiklopedisi**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1977.
- KAGAN; M., **Estetik Ve Sanat Dersleri**, İmge Kitabevi, Ankara, 1993.
- KANDİNSKY; Vassily, **Sanatta Manevilik Üstüne**, Haylaz Sanat, İstanbul, 2011.
- KİTAP-LİK, **Dosya İmge**, Yapı kredi Yayınları, Sayı: 74, İstanbul, 2004.
- KLEE; Paul, **Modern Sanat Üzerine**, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul, 2007.
- KOÇAK; Orhan, **İmgenin Halleri**, Metis Yayınları, İstanbul, 1995.
- LEPPERT; Richard, **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009.
- LYNTON; Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, 2004.
- PROUST; Marcel, **Kayıp Zamanın İzinde**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.
- PONTY; Marleau, **Algının Önceliği**, Kabalıcı Yayın Evi, İstanbul, 2006.
- PONTY; Marleau, **Göz ve Tin**, Metis Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- SAN; İnci, **Sanat Ve Eğitim**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2008.
- SARTRE; Jean Paul, **İmgelem**, İthaki Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- SAYIN; Zeynep, **İmgenin Pornografisi**, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
- SHİNER; Lary, **Sanatın İcadı**, Sanat Ve Kuram Dizisi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.
- ŞAKAR; Cemal, **İmge, Gerçeklik ve Kültür**, Onur Kitaplığı, İstanbul, 2012.

TİMUÇİN; Afşar, **Estetik**, Bulut Yayınları, İstanbul, 2008.

YILMAZ; Mehmet, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2006.

ZİSS; Avner, **Estetik**, çev. Yakup Şahan, Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2009.

<http://www.hafif.org/etiket/imge/tumu> 30 Aralık 2012' de alınmıştır

www.belgeler.com/blg/2aj/gorme-bicimleri-john-berger -) 10 Ocak 2013'de alınmıştır.

<http://tdkterim.gov.tr/bts/16.05.2012> 30 Aralık 2012'de alınmıştır.