

159979

YARATIM SÜRECİNDE DIŞSALLIKTAN İÇSELLİĞE

Can Küçüktepepınar

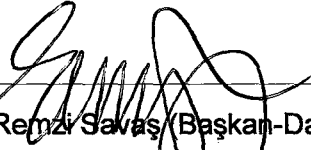
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Heykel Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu


Ankara, 2005

KABUL VE ONAY


Can Küçüktepepınar tarafından hazırlanan "Yaratım Sürecinde Dışsallıktan İçselliğe" başlıklı bu çalışma, 10 Haziran 2005 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.


Prof. Remzi Savaş (Başkan-Danışman)


Doç. Refa Emrali (Üye)


Doç. Mümtaz Demirkalp (Üye)


Doç. Birnur Eraldemir (Üye)


Yrd. Doç. Şifasi Tek (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.


Prof. Dr. Nuran ÖZYER
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

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

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 6 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

10.06.2005



Can KÜÇÜKTEPEPINAR

ÖZET

Küçüktepepınar, Can. Yaratım Sürecinde Dışsallıktan İçsellığe, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Ankara, 2005.

Bu çalışmanın birinci bölümünde insanın dışsal gerçeklikler de denilen nesnel dünya ile etki ve etkileşim süresince edinmiş olduğu birikim ve deneyimlerinin sonucunda, duyuş, duygu ve düşüncelerinde dışsal olanı-doğayı- zaman içerisinde özümseyerek içselleştirmesi ve bu içsellığı yeniden dışsallaştırarak bir sanat eseri oluşturması, giderek sanatçının öznel bir dünya yaratabilmesinin ancak “dışsallık” ve “içsellik” olguları temel alınarak gerçekleştirilebileceği ifade edilmektedir.

Sanatsal (estetik) yaratıcılığın temelinde zorunlu olarak var olan ve diyalektik bir ilişki içerisinde bulunan özne ve nesne kavramlarına dayalı içselleştirme olgusu uygulamaya yönelik çalışmalarla birlikte bu araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Bu çerçevede özne ve nesne, kavram olarak incelendikten sonra özne ile nesnenin karşılıklı ilişkisi ve bu ilişkinin sonucu oluşan bilgi içerikli bir nitelik arz eden sanatsal yaratım sürecine ait olguların arasındaki ilişkiler belirlenmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla, “İçselleştirilmiş Bir Bilgi Türü Olarak Sanat” başlığı altında oluşturulan ikinci bölümde, dışsal olanla içsel olanın yani özne ile nesne arasındaki etki ve etkileşim sonucu oluşan ilişkinin nitelik ve nicelikleri ruhsal-tinsel, algısal, duyuşal-duygusal yönleri ile irdelenerek bireysel bilincin özelliklerinde sanatsal bir yapının oluşumuna açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde ise, Modernlik ve Modernizm olgusu içerisinde özne ile nesne arasındaki ilişkinin tarihsel-toplumsal ve kültürel serüveni eleştirel bir bakış açısıyla heykel sanatına ait öncü sanat eserleri bağlamında irdelenmiştir. Son bölümde ise yaratım sürecinde, zaman içerisinde süzülerek ve büyük bir çabanın ürünü olarak oluşturulmuş uygulamalar ve bu uygulamalara yönelik öznel açıklamalar yer almaktadır.

Sonuç olarak yaratım sürecinde öznenin-sanatçının- dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olguları karşısında edindiği yaşantı, sanatsal bilginin oluşumuna temel teşkil

edecektir.Bu bilgiler sayesinde insan, aynı zamanda kendisinin de bir parçası olduğu dış dünyaya/doğaya ait olan nesnel gerçeklik ve olgular arasındaki ilişkiyi kavrayarak onların özüne inecek ve kendi iç dünyasına dahil ederek içselleştirecektir.Ancak özgün kavrayış onları duyumsayarak, algılayarak ve imgelemekle olacaktır.Dolayısıyla öznenin dış dünyadan duyular yoluyla iç dünyasına dahil ettiği şeyler ve imgeler onun iç dünyasına ve dış dünyasına ait olan bilgilerinin toplamıdır.Bu kapsamda bilgi, sanatta bilinçli bir eylem sonucu oluşturulan, dış dünyanın kavranması ve içselleştirilmesi ile ortaya çıkan, öznel/bireysel,ruhsal-tinsel bir olgudur.Öyleyse denilebilir ki özne olan insanın yaratıcılığının boyutları dış dünyadan elde ettiği ve iç dünyasına dahil ederek içselleştirdiği bilgileriyle oluşmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Özne, Nesne, Sanat, Heykel, Tinsel, İmge, Yaratma, İçselleştirmek

ABSTRACT

KÜÇÜKTEPEPINAR, Can. From The External To The Internal Through The Creational Process, A Report On The Study For Proficiency In Art, Ankara, 2005.

In the first section of the study, it has been argued that a human being can assimilate and internalize, through time, the external-the nature- within one's senses, emotions and thoughts which are the consequences of the accumulation and experiences he has acquired through the process of his effect and interaction with the world of objects –also called the external realities; and can create a work of art through re-externalizing this internalization and can gradually succeed in creating a subjective world of his own, provided that the phenomena “the external” and “the internal” are considered as the basis.

Having considered the concepts of the subject and the object, the phenomenon-internalization- which essentially exists in the foundation of artistic (aesthetic) creativity, together with the studies devoted to practice, serve as the basis for the research. Within this framework, following the study of the subject and the object as concepts, there has been an attempt to determine the reciprocal relationship between the subject and the object, and the relationships among the phenomena concerning the process of artistic creation resulting from the abovementioned relationship which is characteristically knowledge based. Thus, in the second section formed in congruence with the heading “Art as a Category of Internalized Knowledge”, our main goal has been to clarify the formation of an art work in relation with the properties of individual conscience through examining the qualities and the quantities of the relationship resulting from the the effect and interaction between the external and the internal, in other words between the subject and the object in various aspects; psychological-spiritual, perceptible, sensory-emotional.

In the third section, the historical-sociological and cultural adventure of the relationship between the subject and object within the scope of the phenomena Modernity and Modernism has been analysed within the framework of innovative works of art

belonging to the art of sculpture. In the last section, the practices in the creation process filtered through time and an outcome of a great effort have been dealt with, and subjective explanations regarding the practices have been given.

In conclusion, in the creation process, the experiences that the subject- the artist- has obtained from the objective realities and phenomena belonging to the outer world, will be a basis in the formation of knowledge. Thus, through the knowledge, one will perceive the relationship between the objective reality and phenomena belonging to the outer world/the nature to which he himself belongs and consequently one will succeed in achieving their essence which will lead him to internalize them within his own inner world. However, a unique perception can only be achieved through sensing, perceiving and imagining the abovementioned realities and phenomena. Therefore, the things and images that the subject adds into his inner world from the outer world through senses, are the collection of the knowledge of his inner outer world, within this framework, knowledge is a subjective/individual psychological-spiritual phenomenon formed by a conscious act in art and occurs as a result of the perception and internalization of the outer world. Thus, it can be argued that the dimensions and the borders of a human's-subject's- creativity are formed by the knowledge he has acquired from the outer world and he has internalized through adding them into his inner world.

Keywords

Subject, Object, Art, Spiritual, Image, Creation, Internalization.

İÇİNDEKİLER**Sayfa No:**

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	v
RESİMLER DİZİNİ	vi

1. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE	1
1.1. YARATIM SÜRECİNDE İÇSEL (ÖZNEL) OLAN	1
1.2. YARATIM SÜRECİNDE DIŞSAL (NESNEL) OLAN	3
1.3. YARATIM SÜRECİNDE DIŞSAL (NESNEL) OLANLA İÇSEL (ÖZNEL) OLANIN KARŞILIKLI İLİŞKİSİ	5

2. BÖLÜM

İÇSELLEŞTİRİLMİŞ BİR BİLGİ OLARAK SANAT	13
2.1. BİLİMSEL BİLGİ – SANATSAL BİLGİ.....	17
2.2. İÇSELLEŞTİRMEYE AÇILAN KAPI OLARAK GÖZ VE ALGI	27
2.3. DIŞSAL GERÇEKLIK OLGUSUNUN İÇSELLEŞMİŞ YANSISI OLARAK “İMGE”	37

3. BÖLÜM

TARİHSEL-TOPLUMSAL SÜREÇTE ÖZNE -NESNE İLİŞKİSİ	51
--	----

4. BÖLÜM

UYGULAMALAR	64
--------------------------	----

KAYNAKÇA	91
-----------------------	----

ÖZGEÇMİŞ	96
-----------------------	----

RESİMLER DİZİNİ**Sayfa No:**

Resim 1. P.Cezanne, “Saint – Victoire Dağı”, 1900, Petersburg.	43
Resim 2. G.Caillebotte, “Avrupa Köprüsü”, 1876 – 77, Texas.....	44
Resim 3. A.Rodin, “Düşünen Adam”, 1880, Paris.....	45
Resim 4. A.Giacometti, “Yürüyen Adam”, 1948, Paris.....	46
Resim 5. A.Giacometti, “Meydan”, 1950, Paris.....	47
Resim 6. “Lascaux Mağarası Duvar Resmi”, İ.Ö. 10.000, Lascaux.....	47
Resim 7. P.Picasso, “Kadın Başı”, 1931, Paris.....	48
Resim 8. P.Picasso, “Boğa Başı”, 1942, Paris.....	50
Resim 9. Donatello, “Gattamelata”, 1446 – 1453, Paduva.....	60
Resim 10. Donatello, “Gattamelata”, (Detay)	61
Resim 11. Verrocchio, “Bartolomeo Anıtı”, 1479, Venedik.....	62
Resim 12. A.Rodin, “Kale Sakinleri”, 1884, Paris.....	63
Resim 13. “Bir Doğa İmgesi”, 2002, Andezit, 36x17x15 cm.	74
Resim 14. “Bir Doğa İmgesi 2”, 2002, Mermer, 30x15x30 cm.	75
Resim 15. “Bir Doğa İmgesi 3”, 2005, Mermer, 40x34x24 cm.....	76
Resim 16. "Yabancılaşmaya – Yalnızlaşmaya Dair İmge", 2002, Alüminyum, 22x20x9 cm.....	77
Resim 17. “İnsanlaştırılmış Doğa İmgesi”, 2005, Alüminyum, 22x20x9 cm.....	78
Resim 18. “İnsanlaştırılmış Doğa İmgesi”, Detay, 2005, Mermer, 22x20x9 cm.....	79
Resim 19. “Yabancılaşma”, 2002, Bronz, 22x20x11 cm.....	80
Resim 20. “Yabancılaşma”, Detay, 2002, Bronz, 22x20x11 cm.....	81
Resim 21. “İçselleştirilmiş Doğa İmgesi”, 2002, Alüminyum – Bronz, 22x20x12 cm..	82
Resim 22. “Teknoloji ve Doğa İmgesi”, 2002, Alüminyum, 17x12x11 cm.....	83
Resim 23. “Yalnızlaşma”, 2002, Bronz, 12x12x14 cm.....	84
Resim 24. “İnsan Makineleri”, 2004, Andezit, 49x30x24 cm.....	85
Resim 25. “Değişimin İmgesi”, 2005, Andezit, 30x16x15 cm.....	86
Resim 26. “Şiddet İmgesi”, 2005, Bronz, 22x20x9 cm.....	87
Resim 27. “Şiddet İmgesi”, Detay, 2005, Bronz, 22x20x9 cm.....	88
Resim 28. “Yeryüzündeki Şiddet İmgesi”, 2003, Alüminyum, 18x10x10 cm.....	89
Resim 29. “Şiddetin Gerçekliği”, 2001, Mermer - Bronz, 65x44x21 cm.....	90

1.BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1.YARATIM SÜRECİNDE İÇSEL(ÖZNEL) OLAN

Yaratıcılığın, özne olan insanla nesnel dünyanın karşılıklı ve karşıtlıklı ikili ilişkisinden doğduğunu söylemek mümkündür. Yaratıcılıkta, nesnel dünyası karşısında kendisini gerçekleştiren bir olgu olarak özne¹-insan bulunmaktadır. İnsan ki bir bilme edimi gerçekleştirme niteliğine sahip bilinçli, düşünebilen, duyuşsal olduğu kadar duygusal, canlı bir varlıktır. Dolayısıyla özne/insan, dış dünyanın/doğanın kendisine sunulmuş olan nesnelere karşısında yaşamını sürdürmek maddi (fiziksel) ve manevi (içsel/ruhsal) gereksinimlerini karşılamak ve yaşamını anlamlı kılmak için kendisinde bulunan algı, sezgi ve düşünme gücüyle bir bütün olarak dış dünyayı kavramak onu kendi ihtiyaçları için dönüşüme uğratmak isteyen bir varlıktır.

Özne/insan duyuları (görme, koklama, tatma, işitme) sayesinde kavradığı ve aynı zamanda bedensel, maddi olan bu dünyanın bir parçası olarak onlarla duyuşsal ve duygusal bir etkileşim içerisindedir. Bu etkileşim, insanın doğumuyla başlayarak çevresiyle ve doğal olanla, duyu organlarının yardımıyla, içerisinde yaşadığı dünyayı öğrenmeye çalışan bir varlıktır. Dolayısıyla bu duygu ve düşünceleri sayesinde özne/insan dış dünyayı/doğayı yeniden biçimlemeye çalışan bir güçtür. Özne, algılara, tasarımlara, izlenimlere, düşüncelere dayanak olan; algıladığının, tasarladığının, duyduğunun. düşündüğünün ayırındaki “ben” dir.Özne/insan ise ruhsal/tinsel bir varlıktır. Bu ruhsallık/tinsellik onu dünya üzerindeki diğer canlı ve cansız varlıklardan

¹“17.yüzyıla kadar skolastik felsefede dahil olmak üzere bütün ortaçağ sürecine Aristoteles’ in kullandığı anlamda değişen durumlardan etkilenmeyerek hep kendisiyle aynı kalan, dünyada varlığı olan aynı zamanda varoluşunun nedenini kendisine bağlayan ve bu bağlamda kendisinden başka bir şeye gerek duymayan olarak kullanılmıştır” (Ulaş 2002:113). Ayrıca 17.yy.dan sonra modern felsefenin açığa çıkmasıyla birlikte özne bilgiye temel oluşturan içsel bir varlık olarak benimsenmiştir.Sarter’ ın varoluşçu felsefesine göre; “kendisi için varlık olarak nitelenen insan önceden belirlenmiş değildir; o, önceden belirlenmiş bir öze göre yaşamak yerine, eyledikçe özünü kendi yaratır. İnsan, kendisi için varlıktır, özgürdür ve sorumludur. Dahası, insan kendisiyle şeyler arasındaki karşıtlığın, başka insanlarla olan ilişkilerinin, seçme ve olduğundan başka türlü olabilme gücünün bilincindedir”(Ulaş 2002:605-606).

ayıran özelliklerinin bütünüdür. Ruh ve tin, özne/insanın, yaratıcılığının ve öznelliğinin kaynağıdır. Aslında ruh ve tin kavramları birbirinden ayrı ve farklı özelliklere sahiptir. Ruh geniş olarak insan tininde içerisinde bulunduğu ve aynı zamanda özne/insanın yaşam süreci içerisinde deneyimleri sonucunda oluşturduğu duygu, duyum, sezgi ve bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı olgularının toplandığı sanal bir taşıyıcıdır. Ruh ki insan bedeni içerisinde bulunan statik bir olgudur.

Tin ise ruhtan farklı fakat yine ruhun içerisinde bir katalizör işlevi olan hareketli, dönüştürme gücüne ve etkisine sahip bir olgudur. Ayrıca Bedia Akarsu da ruh ve tin kavramlarını farklılığını belirten bir ruh-tin karşılaştırması yapmaktadır. Buna göre, “Ruh, organik ve duysal yaşamın ilkesidir(hayvanların da ruhundan sözedilir), tin ise yalnız insana özgü düşünme yetisidir”(1998:176). Kısacası tin, içsel bir olgu olarak sanatsal (estetik) yaratıcılığın kaynağıdır.

Dolayısıyla öznenin iç dünyasına ait olan tüm bu olgular ve gerçeklikler, öznedir¹. Öznellik ise bireysel bir olgudur. Öznellik, dış dünyanın ve doğanın gerçekliğinden farklı olarak özne/insanın duygu ve düşünceleriyle birlikte oluşturduklarının bütününi içeren kavramlar, algular, imgeler, simgelerdir. Bu yapılar ki insanın bireysel bilincinin özelliklerini göstermektedir. Bu kapsamda insan tarafından oluşturulmuş, üretilmiş olan sanat yapıtları da maddede nesnellik kazanmış bir varlık olarak öznedir. Gerçekte öznellik de nesnellik de bilincin ürünüdür. İnsanların her biri için aynı olan kavramlar ve olgular nesnel olmasına karşın bireysel bilincin nesnelere olan kavramlar ve tüm olgular öznedir.

Dış dünyaya/doğaya ait olan herhangi bir nesne veya olgu, sanatsal bir dil ile ifade edildiğinde artık doğadan farklılaşır. Dolayısıyla insan, bireysel bilincin özelliklerine göre dış dünyanın gerçekliklerine farklı bir anlam ve biçim kazandırır. Örneğin, Cezanne’a Sainte-Victoire Dağı ve çevresi , yaşantısında zaman içerisinde deneyimler

¹Modern felsefenin Descartes ile başlayan ve “ben” ile “ben olmayan” ın ayrımını içeren öznel kavramın, “insanın kendisinin dışında gerçekleşen olaylara değil de yaşamına ve zihinsel durumuna karşılık gelmektedir. Aynı zamanda “öznel olan bir şey, çoğunluk belli ben’e ya da o ben’in belli bir zihin durumuna ait olmasıyla tasarlanmaktadır. Öznel olma niteliğine ait olan bütün düşünceler sadece insan bilincinde ve zihninde var olan, nesnel dünyada karşılığı bulunmayan insana ait düşünce ve olgular olarak tanımlanmaktadır”(Ulaş 2002).

sonucu elde ettiği duygu ve dűşüncelerine, algılarına ve anılarına kaynaklık eder. Bunun sonucunda Cezanne'ın bireysel olan yaşantı, duygu ve algılarının sonucu olarak “ben”le belirlenmiş ve “ben”in kendi ifadesi, yansımaları olarak maddede (tuval) biçimlendirilmiş olan “Saint-Victoire Dağı” (Resim1) isimli yapıtı, öznel olanın ifadesidir.

“Şu Sainte-Victoire dağına bakın örneğin, kendi haline terk edilmiş bir yer değil mi orası? Başlangıcından bu yana, yeryüzünün geçirdiği bütün değişimler, dağın bugünkü konuma gelmesinde etken olmuştur kuşkusuz. Ondaki bütün bu oluşumları, bir başka yerde bulamazsınız. O halde sanatçı, bu yitik uyumun ruhunda oluşturacağı yansımaları bulmak isteyecek, güzel bulduğu parçaları resminde yeniden kompoze edecektir. Sanırsanız ki, Tanrısal bir çağrının sonucudur belleğinde oluşan bu yeni düzen... ” (Bernard 2001:83-84).

Bu çerçevede, insanın zaman içerisinde imgeleminde oluşturduğu nesne ve gerçekliklerin imgeleri, yeni bir biçim ve içerik kazanarak bir sanat yapıtının oluşumuna kaynaklık edeceğini söylemek mümkündür.

1.2.YARATIM SÜRECİNDE DIŞSAL (NESNEL) OLAN

Yaratım sürecinde dışsallık olgusu, nesneye ve nesnel dünyaya karşılık gelmektedir. Aynı zamanda dış dünya da denilen nesne ve nesnel gerçeklik, olguları sanatsal (estetik) yaratım sürecine kaynaklık eden iki farklı ve vazgeçilmez olan unsurundan biri olarak, öznenin karşısında duygu, duyum, bilinç ve dűşünceden yoksun bir şekilde evrende var olan maddesel varlıkların bütünüdür. Dolayısıyla dış dünya ve dođa, insan duygularına kaynaklık eden nesnel topluluğu olarak, içselliğin zenginleşmesine katkı sağlar. Nesne kavramı, anlamı itibariyle çeşitlilik göstermektedir; bu çeşitlilikler genel olarak dış dünya, dođa gibi kavramsal tanımları kapsamaktadır.

Doğa, insan yaşamı için temel teşkil eden varlıklar bütünüdür ve bu bütünlük içerisinde evrende yer alırlar. Aynı zamanda dış dünya denilen nesnel gerçeklikler doğanın

oluşumlarının bir bütünüdür. İnsan da tüm içsellğine karşın bedensel bir varlık olduğu için doğanın bir parçası olarak nesnellik arz eder. Dış dünya, doğayı ve onun bir parçası olan insanı da kapsar. Bu çerçevede Kagan (1999:250); doğayı “kendinde ve kendisi için bir varlık olarak değil insanlar için izlenim taşıyan bir varlık” olarak tanımlamaktadır. Çünkü nesnel dünya ve doğa insanın yaşamını çevreleyen, karşılıklı maddi-manevi ilişki içerisinde bulunduğu, bilinçten yoksun, fakat insan yaşamına kaynaklık eden bir sonsuzluklar evrenidir.

Dış dünya yaratıcı özne olarak insanın içerisinde yaşamını sürdürdüğü ve bu çerçevede deneyimlerini oluşturduğu varlık alanıdır. Dolayısıyla insanın duyuları yoluyla algılayabildiği aynı zamanda algısına ve düşüncesine konu olabilen ve bilinçte yansıması bulunan dış dünyaya ait organik-inorganik olan tüm somut varlıklar (nesnel), yaratım sürecinin gerçekleşebilmesi için insana bir itki ve etki sağlar.

Nesnel dünya insan olmadan da var olan fakat anlam ifade etmeyen oluşumlar olarak değerlendirilebilir. Çünkü yaratım süreci içerisinde nesne ile özne arasındaki diyalektik ilişki sonucu anlam kazanırlar. Böylece dışsal olan doğa, insanın iç dünyasında duyuları ve duyguları sayesinde dönüşüme uğrayarak estetik (sanatsal) bir oluşum içerisine girer ve bunun sonucunda oluşan estetik de denilebilen nesne; “Ya doğada doğar, doğa temelinde kendini gösterir ya da bizim içimizde oluşur” (Timuçin 2000:127). İşte doğa temelinde oluşan ve bulunduğu gerçeklikten farklı olarak insanın iç dünyasında deneyimleri sonucunda oluşan ruhsal/tinsel bir varlık olarak maddede hayat bulan estetik obje de denilen sanat yapıtları öznelleşmiş nesnel oldukları kadar nesnelleşmiş öznel varlıklardır.

Kısacası dış dünya/doğa; insan varlığıyla birlikte, insanın yaratım serüveninde izlenim taşıyan varlıklar olarak da görünebilir. En temeldeki varlık olarak doğa ve doğanın nesnel, yaratma eylemi içerisinde bulunan insan için kaçınılmaz bir ilişki içerisinde bulunacağı ve bu süreç içerisinde ondan yararlanacağı, esinleneceği ve aynı zamanda bilgilerine kaynaklık eden oluşumlardır.

1.3.YARATIM SÜRECİNDE DIŞSAL (NESNEL) OLANLA İÇSEL (ÖZNEL) OLANIN KARŞILIKLI İLİŞKİSİ

İnsan yaşadığı dünyada bir özne olarak doğanın bir parçasıdır. Doğa da, insanın içerisinde yaşadığı dışsal oluşumdur. İnsan duygularıyla doğaya açılır. Dışsal gerçeklik, insanın öznel gerçekliğini çevreler ve koşullar. Düşünen ve duyumsayan bir varlık olarak tanımlanabilecek insan, dış dünyanın/dışsallığın bir parçasıdır ve doğa diye adlandırdığımız dışsal gerçeklik, insan olmadan hiçbir anlam taşımaz. Dışsal/nesnel gerçekliği duygu-düşünce ve eylemleriyle anlamlı kılan insandır. Bununla birlikte insan, dışsal gerçeklikler karşısında etkilenir ve bu etkileşimler kendi öznelliğinin veya içselliğinin oluşumuna da katkı sağlar.

Bilinçli ve düşünen bir varlık olarak insan, dış dünyayı/doğayı kavradıkça ve özelliklerini keşfettikçe onu maddi (fizyolojik), manevi (içsel) ihtiyaçlarına uygun olarak değiştirmeyi amaçlar. Bu farkındalık, insanın yaşamını sürdürebilmesinin, varlığını koruyabilmesinin ve yaratıcılığının temel koşuludur.

Bir bakıma bu farkındalık¹ sayesinde, insan, doğanın bir parçası olarak kendi varlığının bilincine ve bilgisine sahip olacaktır. İnsan, yaratıcı özelliği sayesinde doğadaki ilgi kurduğu nesnelere algılayabilen, değiştirebilen ve böylece onların özünü kavrayabilen bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla özne insan doğanın/dış dünyanın nesnel gerçeklerini kendi iç dünyasının özelliklerinde yoğurarak ruhunun-tininin bir bileşkesi olarak sanatsal gerçekliği oluşturmaya çabalar. Bu süreç onun sanatsal yaratım sürecidir. Bu sayede denilebilir ki sanatsal (estetik) yaratım, öznel-nesnel gerçekliklerin bileşiminden doğan bir olgudur.

İnsan, kendi dışında bulunan dışsal gerçekliklerin bilgisini edinerek, bilincine varacağı gibi kendisinin de bilincine varacaktır. Böylesine bir biçimlenme ise ancak bu süreç

¹ “Farkındalık, insanın kendisine ve dünyaya karşı duyarlık, idrak, bilinç, uyanıklık ve canlılığını barındıran bir zemin. İdrak, bilgi ve algının bilinçte derece derece sınırları aşmasını anlatır, ya da bir bilme çabasını dile getirir. Bilinçte ise, bir şeyin var oluşu veya bir olgu zihinde belirir; yada bilinç, uç ve baskın bir anlamayı, bir zihin meşguliyetini dile getirir” (May 2001:39).

içerisinde dışsallık da denilebilen nesnel dünya karşısında elde etmiş olduğu deneyim ve birikimler sonucunda oluşacaktır. Yaratıcı insan, düşünen ve duyumsayan bir bilinç varlığı olarak hem kendinin hem de kendi dışında bulunan ve aynı zamanda kendisini çevreleyen dış dünyanın, doğanın bilincindedir ve yaratıcı insanın dışsal olana yönelik biçimi ve onunla buluşması, bireysel bilincin özelliklerini ve farklılıklarını oluşturur. Ayrıca insan için dış dünya, onun yaşamını sürdürdüğü ve bu çerçevede tüm deneyimlerini oluşturduğu varlık alanıdır.

“Deneyim, insanın yaşamının süreci ve bu süreç içerisinde sahip olduğu içsel ve dışsal bilgi birikiminin bir sonucu olarak, sahiplik anlamıyla deneyi, meleme kazanma, belleme, dışsal bir şeyi içselleştirme, edinme demektir. Öteki anlamıyla, kişinin yaşamı boyunca mekanla, nesnelere ve başkalarıyla kurduğu ilişkiler içerisinde kendisinin oluşması sürecini karşılar” (Lupton 2002:40).

Kültürel, toplumsal ve sosyal bir yapı içerisinde yoğrulan, düşünce gücüne sahip bilen ve bilinçli bir varlık olarak insan, kültürel ve toplumsal yapılar içerisinde biçimlenir ve biçimler. “İnsan ancak bu toplumsal, tarihsel biçimlenişinde nesneyle ilişkili olarak öznelleşir” (Hançerlioğlu 1992:324). İşte bu özne- nesne diyalektiği içerisinde insan, nesnelere dünyasını kendi iç görüşü doğrultusunda değiştirdiği ölçüde özne olarak kendisini de değiştirir ve geliştirir. Denilebilir ki bilimsel ve sanatsal yaratıcılığın temeli bilinçli olmayı gerektirir. Çünkü bilinç insanın içerisinde yaşadığı ve kendisinin de bir parçası olduğu dünyanın bilincidir. Bu bağlamda bilinç: özne/insanın kendisine, yaşantılarına, çevresine yani bir bütün olarak içerisinde yaşadığı dış dünyaya ilişkin duygularına, algılarına, bilgilerine ve kavrayışlarına bağlı olarak içsel bir anlama, tanıma, bilme olduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda bilinç, özne insanın kendi iç dünyasını düşüncesiyle tanıması ve kavramasıdır. Yaratıcılıkta, içselleştirme¹

¹ Rollo May’ e göre içselleştirme olgusunda; “yaratıcı özne olan insan, dış dünyayı kendi içine çeker, yutar ve dış dünyayı kendi bilinç dışı fantezilerinin nesnesi haline getirir. İlk mekanizma yansıtma iken, ikincisi ise içselleştirmedir. Yansıtma bir sertleşme, katılaştırma süreci iken, içselleştirme bir sulandırılmış, yumuşatma, hafifletme sürecidir. Psikolojik açıdan bakılınca içselleştirme bir benzeştirme, aynı kılma (assimilation) süreci, yansıtma bir ayrı kılma (dissimilation) sürecidir. İçselleştirme, dışta olanın özneye aynılaştırılmasıyla, yansıtma öznel bir içeriğin sürecidir (2001:117). Aynı zamanda yaratıcı özne olan insan için; içe yansıtma, “dış dünyadaki “iyi” “kötü” şeyler, kendi içine alınır veya içselleştirilir” (Lupton 2002:52).

olgusu, öznel bir olgu olarak insanın, duygu, duyum, bilgi ve düşüncesinin bir potada erimesiyle oluşur. İçselleştirmede karşılaşma vardır ve aynı zamanda bu karşılaşma özne-nesne diyalektiğinin bir sonucudur. “İnsan geliştikçe, farklı varlık ve nesnelere yol açtığı deneyimlerden oluşan halka daha da genişler. Bu deneyimler içsel bir anlam ve nihayet ruhsal bir armoni kazanır” (Kandinsky 2001:76). Duygular, insanın bir birey olarak, içerisinde yaşadığı nesnelere çevrili dünyanın algılanışı, hissedilmesi, kavranması sonucu oluşan ve insan ruhunun oluşumuna katkı sağlayan olgulardır. İnsanın, dış dünya ve çevresiyle olan karşılıklı ilişkileri ve deneyimleri sonucunda oluşan içselliğini, doğadaki nesnel olgulara aktararak, kendisindeki bu duyguları onda yaşar. Doğa ve nesne arasında, özne-nesne ilişkisine dayalı karşılıklı ve karşılıklı etkileşim sonucu oluşan yapı, sanatsal (estetik) çerçevede empatik bir süreç olarak adlandırılabilir. Bu süreç, insanın, sanatsal bir yaratımının psikolojik (içsel) bir serüveni olmakla birlikte, dış dünyanın nesnelere özdeşleştiğini de göstermektedir.

İnsan, doğumu ve ölümü arasındaki zaman dilimi içerisinde, dış dünya ve çevresiyle karşılıklı ilişki sayesinde oluşturduğu, duygusal yaşantısı, bilinç düzeyinde olacağı gibi, kontrol edemediği ya da farkında olmadan, bilincine yerleşmiş aynı zamanda bilincin bir etkinliği olan, üstü örtülmüş duygular, bilinçaltı veya bilinçdışı olgusu olarak, insan bilincinin bir etkinliği sonucu fantezilerinde oluşmaktadır. Öyle ki duygusal deneyimler sonucunda oluşan bilinçaltı/bilinçdışı olgusunu Denzin şöyle açıklamaktadır:

“Bedenim ve bilinç akışım devinen duygusal alanlardır. Bunlar duygusal anılarla, çocukluk deneyimleriyle, ana babamın belli belirsiz imgeleriyle(vefat etmiş veya görüşülmeyen ana babalar) ve ayrı bir nesne ve özne olarak içselleştirilmiş kendine ait simgelerle (imago)¹ doludur. Rüyalarım, fantezilerim ve konuşmalarım, ilksel aile durumlarıma ait dramalarda kendini gösterir. Geçmişimi, duygusal olarak şimdi de yeniden

¹Jung’un analitik psikolojisinde belirttiğine göre imago: “Çocuğun yaşamındaki önemli kişilerin(özellikle de annenin) idealize edilmiş imajı; genellikle Freud’un süper egosu yerine kullanmayı tercih ettiği bir terim ve psikanalizde başkalarına özellikle de çocuğun özdeşleştiği bir ebeveynin bilinç dışındaki karşılığı.Sıklıkla söz konusu kişinin gerçek özelliklerinden çok idealize edilmiş özelliklerini taşır ve bireyin ahlaki standartlarını ve idealleri üzerinde belirgin bir etkisi vardır” (Budak 2003:393).

canlandırırım. Bunu başlangıçtaki aile durumlarında edindiğim hissediş, ifade, baskılanma, tahrif edilme ve anlamlamalar repertuarıyla yaparım. Bu hissediş ve düşünce repertuarları, geçmişten bana doğru geldikçe şimdiki durumum yoluyla yeniden işlenir” (Lupton 2002:51).

Sanatın doğası, dışsal olan nesnel gerçekliği duyularla yansıtma değildir. Bilgi ve düşünsellikle ilgili bireysel bir içselliktir. P.Modrian’a göre :“Yeni insan için yalnız doğa ve tinin dengesi söz konusudur” (Tunalı 1989b:158). Yaratım süreci içerisinde sanat artık dışsallığın, bilgiye, kavrama ve deneyime dayalı olarak içselleştirilmesidir. Bu içselleştirmeyle tinin objektivasyona uğraması, nesnelleşmiş tin dediğimiz estetik objeyi meydana getirmektedir ve soyuttur. Bundan ötürü şöyle denilebilir; sanat somuttan soyuta bir süreçtir. “Aynı zamanda hem geçmişi, hem hali, hem de geleceği kapsayan soyut bir kavramdır” (Erinç 1998:110). İnsanın dış dünyayla karşılaşması sonucunda oluşan tinsellik de soyuttur ve aynı zamanda dışsal/nesnel gerçekliğin bireysel bir yansımasıdır. Kandinsky bu duruma zihin ve sezgiye dayalı olarak şu saptamada bulunuyor;

“İster içsel-dışsal elemanların, ister bireysel-tümel elemanların, ister akılsal – sezgisel elemanların bir birliği olsun, sanat yapıtının özü tüm bu karşıt elemanların dengesi ve harmonisidir” (Tunalı 1989b:159).

Sosyal bir varlık olarak yaratıcı özne-insan, dışsal olanı yani çevresini ilk önce duysal biçimde algılar. Nesnel yapılanma ve gerçeklik ile kendi iç dünyasını bir potada eritir. Nesnel dünyanın çeşitliliği karşısında içsel olan dünyasını oluşturur ve çeşitlendirir. Böylece yaratıcı özne olan insan için sanatsal (estetik) bilgi edinme başlamış olur. Kısacası dışsallıktan duysal olarak almış olduğu bilgi, estetik bir bilgidir ve “dış dünya (nesnel, varlıklar) ile insanın iç dünyası arasında oluşan bir bilgi olayıdır ” (Atalayer 1994:35).

Sanat yapıtları ise çevresel ve toplumsal yapı içerisinde duysal bilgiye bağlı, öznel olarak düşünsel ve tinsel (ruhsal) bir çabanın sonucudur. Denilebilir ki sanatsal bir yaratımın temeli bilgiye dayanmaktadır. Bu çerçevede bilginin üç temel biçimi

bulunmaktadır: Bunlar, duyu çıkışlı olan bilgi yani “estetik (sanatsal) bilgi”, akıl veya zihinle elde edilen “kavram bilgisi” yani “bilimsel bilgi”, neticede “estetik (sanatsal) bilgi” ile kavrama dayalı zihinsel bilginin yani “bilimsel bilgi”nin bileşiminden oluşan “sezgisel bilgi”dir. Dışsallıkta salt olarak karşıtı bulunmamaktadır. Sezgiler daima bilgilerle beslenmektedir, bilgiler ise öncel olarak dışsallıktan kaynaklanmaktadır. Çünkü hiçbir bilgi kendiliğinden var olmaz, özne-nesne diyalektiğinde karşıtlık ilişkisinden doğar. Croce’ ye göre “Sezgi, gerçeğin algısı ile mümkün olanın yalın tasarımının birbirinden ayrılmaz birliğidir” (1983:116). Algılar olmadan bilgiler oluşmaz. Bu dışsal algılar sonucunda da insan içsel algılarını oluşturur.

“Dış dünya ile ilgili algılarımız, iç dünyamızın oluşumunu etkilediği gibi, iç dünyamızın gerçekleri de dış dünyanın algılanışını etkiler. Bununla beraber, bu ilişkinin yönü, hiç olmazsa başlangıçta dıştan içe doğrudur denebilir” (Erinç 1998:50).

Sanatsal yaratım sürecinde, dışsal olandan içsel olana geçişte görsel algının önemi büyüktür. Dolayısıyla insan içerisinde yaşadığı dünyadan görsel duyumları ve algıları sayesinde oluşturduğu izlenimler onun nesnel dünyasını kendi içsel yapısına göre kavramlaştırmasını sağlayacaktır. Doğal olarak bu süreçte insanın dış dünyadaki kişisel deneyimleri belirleyici olacaktır. İnsanın yaşamdaki varlığını sürdürebilmesi ve sanatsal bir eylemde bulunabilmesi için gözlem yapması gerekmektedir. Bu sayededir ki yaratıcı insan dış dünyanın oluşumlarının farkına varabilecek, kıyas yapabilecektir. Denilebilir ki sanatsal bir yaratım görme eylemiyle başlar. Aksine bir durumda böyle bir önsellik olmasaydı dış dünyanın/doğanın nesnel gerçekliklerinin, olgu ve olaylarının bilinçteki yansımaları yani izdüşümleri olmayacak ve aynı zamanda bu duygu ve düşünce diyalektiği sağlanamayacağı için içselleştirme ve bunun sonucu olarak nesnelleştirme (objektivasyon), yani sanatsal yaratım olgusunun gerçekleşmesi mümkün olmayacaktır. Bu yaklaşımlar çerçevesinde yaratıcı insanın ruhsal (tinsel) yapısının biçimlenmesine katkı sağlayan bir duyuşsal araç olarak göz;

“Göz....ki onunla evrenin güzelliği seyrimiz karşısında belirir, öyle bir üstünlüğe sahiptir ki kim onun yok oluşuna katlanırsa doğanın bütün

yapıtlarını tanımaktan yoksun kalır; o yapıtları görmek, ruhu, vücut içindeki hapsinde hoşnut tutar, yaratılışın sonsuz çeşitliliğini ona teslim eden gözler sayesinde: onları kaybeden, bu ruhu, evrenin ışığı olan güneşi yeniden görmeyen her çeşit umudunun bittiği karanlık bir hapisanede terk eder” (Ponty 2003:74).

İnsan açısından dış dünyadaki herhangi bir nesnenin sanatsal (estetik) bir obje olabilmesi için ilk önce o nesnenin algılanması gerekmektedir. Algı, duyularla ilgili bir olgudur; algılar yaratıcı özne olan insana dışsal gerçekliğin nesnelere verirler. Yani duyulur niteliğe sahip olan algı insana dış dünyadaki var olanı yani nesnel gerçeklikleri bildirirler. Yaratıcı özne-insan algıları sayesinde dış dünyayı bir bütün olarak kavrayarak onu kendisi için anlamlı kılar. Bundan dolayı sanatsal bir yaratım sürecinde algı, yaratıcı insan yaşamının içsel, yani ruhsal (tinsel) bir boyutudur. Algıları sayesinde insan, dış dünyanın nesnel gerçeklerine kendi duygusunu da ekler. Öyle ki nesnel gerçeklikteki dağlar, tepeler bir algı nesnesi olarak sadece reel bir varlık değil, insan duyularının ve duygularının oluşumunu da sağlayan varlıklardır.

Zira insan algılamış olduğu dışsal gerçekliği ifade ederken de imgelerden ve belleğindeki imgelemden yararlanır. İmgeler, nesnel gerçekliğin insan bilincindeki yansımalarıdır. “Algılamanın temelinde bir nesnenin yapısal öğelerinin bir bütün halinde soyutlama şeklinde kavranması yatmaktadır. Yani algılama olgusunun kendisi aynı zamanda bir soyutlamadır” (Genç-Sipahioğlu 2000:187-188). “Soyut, dışsal olanın en derin biçimde içselleştirilmesidir ve içsel olanın da en salt biçimde dışsallaştırılmasıdır” (Tunalı 1989b:148). İmgeler ise bu algılama-soyutlama sürecinde oluşmaktadır. İşte algılayıp sonradan da düşünülen, düşüncelerle oluşturulan “ben”in kendi özüne dayalı imgeler, nesnel gerçekliklerden kavranarak oluşmuş soyut varlıklardır.

“Soyut düşünebilme, nesnelere hareketle, fakat onları aşarak gerçeği bulabilmektir,..” (Erinç 1998:115). Yani kısaca dışsal gerçekliğin ötesinde, içsel bir varlığı dile getirirler. Tabii olarak bu içselleşmenin oluşumu dışsal gerçeklikteki iletişime bağlı olmasına rağmen karşıtlık ilişkisi içerisinde bulunurlar. “Cezanne’in peyzajları, kaya ve tepelerin yapısına dair derin bir algıya dayanıyordu ve bu yapısal

yaniyla sanatı, aslında gerçeğe dayanır” (Kandinsky 2001: 76). Bu yorumla Cezanne'nın sanatı imge ve imgelemlere dayanmaktadır. Zaman içerisinde dışsallıktan edindiği algılar sonucu, imgelemlerde oluşan imge içselleştirilip dışa vurulmaktadır.

Duyumsal veri algıda kendini gösterir ve algıda imge olarak belirir. İmge dünyayla karşılaşmada ben'in elde ettiği ilk üründür ya da ilksel üründür. Buna göre imge nesnelliğin öznelliğe, öznelliğın nesnelliğe kavuştuğu yerdir. Algıda kendini gösteren imge, dış dünyanın ve ben'in karşılaşması sonucu oluşan ortak bir üründür. Dışsallığın koşullarıyla içselliğin koşullarını birleştiren bu şey kavramsal bilginin de oluşumunu sağlayan ilksel de denilebilen yapı taşlarıdır. İmgede iç dışa açılırken dış da içe kavuşur.

Sanat, insanın yaşamında karşılıklı bir ilişki içerisinde bulunduğu dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularını içsel olarak dönüşüme uğratarak gerçeklikten farklı bir biçimde onlara yeni anlamlar yükleyerek ve onları tekrar maddesel olana (taş,ağaç,alçı vs..) aktararak nesnelleştirmektedir. Çünkü sanatsal bir yaratım “ yenilik” ve “dönüşüm” kavramlarıyla açıklanabilecek olan bir olgudur. Bu çerçevede sanatsal yaratım sürecinde nesnelleşmiş olan şey özne-nesne ilişkisinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Sanatsal yaratımda, dış dünyanın dönüşüme uğratılması olgusu özne-nesne ilişkisine dayanan imgesel bir süreçtir. İnsan, dış dünyadaki nesnel gerçeklikler karşısında nesnenin imgesini kavrayarak nesnenin içselleştirilmiş olan imgesini oluşturur. “Sanatsal imge, varlığın değer-yönüyle ilgili bilginin bir sonucu oluşudur ki, biz buna eğretilmeli biçimde, dünyanın “insanileştirilmesi” diyoruz.” (Kagan 1995:248). Dışsal gerçekliğin yansımaları veya yansıtılması olmayan imge; “belirli bir ussallığı da içeren duyusal üretimin, nesnel dünyanın belirli bir tarzdan öznel olarak tasarlanması eylemidir” (Çetinkaya 1991:93). İmgeler, “nesnel dünyanın öznel yansıması olduklarından her imge öznel nesnelin birliğidir” (Hançerlioğlu 1982:184). İnsanın yaşam süreci içerisinde dış dünyayla karşılaşmaları sonucu edindiği bilgiler ve deneyimler sonucunda kendi dünyası da (iç ve dış dünyası) içselliğini oluşturması aynı

zamanda ruhsallığını oluşturacak ve bu sayededir ki sanatsal bir yaratımda kocaman içsel/ruhsal bir dünya nesnelleşecektir.

Sanatsal bir yaratımda dışsal (nesnel) olanla, içsel (öznel) olanın karşılıklı ilişkisinin bilgiye dayalı bir süreç olarak değerlendirilmesi kaçınılmaz olacaktır. Dolayısıyla sanatçının, bir bilinç varlığı olarak yaşamda dışsal olanı doğayı, dış dünyayı kavraması onu duyumsaması, algılaması ve onu dönüşüme (imgesel) uğratması kısaca içselleştirmesi ve bu içsel/ruhsal (tinsel) olanı maddeye aktararak bir eser meydana getirmesi süreci ancak ve ancak bilgiye dayalı bireysel bir çerçevede açıklık getirmekle mümkün olabilir.



2.BÖLÜM

İÇSELLEŞTİRİLMİŞ BİR BİLGİ OLARAK SANAT

Bir bilinç olgusu altında yaratıcı olan özne/insan, nesnel dünyanın gerçekleri karşısında etken bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla insan, içerisinde yaşadığı dünyayı bilmeye ihtiyaç duyar. Çünkü bilme, kendisini çevreleyen nesnel dünyasını ve nesnel gerçeklikleri kendi yararına kullanmak ve maddi/manevi ihtiyaçlarını karşılamak için önemli bir gerekliliktir. Bilginin var olabilmesi ve gerçekleşebilmesi için, bir bilen (özne-insan) ile bilene konu olan bir bilinen (nesne) yani nesnel oluşumların, ilişki içerisinde olması gerekmektedir.

Bilgi, bilen ile bilinen, özne ile nesne arasında oluşan bir ilişkidir. Bilgi, nesnenin özne/insanın zihninde oluşturduğu imgesidir. Bu kapsamda bilgiye sahip olmanın en belirleyici unsuru bilinç, varlık olarak kendini gösterir. Sadece bilinç bilgiye sahip olabilir ve bilgi edinebilir.

“Dış dünyada “bilinçli” eylemlerde bulunabilmek bir bilinç içeriğine sahip olmaya bağlıdır. Bu bilinç içeriklerini, kabaca, dış dünyanın tasarımları olarak nitelendirebiliriz. Örneğin; önümdeki kitabın kapağını bilinçli olarak açtığım söylenecekse, bu kitapla yaptığım eylemin bilincimde bir tasarımı bulunduğunu, bu tasarımın doğasını şimdilik belirlememiz gerekmeden kabul edilmesi gerekecektir. Bilinçli olma deyimini bilinçte tasarım olarak buldurmaya içermektedir. Söz konusu tasarım bir istek, inanç, simge, imge vb. bilinçte olabilir. Tasarımlarımızı büyük bir çoğunlukla (ve bir görüşe göre, tümüyle) duyu organlarımız ve algı ile kazanırız. Algı, dış dünyanın duyu organlarıyla edindiği girdiyi anlıkta tasarımlar biçiminde kurar. Bu tasarımlar bilincimizin içeriğini ve dış dünyaya değin deneysel bilgimizin temelini oluşturur” (Denkel 1998:23-24).

Denilebilir ki yaratıcı özne olan insanın, dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olguları karşısında gerçekleştirmiş olduğu ilişki, bilgilerin oluşumuna temel teşkil edecektir. Bu bilgiler sayesinde insan, dış dünyaya ait olan nesnel gerçeklikler ve olgular arasındaki

ilişkiyi kavrayarak onların özüne inecek ve kendi iç dünyasına dahil etmesiyle içselleştirecektir. Ancak kavramak onları duyumsayarak ve algılayarak mümkün olacaktır. Bu bağlamda bilgi, sanatta bilinçli bir eylem sonucu oluşturulan dış dünyanın kavranması ve içselleştirilmesi ile ortaya çıkan bireysel, ruhsal-tinsel bir olgudur.

Yaratıcı özne-insan, içerisinde bulunduğu nesnel dünyayı kavrayan ve değerlendirebilen canlı bir varlıktır. Bu kavrama ve değerlendirme süreci içerisinde eylemde bulunarak, dış dünyanın/doğanın nesnel gerçeklerini kavrayabilir ve bu sayede kendisini ifade edebilir; dolayısıyla kendisinin de ve bir parçası olduğu toplumsal/kültürel dünyanın oluşumuna katkı sağlar. Böylece oluşumuna katkı sağladığı toplumsal kültürel çevre de insanı biçimlendirir. Dolayısıyla yaratıcı olan özne-insan tarihsel ve toplumsal süreç içerisinde, yaşamını sürdürdüğü ve kendisini çevreleyen doğanın/dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olguları arasındaki gizi çözebilir ve kendi amaçları için kullanabilir. Bu bilgiler ışığı altında denilebilir ki, nesnel dünyanın ve gerçekliklerin kavranmasıyla, bilgiye dayalı bir süreç başlamış olur. Francis Bacon' a göre;

“İnsan, doğanın yardımcısı ve yorumlayıcısıdır. İnsan ancak doğanın üzerinde çalışarak ve doğayı gözlemleyerek, onun düzenini kavradığı ölçüde eylemde bulunabilir ve olup biteni anlayabilir. Bunun dışında ne bilgisi, ne de gücü vardır” (Thomson 1998:94).

Bacon'ın da belirttiği gibi özne/insan, duyuları sayesinde dış dünyanın/doğanın nesnel gerçekliklerini gözlemleyecek, kavrayacak ve onu iç dünyasına dahil edecektir. Böylesine bir süreçte özne/insan, yaşadığı dünyayı aklı ve düşünce yetisiyle ses ve sözcükler yoluyla kavramlaştıracak ve maddi olan nesnel dünyasına ait yansımalarını oluşturarak, toplumsal yaşamı içerisinde, kültürel özgün yapılarını meydana getirecektir. Duyuları sayesinde oluşturduğu böylesine bir yansımayla nesnel dünyasında edinmiş olduğu bilgiler, onun yaşamını kolaylaştıracak bilgisel bir süreçtir. Bu nitelikler, toplumsal ve kültürel bir varlık olarak insanın düşüncesi sayesinde kavramlaştırdığı nesnel dünyanın, olgu ve gerçeklerini yansıtabilecek ve bu bir “ben” olarak onun kendisini ifade etmesini, iletişim kurmasını sağlayacaktır.

“Her bilgi, bir subje-obje ilgisine dayanır. Bir yanda bilinç sahibi bir varlık olan insan bulunur, öbür yanda, bilinç sahibi bu varlığın, insan dediğimiz suje'nin algı, düşünme, tasarlama, hayal etme vs. gibi bilme eylemleriyle ilgi kurduğu nesnelere, düşüncelere, vs. varlığı obje dünyası bulunur. İşte bilgi, bir suje'nin bir var olanı, bir objeyi kavraması olayıdır. Böylece bir kavram içinde insan, varlığı bilmiş olur” (Tunalı 2003:39).

Bu tanımlamadan da anlaşılacağı gibi, bir bilinç varlığı olarak yaratıcı olan özne/insan, dış dünyanın nesnel gerçekliklerini kavramakla kendi içsel dünyasını oluşturarak, kendi bilincini de kavramış olur. Böylece nesnelere dünyasını ve olgularını kavramakla bilme eylemi de gerçekleştirilmiş olur. Çünkü insan kavramlarla düşünen bir varlıktır ve aynı zamanda düşüncesiyle dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularının bilgisine sahip olacağı ölçüde, kendi iç dünyasının oluşumuna ve bilgisine de sahip olacaktır.

Toplumsal yaşam sürecinde, deneyimler sonucu yaratıcı özne-insan tarafından oluşturulan kavrama dayalı bilgiler, Croce'ye göre “nesnelere birbirleriyle olan ilişkilerinin bilgisidir, ama nesnelere sezgilerdir. Sezgi, kavramdan bağımsız ve özerk olduğu için kavram sezgiye dayanır”(Tunalı 1989a:29). Fakat kavram ve sezgi, yapı bakımından birbirlerinden farklılık gösterirler. Çünkü kavramlar toplumsal yapıdaki bir insan için, duyu ve duyuları sonucu oluşturduğu, kültürel yapısının temelini teşkil etmekte ve bireysel bir olguyu ifade etmektedir. Aslında kavrama yönelik olan kavramsal süreçler, doğanın/dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularına yönelik salt bilimsel amaçlıdır. Böylesine bir yönelim ise sanatsal bir yaratım için gerekliliktir. Çünkü dünya üzerinde yaşamını ve eylemlerini gerçekleştiren insan, gerçekliğin bilincine varmadan, kısacası nesnelere dünyasındaki nedenleri ve sonuçlarını kavramadan, onun bilgisine de sahip olamayacaktır.

Yaşanan bu süreç, insan yaşamı için zorunluluktur ve bu sayededir ki özne/insan, bilgisine sahip olduğu ve kendisini çevreleyen nesnelere dünyasını sezgileri sayesinde içselleştirecektir. Bunları kendi iç dünyasında yeniden yorumlayarak, dönüşüme uğrattıkça, duyularıyla beraber oluşturduğu duygularını iç dünyasından dış dünyaya tekrar geri vererek sanatsal bir yapının oluşumunu sağlayacaktır. Denilebilir ki yaratıcı

özne olan insan açısından sanatsal (estetik) bir yaratımın özünde, bireysel bir tavır olarak algısal, düşünsel olduğu kadar duyuşsal ve sezgisel bir ilişki bulunmaktadır. Bu nedenlerden dolayıdır ki;

“Estetik tavrın obje’si yalnız bir estetik obje değil, ondan daha önce bir bilgi obje’si olarak kabul edilmektedir. Buna göre hoşlanarak baktığımız bir at, o bir at olduğu için ondan hoşlanılır. Yine hoşlanarak baktığım şu eski köşkten, o bir mimari yapı olduğu için hoşlanırım. Ağaç olma, at olma ve mimari yapıt olma, duyuşsal değil, bilgisel-düşünsel yapılarıdır. Bundan ötürü, her estetik obje’ nin temelinde böyle bir yapının bulunması gerekir”(Tunalı 1989a:30).

Yaratıcı özne/insanın, içselleştirdiği bir dünyanın nesnel yansıması olan sanat yapıtında, kavramlaşmış ve bilgisine sahip olunan nesnel bir gerçeğin bulunması kaçınılmaz olacaktır. Çünkü böylesine kaçınılmaz bir süreçte yaratıcı özne olan insan, ilk önce gördüğü ve sonrasında iç dünyasının dinamikleri ile yorumladığı nesnel gerçeklik ve olgulara ait olan bir bilgi objesini nesnelleştirerek bir eser meydana getirebilir. Böylece gözlemleri sonucu algıladığı, kavradığı ve kendi iç dünyasında imgesel olarak, dönüştürdüğü ve yorumladığı tinsel bir varlığı nesnelleştirir. Kısacası onu estetik obje konumuna geçirir. Denilebilir ki doğanın/dış dünyanın bilme eylemine kaynaklık eden nesnelere, yeni bir yorumla ve bireysel bir olgu olarak maddede estetiksel (sanatsal) bir nitelikte biçim kazanmış olur. Zira sanatsal bir yaratım süreci içerisinde yaratıcı özne insan ile dış dünya ve onun nesnel gerçeklikleri arasındaki diyalektik etki ve etkileşimler, sadece kavramsal-mantıksal ve duyuşsal bir yapıda olmayıp deneyimler sonucunda oluşan, duyuşsal (içsel) bir etki ve etkileşimi de içermektedir. Çünkü yaratma eylemi, özne-insan ile nesnel dünya arasında kurulabilecek olan gözlem, algı, kavram, bilme ve sezgiye bağlı, duyuşsallıkla örülmüş estetik bir olgu olarak, nesnel gerçekliğin, imgeye dayalı dönüşüme uğramış biçimlerini üretir. Dolayısıyla sanat, genel geçer olanın bilgisinden yararlanarak, içerisinde yaşanan nesnel dünyanın/doğanın duyulur gerçekliklerini, bilgi nesnesi olarak kendisine alan ve onu iç dünyanın kurallarına uygun olarak yeniden dış’ın gerçekliklerine veren içselleştirilmiş bir dünyanın bilgisidir.

Yaratıcı özne için dış dünyanın nesnel gerçekliklerinden deneyimler sonucunda kavramış olduğu tümel-tikel¹ bilgilerin bütünü, kısacası genel geçer olan tümel bilgiler tüm insanlar için aynı şeyi ifade eder. Fakat bu genel geçer olan kavramlara dayalı bilgiler, yaşam içerisinde bireysel (öznel) deneyimler sonucu tikel olarak farklı bir şekilde algılanıp, kavranarak içselleştirilirler. Böylece tüm bir dünya yaratıcı özne olan sanatçının iç dünyasında yeni bir anlam ve yorum kazanarak, yeniden imgesel bir dönüşüme uğrar. Öyle ki,

“Sanat, onu anlatır, onu yorumlar kısacası varlık hakkında bir şeyler söyler. Sözelimi, bir peyzajda dile gelen şey, doğanın sanatçı tarafından yorumlanmasıdır. Sanatçı, “doğa böyledir” der. Bir şiir, “insan duyguları böyledir” der. Kısacası, her sanat yapıtı, bize varlığı anlatır, varlık hakkında bilgi verir” (Tunalı 2003:31).

2.1. BİLİMSEL BİLGİ – SANATSAL BİLGİ

“Her sanat yapıtı varlık hakkında bir yorumdur, her sanat yapıtı, kendine özgü kavranmış, yorumlanmış bir gerçekliği, bir bilgi objesini somutlaştırır”
(Tunalı 2003:31).

Dış dünyanın/doğanın nesnel gerçeklik ve olguları ister bilimsel/ düşünsel, ister sanatsal (estetik)/içsel/duygusal olsun, özne olan insanın yaratıcılığına kaynaklık eder. Çünkü

¹ “...nesnel ya da olaylar arasında bir takım ortak özellikler bulmak ve onları ortak kavramlar ya da ortak tasarımlar altında birleştirerek, nasıl davranmamız gerektiğini bu kavramların ya da tasarımların sağladığı bilgilere göre saptamak zorundayız. İşte nesnelere böyle ayrı ayrı topluluklar olarak ele almamızı sağlayan ortak özelliklerin zihnimizdeki karşılıklarına “kavramlar”, (concepts) kavramlara verdiğimiz adlara da “tümeller” (universals) diyoruz” (Hacıkadıroğlu 1985:136). Diğer yandan Hume’ un tanımlamasına göre “bilginin kaynağında izlenimler vardır ve her izlenim tikelidir; buna karşın, ideler, düşünme ve akıl yürütmede, bu izlenimlerin soluk kopyaları olarak ortaya çıkmakla birlikte tümeldirler. Bu ideler, varoluşlarını kendilerinden türedikleri izlenimlere borçludurlar” (Hançerlioğlu 2002:1047/1048). Dolayısıyla tümeller genel olarak kavramların bilgisidir ve genel-geçere ait olan bilgilerdir. Yani her insan için aynı şey’ i ifade eden olgulardır. Örneğin Ağaç, dağ, tepe gibi kavramlar. Ayrıca bu kavramlar (tümeller) tikel-olanın vasıtasıyla oluşturulurlar. Tikeller ise tümeller (kavramlar) ile ilgi kurmuş bireysel bilincin yapılarıdır. Nasıl ki “ağaç” genel bir kavramı ifade ediyorsa “bu ağaç” kavramı bireysel bir ilgi sonucu nitelendirilmiş tikel olanı ifade etmektedir.

bilimsel veya estetik (sanatsal) yaratımın temelinde karşılıklı ve karşıtlık olan maddesel-diyalektik bir süreç olduğu açıktır.

“Bilim doğanın bilinmeyenlerini bulup ortaya koyarken, hangi zaman içinde ve hangi toplumda olursa olsun kesinliği ve gerçekliği değiştirilemeyen somut gerçekliklerle ilgilenir. Bunu yaparken doğayı değiştirmez ve bozmaz. Aslında doğa’da var olup da insanın henüz bilmediği gerçekleri araştırır. Bilimin ortaya koyduğu gerçeklere dayanarak üretilen teknik araçlar insana fayda sağlar, yaşamını pratikleştirir ve kolaylaştırır. Yani bilim dünyayı nesnel olarak açıklar” (Ersoy 2002:96).

Bilimsel veya sanatsal (estetik) bilgi oluşumunda, bilgi olayını gerçekleştiren bilinç sahibi ve düşünen bir varlık olarak özne-insanın, karşısında edilgen olan dış dünyanın nesnelere, gerçeklik ve olguları bulunmaktadır. Yaratım sürecinde böylesine bir karşıtlık ilişkisi, etken durumda ve bilen bir özne olan insanın algı, düşünce, bilinç, duygu, sezgi ve ruhsal-tinsel yapısıyla kavradığı, kavramlaştırdığı dış dünyanın (real) nesnel gerçeklik ve olgularıdır. Dolayısıyla varolana¹ ait bilginin, sanatsal (estetik) olarak

¹ “Modern Ontoloji’nin kurucusu N.Hartmann, varlığı, dört bölümde incelemiştir. Bu bölümler a-inorganik varlık (madde), b-organik varlık, c-ruhsal varlık, d-tinsel (geist) varlık. Bu çerçevede maddi olan olan varlıklar, içerisinde bulunan tüm evreni en küçük yapı parçacıklarına (moleküllerine) kadar kuşatırlar. Organik olan varlıklar ise, bitkiden hayvana kadar olan bilinçli ve bilinçsiz canlılar dünyasını oluşturmaktadır. Ruhsal olan varlıklar ise birer bilinç varlığını ifade etmekle birlikte, gelişmiş veya gelişmemiş bir bilince sahip varlıkların tümüdür. Böylesine sistematik bir yapılanmada, doğal olarak her ruhsallık, maddi/inorganik bir yapıya bağlı olacaktır. Dolayısıyla ruhsal olan iç’e ait bir olgu olarak belirlenecektir. Tinsellik ise aynı zamanda ruhsal yapıya sahip sosyal, kültürel ve tarih varlığı olan özne/insan’a özgü olmasıyla birlikte, ruh tarafından taşınırlar. Yine Hartmann’ın belirlemesine göre real varlık bölümlerinin en üst katmanı olan tinsel varlık; a-kişisel tin, b-objektif tin, c-objektivleşmiş tin olarak üç ana bölümden oluşmaktadır. Kişisel tin’e, yaratıcı veya dönüştürücü tin de denilebilir; aynı zamanda tinsel varlığın temelini teşkil eden yapıdır. Kişisel tin’in bir üst basmağında, objektif tin bulunur. O ki kültür ve tarih varlığıdır. Çünkü insan, aynı zamanda düşünen bir varlık olarak, kültür ve tarihi olayların taşıyıcısı olmakla birlikte, oluşturucusu olma özelliğini de taşır. Objektivleşmiş tin ise sanatsal olgu ve gerçekliklerle ilgilidir; irreal, ideal bir yapıya sahiptir. Objektivleşmiş tin aynı zamanda tinsel bir varlık olmasına karşın maddeseldir. Dolayısıyla tüm tinsel olan varlıklar, bir bütünlük içerisinde bulunurlar” (Tunalı 1984).

yorumlanmasında etken rol oynayan yapılardır. Bir bakıma özne-insan, var olanın dışsal bilgisine sahip olacağı gibi, içsel olanın da öznel bilgisine sahip olacaktır. Sanat, bilimsel bilginin aksine kültürel ve toplumsal bir yapının parçası olan özne-insana ait bireysel, içsel, duygusal bir bilgidir. Sanatsal bilgi ise bilimsel bilgilerin duygusal, ruhsal-tinsel yani öznel bir yorumudur. Dolayısıyla özne/insan için genel olan veya genel gereklilik taşıyan olgular sadece mantıksaldır. Bu mantıksallık bilimselliğin temeli olacağı gibi insanın yaratıcı sanatsal etkinliğine de kaynaklık eden nesnel dünyasının, bir bilgi objesi olarak kavranmasını sağlayacaktır. Bu sayede insanın, nesnel dünyanın gerçeklik ve olgularıyla düşüncesi ve mantığı sayesinde geliştirdiği, kavradığı ve bilgisine sahip olarak ortaya koyduğu simge ve kavramlar, toplumsal bir yaşamın gereği ve sonucu oluşan olgulardır denilebilir.

İnsanın dış dünyayı anlaması, kavraması yani dünya üzerinde güç elde etmesinin, toplumsal ve kültürel yaşamın oluşumuna da katkı sağlayacağı açıktır. Bu yapı dış dünya ile iletişim kurmasının temelini oluşturacaktır. Dil böylesine bir iletişimin oluşumu için ilksel ve vazgeçilmez bir olgu ve genel geçere ait olan bir iletişim aracıdır. Toplumsal ve sosyal bir varlık olan insanın iletişim kurması için dil, seslerle örülmüş bir bağıdır. Dolayısıyla insan, bu seslerle örülmüş yumak içerisinde, dış dünyanın/doğanın nesnel gerçeklik ve anlamlarını şifreler ve bu sayede simgeler ve kavramlar oluşturur. Bu simgeler ve kavramlar, yaşanılan dünya üzerindeki nesnel gerçeklik ve olguları tanımlar.

Kısacası böyle bir süreç içerisinde, dış dünyanın gerçeklik ve olguları, yeni bir nesnel biçime dönüşür. Adler genel anlamıyla “dil”i şöyle tanımlamıştır;

“Dil, ruhsal yaşamın gelişimi açısından alabildiğine büyük önem taşır. Mantıksal düşünme, ancak bir dilin varlığıyla mümkündür; dil, kavramlar oluşturma olanağı sağlar, bu da bizi nesnel arasında ayrımlar yapabilme ve özel mülkiyet kapsamına girmeyip, herkesin malı sayılan kavram ve deyimleri yaratma yeteneğiyle donatır. Ayrıca, düşünme ve hissetme yeteneğini anlamamız için yine genel geçerlilik ilkesinden yola koyulmamız zorunludur. Beri yandan, güzel şeylerden haz duymamız da, yine güzel’i ve

iyi'yi takdir edip duyumsamanın herkesin ortak malı olmasını gerektirir. böylece akıl, ,mantık, etik ve estetik gibi kavramların ancak insanların toplu yaşamından kaynaklanabileceği, ayrıca bunların bireyler arasında uygarlığın yıkılıp gitmesini önleyecek bağları oluşturduğu sonucuna varmaktayız” (Adler 2001:49-50).

Aynı zamanda “dil” nesnel dünyanın düşünsel/mantıksal ve genel geçere ait bir iletişim aracı olmasına karşın, yaratım süreci içerisinde duyguların, ruhsal/tinsel bir durumunu ifade edebilmesi için biçim ve araç niteliği de taşımaktadır. Yaratıcı özne-insan olan bir şair dil sayesinde, düşünsel/mantıksal bir biçimde oluşturulmuş olan kavram ve sözcüklerle duygu, düşünce, hayal ve umutlarına bir biçim kazandırabilir. Bu biçim ki öznel bir bilinç ile kelimelerin, kavramların yan yana gelmesiyle oluşmuş, metaforik (eğretisel) bir ruhsal/tinsel oluşumu ifade etmektedir. Böyle bir süreci bir şiirde gözlemlemek mümkündür.

“ Hiç denk gelmedi konuşmak
 Şık hayvanlarla;
 Meraklı değilim
 Eşek arılarının görüşlerine
 Ya da yarış atlarının;
 Onlar uçarken iş bitirsinler,
 Madalya kazansınlar koşarak!
 Ben sineklerle konuşmak istiyorum,
 Yeni enciklemiş kancıkla;
 Ve yılanlarla sohbet etmek” (Neruda 2002:2).

Şiirde Pablo Neruda, kelimeleri ve kavramları birbirleriyle örtüştürerek onlara genel anlamlarının ötesinde yeni bir anlam kazandırmaktadır. Dolayısıyla şiirsel gerçekliğin özü, yaratıcı insanın bireysel iç dünyasına ait olan izlenim, duygu ve düşüncelerinin, kelimeler yoluyla yeni bir biçim ve anlam kazanmasıyla oluşmaktadır.

Yaratıcı bir etkinliğin sonucu ortaya çıkan bir sanat yapıtının, kavranabilecek olan anlamı dışında, farklı anlamları da gizlediği bir gerçektir. Bu gerçektir, maddede konsantre haline gelmiş ve bir yaşam süreci içerisinde insanın iç dünyasını oluşturan bir olgudur. Bu olgu imgeler yoluyla dile getirilebilmektedir. Dolayısıyla bir sanat yapıtını oluşturan yaratım sürecinin özü, şiir, heykel ve resimde kısacası sanatsal bir objede farklılık göstermemektedir. Çünkü toplumsal ve kültürel bir çevre içerisinde biçimlenen yaratım süreci irreal olanın, real olanda biçimlenmesidir.

Bilimsel bilgi dış dünyanın/doğanın (real) kavramlara dönüştürülerek soyutlanmasını içermekle birlikte, dış dünyanın nesnel gerçekliklerinin birbiriyle olan niceliksel yönünü de göstermektedir. Bu anlamda bilgiye ontolojik olarak, “bir kendi-başına-var-olanın objektionu olur” (Tunalı 1984:67) denilebilir. Dış dünyanın bilinçten yoksun olan nesnel varlıkları yani kendinde olan varlıklar, bir bilinç varlığı olan insan için bilgiye temel oluşturdukları gibi yeryüzü gerçeklerinin de nesnel olan kriterleridir. Bu bakımdan nesnel dünyanın yapısını bilmeye yönelik olan dışsal/bilimsel bilgiler, insan için genel olanı ifade edecektir. Bu bilgiler, insanın fizyolojik ve biyolojik olarak yaşamını kolayca sürdürebilmesi için düşünce/mantık ve duyumlarla elde edilmiş dışsal olana ait olgulardır denilebilir.

Yaratıcı olan özne/insanın nesnel dünyanın bilgisine ve bilincine varmasının temelinde, bilimsel bilgiye sahip olması tek başına yeterli değildir. Çünkü düşünce ve mantığı sayesinde edindiği bilimsel bilgi, dışsal olanın bilgisidir. Yani düşünce, mantık ve duyumlarıyla dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularının farkına varan yaratıcı-özne insan için bir “iç” dünyadan söz etmek mümkündür. Özne-insan yaşanan dünyanın nesnel gerçekliklerini, “iç” dünyasının yapılarıyla yeniden yorumlayarak, dönüşüme uğratacak ve sanatsal yaratımın temelini de oluşturacaktır.

Bu yapılanma özne/insanın, nesnel dünyadan düşünce yetisiyle edinmiş olduğu bilgiler sayesinde, iç dünyasının oluşumuna katkı sağlayacaktır. Çünkü insanın yaşadığı dünyada yaşamını anlamlı kılması için ihtiyaçları doğrultusunda edinmiş olduğu genelgeçere ait bilgi birikimleri yeterli olmayacaktır. Bilimsel-niteliksel olarak bilgisine ulaştığı dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularını, iç dünyasının dinamikleri sayesinde

dönüşüme uğratarak, niceliklerin bilgisine ulaşmaya çalışacak aynı zamanda kendi iç dünyasının ihtiyaçlarını da karşılama yoluna gidecektir. Sonuçta içsel dünyasını oluşturarak, onu doyurmaya çalışacaktır. Ancak böylesine sanatsal (estetik) bir bilgi edinme süreci, nesnel dünyanın gerçekliklerinin anlam olarak daha derin özünün kavranmasını sağlayarak yeni bir yorum ve yeni bir dünya oluşturabilmesini gerçekleştirir.

Zira Kandinsky' nin belirttiği üzere içsel olan ihtiyaç üç temel unsurdan kaynaklanmaktadır.

“1- Bir yaratıcı olarak her sanatçının içinde ifade edilmeyi gerektiren bir şey vardır (bu kişilik unsurudur).

2- Her sanatçı, çağının çocuğu olarak, sanatçının ait olduğu devir ve ülkede belirlenen (ikinci ayırımı varolmaya daha ne kadar devam edeceği şüphelidir)-çağının ruhunu ifade etmeye itili (bu tarz unsurdur).

3- Her sanatçı, sanatın bir hizmetkârı olarak, sanatın amacına katkıda bulunmaktadır (bu, tüm çağlar boyunca ve tüm uluslar için değişmez olan sanatsal unsurdur) (Kandinsky 2001:94-95).

Kuşkusuz yaratıcı özne insanın iç dünyası, kendisini çevreleyen nesnel dünyanın gerçekliklerinden, deneyimleri sonucu oluşan bireysel bilincinin ve düşüncesinin ürünüdür. İnsan, varoluşundan itibaren kendisini kuşatan toplumsal ve kültürel bir dünyada huzur bulmayı arar. Gerçeği ve gerçeğin özünü, düşüncesinin ve sezgilerinin yardımıyla iç dünyasında oluşturarak bulmaya çalışır. Bunu yaparken de içerisinde bulunduğu, kendisini çevreleyen toplumsal ve kültürel etki ile etkileşimlerinden bağımsız olamaz. Çünkü toplumsal yapı içerisinde bulunan insan, kültürel dünyanın da bir parçasıdır.

Bu bağlamda, görünmez olanı yani bireysel olarak kendi iç dünyasında yeniden tasarlamış olduğu gerçeğin anlamını, nesnel olan gerçekliğe geri vererek yeni dünyaların oluşumuna katkı sağlayacaktır. Bunu yaparken de geçmiş deneyimlerinin yardımı ile bugünden geleceğe bir köprü kuracaktır. Yaratıcı özne insanın umut, kaygı,

öngörü ve düş gücünün yardımıyla ortaya çıkacak olan şey, daha güzel bir dünyaya, geleceğe ulaşmanın da yolunu açacaktır. Böylece yaşadığı dünyadan deneyimleri sonucu edinmiş olduğu bilgileri, bireysel olarak hayal gücü, duyguları ve sezgilerinin de yardımıyla dönüşüme uğratması kaçınılmazdır. Bu çerçevede ister bilimsel, ister sanatsal (estetik) bilgi edinme veya oluşturma sürecinde, sezgilerin büyük bir önem taşıdığı açıktır. İrreal dünyaya ait yapı olan özne/insanın sezgileri, yaratım sürecinin en temel unsurunu oluşturmaktadır. Bununla birlikte sezgisel bilgi aynı zamanda öznel olanın bilgisidir. Croce sezgiyi şöyle tanımlamaktadır.

“ Sezgi, insanın ilk etkilidir; kavrama varmak için gerekli olan ilk basamaktır; kavramsal bilginin ilk koşuludur. Çünkü kavramsal bilgi, şeyler arasındaki ilişkidir; şeylerin kendileri ise sezgilerdir. Örneğin, bu ırmak, bu göl, bu yağmur, bu bir bardak su, hepsi birer sezgidir. Kavram ise, sadece su'dur. Dolayısıyla su kavramına, suyun bilgisine varmamız için gerekli olan şey; su'yu bu özel belirlenimleri, yani su'yun tikel, özel durumlarıdır, sezgilerdir” (Cömert 1991:178).

Bu amaç doğrultusunda bir sanat eseri meydana getirmek için insanın nesnel gerçekleri, yeniden yorumlayarak dönüşüme uğratması ve yeni bir anlam kazandırıp içselleştirdiği dünyanın/doğanın, ruhsal-tinsel bir sentezini maddeye (real) aktarması gerekmektedir. Maddede biçim bulan ise içselleştirilmiş ruhsal-tinsel bir dünya olarak içerik'in kendisidir. Bu da bize bir sanat yapıtının biçim-içerik ve kavram olarak iki yönü bulunduğunu göstermektedir. Bunlar biçim olarak real, içerik olarak irreal olanı göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında ise ontik olarak bir sanat eseri “real ile irreal” birlikteliğinden oluşan bir objektivasyon¹ dur.

¹ Objektivasyonda bir objeleşme değil de, bir objektifleşme söz konusudur. Objektifleşen şey ise canlı tinsel varlık yani kişisel ya da ortak tin' dir ve aynı zamanda bu objektifleşen tinsel varlık, ontolojik varlık sıralamasında yeni bir varlık oluşumunu sağlar. Bu ise objektifleşmiş tinsel varlıktır. Dolayısıyla böylesine bir varlık irreal olan bir varlıktır. Objektifleşmiş tinsel varlık (irreal), real olan varlıkla ilişki içerisindedir. Çünkü tinsel bir varlığın objektifleşmesi ancak, real olan bir var-olan yoluyla ortaya çıkması mümkün olacaktır. Dolayısıyla irreal bir yapının real olan da ortaya çıkması objektivasyondur. (Tunalı 1984).

Öyleyse biçim-içerik ilişkisinin bütünü olan bir sanat eseri, G.Caillebotte' un 19. yüzyılın sonlarına doğru oluşturduğu “Avrupa Köprüsü Üzerinde” (Resim 2) isimli yapıtının sentezi ve analizi yapılarak açıklığa kavuşturulabilir. Caillebotte' un yapıtının kompozisyon olarak ön kısmında, siyah ve gri tonlardan oluşmuş foter şapkalı üç adam bulunmaktadır. Bu insanların yüzleri belirgin olamamakla beraber ikisinin yüzü tablonun merkezine doğru bir bakış sergilemektedir. Böylesine bir biçimlemede, puslu gri ve siyah ton hakim durumdadır. Figürlerin önünde ise çelik konstrüksiyonlar'dan dikey, yatay ve çapraz bir biçimde yapılmış geometrinin hakim olduğu bir köprü ve onun önünde ise belli belirsiz olan yapıtın bütününe bir derinlik veren nesnel dünyaya ait olabilecek bir görünüm bulunmaktadır. Dolayısıyla böylesine bir biçimsel yapıdan oluşan sanat yapıtının içeriği Townsend tarafından şöyle tanımlanmaktadır;

“....biçime ilişkin yaptığımız betimlemelerde kendini gösterir...Resimdeki geometrik biçimler, siyah ve gri tonlar, ön plandaki resmi giyimli beylerle, demir köprünün somutlaştırdığı endüstri dünyası arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak insansızlaştırılmış bir endüstri imgesi yaratır.... Caillebotte, endüstri çağında dikilen anıtta, hem de güzelliği eksik olan insanlığı gösteren bir yapıt ortaya koymuş” (Townsend 2002:95).

Diğer yandan 19.yüzyılın sonlarında heykeltıraş A.Rodin' in “Düşünen Adam” (Resim 3) isimli heykel çalışmasının, biçim-içerik yönünden sentezini ve analizini yapmak mümkündür. Rodin'in bu yapıtı tek figürlü bir kompozisyondur. Bu figür ki biçimsel olarak sağlam bir anatomik yapı göstermesine karşın; sağ kolu dirseğinden bükülmüş bir biçimde sol ayağının üzerine konumlandırılmıştır. Öte yandan heykelin sağ eli ağız ile burun arasında sanki yoğun düşüncelerle dolu ağırlaşmış kafasına düşmemesi için destek sağlıyor. Sol kolu ise, vücudun bükülmüş hareketi doğrultusunda yine sol dizine uzatılmış ve avuç içiyle de diz kapağını kavramaktadır. Böylece figürün kompozisyonu yatay, dikey ve çapraz hareketlerle dengelenmektedir. Bakışlar ise vücudun hareketi ile birlikte, zemine çevrili olmasına karşın sanki dışarıya değil de kendi iç dünyasına doğru düşünceli bir bakışın izlenimini vermektedir. Bu kapsamda heykel plastiği açısından, tüm ihtişamına ve vücuttaki gerilimine karşın “Düşünen Adam” boşlukta ve yalnızlığın, içe kapanıklığın ruhsal/tinsel bir imgesini oluşturmaktadır. Denilebilir ki;

“...ruhsal gerginliğin fiziksel yapıda nasıl yansıdığını, insanın kafasından geçen fırtınalarla adalelerin nasıl çıkıntılar haline geldiği gözlemlenir. Bu adaleler, fiziksel bir çaba sonucu olmamıştır. Onun heykellerindeki insanı şaşırtan düşünce hali, heykel sanatında ilk kez görülen bir olaydır...Rodin'deki maddenin bizi artık ilgilendirmedeği; aksine maddenin, iç dünyanın yansıdığı bir yazı alanı olduğunu anlamaya başlarız” (Turani 1999:64).

Öyle ki Rodin, bir sanat yapıtı olan “Düşünen Adam” heykelinde içerik olarak, 19. yüzyılın son çeyreğine ait endüstrileşmiş, toplumsal/kültürel bir yapının insanda oluşturduğu yalnızlığı ve içe kapanıklığı gösteren plastik bir yapıt (imge) ortaya koymuştur. Bu yapıt insanın (sanatçının), iç dünyasına ait duygu ve düşüncelerin maddede (bronz) biçim ve içerik olarak nesnelleşmiş görüntüsüdür. Aslında şiirsel bir dille oluşturulmuş olan bir sanat yapıtı, yaşanan toplumsal, kültürel dünyanın nesnel gerçeklikleri sayesinde algılanır. Böylece insanın belleğinde var olan bilgi nesnelere duyusal olan görünüşlerinden kurtularak iç dünyanın hizmetine girmiş olur ve iç dünyanın ihtiyaçlarına göre yeniden şekillenirler. Sanat eserinin, nesnel olanda biçim ve içerik kazanması böylesine bir süreçte mümkün olabilir.

Aynı zamanda insanın bireysel olarak ilgisi içerisine giren tümel (kavramsal) olanın bilgisi ise, özel ve bireysel bir ilgi içermektedir. Böylesine özel ve öznel bir ilgi içerisinde dış dünyanın nesnelere kurulan ilginin, tekrardan yaratım süreci içerisinde, özne-insanın iç dünyasında deneyimleriyle dönüşüme uğratması ve içselleştirmesi, yaratım serüveninin bilgiye¹ dayalı sezgisel olan serüvenini gözler önüne sermektedir. Böylesine bir serüvende dış dünyanın nesnelere özne/insanın ilksel olarak duyuları arasında başlayan ilişkinin, onu kavramaya ve bilmeye yönelik olacağı açıktır. Ancak sanatsal bir yaratımın temelinde, böylesine bir durumun tek başına yeterli olduğu

¹ Erinç' e göre “a)Bilimsel bilgi; akıl yolu ile elde edilir. Sebep sonuç ilişkisine ve deneme yanılma yöntemine dayanır. Ardardalık ilkesine göre, kendinden bir önceki bilgiye dayanır...b) Sanatsal bilgi; duyu çıkışlıdır. Alan içi karşılaştırmalara dayanır ki bu da şart değildir. Tek tek ilişkiye dayanır...Genellenemez...c)Sezgisel bilgi; bilimsel bilgi ile sanatsal bilgi arasındaki bağı kurar. Sezgisel bilgiler yaratıcılığın temelini oluşturur” (1998:21-22).

söylenemez. Dolayısıyla yaratıcı insan duyuları yoluyla yaşadığı dünyanın nesnelere bilgisi ve bilincine varmak için, onu duyu organlarının sayesinde görmesi, dokunması, işitmesi, koklaması kısacası etkileşimde bulunması ve algılaması gerekmektedir. Bu sayededir ki yaratım süreci içerisinde insan (sanatçı), dış dünyanın görünen yüzü ile bilinmeyene doğru yelken açarak, onu duygusal olarak keşfetmeye çalışacaktır. Şüphesiz böylesine bir keşif, sanatsal (estetik) olanın keşfi olacaktır. Öyle ise, bu keşif süreci sonucunda ortaya çıkacak olan estetik(sanatsal) nesne şöyle tanımlanmıştır;

“... dış dünya nesnelere duyu organlarımızın basit bir dokunuşuyla değil, bu dokunuşmayı izleyen süreçler içinde dış dünyanın ben’imiz de bir anlatıma kavuşmasıyla gerçekleşmektedir. Öyle ise estetik nesne yalnızca duymasal değil, aynı zamanda duygusal ve düşünseldir” (Timuçin 2000:59).

Denilebilir ki; özne-insanın, dünyanın varlıklarına ilişkin bilgisinin (bilimsel sanatsal) kaynağına öncel olarak, duyularıyla açacağı açıktır. Ancak bu sayededir ki insan içselliğini oluşturabilecektir. Aksine bir durumda insan yaşantısında bilgi, bilinç, duygusal tonların oluşamayacağı kesindir. Çünkü bilimde olduğu gibi, plastik görsel sanatların oluşumu için de göz, görmeye, algılamaya kaynaklık eden bir duyu organı olarak ilk sırada yer almaktadır. İnsanın bilgi edinme ve yaratım süreci içerisinde bütün duyu organları önemlidir ki bir bütünlük içerisinde duyarlı olan insan bedenini oluştursunlar. Fakat gözün yokluğunda insanın, dış dünyanın nesnelere çevrili olan bir ortamda yolunu bulması, keşfetmesi, ilgi kurması mümkün olabilir mi? Bu soruya verilebilecek yanıt, “hayır”dır. Çünkü duyu organları olarak göz duyarlı olan insan bedeninin, dış dünyaya açılan penceresidir.

Dış dünyanın/doğanın varlığı sayesinde insanın oluşturduğu bilimsel bilgiler ve bu bilgilere ait olan veriler, genel-geçer olanı, kesin olanı ve tüm insanlar açısından aynı olanı ifade eder. Bu çerçevede Marxist düşünürlerden Lenin şöyle der;

“ İnsan, bütün olarak, tam olarak doğanın doğrudan doğruya bütünlüğünü kavrayamaz, onu yansıtamaz, onun benzetmesini yapamaz. Ancak, insan

soyutlamalar, kavramlar, yazarlarla bilimsel bir tablo yaratarak ona ebedi olarak yaklaşılabılır” (Tunalı 2003:41).

Böylesine bir yapılanmada doğaldır ki bilimsel bilgiler, özne-insanın dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olguları sayesinde oluşturduğu kavramlardır ki bu da soyut olanı ifade etmektedir. Çünkü özne/insanın düşüncesinde somut olandan oluşturduğu, kavradığı ve kavramlaştırdığı, dış dünyaya ait olan var-olanların yansımalarının, soyutu gösterdiği bir gerçektir. Aynı zamanda bir düşüncenin ürünü olan bu bilgiler, anlam olarak soyut olmasına karşın, bir nesnellik içerisinde yansıtıldıklarından dolayı somutturlar. Sanatsal (estetik) bir bilginin de temelinde, böylesine bir süreç ve soyutlama olgusu olmasına karşın, sanatsal (estetik) bilgi genel-geçere ait olan bir bilgi olamamakta, genel-geçer olanın öznel bir ifadesi olmaktadır. Bu ifade ki öznel olmasıyla beraber duygusallığın, içselliğin iç dünyaya ait olan (irreal) ifadelerin ürünüdür. İç dünyanın ruhsal-tinsel bir sentezi olduklarından dolayı da tıpkı bilimsel bilginin kendisinde olduğu gibi “soyut” varlıklardır. Ancak böylesine sanatsal (estetik), içsel bir bilgi, maddede tinsel-ruhsal bir yapı olarak nesnelleştirildiğinde somutlaşmış bir varlık ve hayal gücünün de bir ürünü olarak dış dünyanın nesnel dünyasında yerini alır.

2.2. İÇSELLEŞTİRMEYE AÇILAN KAPI OLARAK GÖZ VE ALGI

İnsanın, içerisinde yaşamını-yaşantısını¹ sürdürdüğü doğal olan, aynı zamanda sosyal-

¹ Yaşam, kavram olarak insan için doğumla başlayıp yok oluşuna kadar olan zaman dilimini içermektedir. Erinç’ in de belirttiğine göre, “Bu süre neyle geçerse geçsin, nasıl geçerse geçsin, yaşamdır, o insanın yaşamıdır” (1998:13). Bu nedenledir ki insanın, yaşam süreci içerisinde kendisini kuşatan nesnel, öznel olan gerçeklik ve olgular, onun yaşam alanını oluşturmaktadır. Dolayısıyla Dilthey’ in de ifade ettiği üzere yaşam, “insan türünü kuşatan bir bütündür” (Bochenski 1997:153). Zira insan kendisini çevreleyen ve yaşam alanına giren dış dünyanın nesnel olan gerçeklik ve olgularını, deneyimlediği sürece bir anlamlar bütünü oluşturacak ve yaşamı anlamlı kılacaktır. Böylece yaşam süreci içerisinde insanın, yaşamı içsel ve dışsal ihtiyaçlarına yönelik, deneyimlere dayalı olarak adlandırma eylemi ve tavrı onun yaşamdaki yaşantısının bütünü oluşturacaktır. Bu çerçevede yaşantı, sosyal ve toplumsal varlık olan insan için; yaşam süreci içerisinde gerçekleşen gözlemlerin, izlenimlerin, duygu-düşünce, tavır ve deneyimlerin bir bileşkesi olması söz konusudur.

kültürel yapıdan oluşan nesnel dünyayı, düşünce ve bilincin yardımıyla, ancak algılarının sayesinde kavraması mümkündür. İnsan, duyu organları yoluyla kendisini çevreleyen nesnel dünyasını kavrayabilir ve bu kavrama sayesinde ki onun bilincine vardığı gibi, kendi iç dünyasının da bilincine varabilir. Bu duyular aracılığıyla da dış dünyayı duyumsayabilir. Dolayısıyla algılar ve duyular birbirine bağlı olan olgulardır. Duyular; özne/insana dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularıyla ilgili duyuları bildirirler, böylece insan, kendisine ait bir alan oluşturur.

Düşünen ve bir bilinç varlığı olarak insan, algıları sayesinde yaşamını ve yaşantısını sürdürdüğü nesne ve nesnel dünyaya bir anlam yükleyebilir, kendi iç dünyasına/yaşantısına dahil edebilir, dış dünyanın nesnel gerçekliklerini tanıyabilir ve varolan ile ilgili bilgi edinebilir. Bu süreçte algılanan gerçeklikler dünyası, bilmeye yönelik bilimsel bir tavrın göstergesi olmakla birlikte, bu tavır yoluyla kavranılan ve bilgisine ulaşılan gerçeklik ve olgular, iç dünyanın dinamiklerinde öznel olarak yeni bir ifade bulacaktır. Diyebiliriz ki algılar, dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularına ait olan algılar ve bu yolla insanın iç dünyasında oluşturduğu içsel olan algılar bütününden oluşturmaktadır.

S.Erinç’de algıların iki kısımdan oluştuğunu vurgulamaktadır. Bu algılar;

“ a) İç Algılar: Her bir insanın, kendi iç dünyasına dönük algılardır. Ruhsal durumlarımızın yarattığı iç dünya gerçeklerimizi konu alan algılardır.

b) Dış Algılar: Bizim dışımızda olan, fakat etkileşimde bulunan dünyanın nesnelere dönük algılardır” (Erinç 1998:50).

Bir bakıma algılar, bir sanat yapıtının duyular yoluyla oluşumuna katkı sağlayan bir yapıdır denilebilir. Dış dünyanın nesnelere olan tepeleri, ağaçları, vadileri ve aynı zamanda insanlaştırılmış doğa da denilen sosyo-kültürel-teknolojik gerçeklik ve olgular, insanın yaşamdaki deneyimleri sonucu, bireysel olarak dünyasında, farklı ve yeni bir anlam kazanır. Deneyimler sonucu oluşan ve bireysel bilincin özelliklerini taşıyan bu anlam, farklı bir bakış ve algılamayı gerektirir. Böylesine farklı bir bakış ve algılama

yaratıcı özne/insanın içsel olan gerçekliğini ortaya koyacağı gibi, duygularının oluşumuna da kaynaklık edecek ve duyuşsal algı sürecinden, duygusal olan iç dünyanın algı sürecine geçecektir. İnsanın iç dünyasında karşılık bulan algılar, sanatsal bir yaratımın ve tavrın duyularla örölmüş duygusal zeminini oluşturur. Böylesine bir karşılık, genel-geçer(tümel) olanı değil öznel (tikel) olanı ifade etmektedir. Diğer bir deyişle algıya kaynaklık eden dış dünyanın nesnel gerçeklikleri, real bir yapıyı ifade etmektedir, real olan nesnelere dünyanın kavranması sonucu iç dünyada oluşan algılar ise irreal olanı ifade etmektedir. İşte böylesine bir özne-nesne diyalektiğiyle insanın iç dünyasında oluşan yapı, sanatsal (estetik) bir oluşumun özünü teşkil eder. Nitekim duyular yoluyla algılanan, kavranan ve bu sayede iç dünyanın dinamikleriyle yeni bir anlam kazanan dünya ve gerçekliklerin, bir maddeye aktarılmasıyla bir sanat eserinin oluşması mümkündür.

Sanatsal bir yaratım, bireye özgü duygu ve düşüncelerinin yansımasıdır. Çünkü her insan doğayı/dış dünyayı farklı bir biçimde algılar ve yorumlar. İnsanın yaşamı ve yaşantısı sürecinde, deneyimleri ve karşılaşmaları farklılık gösterecek ve bu yüzden çevresini, dünyayı farklı algılayacak ve anlamlandıracaktır. Böylesine bir anlamlandırma, tıpkı Exupery' nin Küçük Prens adlı eserinde söylediği gibi;

“-Herkesin bir yıldızı var ama kimseninki birbirine benzemiyor. Yolcular için pusula, kimileri için ufak tefek bir ışık, bilginler için çözölməsi gereken bir sorundur yıldızlar. Sözüünü ettiğim iş adamına göre ise altından başka bir şey değildir. Gelgelelim bütün bu yıldızlar suskundur. Yalnız sen, herkesten ayrı göreceksin onları.

-Ne demek istiyorsun?

-Onlardan birinde ben oturuyorum, ben gülüyorum diye geceleri gökyüzüne baktığında sana bütün yıldızlar gülüyormuş gibi gelecek. Gülmeyi bilen yıldızların olacak senin” (1987:105).

Dolayısıyla yaratıcı olan insan, dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularına duygusal bir renk ekler ve böylesine bir renk, toplumsal-kültürel yaşamda, başkaları için de bir etki yaparak yeni bir kapı aralamasını sağlar.“İçimin yaratılması, içini yaratmış

insanlarla paylaştığım yaşamayla elde edilir”(İnam 1999:108). Kimi zaman bu umutların çaresizliğe, endişeye ve hayal kırıklıklarına da yol açacağı bilinen bir gerçektir. Çünkü bilmenin ötesinde insanın iç dünyasında oluşan irreal yapı (içsel olan), yaşam süreci içerisinde deneyimler sonucunda elde edilen iç algıların ifadesidir. Onun içindir ki nesnel olan gerçeklik ve olguların, insanlar için bireysel bakımdan değişik şeyler ifade ettiğini söylemek mümkündür. Franz Kafka'nın Sevgili (Lover) isimli anı-romanında Jana Cerna annesi ile ilgili olarak şunları söyler:

“Bazı nesnelere ve bazı çiçeklerden nefret ederdi, onun bu nefreti bu nesnelere bazı şeyleri anımsatması yüzündendi. Onunla bir gezimizi anımsıyorum. Bu gezide, bir yığın meryem çiçeği bulunan bir pencerenin önünden geçtik. Dalları çiçek dolu gür bitkiyi ben pek sevmiştim. Çiçeği görünce Milena başını öte yana çevirdi anlayamadım. Tiksintisinin nedenini açıkladı bana. En küçük yaşlarımda bile sorularımı hiç mi hiç karşılıksız bırakmazdı. Çocukluğumda geçen bir olay her şeyi açıklıyordu. Hasta annesi bir kaplıca kentinde sulara girmişti. Milena'yı da birlikte götürmüştü. Bir gün Milena annesini her yerde aramış. Onu ne otel odasında ne otel salonunda bulabilmiş. Çocukcağımız umutsuzluk içinde bir parka bakmaya gitmiş. Orada, çiçekler açmış bir meryemçiçeği yığınının altında onu hiç tanımadığı bir adamın kollarında bulmuş. Hemen oradan kaçıp odaya dönmüş ve annesinin bu aldatan davranışı karşısında düştüğü şaşkınlığı ona hiçbir zaman anlatamamış. Ancak o günden sonra meryemçiçeğinden tiksindirilmiş ve onun bu tiksintisi yetişkin dönemlerine kadar sürüp gitmiş”(Timuçin 2000:99).

Buna göre insanın dış dünyanın/doğanın nesnelereyle karşılaşmaları ve bu karşılaşmaların neticesinde oluşan izlenimleri ile yaşanmış olan deneyimlerinin bir sonucu olarak artık dünyanın nesnelere, gerçekliğin ötesinde duygularla örülmüş bir gerçeklik olacak ve iç algıda kendisini gösterecektir. Dolayısıyla nesnelere dünyasına ait olan meryemçiçeklerinin algısının ötesinde algılanması, özne-insan için sanatsal (estetik) yaratıcılığın temelini oluşturan göstergelerdir. Bu göstergeler yoluyla her insan doğayı/dünyayı farklı algılar ve böylesine bir farklılık da, farklı bakış açısını,

duygu tonunu ve farklı tavır almayı gerektirir. Bu tavrın, insanı çevreleyen dış dünya/doğa¹, sosyo-kültürel ve toplumsal bir yaşam içerisinde gerçekleştiği açıktır.

Dolayısıyla özne-insanın algılarının (iç-dış) oluşumuna doğa ve sosyo-kültürel yapılar kaynaklık eder. Bu yapı içerisinde insanın yaşamını ve yaşantısını sürdürdüğü çevresel alanlar, insanın algılamasına kaynaklık eden algı alanını oluşturmaktadır.

“Algı alanı genel olarak, coğrafya gibi, iklim gibi, bitki örtüsü gibi doğal bir alanla, geçmişten gelen ve devamlı eklentilerle oluşan, adına sosyo-kültürel ortam denilen bir yapay alanlardan oluşur. Bu iki alan birlikte, insanın kişiliğini etkiler ve onun davranışlarını kontrol altında tutar” (Erinç 1998:50-51).

Dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularının duyular yoluyla gerçekleşen iletişimi sonucu özne insanın deneyimleriyle oluşturduğu algılamalar, süreç içerisinde yaratmış olduğu etki derecesine göre, bellekte saklanır ve yer ederler. Bellek ise özne-insanın çevresinden yaşamı,yaşantısı ve ilişkileri sonucu duyu organları yoluyla elde ettiği, öznel ve nesnel bilgilerinin saklandığı bir çeşit depodur. Milena örneğinde olduğu gibi,

¹ Adorno “...insanların algıladıkları doğada kendi içinde bir “yalandır” der. Çünkü Adorno’ ya göre diyalektik süreç içerisinde “uygarlık” doğaya karşı egemen bir durum içerisinde. Onun için Adorno “uygarlık” kavramı ve düşüncesi kapsamında tarihsel bir süreç altında doğa’ yı algılamaktadır. Dolayısıyla Adorno’ ya göre “ burada doğa olarak algılanan (örneğin, ağaçlar, ormanlar ya da çayırlar), aslında kültüredir; insan elinden çıkma, işlenmiş toprak. Bu anlamda eleştirel kavramda birincil ve ikincil doğa diye bir ayrıma gidilir. Buna göre birincil doğa, yaygın dilde ifade edilen doğadır, yani bir bakıma gerçek doğadır. Ancak böyle bir doğa kavramı, olsa olsa doğa bilimsel bir kavram olarak hipotetik biçimde vardır. İkinci doğa ise, işlenmiş doğayı ifade eder. Buna parkları göstermek mümkündür; insan elinden çıkma “yapay” bir doğadır burası. Adorno’ ya göre birincil ve ikincil doğa birbiriyle diyalektik bir ilişki içindedir. Felsefi anlamda doğa kavramı bu diyalektiğin billurlaşmasından ibarettir. (Habermas 2003:95). Adorno’ nun tarihsel ve-diyalektik doğa tanımlaması tarih ve doğa kavramları bakımından çift koşullu bir önerme sunmaktadır. Böylesi önermede doğaya tarih; tarihe de doğa olarak bakmak ve dolayısıyla değerlendirmek gerektiği ortaya çıkmaktadır. “Tarih ile doğa diyalektik bir bütünlük içindedir. Böylece doğa egemenliği, insanın egemenliğine dönüşür, insanın egemenliği ise doğaya yabancılaşma halini alır” (Habermas 2003:95).

özne-insan, ilişkisi çerçevesinde algıladığı ve bellekde depolamış olduğu bilgi nesnelere, duysal niteliklerinden farklı olarak içsel bir niteliğe dönüştürür. Bu sayede özne-insan, ruhsal-tinsel yaşamında yeni bir anlam oluşturduğu gibi ruhsal-tinsel yaşamının özünü de oluşturmaktadır.

“ İnsanın dış dünyadan edindiği izlenimleri kendine özgünlüğünün doğrultusunda biçimlendirmek gibi bir yeteneğe sahiptir. Kısaca, bir insanın neyi ve nasıl algıladığı, onun kendine özgünlüğünü oluşturur. Salt fiziksel bir olaydan çok daha fazla bir şeydir algı, ruhsal bir işlemdir; dolayısıyla, neyi ve nasıl algıladığına bakarak bir insanın iç dünyasıyla ilgili çok önemli sonuçlar çıkarabiliriz” (Adler 2001:66).

Unutulmamalıdır ki sanatsal (estetik) bir yaratım sürecinin önemli bir yapısı olan algı ve algılama eylemi, sanatsal (estetik) bir yapının ortaya çıkarılması için yeterli koşul değildir. İnsan kültürel ve toplumsal bir yaşam ve yaşantı sürecinde doğar, etkilenir, biçimlenir ve biçimler, kısacası bu canlı sistem içerisinde kendisini gerçekleştirmeye çalışır. Böylesine canlı bir sistem içerisinde algısal bir güç elde eder ve duyum, duygu ve düşüncesini biçimlendirir. Bu sayededir ki nesnelere tek tek algısından ve bilgisinden genel olan anlamı kavrayabilir. Denilebilir ki, sosyal ve kültürel bir yaşam içerisinde, yaratıcı özne olan insanın yaşantısı ve bu yaşantısının düşüncesi sayesinde bir bütünlük içerisinde oluşan algılamaları, duysal bir niteliğe bürünmüş estetik (sanatsal) bir tavrın, duysal algılamanın ve ilginin sonucunu doğuracaktır.

Algılar içsel ve dışsal bilgilerin oluşumuna kaynaklık eden bilincin ve aynı zamanda düşüncenin de ürünüdür denilebilir. Bu oluşum sayesinde insan, kendisini çevreleyen dış dünyanın farkına vardığı gibi kendi iç dünyasının da farkına varacaktır. Jung bu durumu şöyle açıklar;

“ Bilinç, dış dünyadan içimize, duyu algıları biçiminde akıyor gibi görünmektedir. Dünyayı görürüz, duyarız, tadarız ve koklarız; böylece de dünyanın farkına varırız (bilinç). Duyu-algılar bize (dünyada) bir şeyin var olduğunu söyler. Ama bunun ne olduğunu söylemez. Bunu bize söyleyen

algılama süreci değil, ön algılama (apperception) sürecidir. Duyu-
algılama....fizyolojik olarak psikolojik bir süreç değildir. Ön algılamanın
karmaşıklığı ise, psiiktir....Diyelim ki, ne olduğunu bilmediğimiz bir ses
duyduk.... Bir süre sonra bu garip sesin kalorifer borularında hapis kalan
havanın çıkardığı ses olduğunu anlarız; garip sesi tanımışızdır. Bu tanıma,
düşünme adını verdiğimiz bir sürecin türevidir. Bize bir şeyin ne olduğunu
düşünme söyler....” (İsen-Batmaz 2002:91).

Özne-insan dış dünyanın nesnel gerçekliklerini, bilinci ve düşüncesi sayesinde “varlığı,
yalnız gerçeklikler olarak değil de, aynı zamanda sempati ve antipati objesi olarak
kavrar”(Tunalı 1989a:35). Dolayısıyla öznel bilincin duygusal bir biçimde kavradığı ve
anlamlandırdığı dış dünyanın nesnelere, içsel bir dünya olarak sanatsal bir yaratımın
temelini oluşturur. Bu temel, duyumsal-algı denilen salt bilgiye yönelik olan süreçte
değil, aynı zamanda algıları sayesinde bütünleşmesiyle ortaya çıkan estetik (sanatsal)-
algıda gerçekleşecek ve yaşamdaki bireysel bir tavrın bakış açısını da verecektir.
Erinç’in de belirttiği gibi “Sırf algı yetisi aracılığı ile sağlanan öğrenmelerle sanat
yeniden var edilemez”(Erinç 1998:58). Dolayısıyla bir sanat eseri yaratmanın koşulu,
bireysel (öznel) bir yaklaşımı gerektirmektedir. Bu bireysellik/öznellik ise algıya-
algılamaya bağlıdır. İnsan görme, duyma, koku, dokunma vb. gibi duyuları olan bir
varlıktır. Bu duyularıyla algılarını oluşturur ve bu sayede görünür olanın ve görünmez
(gizli) olanın bilgisine sahip olabilir.

İnsanın tüm duyularının vücutta bir bütünlük içerisinde bulunmasına karşın görme ve
işitme, insanın çevresinin ve kendisinin farkına varmasını sağlayan önemli duyular
olarak ön plana çıkmaktadır. Çünkü insanın yaşamını sürdürdüğü ve kendisini
çevreleyen nesnel gerçekliklerin farkına varması, ilişki kurması, onu anlaması-
anlamlandırması ve yansıtması, öncel olarak göz’ün sağlamış olduğu görme duyusuyla
gerçekleşebilir. Yaratıcı özne olan insanın, dünyayı görmesi ve algılaması ile başlayan
bir süreç sonucunda bir sanat yapıtını/estetik nesneyi oluşturabilmesi için, duyarlı bir
“göz”e ihtiyacı vardır. Kuşkusuz böylesine duyarlı bir yapının yokluğunda, insanın dış
dünyanın nesnel gerçekliklerini ve nesnelere görsel olarak algılaması, ilgi kurması,
izlenimler oluşturmasıyla onu iç dünyasına dahil etmesi ve iç dünyasının koşullarında

yeniden biçimleyerek, ruhsal/tinsel bir estetik yapı meydana getirmesi mümkün değildir. Çünkü plastik olarak her bir sanatsal (estetik) yapı ve etkinliğin temeli, görsel algı ve algılamaya dayanmaktadır. Canlı ve ruhsal/tinsel bir varlık olan insanın yaratma eylemini gerçekleştirebilmesi, görme eylemini gerçekleştiren gözün sayesinde mümkündür. Denilebilir ki özne/insanı (sanatçıyı) çevreleyen nesnel dünya ile arasındaki ilişkiyi sağlayan görme organı, yaratım süreci içerisinde kendisi için ilgi kurduğu ve ihtiyaçları için gerekli gördüğü ürünleri toplar ve bu yolla görsel algının gerçekleşmesi mümkün kılar. Gençaydın'ın da söylediği gibi, "Görsel algı yoluyla toplanan hammadde beyin denen fabrikada işlenir ve sanatsal ürüne dönüşür. Sonuçta görsel algılamaya gözle düşünmek demektir" (Gençaydın 1995:40). Çünkü yaratıcı özne insanın, yeryüzünün nesne ve nesnel olan koşullarının bilgisine ve böylece kendi iç dünyasını oluşturmaya ilk olarak görme eylemiyle karşılık bulduğu söylenebilir. Duyulara dayalı sanatsal (estetik) yaratım sürecinde; özne/insan, çevresini ve nesnel dünyadaki nesnelere, olguların bilgisini ve birbirleriyle olan ilişkisini ancak bir bütün olarak algılayarak görme eylemini gerçekleştirmiş olur.

İnsan görme eylemi neticesinde, dış dünyanın/doğanın nesnel gerçeklik ve olgularını algılama ve bu algıları iç dünyasında neden sonuç ilişkisiyle anlam kazandırması ve kavramasıyla, bilmeye dayalı olan bir içselleştirmeyi oluşturur. Özne/insanın algılamaları yoluyla elde ettiği gerçekliğin bilgisini, iç dünyasında duygularıyla yeniden yoğunlaştırarak yeni öznel bir anlam kazandırması "sanatsal bilme"ye kaynaklık eder. Çünkü bilimsel ve sanatsal bilmeye yönelik Jung' un da belirttiği gibi "algılama, dış dünyadaki olayların içselleştirilmesidir" (İsen-Batmaz 2002:160). Bu kapsam içerisinde algıyı/içselleştirmeyi sağlayan biçime yönelik olan görme eylemi Gestalt'tır. Gestalt'çı bakış açısına göre görme eylemi;

"...örgütlü bir eylemdir. Bir başka deyişle, görmede bir bütünlük söz konusudur. İnsan parçaları değil, o parçalar arasındaki bütünsel ilişkiyi görür. Örneğin, bir üçgende gördüğümüz, üç noktayı birleştiren çizgiler (parçalar) değil, tam bir şekil olarak üçgendir (bütündür) böylece, görsel algılama çevresel nesnelere arasındaki bütünsel ilişkiye yönelir. Görsel alan,

“şekil” (figüre) ve “zemin” (ground)’a göre yapılaşmıştır”(İsen-Batmaz 2002:94).

Bu bağlamda denilebilir ki, özne/insan yürüyen bir adam gördüğünde veya gözünde bir imge olarak yeniden canlandırdığında, adam nesnel bir gerçekliği, yol ise zemini ifade edecektir. Dolayısıyla algılama olayında yolun veya adamın yalnız başkalarına değil, birlikte bir bütün olarak algılanması gerektiğine de vurgu yapılır. Yol ve adam ikilisinin oluşturduğu bütünlük, anlamın oluşumuna katkı sağlayacaktır. Çünkü ilişkilendirilmemiş bir varlığın anlamından bahsetmek mümkün değildir. Zira dış dünyanın, nesnel gerçeklik ve olgularının, birbirleriyle olan ilişkileri bir bütün içinde görüldüğü ve algılandığı zaman bir anlam ifade edebilir. Böylesine bir anlam ve ifade, yaşanan sosyo-kültürel/toplumsal bir gerçekliğin içerisinde oluşacaktır. Buna göre yaratım sürecinde, özne/insanın bireysel bilincin özelliklerini taşıyan bir sanat (estetik) eseri meydana getirmesi için, nesnel olan dünyanın birbirleriyle olan ilişkilerinin bir bütün olarak algılanması, içselleştirilmesi ve anlamlandırılmasının dışında duyguların da eklenmesiyle bireysel bilincin özelliklerini taşıyan sanatsal (estetik) bir imge oluşturması mümkün olacaktır. Tıpkı Giacometti’ nin “Yürüyen Adam” (Resim 4) ve beş figürden oluşmuş “ Meydan ” (Resim 5) isimli heykellerinde olduğu gibi, yaşamdaki insanın dolayısıyla kendisinin yalnızlığının duygularla örülmüş içsel yansısını gözlemek mümkündür. Berger’in de Giacometti için söylediği gibi,

“Çağı onun için kendi derisi gibiydi; içine doğduğu bir kılıf. Bu kılıfın içinde ne yaparsa yapsın, hayatı boyunca hep yalnız olduğu ve her zaman yalnız kalacağı inancını yitirmedi” (Berger 1988:94).

Denilebilir ki insanın, yaşamını ve yaşantısını anlamlı kılması, çağının sunduğu gerçeklikler süreci içerisinde belirlenecektir. Çünkü yaşanan çağ, insanın duygu ve düşünce dünyasını koşullar, insanda “ yalnızlık” gibi birçok duygu ve düşüncenin, ruhsal yapının ortaya çıkmasını sağlayabilir. Bu çerçevede bir nesne, duygu ve düşüncenin bir anlam ifade etmesi için, nesnel ve öznel olan gerçeklik ve olguların birbirleriyle ilişki içerisinde olmasını gerektirir. Çünkü ilişkilendirilmemiş hiçbir kavram, düşünce ve olgunun yalnız başına bir anlam taşımadığı bir gerçektir, bilimsel

ve sanatsal yaratıcılığın özünde böylesi bir gerçekliğin olduğu söylenebilir. Bu çerçevede dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olguları, özne/insanın yaratıcılığına ve sanatsal bir yapıt oluşturmaya bütün olarak bir zemin hazırlamaktadır. Fakat değişik sosyo-kültürel yapı içerisinde bulunan insanın, bakışları sayesinde gördüğü ve anlamlandırdığı dünya, farklılık yaratacağı gerçeğinin de göz ardı edilmemesi gerekmektedir.¹ İnsanın ancak toplumsal, sosyal ve kültürel bir yapı içerisinde biçimlendiği ve biçimlendirdiği açıktır. Sanatsal bir yaratımın gerçekleşmesi Paul Klee'nin belirttiği üzere, "görünen dünya sadece duyusal olarak kavranan değildir, tersine tinsel olarak, ben' in ifadesi, dışlaşması olarak kavranan dünyadır"(Tunalı 1989b:130).

Dolayısıyla yaratıcı olan insan yaşamı süresince, doğadan kendisini çevreleyen nesnel dünyasına ait olan gerçeklikleri duyusal, zihinsel-düşünsel ve sezgisel bir bütünlük içerisinde, istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda algı ve algılamaları yoluyla tanımaya çalışır. İşte bu sayede insan (sanatçı), duyuları yoluyla nesnel dünyadan izlenimler oluşturur. Bu izlenimler doğrultusunda yaratıcı bir özne olan insanın, zihinsel-düşünsel yapısıyla dış dünyaya ait olan nesne ve gerçeklikleri içselleştirmesi ve bu sayede iç dünyasına dahil etmesiyle onlara yeni bir anlam yüklemesi ancak ve ancak algıları sayesinde mümkündür. Algılama eyleminin de böylesine bir süreç içerisinde bilinçten, zihin ve düşünceden bağımsız gerçekleşmesi mümkün değildir. Çünkü özne/insan düşüncesiyle kendisini var eder.²

¹ Rorschach' ın mürekkep deneylerinde olduğu üzere, her özne/insanın yaşam süresince yaşadığı sosyo-kültürel yapıya ilişkin olarak biçimlendirdiği ve bu çerçeve içerisinde de yaşamı biçimlendirdiği gözlemlenmiştir. Böylesine bir deney süreci içerisinde "Belirsiz bir mürekkep bulaşığının içinden belirli biçimler yakalayıp çıkarmaya dayalı olan bu testte, örneğin deniz kıyısında yaşayanların yelkenliler, gemiler, kayıklar, iç bölgelerde yaşayanların ise dağlar, tepeler görmeleri beklenebilir."(İsen-Batmaz 2002:97). Dolayısıyla böylesi bir sosyo-kültürel değişik toplumsal yapı ve yaşamdaki özne/insanın algılamaları ve bunun sonucu oluşacak duyular farklılık gösterecektir.

² M.Ponty ise farklı bir bakış açısıyla, Descartes' in "Düşünüyorum öyleyse varım" önermesinin aksine, insanın varoluşunun ve düşüncesinin nedenini var olmaktan aramaktadır. Ponty' nin tanımlamasıyla insan varlığı, insan düşüncesini incelemektedir. Dolayısıyla Ponty varlık ve düşünceye ilişkin koşulunu "Varım o halde düşünüyorum"(Direk 2003:86) önermesiyle dile getirmektedir. Kuşkusuz ki iki önermenin de doğruluğu veya yanlış olduğu tartışılabilir olgular olmasına karşın her iki önermenin de ortak bir noktada buluşması mümkündür.

Bir bakıma nesnelere dünyasının doğal olan veya olmayan gerçeklikleriyle, özne-insanın (sanatçının) kurduğu ilgi, ancak insan zihninin, bilincinin yardımı ve düşüncesinin yönlendirmesiyle gerçekleşir. Aynı zamanda birbirinden bağımsız olmayan bu zihne ve bilince bağlı olan düşünsel süreçler, Arnheim' in da belirttiği gibi "algının üstünde ve dışında değil aksine algının öğeleridir"(Gençaydın 1995:41).

2.3. DIŞSAL GERÇEKLIK OLGUSUNUN İÇSELLEŞMİŞ YANSISI OLARAK "İMGE"

"Bazen bir bulut gözümüzde bir ejderha oluverir;
Bir duman, bakarsın bir ayı oluvermiş, ya da bir aslan,
Derken kuleli bir hisar, bir korkunç kayalık,
İnişli çıkışlı bir dağ, masmavi bir yarımada,
Üstünde ağaçlar, dünyamıza yukarıdan baş sallayan,
Gözlerimizde havayı deve yapan ağaçlar"

SHAKESPEARE Antoniuse ve Kleopatra
(Gombrich 1992:182).

İnsanın yaşam alanı, nesnelere dünyasıdır. Bir bilinç varlığı olan insan, dış dünyaya/doğaya ait olan nesnelere duyusal olan etkinliklerini, kavram (tümel) haline dönüştürebilir. Bu sayede özne/insan dış dünyanın/görünen dünyanın bilgisine ulaşabilir. Böylesine bir yaklaşım özne/insanı kapsayan ve çevreleyen dış dünyanın/gerçekliğin betimlenmesi olarak bilimsel bir nitelik gösterir. Dolayısıyla bilim dışsal olan gerçekliğin bilgisidir. Tarihsel ve toplumsal bir süreç içerisinde, deneyimleri sonucunda dışsal olanın bilgisine sahip olan özne/insan, edinmiş olduğu bu bilgiler sayesinde kendi iç dünyasını oluşturur.

Yaratım süreci içerisinde dışsal olan dünyanın nesnel gerçeklik ve olguların yansıması/imesi, sanatın nesnesi olarak özne/insanın (sanatçının) iç dünyasına yeni bir anlam kazandıracak ve sanatsal (estetik) bir imge oluşturması mümkün olacaktır. Dolayısıyla özne/insanın bir eser meydana getirebilmesi için içsel(sanatsal) bir imge oluşturması ve bu oluşturduğu imgeyi maddede (taş, metal, ağaç gibi) nesnel hale getirmesiyle olanaklı görülmektedir. Denilebilir ki içsel (sanatsal) bir imge, dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olguları (doğa, toplum, kültür ve sosyal yaşam), gerçek bir nesnenin/objenin yansıması/kopyası değildir. Çünkü imge;

“...gerçek dünyadaki somut bir nesnenin, bir olgunun, bir olayın dolaysız canlandırılmış süreci, sanatçı eliyle ortaya çıkar. Özne/sanatçı nesneye derinlemesine eğilerek onda gördüğü şeyleri saptar. Sanatçı burada gerçekliğin bir parçasını canlandırmakta, onu gerçekliğe mümkün olduğu kadar bağlı kalarak yeniden yaratmaya çalışmaktadır. Sanatsal bir betimleme, her şeyden önce, gerçeklik ne denli benzerlik gösterirse gösterebilir, hiçbir zaman, doğanın basit bir “kopyası” değildir. Sanatçı bir şeyleri değiştirir hep, bir takım şeyleri atar, canlandırdığı, şeyi bir takım şeylerle bütünler; çünkü sanatçının işi, yaşamın malzemesiyle etkin bir ilintinin kurulmasını gerektirir”(Kagan 1999:277).

Özne olan insanın yani sanatçının, bir sanat yapıtı meydana getirmesi, “imgesel” bir süreçte meydana gelmektedir. Yaratım süreci içerisinde özne/insanın yaşamı-yaşantısı süresince, gördüğü, gözlemlendiği ve algıları sonucunda oluşan gerçeklik ve olgular, beyninde birer “imge” olarak yer etmektedir. İşte özne/insanın beynine yer eden imgeler, nesnel olan dünyanın, çevrenin, ağaçların, kuşların, tepelerin ve gökyüzündeki bulutların kendisindeki imgelerdir. Bu imgeler ki yaşam süreci boyunca, özne/insanın bir depo görevi gören belleğinde-imgelenimde toplanmaktadır. Bir bakıma, dışsal olan ile içsel olanın dokunuşmasıyla özne/ insanın belleğinde toplanan imgeler, imgelem yoluyla kaynaştırılarak ve abartılarak metaforik bir biçimde yeni anlamlar yüklenirler. Bu anlamlar yaratım sürecinin önemli olgularıdır. Dolayısıyla ister nesnenin genel olan imgesinin insan bilincindeki yansımaları olsun, ister imgelemde yeni bir anlam kazanmış içsel imgesi olsun, yapı olarak her iki durumda da imge, iç dünyaya ait öznel (tikel) bir gerçekliği ifade etmektedir. Denilebilir ki özne/insanın, iç dünyasına dahil ettiği nesnenin, kendisindeki olan imgenin yansıması, aynı zamanda imgenin kavranabilir dışsal olan yönünü, yani tümel olanı verecektir, diğer yandan imgenin kavranabilir olan yoluyla bireysel/öznel olan bilincin ışıltıları, zenginlikleri ve farklılıkları içerisinde tikel olanı verecektir. Bu nedenle estetik (sanatsal) bir imge, “genel-olanı ancak tikel-olana bürünerek verebilir”(Kagan 1999:255).

Doğal olarak, sanatın ve sanatsal (estetik) bir yaratımın özünde, sanatçı olan özne/insanın dış dünyasına ait olan bilgiyle, iç dünyasına ait olan bireysel/öznel bilgisi

yatmaktadır. Bu değerlendirmede, sanatsal bir imgenin oluşmasında temel koşul, nesnenin dışsal olan imgesel bilgisi iç dünyada var olmadığı sürece, iç dünyaya ait yeni bir imgenin, dönüşümün oluşması mümkün görülmemektedir.

Bu durumda, sanatsal yaratım süreci içerisinde oluşan ve iç dünyaya ait, iç dünyanın öznel koşullarında yeniden biçimlenen ve sanatsal (estetik) olan her bir imge, bireysel bilincin, dış dünyanın nesnelere etkilenerek yeniden oluşturduğu ve ürettiği yeni bir görünümdür. O halde nesnel dünyanın imgesi, hangi olgunun sayesinde özne/insanın iç dünyasında dönüşüme uğrayarak sanatsal bir imge durumuna gelmektedir? Bu soruya verilebilecek olan yanıt kaçınılmaz bir biçimde “imgelem” dir. İmgelem, sanatsal bir imgenin oluşumunda, insanın (sanatçının) iç dünyasının önemli bir yapısıdır. İ.San’a göre, “Başka bir deyişle, imgelem, gerçekliğin yansımalarını değişikliğe uğratarak, sanat eserine dönüştüren süreçtir”(1979:70). Nitekim sanatsal bir yaratım sürecinde, insanın (sanatçının) imgelemin önemini yadsınması mümkün değildir. Özne/insanın imgeleminde oluşan sanatsal imgeler, dışsal olan bir nesnenin değil, öznel olana ait içsel gerçekliğin bir nesnesidir. Bu kapsamda;

“ İmgenin nesnelliği deyince, doğrudan doğruya gerçeklikten kaynaklanan her şeyi anlıyoruz; özelden ise, sanatçının yaratıcı düşüncesinin imgeye kattığı şeyleri. Nesnel, yapıtta yeniden-üretilen gerçekteki olayları, yaşam tablolarını, karakterleri, çatışmaları, durumları, insanoğlunun manevi evrenini, kısacası yazarın bilinci dışındaki her şeyi 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; yanı sıra, bir anlamda, yazarın bir çeşit kendi portresidir de. İmgenin ötesinde yaratıcıyı buluruz her zaman. Öznellik, sanatçıdaki özgünlüğün ölçüsünü gösterir”(Ziss 1984:90).

Aslında sosyo-kültürel/toplumsal bir yapının ürünü ve parçası olan özne/insanın imgeleminde oluşan imgeler, böylesine bir yapı ve atmosfer içerisinde oluşturulurlar. Görsel ve plastik bir biçimde oluşan veya özne/insan (sanatçı) eliyle oluşturulan

sanatsal imgeler (sanat yapıtları), yaşanan sosyo-kültürel toplumsal bilincin sonuçları ve göstergeleri olarak nesnel dünyada öznel bir varlık olarak yer alırlar. İmgelemde oluşmuş imgelerin, aynı zamanda sanatsal birer gösterge niteliği taşıdığını söylemek mümkündür. Avner Ziss'in de belirttiği gibi sanatsal gösterge;

“...bilincin özgül bir yolla yansıtmış olduğu ve bu yüzden gerçek, somut ve duyulur bir yolla yansıtmış olduğu ve bu yüzden gerçek, somut ve duyulur özelliklerinden bir şey yitirmemiş bulunan gerçekliğin kendisini simgeleştirme olanağı verir. Sanatta gösterge, genel-geçer bir anlama işlevi de taşır; yoksa, toplumsal bildirişimde devreye giremezdi; ama şu da var, sanatsal göstergenin genel geçer değeri, bilimsel göstergenin değeriyle bir tutulmaz; bilim düşüncesinin imgelerle nesnelleştirmesine pek yatkın değildir. Sebebi de şu: Bilimsel gösterge, maddesel göstergenin kendi anlamlama işlevi karşısında bağımsızlığıyla ayırt edebilir aslında”(Ziss 1984:115).

Duyusallık ve görsellik sonucu oluşan imgeler (dışsal-içsel), ilgi kurulan ve duyular yoluyla bilgisine sahip olunan bir görüntünün, düşüncenin veya bir kavramın; kısaca nesnel dünyaya ait olan gerçeklik ve olguların kendileri olmaksızın, insanın zihninde (iç dünyasında) bir biçim kazanabilme yetisine sahiptirler.¹ Dolayısıyla imgesel (sanatsal) olan göstergeler, kişiye/bireye ait “özgü” bir nitelik taşımasına karşın, bilimsel göstergeler genel-geçer olana ait “özgü” bir nitelik taşımaktadır. Bir bakıma “özgü” olan nesnel gerçeklik ve olguların yaratıcı olan özne/insanın kendi bilincine ve düşüncesine “özgü” olan anlam ve ifadesi, imgenin sanatsal olan yapısını sunmaktadır.

¹ Ziya Osman Saba'nın “ Geçmiş Günleri Arayan” isimli şiirinde, sanatçının bilincinde bulunan gelip-geçen zaman içerisindeki gerçekte yaşanmış olan ve aynı zamanda yitip gitmiş olan bir dünyaya ait hüznünlü, duygu yüklü anıların sanatsal bir imge olarak dile getirildiğine dair güzel bir örnek oluşturmaktadır. “Sizleri görüyorum, bahçemizdeki çamlar,/Bütün gün gölgesinde oynadığım dost badem./Derken dallardan, ılık, iniveren akşamlar:/Eve dönen babam, camda bekleyen annem./Ah, bütün sevdiklerim, bütün kaybettiklerim!/Neyi arayım, yerde kurt, göklerde yıldız mı?/Babam, annem, evimiz, bahçem, çitlenbiklerim,/Sizler rüyamıydınız, sizler yaşadınız mı?” (Özmen 1980:130).

Bu bağlamda, “ister bir dış nesnenin zihindeki kopyası olarak alalım, ister özerk bir yaratı olarak, her imge bir görüntüdür, bir belirli ya da görünüşür”(Koçak 1995:31). İnsan zihninde oluşan böylesine bir görüntü artık iç dünyasının malı olan içselleştirilmiş bir gerçeklik olarak soyut/soyutlanmış bir nitelik taşımaktadır.

Özne/insanın imgelemi sayesinde oluşturmuş olduğu ve maddede biçim kazanmış olan sanatsal bir imge, başka deyişle bir sanat yapıtı tüm nesnelliğe karşın, iç dünyada oluşturulmuş bir gerçeklik olarak soyut/soyutlanmış bir varlıktır. Modern yaşantının sonucu olarak toplumsal, tarihsel süreçte oluşan/oluşturulan sanatsal imgeyle, ilkel insanın oluşturduğu imge arasındaki fark ise böylesi bir soyutlama gücünden ileri gelmektedir. İlkel insanın oluşturduğu imge, dış dünyanın/doğanın ürkütücü gerçekliği karşısında mücadele etmek için, başvurduğu büyü sayesinde olmuştur. Çünkü ilkel insan büyü sayesinde, üzerinde yaşadığı, yeterli deneyim ve bilgisine sahip olmadığı dış dünyanın nesnel gerçekliklerine egemen olacağını düşünmektedir. Dolayısıyla bu insanların mağaralara çizdikleri, yansıladıkları (Resim 6) büyü yoluyla üretilmiş ve algısal bir düzeyde kalmış şekillerdir. Böylesi bir durumda üretilen imgeler bir büyü aracından başka bir şey değildir. Diğer yandan Yeni Zelanda’ da yaşayan ilkel Maori’lerin, patates dansında dış dünyanın nasıl yansındığını ve algı boyutunda kalmış bir imgeye dönüştüğü açık bir biçimde görülmektedir. Bu dansta;

“ Körpe ürünlerin doğu rüzgarından zarar görmesi söz konusuydu. Bunun için, tarlalarda çalışan kadınlar dans ederler, gövdeleriyle rüzgarın esişini, yağmurun yağışını, ekinlerin büyüüp yeşermesini yansılarlar ve bu arada türkü söyleyerek ekinlerin de kendilerine uymasını dilerlerdi”(Thomson 1998:57).

İlkel düşüncenin ürünü olan bu imgeler, bilgisel bir yapıdan çok duyumsal bir yapıyı yansıtır. Zaman içerisinde insanın deneyimlerinin ve buna bağlı olarak bilgisinin artması suretiyle, dış dünyanın/doğanın nesnelere tanımayla ve özelliklerini bilmeye/öğrenmeye başlamıştır. Bu sayede insan doğanın/dış dünyanın bilgisine ve bilincine varmıştır. İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği ise kendi yaşamının bilincinde olmasıdır.

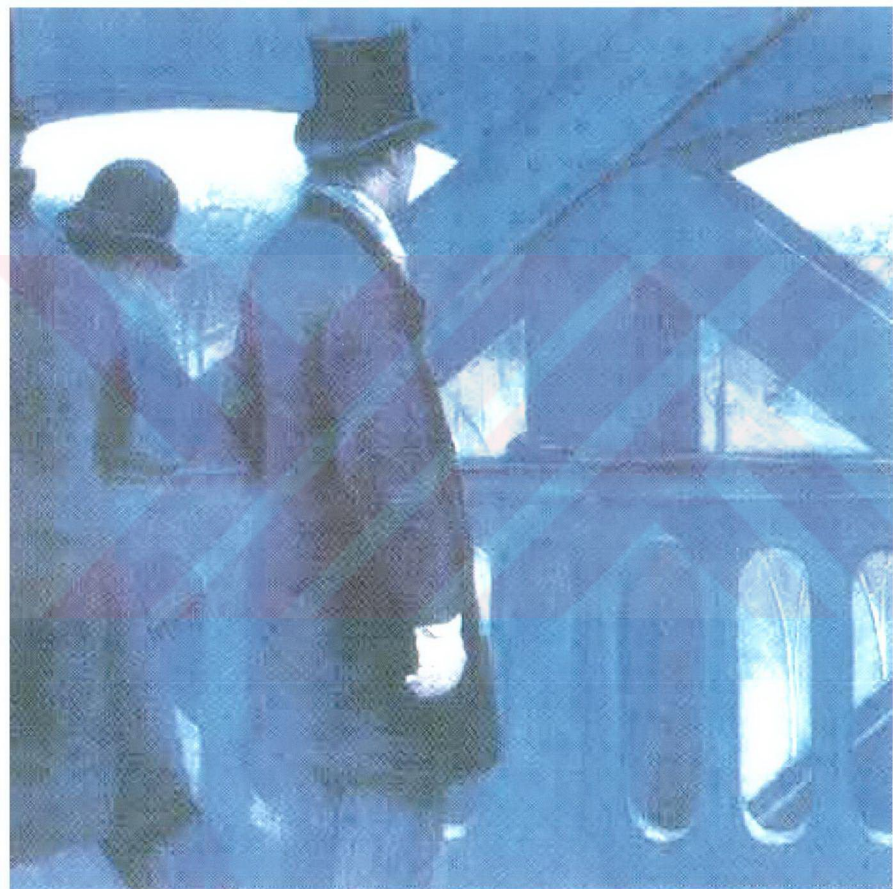
Modern yaşamındaki sanatsal (estetik) imgelerin, görmeye, algılamaya ve kavramaya dayalı bir bilgi birikimin sonucunda oluştuğunu söylemek mümkündür. “Görebilmem (yani algılayabilmem) için bir şeyler bilmem gerekir. En basitinden baktığım şeyin ne olduğunu tanımam gerekir” (Leppert 2002:17). Yaşanılan bir süreç sonucunda insanın (sanatçının) iç dünyasında oluşan tasarımların imgesi (sanatsal), Picasso’ nun 1931 yılında tamamlamış olduğu “Kadın Başı” isimli yapıtı (Resim 7), nesnenin dönüştürülmüş, kaynaştırılmış olan imgeler bütününi yani sanatsal olan imgeyi açığa çıkarır. Dolayısıyla bir sanatsal imge olan bu yapıtı, Berger şöyle betimlemektedir;

“ Bir yüzü temsil eder. Ama iki uzva indirgenmiştir; ileriye doğru çıkıntı yapmış aynı anda hem kalın hem hareketli, yuvarlak ve güçlü burun; onun altında yumuşak, açık ve içeriye doğru derin bir girinti yapmış ağız. İma edilen maddelerin yoğunluğu açısından burun ahşap, ağız da toprak gibidir. Bu iki uzuv, yanaklardan ve ensedeki saç topuzundan biçimlendirilerek oluşan üç yuvarlak biçimden çıkar. Yapıtın ölçeği, eğretilmeye giden ilk ipucunu verir. Bir başın olması gerektiğinden çok daha büyüktür heykel-bir figür, bir torsoya bakıyormuş gibi ayakta durarak bakmayı gerektirir. sonra birden görürsünüz. Burun ve ağız, erkek ve kadın cinsel organlarının eğretilmeleridir; yuvarlanmış biçimler, popo ve uyluklardır. Bu yüz ya da baş, iki sevgilinin cinsel deneyimini kendinde birleştirmiştir; başın gözleri, onların bacaklarına kazanmıştır. Cinsellikte yaşanan bu paylaşılmış özneliği, böyle bir yüzün gülümsemesinden daha iyi hangi imge ifade edebilir” (Berger 1989:169-170).

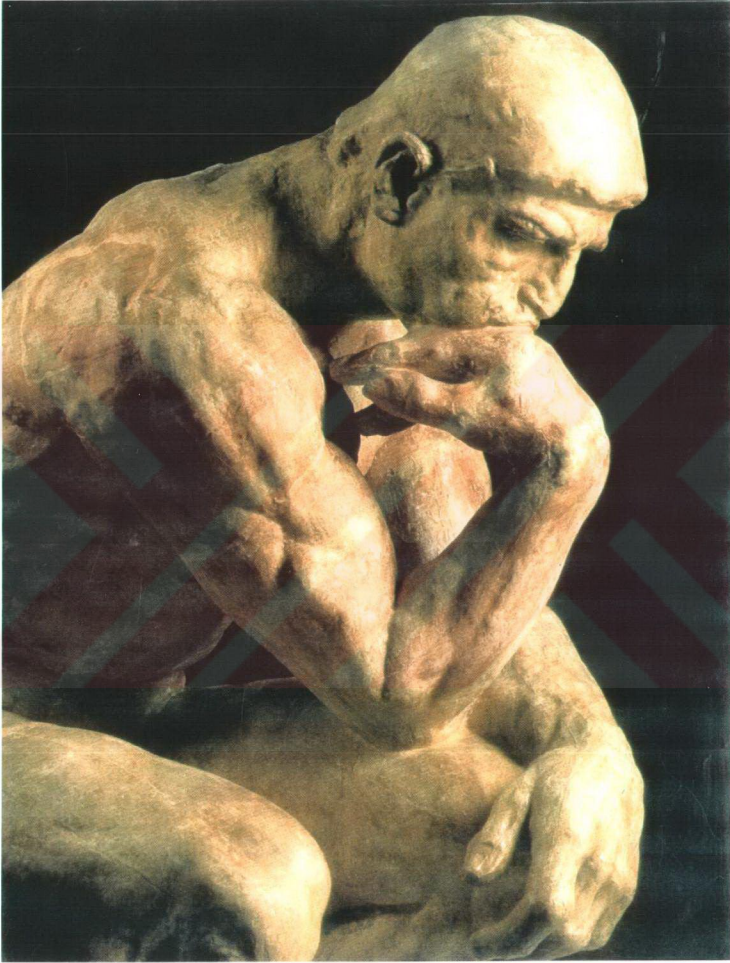
Diğer bir taraftan Picasso’nun 1943 yılında yapmış olduğu “Boğa Başı” (Resim 8) isimli yapıtında da bir bisikletin selesi ve gidon’undan bir boğa başı imgesi oluşturmuştur. Picasso böylesi kültür nesnelere, bir boğa başı imgesini oluşturabileceğini sezmiştir ve onları bir arada kullanmıştır. Modern yaşamın sunduğu böylesi bir olgu sayesinde gidon ve selenin, sanatçının iç dünyasında yeni bir anlam kazanması için öncelikli olarak onun zihninde boğanın bilgisinin (imgesinin ve kavramının) varolması gerekmektedir.



Resim 1.P.Cezanne, “Saint-Victoire Dağı”, 1900, Petersburg



Resim 2. G.Caillebotte, "Avrupa Köprüsü", 1876-77, Texas



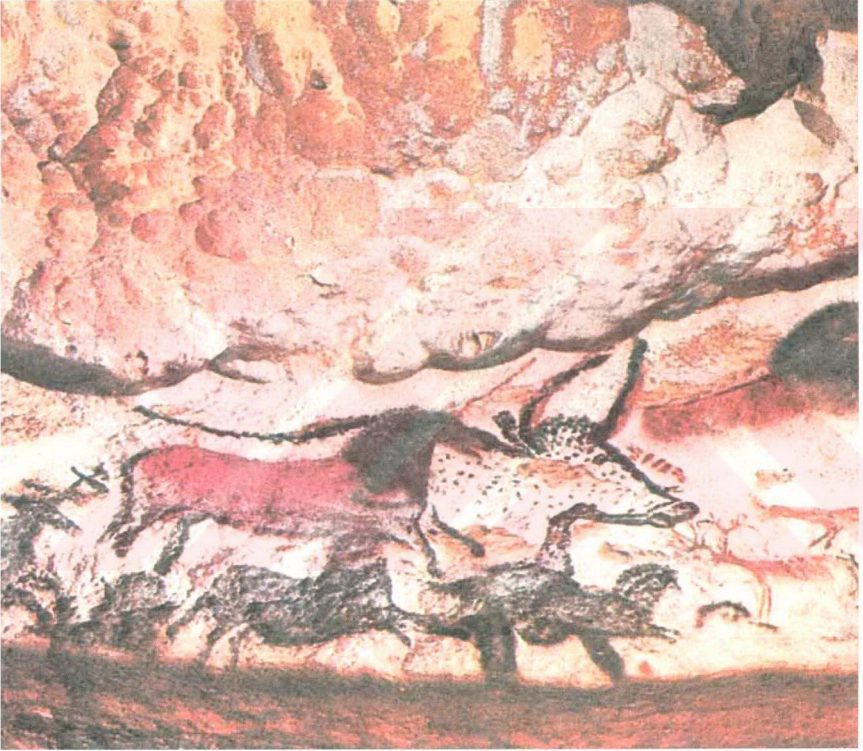
Resim 3. A.Rodin, "Düşünen Adam", 1880, Paris



Resim 4. A.Giacometti, “Yürüyen Adam”, 1948, Paris



Resim 5. A.Giacometti, "Meydan", 1950, Paris



Resim 6."Lascaux Mağarası Duvar Resmi", İ.Ö. 10.000, Lascaux



Resim 7. P.Picasso, "Kadın Başı", 1931, Paris



Resim 8. P.Picasso, "Boğa Başı", 1942, Paris

3.BÖLÜM

TARİHSEL-TOPLUMSAL SÜREÇTE ÖZNE-NESNE İLİŞKİSİ

İnsanlık, tarihinin kara kutusu da denilebilecek olan Ortaçağda insanın dogmatik inanç ve düşünce sistemlerinden oluşan toplumsal, siyasal, ahlaki, bilimsel bir yapılanma karşısında bireysel duygu ve düşüncesini açıklaması mümkün değildi. Çünkü Ortaçağ düşüncesinde ve yaşamında bakış açısı genel kurallara bağlı yani normatiftir. Dolayısıyla insanın bir özne olarak herhangi bir tavır sergilemesi olanaksızdı. Başka bir deyişle, mevcut sistemde sanatsal, kültürel, siyasal, ahlaki olarak geçerli olan her durumun ve sorunun önceden belirlenmiş kesin katı kuralları bulunmaktadır ve bu kuralların tartışılması, nedenlerinin sorgulanması ve irdelenmesi mümkün değildir. Rönesans ile birlikte yavaş yavaş normatif bilgi ve düşüncenin yerine spekülative bilgi ve düşünce egemen olmaya başlamıştır. Böylece spekülative bilgi ve düşünce, 17.yüzyıl Aydınlanma dönemiyle birlikte toplumsal, kültürel, siyasal ve ahlaki yaşama derinlemesine nüfuz etmiştir.

Böylesine bir gelişim sürecinde insan, var olan ve inanılan dogmatik bilgilerden kuşku duymaya başlayarak gerçek olmayan ve gerçek olmasını ümit ettiği dogmatik, hayali bir dünya atmosferi içerisinde, bilgi, bilim ve aklın egemen olduğu tartışılabilir ve sorgulanabilir öznelğin kazanıldığı bir atmosfere veya dünyaya adımlarını atmıştır. Rönesans düşüncesiyle birlikte tanrının toplumsal yaşamdaki egemenliği sona ermiştir. Böylece sanatsal alanda da ortaya konulan eserler, ruhani/dogmatik düşünce kalıplarının etkisinden kurtularak doğaya ve aynı zamanda doğanın bir parçası olan insana dönmüştür. Öyle ki böylesine bir değişimi sanatsal olarak Donatello' nun Piazza del Santo' ya hakim olan ve yapımına 1446 yılında başlayıp 1453 yılında tamamladığı "Gattamelata" isimli bronzdan yapılmış olan atlı kahraman heykelinde gözlemlemek mümkündür. Donatello' nun yapmış olduğu böylesi bir heykel çalışması (Resim 9) ortaçağ düşüncesinde yaygın olan tanrı düşüncesi imgesine son vererek, doğaya ve insana yöneltilmiştir. Bu çalışmasıyla Donatello, doğayı gözlemlemeye, onu etüd etmeye çalışırken insanlı ölçülere de bağlı kalmıştır. Writz (1995)'in Donatello isimli kitabında da belirtildiği üzere, Gattamelata' nın portresinin (Resim 10) tipik roma büst sanatının etkisinde olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle büstün, göz, dudak ve

saç yapılarında bu özelliğin belirginleştiği açıkça görülebilir olmasına karşın, “Rönesans yaşamın dinselikten başka bir yüzü ya da yüzleri olabileceğini ortaya koydu. İnsan sanatın başlıca konusu olabilirdi ya da olmalıydı” (Timuçin 2000:65). Aynı dönem içerisinde 1479 yılında heykeltıraş Verrocchio tarafından yapımına başlanmış olan ve birçok kahramanlık göstermiş Bartolomeo Colleoni’ nin anısı için yapılmış olduğu atlı heykel (Resim 11) çalışmasında da bu gelişmeyi görmek mümkündür. Verrocchio böylesine bir çalışmada Bartolomeo’ nun üzerine binmiş olduğu atın fizyolojisini iyi bir şekilde inceleyip, gözlemlediğini görmek mümkündür. Çünkü at tüm kıvrım ve damarlarına kadar işlenmiştir. Gombrich’in de belirttiği üzere böylesine bir çalışmada;

“Sanatçının, atın anatomisini nasıl incelediğine, kasların ve damarların durumunu nasıl dikkatle gözlemlediğine tanık oluyoruz. Ama insanı daha da hayran bırakan şey binicinin duruşudur. Atlıgan bir meydan okuyuşla, askerlerinin başında ilerliyor sanki. Şu son zamanlarda, değerli ya da değersiz imparator, kral, prens ve komutanlarının imgeleriyle kentlerimizi dolduran tunçtan binicilere o denli alıştık ki, Verrocchio’ nun yapıtının görkemliliğinin ve yalınlığının farkına varmakta güçlük çekiyoruz. Bütün bu özellikler, heykel kümesinin hemen her yanından görülen açık-seçik profil çizgisinde ve zırlı biniciyle can veren yoğun çeviklikte açıkça görülmektedir” (1992:220).

Verrocchio’ nun yapılmış olduğu kahraman Bartolomeo Colleoni’ nin at üzerindeki temsili heykeli hem konu, hem de anlayış açısından bakıldığında ortaçağ düşünce ve geleneğinin katı, tutuk ve hantal anlayışının aksine Rönesans’ın sembolü olarak gösterilebilecek oldukça önemli bir yapıttır.

İnsan, Rönesans ile birlikte dogmatik veya dinsel düşünme atmosferinden kurtularak edilgen bir yapıdan etken bir yapıya kavuşmuştur. Dolayısıyla ortaçağın sona ermesi ve Rönesans’ ın başlamasıyla birlikte insanlığın tarihsel gelişim sürecini etkileyecek bilimsel gelişmelerin ve buluşların önü açılmıştır. Ortaçağ ve iki yüzyıllık Rönesans geleneğinin ardından gelen yeni yüzyıl (18.yy.) tarihsel süreç içerisinde Aydınlanma

veya akıl çağı olarak nitelendirilir. Aydınlanma düşüncesi bilimsel ve teknolojik gelişmelerin, buluşların, sosyal yaşamdaki yeniliklerin ve Fransız ihtilalinin gerçekleştiği bir çağdır. Aydınlanma çağı ile birlikte birbiri içerisine geçmiş olan din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılması, toplumsal yaşamdaki inançların, duygu ve düşüncelerin de farklılaşması söz konusudur. Böylesine bir farklılaşma, insan aklının duygu ve düşüncesinin kısacası “ben” liğın, bireyselliğın ortaya çıkmasını ve toplumsal yaşamda oluşan yaşantılarda “ben” ve “akıl” denetiminin önem kazanmasını sağlayacaktır. Dolayısıyla insan, gökyüzü tanrılarını yeryüzündeki gerçek yaşamdan ve ilişkilerden ayırmasıyla yeryüzünde tanrının karşısında nesne olan durumdan, özne olan duruma geçmiştir ve akıl/mantık kurallarına uygun olarak geleceğini tasarlayabilir, umutlarının kapısını aralayabilen bir “ben”, bir özne durumuna gelmiştir. İnsan artık benliğin ve aklın/mantığın yapısıyla hareket edebilen akıl/mantık karışımı bir özne olmuştur. Öyle ki aklın/mantığın denetiminden geçmeyen hiçbir şeyin bu dönemde ilgi görmesi beklenemez. Aydınlanma çağı ve bu çağın düşüncesi Jean-Jacques Rousseau tarafından şöyle ifade edilmektedir.

“Eşi benzeri olmayan bir girişimde bulunuyorum, öyle bir girişim ki bu gerçekleştiği zaman onu kimse öykülemeyecek. Benzerlerine doğanın tüm doğruluğu içinde bir insanı göstermek istiyorum. Bu insan ben olacağım. Yalnız ben. Yüreğimi duyuyor, insanı tanıyorum. Gördüğüm insanların hiçbirine benzemem ben. Varolan insanların hiçbirisi gibi yaratılmadığıma inanıyorum. Değerim pek belirmemişse en azından başka biri olduğumdandır(..) Son yargının çanları ne zaman çalarsa çalsın. En yüce yargıcın karşısına elimde bu kitapla çıkacağım. Bağıra bağırarak söyleyeceğim:İşte bunu yaptım ben, işte bunu düşündüm ben” (Timuçin 2000:288-289).

Rousseau'nun ifade etmiş olduğu bu düşünceler aynı zamanda Romantizm düşüncesinin ve Fransız ihtilalinin de temelini oluşturacaktır. Dolayısıyla aklın/mantığın, düşünce ve ben olgusunun ön plana çıkmasıyla birlikte 20.yüzyıl modernizminin de temellerini oluşturacaktır. Artık Ortaçağ yapılanmasında olduğu gibi ruhani veya metafizik düşüncelerin hakimiyetinin tersine ister bilimde, isterse

sanatta olsun her şeyi aklın süzgecinden geçiren spekülâtif bir anlayış söz konusudur. Böylece insan dış dünyada/doğada var olan nesnelere, kısacası nesnelere dünyasını dogmatik düşünce etkisinden kurtararak onları içinde buldukları gerçekliklerle algılayabileceklerdir.

İşte böylesi bir dönemde (Aydınlanma) özne olan insan, dış dünyanın farkına varmaya başlamış ve ortaçağın o karanlık tünellerinden geçerek Rönesans (yeniden doğuş) dönemiyle başlayan hümanizm ve bireycilik hareketleriyle devam eden 19.yüzyılın romantik yapılanmasıyla birlikte, klasisizmin antikiteye bağlı olan ve toplumsal beğeni normlarına uygun her türlü nesnelere olan kuraldan vazgeçilmeye başlandığı bir döneme girmiştir. Romantik anlayışla birlikte artık yaratıcı özne olan insanın/sanatçının tarihsel gelişim sürecindeki rolü de değişime-gelişime uğramıştır.

“...romantizm hareketi sanatçının bir topluma aşağı yukarı aynı türden bir topluluğa, otoritesini tümüyle kabul ettiği bir gruba seslendiği bir kültür çağının sona ermesini simgeler. Sanat artık nesnel ve konvansiyonel ölçütlere göre yönetilen bir toplumsal etkinlik olmaktan çıkmış, kendi standartlarını yaratan bir dışavurumculuk etkinliği durumuna gelmiştir. Kısacası tek bir kişinin tek bir kişiye seslendiği bir araç olmuştur” (Hauser 1984:141).

Ortaçağın sona ermesiyle başlayan beşyüz yıllık tarihsel-toplumsal süreçte sanatsal yaratıcılığı belirleyen, nesne/obje olmuştur. Bu süreçte insan, dış dünyanın nesnelere karşısında kendi “ben”liğini bulmasına karşın nesnel dünyayı duyuları sayesinde yansıtmaya ve çözümlemeye başlamıştır. Kısacası Modernizme kadar olan tarihsel, toplumsal süreç içerisinde özne-nesne ilişkisi ve/veya durumu farklılık göstermiş ve sanatsal yaratım, doğayı/dış dünyayı eksen alan Naturalist (Doğalcı) anlayıştan, düşünsel/soyut/içsel bir tavıra/anlayışa doğru gelişime göstererek 19.yüzyılın sonlarına doğru, empresyonizm (izlenimcilik) ile birlikte doruk noktasına ulaşmıştır.

Empresyonist tavrı içerisindeki gerçeklik, dış dünyanın/doğanın nesnelere duyular yoluyla bireysel olarak kavranan görüntüsüdür. Ancak böylesine bir görüntü hızla

geçip giden zaman içerisinde “an”lık olarak kavranıp ruhsal/tinsel bir biçimde yansıtabilmektedir. Kısacası Empresyonist (İzlenimci) sanat doğadan, dış dünyadan duyular yoluyla almış olduğu bilgileri (izlenimleri), iç dünyanın izlenimleriyle tekrardan dış dünyaya (bir sanat yapıtı olarak) veren, anlık sanatsal bir olgudur.

Böylesine psikolojik/içsel bir dünyanın yansıtılması Rodin’in “Kale Sakinleri” (Resim 12) isimli bir gruptan oluşan heykel çalışmasında gözlemek mümkündür. Rodin 19. yüzyılın sonlarında yani 1880’li yıllarda yapmış olduğu ve altı figürden oluşan böylesi bir kompozisyonda; bir düşünce yoğunluğu içerisinde, sıkıntılı bir biçimde kendi iç dünyalarına kapanmış bir insan grubunun o “an”ını ifade edilmekteydi. Konusu Fransa tarihinde yaşanmış olan ve İngiltere Kralı 3.Edward tarafından bir yıla yakın bir süre kuşatma altında tuttuğu “Kale” isimli Fransız kasabasının artık dayanma gücü kalmamıştır. Ancak İngiltere kralı 3.Edward kentin ileri gelenlerinden altı önemli kişinin boyunlarına birer ip bağlayarak ve aynı zamanda yalınayak bir biçimde Kale kasabasının anahtarını kendisine teslim etmeleri durumunda Kale’nin kuşatmasını kaldıracığını bildirir. Tüm istekleri yerine getirilen Kral 3.Edward, Kraliçenin isteğiyle Kale kasabasının ileri gelen altı kişinin hayatlarını bağışlar ve onları affeder.

İşte Rodin tarafından gerçekleştirilen ve Jarrasse 1995’ de belirttiği üzere, böylesi bir heykel grubu içerisinde ilk göze çarpan figür, Kale kasabasının ileri gelenlerinden Eustoche de Saint Pierre’ e aittir. Dolayısıyla bu figürde Saint Pierre başı öne eğik, gözleri ağırlanmış ve neredeyse kapanmak üzeredir. Buna rağmen Pierre’nin her an sendeleyip düşecekmişcesine bir görünümü olmasına karşın, Rodin tarafından kararlı bir biçimde ilerleyerek kompozite edilmiştir. Sanki içerisinde bulunduğu durumun psikolojisi tüm bedeninden dalga dalga yayılıyormuşçasına bir izlenim vermektedir.

Ayrıca karamsarlık ve umutsuzluk psikolojisi içerisinde ve başı iki elinin arasında olan Andricus d’Andres ise; korkunç sonuna, yazgısına hemen ulaşmak isteyen Jacques de Wissant’ı bekler bir biçimde kompozite edilmiştir. Diğer yandan d’Andres’nin kardeşi olan Pierre’de içinde bulunduğu durumun, bir rüya, bir kabus olduğu düşüncesiyle, hayrete düşmüş bir durum içerisinde kompozite edilmiştir. Grubun en gerisinde bulunan ve kasabanın diğer ileri gelenlerinin peşi sıra gitmekle gitmemek arasında ikilem

içerisinde kalmış gibi görülen Jean de Fienne'in figürü bulunmaktadır. Rodin tarafından kompoze edilmiş olan böylesine bir grup heykelinde idealize edilmiş bir kahramanlık yoktur. Sadece kötüye kullanılmış olan güce karşı yaşamlarını ortaya koymuş, insan onurunun ifadesi vardır. Dolayısıyla "Kale Sakinleri" anıtı ilk bakışta, Ortaçağın kalıplarını kırarak konusu, biçimi ve içeriği bakımından bir yenilik olarak modernitenin önünü açan, Donatello ve Verrocchio'nun 15.yüzyılın ikinci yarısında yapmış oldukları ve her ikisinin de konusu kahramanlık olan "Gattameleta" ve "Bartolomeo" isimli atlı heykellerinde olduğu gibi yüksek bir kaide üzerinde betimlenmiş bir biçimde idealize edilmiş bir yapıda değildir. Ancak Rodin'in "Kale Burjuvaları" isimli yapıtıyla, heykel insan seviyesine inebildiğini ve o an'ın psikolojisiyle ifade edildiğini gözlemek mümkündür.

20.yüzyıl başları endüstri ve teknolojik alanda büyük değişikliklerin ve yeniliklerin yaşandığı bir yüzyıldır. Endüstri ve teknolojik alanda değişim ve gelişmeler karşısında kırsal yaşamın ve üreticiliğin (el sanatlarının) sonu gelmiştir. Çünkü büyük fabrikaların ve bunun sonucu olarak seri üretimlerin arttığı yeni toplu yaşam şehirlerinin kurulduğu bir yüzyıldır ve endüstri çevreleri sermayenin egemenliğindedir. Artık ortaçağ döneminde gökyüzündeki tanrının temsilcilerinin egemenliğinin yerini modern toplumsal ve kültürel yaşama egemen olan sermaye ve kapitalist sistem almıştır.

İnsan, şimdi de sermayenin ve kapitalist sistemin nesnesi durumuna gelmiş ve böylece beton yığınlarından oluşturulmuş toplu konutlarda yaşamaya başlayarak doğa ile olan ilişkisini yok denecek kadar aza indirgenmiştir. İnsan kendi yarattığı ve oluşturduğu böylesine bir toplumsal, siyasal, ekonomik, endüstriyel sistem içerisinde yalnızlığa sürüklenmiş ve etrafını saran/kuşatan teknoloji ve endüstri nesnelere/şeylerin çokluğu altında ezilmiş, bunalıma sürüklenmiştir. Dolayısıyla insanın duyguları, düşünceleri değişmeye ve parçalanmaya başlamıştır. Böylesine bir durum insanın, yaşama ve geleceğe olan inançlarını yitirme noktasına getirmesiyle sanatsal yaratımın da böylesine bir yapılanmadan etkilenmemesi mümkün gözükmemektedir. Çünkü özne/sanatçı yaşadığı dönemin ve çevrenin insanıdır ve kendisini kuşatan atmosferin etkisi altındadır. Öyle ki böylesine bir toplumsal ve kültürel sistem içerisinde doğadan

koparak, doğallığını yitirmiş ve psikolojik sorunlarla karşı karşıya kalan “insanın nesneyle arasında, kendisinin oluşturamadığı bir imge sisteminin çelişkisi içinde kalması ve son çözümlemede de kendisine yabancılaşması demektir” (Kahraman 2002:13). Bir bakıma insan endüstri ve teknoloji dünyasının küçük mekanik bir parçası (piyonu) haline gelmiştir. Kafka’ nın da belirttiği üzere “insan artık yaşayan bir varlık değil, bir nesne, bir şey” dir (Fisher 1985:88). Yani bir birey olarak dış dünyanın/doğanın nesnel gerçeklikleri karşısında etken olan özne/insan konumundan edilgen olan insan konumuna gelmiştir.

19.yüzyıl sonlarını ve 20.yüzyıl başlarında kapitalist toplumsal, kültürel, teknolojik ve sanayileşmiş yapısı içerisindeki insan, Schiller’ in de ifade ettiği gibi:

“...basit bir alete dönüşüyor, kendi işinin aracı haline geliyor. Makinenin hizmetinde olduğu için artık duyguları da yok. Makine onu ruhundan çaldı. Ruh şimdi onu geri istiyor. İşte yaşamsal sorun bu. Yaşadıklarımız ruh ile makinenin insanı ele geçirmek için sürdürdükleri müthiş bir kavgadan başka bir şey değil. Artık yaşamıyoruz, yaşayamıyoruz; hiçbir özgürlüğümüz kalmadı, kendi hakkımızda karar veremiyoruz. Tükendik, ruhsuzlaştık, doğa insansızlaştı.(...). Daha önce hiçbir dönem, böyle bir dehşete, bu kadar derin bir ölüm korkusuyla sarsılmamıştı. Dünya hiçbir zaman bu kadar sessiz, mezar kadar sessiz olmamıştı. İnsan hiç bu kadar anlamsızlaşmamış, kendini bu kadar ürkek hissetmemişti. Mutluluk hiç bu kadar, uzak, özgürlük bu kadar anlamsızlaşmamış, kendini bu kadar ürkek hissetmemişti. Mutluluk hiç bu kadar uzak, özgürlük bu kadar ele geçmez olmamıştı. Kulaklara acının haykırırları doluyor, insan ruhu için ağlıyor. Çok şeye gebe zamanımız bir büyük ıstırap çılgılığı” (Bahr 2000:227).

Dolayısıyla toplumsal ve kültürel yaşamın gerçeklik ve olgularının insan bilincine sızması ve insanın da böylesine bir bilincin ayrılmaz parçası olması kaçınılmazdır. 20.yüzyıl, insanın bilimsel bilgi ve deneyimlerinin artması sonucu endüstri ve teknoloji alanındaki hızlı ilerlemelerin gerçekleştiği bir dönemdir.Bu sayededir ki insan, dış dünyanın/doğanın nesnel gerçeklik ve olguları üzerindeki egemenliğini

güçlendirmiştir. İnsanın kendi mutluluğu ve yaşamını kolaylaştırmak için gerçekleştirmiş olduğu endüstri ve teknolojik alandaki yenilikler, çıkar ilişkileri sonucu dünya savaşlarının çıkmasına neden olmuştur. Bu savaşlar sonucunda insanın, makine endüstrisine ve teknolojiye olan güveni sarsılmış, hayal kırıklığına uğramış ve geleceğe karşı umutlarını da kararmıştır. Çünkü makine endüstrisinin geliştirmiş ve üretmiş olduğu silahların, 1.ve 2. Dünya savaşları olmak üzere yeryüzünde milyonlarca masum insanın öldürülmesine neden olduğunu söylemek mümkündür.

Diğer taraftan yaratıcı özne olan insan, sanatsal yaratımların da endüstri ve teknolojinin getirmiş olduğu yeniliklerden yararlanmış ve bununla birlikte bu yeniliklerin yaratmış olduğu sorunlar karşısında da tepkisiz kalmamıştır. Bu tepkiler ise geleneksel yapıdaki duyular yoluyla oluşan, dış dünyanın/doğanın nesnel gerçekliklerinin bir yansıması şeklinde olamayacağı açıktır. Dolayısıyla özne insanın/sanatçının sanatsal yaratımında, doğaya/dış dünyaya ait bir gerçekliği çekip alıp, içerisinde yaşadığı toplumsal ve kültürel çevrenin koşullarını da göz önünde bulundurarak iç dünyasında bir dönüşüme uğratması ve bu yolla, tepkisel bir tavır sergileyerek bir sanat eseri meydana getirmesi gerçeği yadsınamaz. Çünkü;

“Bu gerçek başlangıçta onun en geniş ölçüde temas halinde bulunduğu şey olan nesneye yöneliktir. İnsan masayı bilincinde ona ait gerçeklikle olduğu kadar, ona yönelik bir imgeyle birlikte yaşar. Oysa şimdilerde, insan nesnenin kendisini değil, nesnenin imgesini bilincinde dönüştürmek durumundadır. Bu belli bir tekrardan çok, baştan beri geçerli olan yapının bozulması anlamına gelir. Artık, bireyle nesne arasındaki gerçeklik düzlemi ortadan kalkmıştır” (Kahraman 2002:14).

20.yüzyıl gerçekliğinde yaratıcı konumunda olan özne/insanın, doğanın/dış dünyanın görünen nesnel gerçeklik ve olgularını gerçek görünüşlerinden soyutlayarak onları düşünsel bir düzleme oturtmuştur. Öyle ki Tunalı'nın da belirttiği gibi;

“Düşünen bir doğa, artık duyuşal olarak kavranan bir doğa değildir, ama, o doğanın anlamıdır. Bu anlam, düşüncede somutlaşır. Böyle bir anlam varlığı

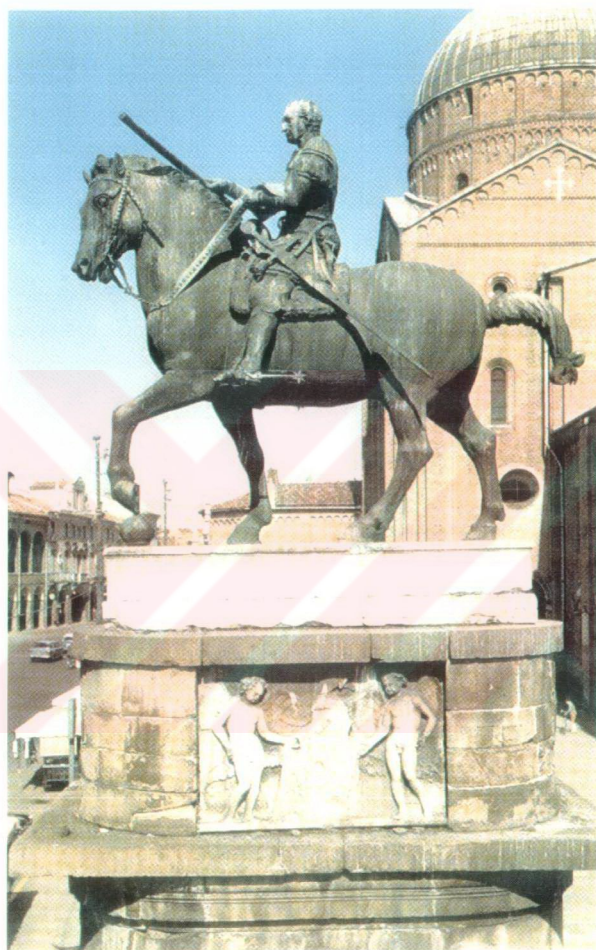
olarak doğan sanat da, duysal doğanın karşıtı bir varlık olur. Çünkü, silindir, küre ve konilere göre kavranan bir doğa, duysal olarak kavranan bir doğa değil, düşünsel olarak “kurulan” bir kurgusal “soyut” dünya olacaktır” (1989b:123-124).

20.yüzyıl modernizminde sanatsal alanda ortaya çıkacak olan tüm sanat akımlarını ve olgularını etkileyecek olan nesnenin parçalanması¹/ayrıştırılması, incelenmesi, dönüştürülmesi, kavranılması ve kavramlaştırılmasının önu “Kübizm” ile birlikte açılmıştır. Kübizm geliştirdiği bu tavır içerisinde dış dünyanın nesnel gerçekliklerinin üzerindeki görsel olan kılıfını soyarak, onun özünü yansıtmaya çalışmıştır.

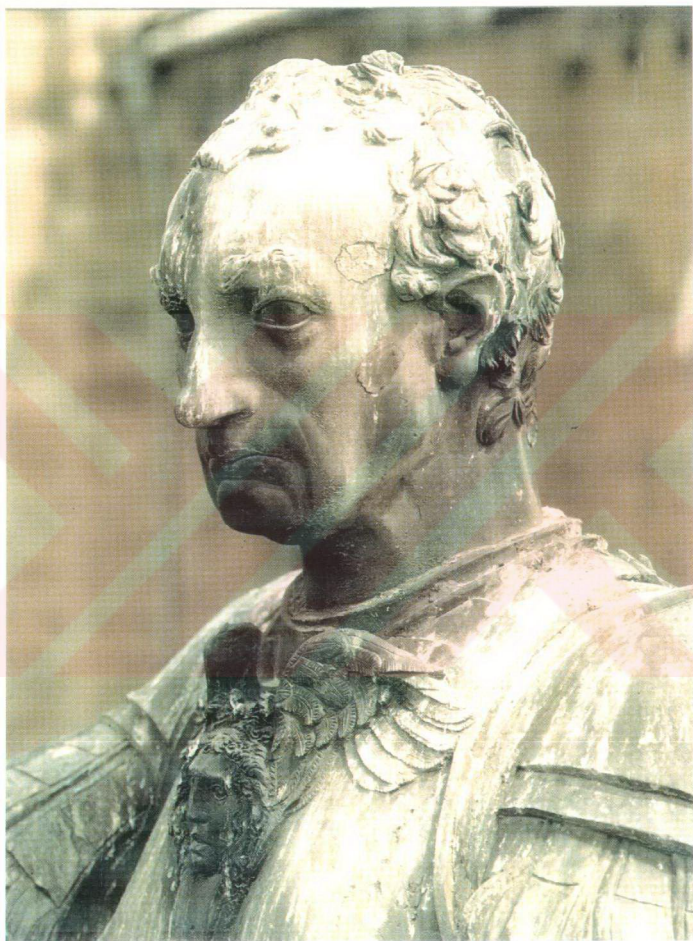
Bilimsel bilginin ve buna bağılı olarak teknolojinin de hızlı gelişim gösterdiği bu dönemde sanatçı, nesnenin özünde olan gerçekliği düşünce yoluyla kavrayıp yansıtmaya çalışacaktır. Doğal olarak nesneyi her yönüyle sorgulayacak olan özne, “nesne”nin düşüncede oluşmuş kavramından hareket edecektir. Bu kavramlar sanatçının, bireysel deneyimleri ve algılamaları sonucu, belleğinde oluşan nesneye ait bilgi birikimleridir.

Denilebilir ki sanatçı, bilgi birikimleri sayesinde dış dünyanın doğanın derinliklerindeki sırları çözebilmesi, onu yansıtabilmesi yani kendi doğasını oluşturabilmesi, düşüncesini görselleştirmekle mümkün olacaktır. Bu açıdan bakıldığında 20. yüzyıl modernizminde, kübizm’ den sonra ortaya çıkan fütürizm (gelecekçilik), konstrüktivizm (inşacılık), ekspresyonizm (dışavurumculuk) gibi akımlarda da bireysel bilincin düşüncesindeki “nesne”nin görselleştirildiği söylenebilir. Dolayısıyla bir sanat eserinin veya sanatsal bir imgenin dış dünyanın nesnel gerçekliklerinden farklı insan doğasına, düşüncesine kısacası iç dünyasına ait irreal bir yapı olduğunu söylemek mümkündür.

¹Modernizm olgusu içerisinde nesnenin parçalanmasının nedenlerini Turani şöyle sıralamaktadır: “ a) Tüm dünyayı saran endüstriyel teknoloji sistemlerinin adeta değiştirdiği yaşam kurallarının, bireyi kendi özgürlüğünden uzaklaştırması ve ona yaşanacak zaman bırakmaması, b) Endüstrinin ve teknolojisinin, değerlerinin göreliliğinin ortaya çıkması, c) Fotografik görüntünün, nesnenin gerçeğini vermekten uzak olduğunun anlaşılması ve dış biçim ile iç gerçeğin gösterilemediğinin anlaşılması...” (1999:80).



Resim 9. Donatello, "Gattamelata", 1446-1453, Paduva



Resim 10.Detay



Resim 11. Verrocchio, "Bartolomeo Aniti", 1479, Venedik



Resim 12. A.Rodin, "Kale Sakinleri", 1884, Paris

4.BÖLÜM

UYGULAMALAR

“Maddenin yaratılması gibi başarılı
estetik yaratılmanın gizemi”
(Joyce 1983:202).

“Yaratım Sürecinde Dışsallıktan İçsellığe” ana konu başlığı altında oluşturulmaya çalışılan bu bölümde, uzun bir süreç içerisinde sayısız araştırma, deneyim ve yoğun çabanın ürünü olan sanatsal (estetik) uygulama çalışmalarının bir kısmına biçim-içerik ve malzeme ilişkisi çerçevesinde açıklık getirilerek gözler önüne sunmak amaç edinilmiştir.

Dolayısıyla özveri ve yoğun bir çabanın ürünü olan sanatsal (estetik-uygulama) çalışmaların, sanatçı/insan ile dış dünyanın/doğanın arasında zorunluluk sonucu kurulan, karşılıklı ve karşıtlık diyalektik bir ilişkinin neticesinde duyuları sayesinde oluşan duygularının ve düşüncesinin ürünü olarak gün yüzüne çıktığı söylenebilir. Öyle ki sanatçının (yaratıcı-özne) yaşamı süresince karşılıklı ve karşıtlık ilişkisi içerisinde bulunduğu dış dünyanın/doğanın nesnel olan gerçeklik ve olgularını iç dünyasının gerçeklik ve olgularında dönüşüme uğratarak gerçeklikten farklı bir biçimde onlara bireysel bilincin özelliklerinde yeni anlamlar yükleyerek onları malzemeye/maddeye (bronz, alüminyum, taş vs..) aktararak bir sanat yapıtı oluşturması mümkündür.

Yaratım süreci içerisinde öznenin, duygu ve düşüncelerinin bir anlam varlığı olabilmesi için düşüncenin maddede biçimlendirilmesi/ifade edilmesi kaçınılmazdır. Farklı bir dille ifade edilecek olunursa, sanatçı öznenin duygu ve düşüncelerinin ürünü olan bir sanat yapıtının varlık kazanabilmesi için bir biçim/kılıf içerisinde maddede/cisimde algılanmaya açık olması zorunluluktur. Çünkü algılanmaya açık olmayan nesnelleştirilmemiş herhangi bir duygu ve düşüncenin plastik bir sanat yapıtı olarak varlığı olamayacağı açıktır. Öte yandan yaratım süreci içerisinde malzeme olgusu sanat yapıtı için, sanatçının içsel de denilebilecek ruhsal/tinsel yapısının sentezi ve analizi

olan biçim ve içeriği taşıyıcısı olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla bir sanat yapının iç dünyaya ait irreal olan öznel duygu ve düşüncelerin maddede/cisimde yani malzemede biçim-içerik'in nesnelleşmiş olan real görüntüsüdür. Zira bir sanat yapıtı, irreal olan ile real olanın bütünlüğünden oluştuğu ifade edilebilir.

Öte yandan düşünen bir bilinç varlığı olarak özne/insan tarihsel, toplumsal ve kültürel bir varlıktır. Dolayısıyla sanatçı/insanın özünü, tarihsel süreç içerisinde toplumsal ve kültürel yapının biçimlendirdiği söylenebilir. Bunun yanı sıra toplumu da insanların biçimlendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kuşkusuz özne insanın/sanatçının bir birey olarak veya öznel bir varlık olarak bir ben haline gelmesi, içselliğini oluşturması, içselliğini malzeme olarak bir maddede/cisimde nesnelleştirerek bir sanat eseri meydana getirebilmesi, toplumsal bir yapı ve süreç içerisinde gerçekleşecektir. Öyleyse toplum ve ben'in/insanın diyalektik bir ilişki içerisinde olduğu dolayısıyla öznenin toplumsal ve kültürel yapıdan ayrı düşünülemeyeceği, toplumsal ve kültürel yapının nedeni ve sonucu olacağı açıktır. Dolayısıyla toplumun, kültürün ve insanın/sanatçının varlığının ve varoluşunun nedeni de böylesine bir diyalektik süreçte anlam kazanır. Toplumsal diyalektik süreç Peter L. Berger tarafından dışsallaştırma, içselleştirme ve nesnelleştirme kavramlarıyla üç ana başlık altında ifade edilmeye çalışılmıştır. Öyle ki,

“Dışsallaştırma insan varlığının, insanların hem fiziki hem de zihni etkinlikleriyle sürekli bir şekilde dünyaya taşmasıdır. Nesnelleştirme bu etkinliğin (gene hem fiziki hem de zihni) ürünleriyle, özgün üreticilerinin karşısına, kendilerinden başka ve kendilerine (göre) dışsal bir olgusal durum şekline çıkan bir gerçekliğin insanlar tarafından yeniden sahiplenilmesidir ki, (bu yeniden sahiplenme bu gerçekliği) nesnel dünyanın yapılarından öznel bilinçliliğin yapılarına dönüştürür. Dışsallaştırma aracılığıyla ki, toplum bir insan ürünüdür. Nesnelleştirme aracılığıyla ki toplum kendine özgü (sui generis) bir gerçeklik haline gelir. İçselleştirme aracılığıyla ki insan toplumun bir ürünüdür”(Berger 1967:1).

Birey olarak toplumsal ve kültürel bir yapı yoluyla dışsallaştırma, içselleştirme ve nesnelleştirme olguları dahilinde sanatçı/insan, yeryüzünün ve gökyüzünün nesnel

gerçeklik ve olgularının içerisinde, bireysel bilincinin özellikleri duyu ve duygularının yardımıyla yaşamını/yaşamı anlamlı kılmaya ve böylece varolmaya çalışır. Dış dünyada/doğada var olan olguların tümü diğer şeylerle birlikte var olurlar. Bireysel olarak insanlar, toplumsal yapı içerisinde diğer/başka insanlarla/öznelerle yaşamını sürdürmek durumundadır. Öyle ki sanatçı/insan etrafını saran dış dünyanın, çevresinin diğer canlı ve cansız olan nesnel gerçeklik ve olgularıyla da ilişki içerisinde bulunması kaçınılmazdır. Düşünen bedensel, duyuşsal ve duygusal bir varlık olarak sanatçı/insan, içerisinde yaşamını sürdürdüğü çevrenin koşullarıyla kişiliğinin oluştuğu biçimlendiği ve aynı zamanda toplumsal yaşamdaki diğer özneler, biçimlenmesine katkı sağladığını söylemek mümkündür.

Yaratım süreci içerisinde sanatçının/insanın bir sanat eseri oluşturması için toplumsal ve kültürel yapı içerisinde nasıl ve hangi çevrede yaşadığının, böylesi bir çevre içerisinde nelerin farkında olduğunun, gözlemlerinin, algılarının kısacası bilgilerinin ve bilgi birikimlerinin önemi büyüktür. Çünkü sanatçı/insanın oluşturduğu veya oluşturacağı bir sanat eserini (sanatsal imge) yaşamdaki elde ettiği bilgilerinin sonucunda gerçekleştireceği muhakkaktır. Sanatçı/insan yaşamdan deneyimleri sonucunda elde ederek iç dünyasına dahil ettiği bilgi nesnelere yoluyla hayal kurabilmesi, kendisini gerçekleştirme ve yeni dünyalar oluşturması mümkündür. Özel bir olgu olarak bir sanat yapıtının biçim ve içerik yönünden kalitesinin ve zenginliğinin ölçüsünü, sanatçının/insanın tüm yaşamı boyunca deneyimleri sonucunda biriktirdiği bilgi birikimlerinin belirlediği ifade edilebilir.

Diğer yandan yaşamını toplumsal ve kültürel koşullarda sürdüren sanatçı doğadan ayrı ve onun dışında bir varlık değildir. Onun için özne insanın doğadan ayrı bir dünya düşünmesi söz konusu değildir. Çünkü dış dünya/doğa, insan için fizyolojik ve ruhsal/tinsel ihtiyaçlarını karşılamak ve kendisini gerçekleştirmek için vardan nesnel gerçeklik ve olgular alanıdır. Öyle ki,

“ Doğa maddesel nesnelere alanıdır, benim bedenimde bu nesnelere arasında yer alır. Bilinçli bir varlık olan ben bilincimle dünyaya kavuşurum. Doğanın ya da dünyanın gerçekliği bizim bireysel gerçekliğimizi sarar ve koşullar. Doğada, doğayla, doğadan ötürü var olduğumuzu biliriz. Doğa sonsuz bir

bütünlüktür, bizimidir, biz ondayızdır. O bizim için vazgeçilmez bir kaynak oluşturur. Her şeyimizi borçlu olduğumuz temeldir o. Doğa bir yarar ortamıdır” (Timuçin 2000:126).

Zira toplumsal bir bilinç varlığı olarak özne yaşamını sürdürebilmek için onu anlamlı kılmaya çalışır. Yoksa dış dünyanın/doğanın nesnel gerçeklik ve olgularının bir anlamı olamayacağı açıktır. Özne/insan dış dünyanın/doğanın anlamını, gizini kısacası onda görünmez olanı görünür kılmaya çabalar. Bu açıdan bakıldığında yaratım süreci toplumsal ve kültürel gerçekliğin ayrılmaz bir parçası olan sanatçı/insan dış dünyayı/doğayı bireysel bilincinin ve içsel olan gerçekliklerine göre anlamlandıracaktır. Öyle ki özne/insan için dış dünyanın ve doğanın nesnelere “..gördüğümüz şey olmanın ötesinde görmek istediğimiz şeydir” (Timuçin 2000:127). Dolayısıyla yaratım süreci içerisinde dış dünyaya/doğaya ait nesnel gerçeklik ve olgular, onun ile diyalektik ilişki içerisinde bulunan sanatçı/insan için duyularının, düşünselliğinin ve duygusallığının ana kaynağıdır.

Böylesine bir bakış açısı altında Resim 13, 14 ve 15’ de geleneksel heykel malzemelerinden (Andezit ve Mermer) yararlanılarak fakat özgün bir biçim diliyle oluşturulmaya özen gösterilen çalışmalarda doğayla/dış dünyayla yaşanan deneyimler, etki ve etkileşimler sonucu oluşan ve sanatçı/insan için yaratıcılığına kaynaklık edebilecek olan duygusal ve düşünsel yaşantının sonucunda sanatçının doğa ve nesnelere yüklediği ve onlarda yaşadığı anlamın öznel görüntüleridir. Kısacası uygulamaya yönelik bu çalışmalar sanatçıda oluşturduğu duygusallığın ve düşünselliğin imgesel bütünlüğüdür. Bu kapsamda Resim 13’ de görüldüğü üzere doğaya ait olan peyzajların insanın iç dünyasının koşullarında yine doğaya/dış dünyaya ait olan (yatak, yastık ve göğüs gibi) gerçeklik ve olgular birbiri içerisinde bütünselleştirilerek ve dönüşüme uğratarak gerçek ve bilinen imgelerinden farklı sanatsal/imesel bir anlam varlığı oluşturulmasına çaba gösterilmiştir. Dolayısıyla yatay ve organik andezit blok üzerine ana parçaya dik olarak eklenmiş olan parçayla bütünlleştirilerek sanatçının/insanın yaşamındaki temel olana yani doğaya ve onun dinginliği sezdirilmeye çalışılmıştır. Kuşkusuz benzer bir duygu, düşünce ve biçim anlayışının Resim 14 ve 15’ de algıya açık olan ve malzeme olarak mermerin

sunduğu olanaklar dahilinde uygulamaya yönelik çalışmalar olduğunu söylemek mümkündür. Genel olarak ifade edilmeye çalışılırsa Resim 13, 14 ve 15’ de görülen çalışmalar sanatçının/insanın dünyaya/doğaya ve kendisine karşı olan sorumlu bir bakış açısının göstergeleridir.

Haliyle bir kültür varlığı olan özne tarafından genel olarak bilgisine sahip olunan, görünen-taninan dış dünyaya/doğaya ait olan nesnelere ve gerçekliklerin yardımıyla görünmez olanın bilgisine doğru yelken açabilir. Dolayısıyla yaratım süreci içerisinde oluşturmuş olduğu tüm duygu ve düşüncelerin, doğanın/dış dünyanın nesnelere parçalanmış, bütünleştirilmiş ve ayrıştırılmış olan iz düşümlerinin yardımıyla biçimlenerek ifade edileceği söylenebilir. Öyle ki, bir biçim ve içerik kazanmış olgu olarak bir sanat yapıtı, dış dünyanın/doğanın bilinen gerçekliklerinden farklı, onlardan soyutlanarak elde edilmiş soyut olana yani irreal olana ait yeni öznel bir dünyanın görünümüne kavuşmasıdır. Çünkü sanatçının/insanın yoktan bir şey yaratamayacağı bilimsel olarak da açıktır. Sanatçı/insan ancak ve ancak duyuları ve algıları yoluyla yeryüzünün ve gökyüzünün nesnel gerçekliklerinden ve olgularından oluşturduğu bilgileri, iç dünyasının koşullarında sorgulayarak dönüşüme uğratarak, duygu ve düşüncelerinin ürünü olan bir sanat eseri oluşturabilir. Kısacası bir sanat yapıtı, sanatçının toplumsal ve kültürel yaşamda duygusal, duygusal ve bilinçli ilişki içerisinde bulunduğu dış dünyaya/doğaya ait nesnel gerçeklik ve olguları öznel bir dille iç dünyanın koşullarında yeniden anlamlandırılarak, biçim ve içerik kazandırılarak nesnelleştirmesidir. Bu kapsamda Gonçarov sanatçının/insanın ürettiği bir sanat eserinin oluşumunu ve onun yapısını güzel bir dille şöyle ifade etmiştir;

“ Kendi içinde beslenip olgunlaşmayan, kendim görmediğim, kendim gözlemlenmediğim, kendim yaşamadığım hiçbir şey kalemimden çıkmaz!....Kendim yaşadığım, kendim düşündüğüm, kendim duyduğum şeyleri, neyi sevdiysem, yakınımdayken neyi görüp nasıl tanıdıysam onu yazdım yalnızca, kısacası yaşamımı çizdiğim kadar, yaşamımda neyi sürdürmüşsem onu çizdim”(Kagan 1993:384).

Kısacası bir sanat yapıtında özne insan bireysel deneyimleri sonucu oluşan iç dünyasına ait ruhsallık ve tinselliğini, içerisinde yaşamını sürdürdüğü dünyaya karşı

bireysel tepkisini, düşüncelerini, inançlarını, özlemlerini, ideallerini, kaygılarını, umutlarını nesnel hale getirmeye çalışır. Ancak böylesi bir çaba yaşanan dünya içerisinde emek gerektiren ve sevdalı bir yaklaşımı öngörür. Böylece özne insan, yaşama karşı olan tavrını ortaya koyarak kendisini gerçekleştirmeye çalışır. Tıpkı Nazım Hikmet'in "Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim" isimli romanının sonunda küçük bir şiirinde ifade ettiği gibi,

Emekçiyim,

Sevdalıyım tepeden tırnağa

Sevda: görmek, düşünmek, anlamak

Sevda: doğan çocuk, yürüyen aydınlık

Sevda: salıncak kurmak yıldızlara

Sevda: dökmek çeliği kanter içinde

Emekçiyim,

Sevdalıyım tepeden tırnağa.....(Hikmet 1990:161).

Dolayısıyla "emek" ve "sevda" yoluyla özne insan yaşamını sürdürdüğü dış dünyaya/doğaya birey olarak içerisinde bireysel bilincinin sorumluluğuyla bir sanat yapıtı meydana getirmesi mümkündür.

Diğer yandan toplumsal ve kültürel bir varlık olan sanatçının yaşamını sürdürdüğü ve varolmaya çalıştığı böylesi bir sistemin üzerinde yaratmış olduğu baskılar sonucunda doğaya ve kendisine de yabancılaştığını, yalnızlaştığını gözlemlemek mümkündür. Öyle ki,

" İstirap, kaygı, sıkıntı, yabancılaşma, sevgi, sempati gibi hisler bireyin dünyaya ilişkin kişisel ve özel kavrayışlarının dışı vurumudur. Bu haliyle duygular bireyin kendini, başkalarını ve toplumsal ortamı nasıl algıladığının göstergeleridir" (Lupton 2002:40).

Denilebilir ki duygular toplumsal söylemin kalbidir. Dolayısıyla sanatçının yaşamını sürdürdüğü dünyayı bir bütün olarak nasıl algıladığı ve onu nasıl kavradığı

duygularının yardımıyla belirginlik kazanacaktır. Toplumsal ve kültürel yaşamın sanatçı/insan yapısı üzerinde oluşturduğu yabancılaşma, yalnızlık vs gibi duygu ve düşünce birlikteliği sanatsal yaratımının süreci içerisinde etkili olması kaçınılmazdır. Çünkü sanatçı nasıl yaşadıysa, neyi gördüyse, neyi hissetiyse ve neyi düşündüyse onu nesnelleştirecektir.

Öyle ki, insan böylesi bir yabancılaşmanın, yalnızlığın farkında ve bilincinde olan öznel bir varlıktır. Ancak böylesi bir farkındalık ve bilinç sayesinde ki insanın çıkış yolları arayarak yabancılaşma ve onun getirmiş olduğu yalnızlık duygusundan kurtulması, yeni dünyalar tasarlaması mümkündür. Yani bireysel bilincinin özellikleriyle tüm insanlığın geleceği için bu tasarımları yapar. İnsanın kaygı da, tasa da, bunalımlı yaşamda/yaşamında her zaman başkaları içinde bir diyeceği olmuştur. Ortaya koyduğu sanatsal (estetik) yapıtları aracılığıyla kendisine ve dış dünyaya/doğaya karşı yabancılaşan, yalnızlaşan özne insanın düşüncesi Resim 16,17,19,21,22,23,24,25'deki uygulama çalışmalarında sanatsal-imgesel bir biçim-içerik anlayışı içerisinde nesnelleştirilmesi/ yansıtılması amaçlanmıştır. Dolayısıyla yaratım süreci içerisinde oluşturulan bu uygulama çalışmalarında bronz, alüminyum ve andezit taşı gibi geleneksel malzeme kullanılmış olmasına karşın, yaşanan ve algılanan gerçekliğin öznel olan iç dünyanın koşullarında yoğunlaşarak nesnel hale getirilmiş ifadesidir. Bu kapsamda Resim 16'daki uygulama alüminyum döküm tekniği ile gerçekleştirilmiş olup, kompozisyon olarak tek bir kütle halinde yer yer siyah ve gri tonlardan oluşmuş yalın, yalın olduğu kadar da doğa peyzajlarına ve insan yapısına (gövdesine) vurgu yapılmaktadır. Bu yapılar birbiri içerisinde eritilerek sanki kendi iç dünyasına hapis olmuş, durağan geometrik bir yapının hakim olduğu, toplumsal – kültürel, sosyal yapının biçimlediği ;yabancılaştırdığı, yalnızlaştırdığı doğa ve insan imgesi bir bütünde oluşturulmaya çalışılmıştır. Böylesi metalik bir kültür imgesiyle insan yaşamı üzerindeki eksik olana ve çelişmesine karşın eleştirel bir bakış açısı getirilmektedir.

Diğer yandan farklı açıdan bakıldığında, toplumsal yaşamın nedeni ve sonucu olan özne insan ile doğa arasındaki ilişki önceleri birbirleriyle çok yakın olmasına karşın toplumsal ve kültürel yaşamın ürünü olan kentsel yapılar ve kentsel toplu yaşam

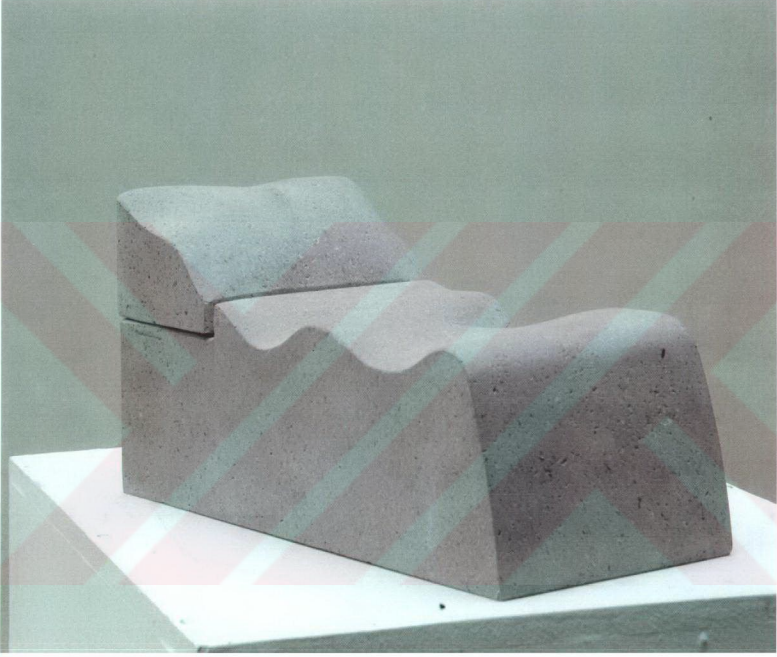
alanlarının gelişmesine paralel olarak aynı ölçüde kapitalist sistemin gelişmesine ve yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır. Böylece sanatçının/insanın kırsal yaşamla, doğayla olan ilişkisi yavaş yavaş kırılmaya ve yok olmaya başlamıştır. İşte böylesine bir yaşam sürecinde sanatçı ile doğa arasındaki bağlar zayıflamaya ve kopmaya başlamıştır. Çünkü kentlerin artan bir hızla büyümesi ve gelişmesiyle birlikte toplumsal yaşamdaki kalabalıklaşmayı da beraberinde getirdiği gözlemlenebilir. Bir bakıma böylesine bir düzen içerisinde insanların sosyal-psikolojik sorunlarının yanı sıra geleceğini tehdit eden ekolojik ve çevresel sorunların, felaketlerin ve doğa kirliliğinin artmasına da neden olmaktadır. Öyle ki insanoğlu, doğayı kendi amaçları doğrultusunda rahatı ve modern yaşamın gerektirdiği ihtiyaçlarına göre biçimlendirir ancak aynı zamanda tahrip ederek doğanın bozulmasına neden olur. Dolayısıyla sanatçı, toplumsal-kültürel ve endüstriyel-teknolojik dünyası ve onun yaratmış olduğu imgeler dünyası içerisinde kendi doğasından uzaklaşmış aynı zamanda endüstriyel, teknolojik bir varlık olarak biçimlenmiştir. Bu kapsamda Resim 17,19,21,22,23'deki uygulamaya yönelik çalışmalar, Resim 16'daki çalışmanın biçim-içerik yönünden devamı niteliğindedir. Aynı duygu ve düşünce ile geometrik-organik bir biçim kurgusuyla imgesel olarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Resim 16'da olduğu gibi, pür olarak metalik alüminyum döküm tekniği ile malzemede nesnelleştirilmiştir. Gri ve koyu tonlarda patin'e (boyanmış) edilmiş aynı zamanda kütleli iç kısmına kazınmış ve dikey-yatay çizgilerden oluşmuş koyu geometrik silüet ile de kentsel toplu yaşama vurgu yapılarak özne insanın, yabancılaşması ve yalnızlaşması imgesel olarak biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Yine aynı kapsamda oluşturulmuş olan Resim 19,21,22,23'deki uygulama çalışmaları ise iki metalik döküm parçacıklarının birbirine eklenerek bronz ile bronz'un (Resim 19), bronz ile alüminyumun (Resim 21) ve alüminyum ile alüminyum parçaların (Resim 22, 23) iç dünyada ifade haline gelmiş olanın malzeme/madde ile birlikte organik bir bütünlük içerisinde emeğin ürünleri olarak ele alınabilir. Dolayısıyla uygulamaya yönelik (Resim 24, 25)'deki andezit taşından yontulmuş, geometrik ve organik yapıların birbiri içerisinde geçtiği uygulama çalışmalarının, nesnel olan dünyaya/doğaya ait genel olarak bildik ve tanıdık biçimlerin suretleriyle arasında tam bir benzerlik bulunmamasına karşın iç dünyanın dinamiklerinde, duygu ve düşünce birlikteliğinde tüm benzerliklerden farklı bir hal alması kaçınılmazdır. Çünkü özne insan, zihnindeki bilgi nesnesi olarak bulunan dış dünyaya/doğaya ait nesnel gerçeklik

ve olgular artık duyuşal gerçek görünüşlerinden koparak i dünyanın gerçekliklerinde yeni bir anlam ve biçim kazanırlar. Bu anlam ve biçim uygar dünyadaki sanatçının/insanın içerisinde bulunduğu durumun ifadesidir.

İnsan yaşamını ve ilişkilerini, kendisinin yaratmış olduğu ve kendisini çevreleyen ve saran endüstriyel-teknolojik devasa bir fanusun içerisine sürdürmek durumunda kalmıştır. İnsanoğlu'nun oluşturmuş olduğu mekanik doğa, doğa'nın önüne geçmiştir. Özne insanın gelişimine, uygarlaşmasına ve bilinçlenmesine ışık tutan toplumsal kültürel ve teknolojik alandaki olumlu gelişmeler ve yenilikler karşısında buna karşın getirebileceği olumsuzluklara temiz bir dünya ve doğa için tepki göstermek, eleştirel bir göz ile bakabilmek ve byleyi bir olguyu sanatsal (estetik), şiirsel, plastik bir dille/biçimle düşünce ve duygu birlikteliğinde malzemede ifadelendirerek sezdirmeye çalışmak, özne insanın hem kendisine hem doğaya hem de toplumsal yaşama karşı olan sorumluluğudur. Unutulmamalıdır ki gelişmiş bir beyin, düşünce ve duygu yeteneğine sahip olan insan, uygarlaşmanın beraberinde getirmiş ve getirebilecek olduğu olumsuzlukları olumluya dönüştürme gücüne sahiptir. "Dünya, ancak onu dönüştürme umudu varolduğu ama bu umudu gerçekleştirme olanağı bulunmadığı zaman katlanılmaz bir hale gelir"(Berger 1988:145). Ancak sanatçı/ insan evrendeki bilinen canlılar içerisinde, gelişmiş düşünce yeteneği sayesinde kendi geleceğini en iyi bir biçimde yeniden kurgulayacak, onu anlamlı kılacak güce sahip tek duyuşal, duyuşal canlı organik bir varlıktır. İnsan var oldukça umutlar da varolacak ve bu sayede onları gerçekleştirmek mümkün olacaktır.

Toplumsal-kültürel ve endüstriyel alanlardaki hızlı ve baş döndürücü gelişmelerin/ilerlemelerin sonucu beraberinde getirmiş olduğu şiddet olayları ve olguları da birbirine paralel olarak artış ve çeşitlilik göstererek ivme kazanmıştır. Öyle ki şiddet olgusu toplumsal ve bireysel çıkar ilişkileri özne insanın/sanatçının sürekli olarak karşılaşmak durumunda kaldığı ve etrafını kuşatan bir gerçeklik olgusudur. Dolayısıyla toplumsal ve kültürel yaşamda şiddet olgusu kendisini, savaş, nefret, korku, insan haklarını kısıtlama, istila, sömürü, boyun eğdirme, psikolojik baskı, önemsememe gibi birçok biçimde yüzünü göstermektedir. Öznenin neredeyse toplumsal ve kültürel yaşamının bir parçası haline gelmiş olan şiddet olaylarına ve

olgularına karşı kayıtsız kalamayacağı bir gerçektir. Dolayısıyla insanlık sorunu olan şiddet olayları ve olguları kavram olarak özne insanın iç dünyasında duyguların ve düşüncelerin yardımıyla yeniden işlenerek plastik bir biçimde nesnel kılınmaya çalışılır. Tıpkı Resim 23’de olduğu gibi, doğanın/dış dünyanın peyzajlarına ve aynı zamanda insan gövdesine de vurgu yapabilen fakat ikisi de olmayıp öznel bir bilincin ürünü olan dikey ve yatay kompozisyonlarla birbirine eklenmesi sonucu oluşturulan bu uygulama çalışmasında, bir bütün olarak şiddet olgusuna gönderme yapıldığı algılamaya açıktır. Öyle ki çalışmanın ana kütesine eklenmiş geometrik olan yapı şiddeti çağrıştıracı bir imgesel bir görünümün parçasıdır. Çünkü sanatçı/insan, öznel olan bir sanat yapıtı yoluyla genel olanı anlatır ve ona dikkat çekmek ister. Sanatçı/insan bir bilim adamı’nın sorumluluğunun ötesinde duygularını da düşüncelerine katarak gelecek için umudun kapılarını aralar. Yaratım sürecinde Resim 27,28,29 yer alan ve malzeme olarak bronz döküm (Resim 27), alüminyum döküm (Resim 28), mermer yontu ve bronz döküm (Resim 29) tekniği ile geometrik ve organik yapı olarak yeryüzünü imleyen düzlem içerisinde şiddet olgusu eleştirel bir düşünce ile yansıtılmaya çalışılmıştır. Yeryüzündeki şiddet olgusuna gönderme yapmayı amaçlayan uygulama çalışmalarında malzemenin olanakları da göz önüne alınarak dengeli bir bütünlük oluşturulmaya çaba gösterilmiştir.



Resim 13. "Bir Doğa İmgesi", 2002, Andezit, 36x17x15 cm.



Resim 14. "Bir Doğa İmgesi 2", 2002, Mermer, 30x15x30 cm.



Resim 15. “Bir Doğa İmgesi 3”, 2005, Mermer, 40x34x24 cm.



Resim 16. “Yabancılaşmaya-Yalnızlaşmaya Dair İmge”, 2002, Alüminyum, 22x20x9 cm.



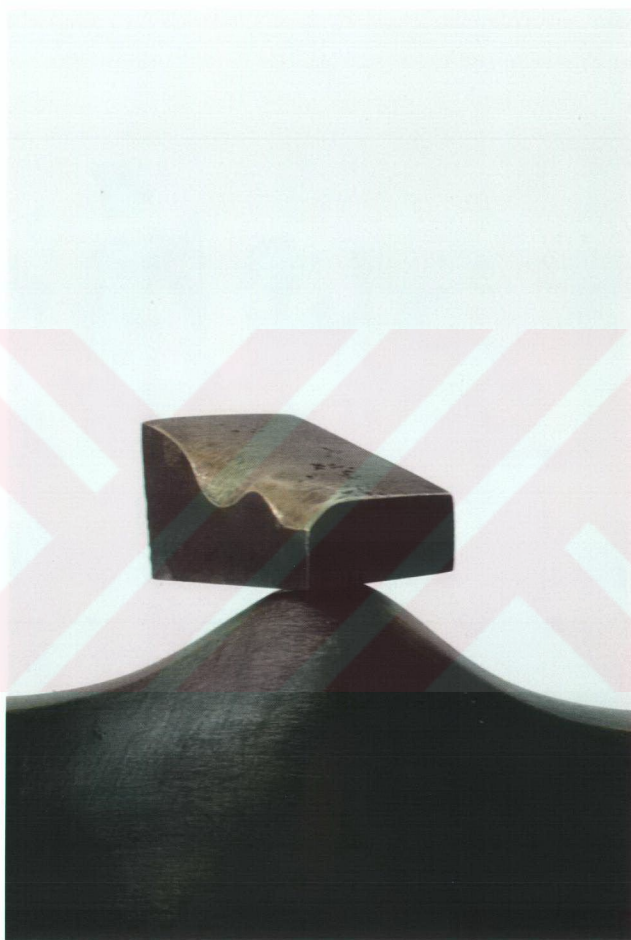
Resim 17. “İnsanlaştırılmış Doğa İmgesi”, 2005, Alüminyum, 22x20x9 cm.



Resim 18 Detay



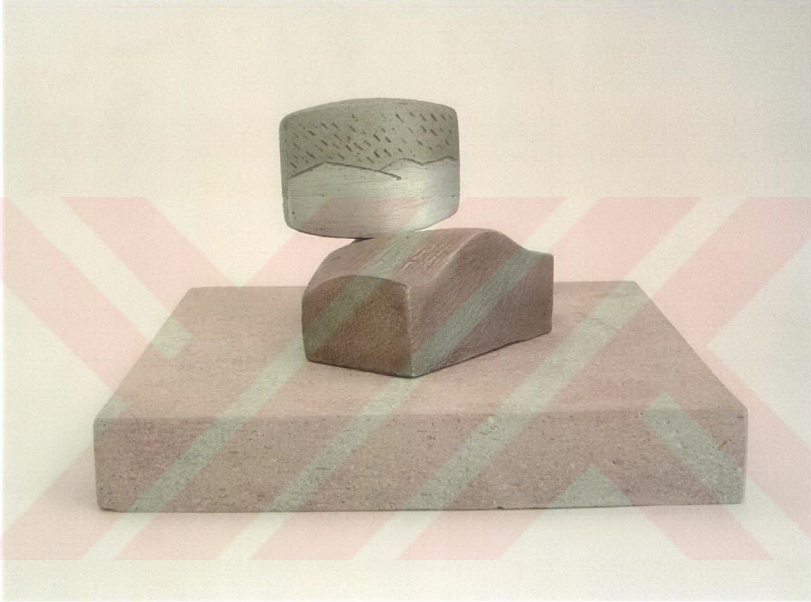
Resim 19. “ Yabancılaşma”, 2002, Bronz, 22x20x11 cm.



Resim 20 Detaı



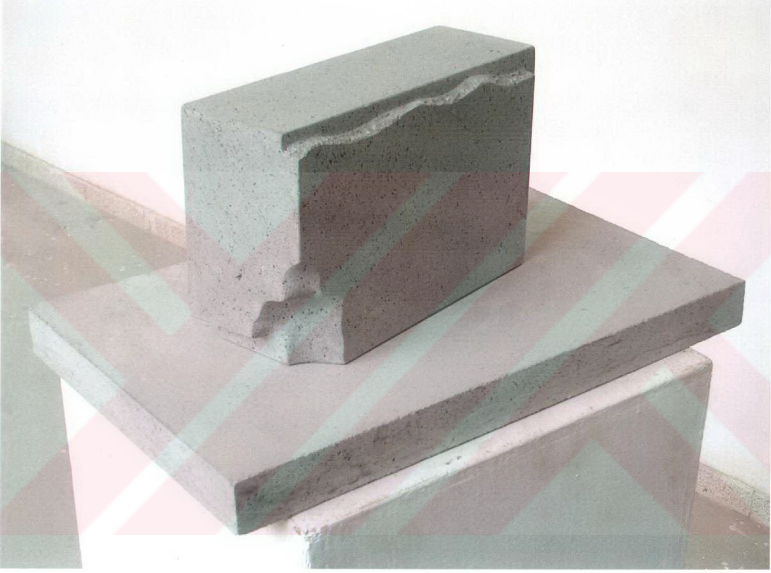
Resim 21. "İçselleştirilmiş Doğa İmgesi", 2002, Alüminyum-Bronz, 22x20x12 cm.



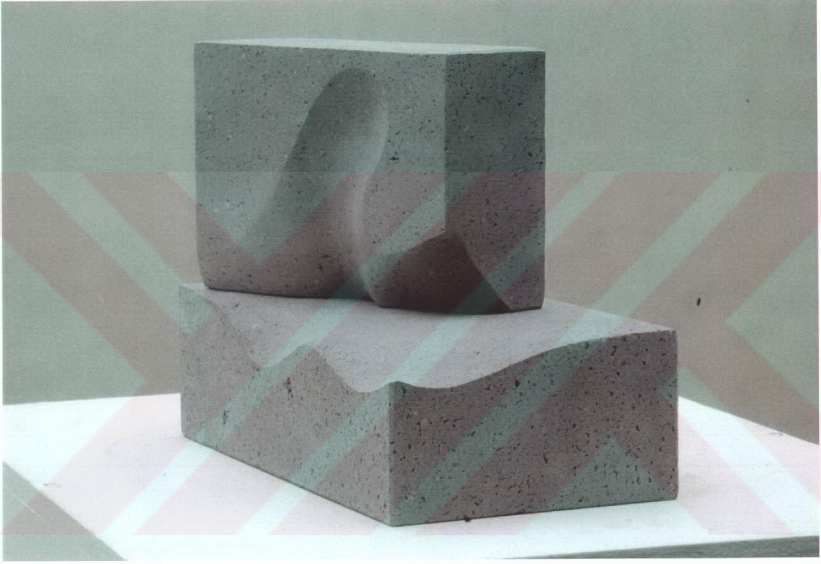
Resim 22. "Teknoloji ve Doğa İmgesi", 2002, Alüminyum, 17x12x11 cm.



Resim 23. "Yalnızlaşma", 2002, Bronz, 12x12x14 cm.



Resim 24. "İnsan Makineleri", 2004, Andezit, 49x30x24 cm.



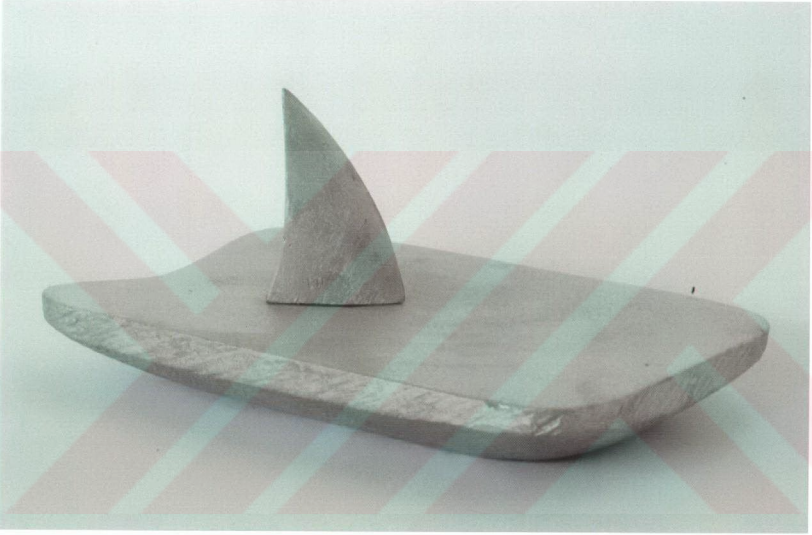
Resim 25. “Değişimin İmgesi”, 2005, Andezit, 30x16x15 cm.



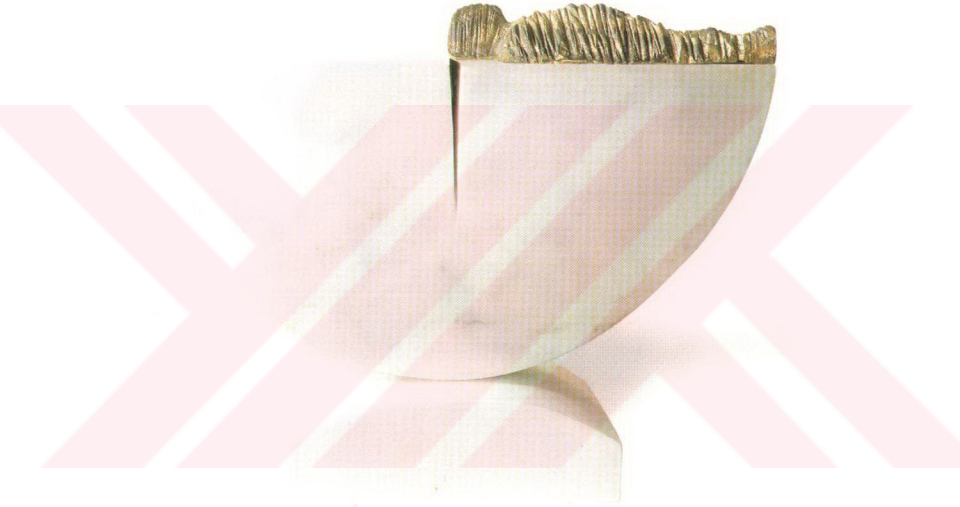
Resim 26. "Şiddet İmgesi", 2005, Bronz, 22x20x9 cm.



Resim 27 Detay



Resim 28. “Yeryüzündeki Şiddet İmgesi”, 2003, Alüminyum, 18x10x10 cm.



Resim 29. “Şiddetin Gerçekliği”, 2001, Mermer-Bronz, 65x44x21 cm.

KAYNAKÇA

- ADLER, Alfred. *İnsanı Tanıma Sanatı*, (Çev.Kamuran Şipal), İstanbul: Say Yayınları, 2001.
- AKARSU, Bedia. *Estetik*, İstanbul: Bulut Yayınları, 2000.
- ATALAYER, Faruk. *Görsel Sanatlarda Estetik İletişim*, Eskişehir : Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1994.
- BAHR, Herman. “*Dışavurumculuk*” E.Batur (Ed.), *Modernizm Serüveni*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2000:227.
- BERGER, John. *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, (Çev.Yurdanur Salman-Müge Gürsoy), İstanbul: Metis Yayınları, 1989.
- BERGER, John. *Şiirin Saati*, (Çev. Gönül Çapan), İstanbul: Adam Yayınları, 1988.
- BERGER, Peter. “İnsanın ve Dünyanın İnşası”, (Çev.Prf.Dr.Y.Sezai Tezel), Garden City,NY: e-kitap yayın 1967 <http://www.geocities.com>.
- BERNARD, Emile. *Cezanne Üzerine Anılar*, (Çev. Kaya Özsezgin), Ankara: İmge Kitabevi, 2001.
- BOCHENSKÍ, S.M. *Çağdaş Avrupa Felsefesi*, (Çev.Serdar Rifat Kırıkatoğlu), İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 1997.
- BUDAK, Selçuk. *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.
- CÖMERT, Bedrettin. *Sanat-Edebiyat Üzerine*, (Haz.Özgen Seçkin), Ankara: Damar,1991.

- CROCE, Benedetto. *Estetik*, (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983.
- ÇETİNKAYA, Hüsamettin. *Kültürel Terörizm*, İzmir: Ayrım Yayınları, 1991.
- DENKEL, Arda. *Bilginin Temelleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- DİREK, Zeynep. *Dünyanın Teni*, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- ECO, Umberto. *Açık Yapıt*, (Çev. Yakup Şahan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1992.
- ERİNÇ, Sıtkı. *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*, Ankara: Ayraç Yayınevi, 1998.
- ERSOY, Ayla. *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık, 2002.
- EXUPERY, Antoine de Saint. *Küçük Prens*, (Çev. Fatih Erdoğan), İstanbul: Mavi Bulut Yayıncılık, 1987.
- FİSCHER, Ernst. *Sanatın Gerekliliği*, (Çev. Cevat Çapan) Ankara: Kuzey Yayınları, 1985.
- GENÇ, A. ve A. Sipahioğlu. *Görsel Algılama*, İzmir: Sergi Yayınevi, 2000.
- GENÇAYDIN, Zafer. "Yaratıcılık ve Kaygı", *Sanat Yazıları* 9, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 2002:8.
- GENET, Jean. *Giacometti'nin Atölyesi*, (Çev. Hür Yüner), İstanbul: Metis Yayınları, 1990.
- GOMBRICH, E.H. *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Bedrettin Cömert), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- GOMBRICH, E.H. *Sanat ve Yanılsama*, (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

- HACIKADİROĞLU, Vehbi. *Bilginin Doğası ve Kaynakları Üzerine*, İstanbul: Cem Yayınevi, 2002.
- HABERMAS, Jurgen. “*Mitle Aydınlanmanın Kördüğümü: Max Horkheimer ve Theodor Adorno*”, İstanbul: 2003.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1982.
- HAUSER, Arnold. *Sanatın Toplumsal Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.
- HİKMET, Nazım. *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, İstanbul, Adam Yayınları 1990.
- İNAM, Ahmet. *Teknoloji Benim Neyim Oluyor*, Ankara: Metu Press, 1999.
- İPRİŞOĞLU, Nazan-Mazhar. *Sanatta Devrim*, İstanbul: Ada Yayınları, 1978.
- İSEN Galip - Veysel BATMAZ. *Ben ve Toplum*, İstanbul: Om Yayınevi, 2002.
- JARRASSE, Dominique. *A.Passion For Movement Rodin*, Paris: Terrail, 1995.
- KAGAN, Moissej. *Eстетik ve Sanat Dersleri*, (Çev. Aziz Çalışlar), Ankara: İmge Kitabevi, 1999.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent. *Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri*, İstanbul: Everest Yayınları, 2002.
- KANDİNSKY, Wassily. *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, (Çev.Gülin Ekinci), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2001.
- KLEE, Paul. *Çağdaş Sanat Kuramı*, (Çev. Mehmet DüNDAR), Ankara: Dost Kitabevi. (Tarihsiz)

KOÇAK, Orhan. *İmgenin Halleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

LENOIR, Beatrice. *Sanat Yapıtı*, (Çev. Aykut Derman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2003.

LEPPERT, Richard. *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, (Çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002.

LUPTON, Deborah. *Duygusal Yaşantı*, (Çev. Mustafa Cemal), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002.

MAY. Rolle. *Yaratma Cesareti*. (Çev. Alper Oysal), İstanbul: Metis, 2001.

NERUDA, Pablo. "Hayvanlar Kitabı", (Çev. Selahattin Özpabalıyıklar), İstanbul: e-kitap yayın no:1, Haziran 2002 <http://www.yitikulke.com>.

ÖZMEN, Kemal. "Ziya Osman Saba'da "Geçmiş Zaman" ve "Nefes Almak." Bedrettin Cömert'e Armağan Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi; Özel Sayı, Ankara, 1980.

PONTY, Maurice Merleau. *Göz ve Tin*, (Çev. Ahmet Soysal), İstanbul: Metis Yayınları, 1996.

SAN, İnci. *Sanatsal Yaratmada, Çocukta Yaratıcılık*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1979.

TİMUÇİN, Afşar. *Estetik*, İstanbul: Bulut Yayınları, 2000.

TİMUÇİN, Afşar. *Düşünce Tarihi 2*, İstanbul: Bulut Yayınları, 2002.

THOMSON, George. *İnsanın Özü*, (Çev. Celal Üster), İstanbul: Payel Yayınevi, 1998.

TOURAINE, Alain. *Modernliğin Eleştirisi*, (Çev.Hülya Tufan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2004.

TOWNSEND, Dabney. *Estetiğe Giriş*, (Çev.Sabri Büyükdüvenci), Ankara: İmge Kitabevi,1992.

TUNALI, İsmail. *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989a

TUNALI, İsmail. *Felsefe Işığında Modern Resim*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989b.

TUNALI, İsmail. *Marksist Estetik*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2003.

TUNALI, İsmail. *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: Sosyal Yayınları, 1984.

TURANİ, Adnan. *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

ULAŞ, Sarp Erk. *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2002.

WIRTZ, Rolf C. *Donatello*, Köln: Könnemann, 1998.

ZİSS, Avner. *Estetik*, (Çev.Yakup Şahan), İstanbul: De Yayınevi, 1984.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Can Küçüktepepınar
Doğum Yeri ve Tarihi : Adana-1966

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü 1988-1989.
Yüksek Lisans Öğrenimi : Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı 1998.
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Sanatsal Faliyetler : 61.Devlet Resim Heykel Sergisi, D.R.H.M., Ankara, 2000.
62.Devlet Resim Heykel Sergisi, D.R.H.M., Ankara, 2001.
65.Devlet Resim Heykel Sergisi, D.R.H.M., Ankara, 2004.
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Lisansüstü Gurubu Karma Desen Sergisi, Virginia Üniversitesi, U.S.A., 1999.
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü II.Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, Ankara, 2004.
“Barış” Konulu Karma Resim-Heykel Sergisi, A.K.F.D, Adana, 2005.
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Karma “Gençlik Sergisi” Devlet Resim Heykel Müzesi, Ankara, 2004.

Jandarma Genel Komutanlığı “Atatürk’ün Ankara’ya Gelişinin Yıl Dönümü” Konulu Karma Resim-Heykel Sergisi, Ankara, 2005.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Altan Elmas Anısına” Karma Sergi, H.Ü.S.G, Ankara, 2002.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Araştırma Görevlileri Sergisi, H.Ü.S.G, Ankara, 2002.

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanatsal (Estetik) Çevre Eğitimi Projesi, “Güdümlü Araştırma Projesi”, 2003.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanatsal (Estetik) Çevre Eğitimi Projesi, “Alt Yapı Geliştirme Projesi”, 2004.

Çalıştığı Kurumlar :

Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü.

İletişim

E - Posta Adresi :

tepepinar66@hotmail.com

Tarih

: 10/06/2005