



**JEAN DUBUFFET VE UTKU VARLIK'IN SANAT ANLAYIŞLARINDA
ÖZDEŞLEYİM DENEYİMİ: A/R/TOGRAFIK BİR SORGULAMA**

Yüksek Lisans Tezi

Gülseren ALDEMİR

Eskişehir 2023

**JEAN DUBUFFET VE UTKU VARLIK'IN SANAT ANLAYIŞLARINDA
ÖZDEŞLEYİM DENEYİMİ: A/R/TOGRAFIK BİR SORGULAMA**

Gölseren ALDEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Gölzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Resim-İş Öğretmenliği Programı
Danışman: Prof. Şemsettin EDEER**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Temmuz 2023**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

ÖZET

JEAN DUBUFFET VE UTKU VARLIK'IN SANAT ANLAYIŞLARINDA ÖZDEŞLEYİM DENEYİMİ: A/R/TOGRAFIK BİR SORGULAMA

Gülseren ALDEMİR

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Programı

Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Temmuz 2023

Danışman: Prof. Şemsettin EDEER

Bu araştırmada, Utku Varlık ve Jean Dubuffet'nin eserlerinden yola çıkarak estetik ve anti-estetik bağlamlar üzerine bir sorgulama yapılmıştır. Sorgulama temelinde kullanılan A/r/tografi yöntemi, araştırmayı şekillendirmiştir. Bu yöntem sayesinde, sanatçıların yaşam döngüsünde kesişen ve çakışan yönleri ele alınarak spesifik kavramlar ve pratikler üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu kavramlar, araştırmacının sorgulamaları ile birleştirilerek yeni bir algısal süreç oluşturulmuştur.

A/r/tografi yöntemi, sanat temelli araştırmalara sağladığı elverişli yaklaşımlar nedeniyle kullanılmıştır. Bu sayede, araştırma sürecinde yaşanan sorgulama süreci araştırmacıya yön vermiştir. Gelişen olgular üzerine sorgulamalar yapılarak yaratım sürecini besleyen unsurlar ele alınmıştır. Sorgulamaların sonuçları, araştırmanın amacına ve yöntemine uygun bir şekilde sanatçı (artist), araştırmacı (researcher), öğretmen/öğrenen (teacher) başlıkları altında sunulmuştur.

Elde edilen bulgular, A/r/tografi yönteminin araştırmacı bağlamını, bulgular üzerinde yoğunlaşan öznel sorgulamaların öğrenen/öğreten bağlamını oluşturduğunu göstermektedir. Bu sorgulamalar ve araştırmaların ışığında, özgün sanatsal çalışmalar üretilmiştir. Bu sanatsal üretimler, A/r/tografi yönteminin sanatçı bağlamını oluşturmaktadır. Araştırmanın araştırmacıya sanatçı, araştırmacı ve öğretmen-öğrenen olarak katkıları, bulgular bölümünde ifade edilerek sonuca bağlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Utku Varlık, Jean Dubuffet, Estetik, Anti-estetik, A/r/tografi.

ABSTRACT

THE EXPERIENCE OF IDENTIFICATION IN JEAN DUBUFFET AND UTKU VARLIK'S CONCEPTION OF ART: A/R/TOGRAPHIC INQUIRY

Gülseren ALDEMİR

Department of Fine Arts Education, Program in Arts and Crafts Teaching
Anadolu University, Graduate School of Educational Sciences, July 2023

Advisor: Prof. Şemsettin EDEER

In this research, a questioning was conducted on aesthetic and anti-aesthetic contexts based on the works of Utku Varlık and Jean Dubuffet. The A/r/tography method used in the questioning shaped the research. Through this method, intersecting and overlapping aspects of artists in their life cycles were addressed, and focus was placed on specific concepts and practices. These concepts were combined with the researcher's questioning to create a new perceptual process.

The Ar/tography method was used thanks to its favorable approach to art-based research. This enabled the questioning process during the research to guide the researcher. The evolving facts were examined and the elements that nourish the creation process were addressed. The results of the questioning were presented under the titles of artist, researcher, and teacher/learner in a manner appropriate to the purpose and method of the research.

The findings indicate that the A/r/tography method creates a researcher context and subjective questioning that focuses on the learner/teacher context. Through these inquiries and research, original artistic works have been produced, which create the artist context of the A/r/tography method. The contributions of the research to the researcher as an artist, researcher, and teacher-learner are expressed in the findings section and linked to the conclusion.

Keywords: Utku Varlık, Jean Dubuffet, Aesthetic, Anti-aesthetic, A/r/tographi.

ÖNSÖZ

Bu tezi yazmaya başladığımda nereden ve nasıl bir yoldan ilerleyeceğimi kestiremiyordum. Bunun için araştırma günlüğümün ilk sayfasına kendimden sanata “Sevgili Sanat” (A.G. 22.02.2021) diye hitap ettiğim bir mektup yazıp bırakmıştım. Mektubu bu önsözü yazarken okudum. Mektupta gerçeğin çeşitliliğinden ve bunu neden kalıba sokmaya çalıştığımızdan yakınıyordum ve kendime bir çıkış arıyordum. Bu yazıların altına şu notu düşmüştüm “artık sorgulamalarımı nasıl resmedeceğimi çözmeliyim.” Bu kafa karışıklığının çözümü için bazı sınırlar çizmiştim. Örneğin anlam doğurgan olmalı ki tek gerçek kalıbına girmesin, imgeler estetik doyuma ulaştırmalı ama amaç bu olmamalı, özgün olmalı ama dış dünyadan beslenmeli, bir olayı yansıtmak yerine olayın kendisi olabilmeli, soyutta olabilmeli somutta. Beni etkileyen iki sanatçıyı ele alıp bu yola girdiğimde arayışlarımın izini bu sınırları aşmadan sürebildim. Tüm bunlara A/r/tografi yönteminin bana sunduğu yollarla aradım. Araştırdım, öğrendim ve öğrendiklerimle resmettim.

Tezin içeriğinde de sıkça bahsettiğim gibi kendi sanatsal sorgulamalarımı, hep aradığım çıkış noktasını içtenlikle yansıtmaya çalıştım. Beni etkileyen iki sanatçının neden ve nasıl etkilediğini ve beni nereye yönlendirdiğini suyun akışına bırakır gibi bıraktım. Araştırdığım, etkilendiğim sanatçılardan biri olan Utku Varlık’a bireysel görüşmemi kabul ettiği ve beni tezimin içeriği konusunda beslediği için minnetlerimi sunar, nazik cevaplarıyla beni kırmadığı için kendisine çok teşekkür ederim. Bu tezin içeriği gereği A/r/tografi yöntemi sorgulamalarımı yaşamamda ve aktarmamda büyük önem arz etti. Gerek yöntem olarak gerekse bu karmaşık yolun her adımında beni aydınlatan, bana yazı yazmanın gerekliliklerinden sanatın en karmaşık sorgulamalarına kadar farkındalık kazandıran değerli hocam Prof. Necla COŞKUN'a teşekkür ederim. Araştırma konumda ve süreçte özgür düşünmemi sağlayan, desteklerini esirgemeyen danışmanım Şemsettin EDEER'e de teşekkürlerimi sunarım.

Uzun bir sürecin sonunda yazamayacağımı düşündüğüm anlarda beni her zaman destekleyen, bana inanan, hayatıma anlam ve sevgi katan canım ablam İmran ALDEMİR'e, beni neşelendiren ve her anlamda destek olup bu günlere getiren sevgili annem Emine ALDEMİR'e ve babam Hasan ALDEMİR'e teşekkürlerimi sunuyorum. Bu serüvende hayatıma giren, beni yeni yollara sürükleyen ve hayatıma yeni anlamlar katan her konuda desteğini hissettiğim kıymetli eşim Ahmet Talha ÇAĞLAR'a da sevgi ve teşekkürlerimi sunarım. Geç saatlere kadar çalıştığım günlerde bana eşlik eden, beni

yüreklendiren, yazdıklarımı sabırla okuyan Şeyda Şirin AY' a ve her hareketiyle beni güldürmeyi başaran tüm stresimi alan sevimli kedim Mısır'a teşekkür ederim.

Tanıştığımız ilk yıldan beri beni sorgulamaya iten, uzun ve derin sohbetlerle, eğlenceli ve müzik dolu saatlerle beni aydınlatan, bu tezin alt yapısında dahil, bugün düşündüğüm her şeyin temelini birlikte attığım yakın dostum Deniz ZİNİT'i kaybetmenin derin üzüntüsü ve minnetiyle onu anıyor ve sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Bu tezi okuyan ve benimseyen ve araştırmasına ya da kendisine bir adım olarak gören herkese şimdiden sevgi ve minnetlerimi sunarım.

Gülseren ALDEMİR

Eskişehir 2023

20/07/2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

(İmza)

Gülseren ALDEMİR

İÇİNDEKİLER

Sayfa

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
KISALTMALAR DİZİNİ	xv
1. GİRİŞ	1
1.1. Sorun.....	2
1.2. Amaç	5
1.3. Önem	6
1.4. Sınırlılıklar	7
1.5. Jean Dubuffet	8
1.5.1. Eğitim ve sanat yaşantısının başlangıcı	9
1.5.2. Sanatsal anlayışının gelişim çizgisi ve olgunluk dönemi	14
1.6. Utku Varlık.....	17
1.6.1. Eğitim ve sanat yaşantısının başlangıcı	18
1.6.2. Sanatsal anlayışının gelişim çizgisi ve olgunluk dönemi	21
1.7. Estetik ve Anti-estetik Yaklaşımlar.....	25
1.7.1. Duyularla estetik.....	27
1.8. İlgili Araştırmalar.....	28
1.9.1. A/r/tografi ile ilgili araştırmalar.....	28

2. YÖNTEM	33
2.1. Araştırmanın Deseni.....	33
2.1.2. A/r/tografi.....	34
2.1.2. Yaşayan sorgulama.....	35
2.1.3. Otobiyografik sorgulama	36
2.1.4. Rizomatik analiz	38
2.2. Kavramsallaştırma Üzerine	39
3. ARAŞTIRMACININ ROLÜ	43
3.1. A/R/Tografin Sanatçı Bağlamında Rolü.....	43
3.2. A/R/Tografin Araştırmacı Bağlamında Rolü.....	44
3.3. A/R/Tografin Öğretmen/öğrenen Bağlamda Rolü.....	46
4. BULGULAR VE YORUM.....	48
4.1. Bireysel Kaygıların Sanatsal İfade Üzerine Yansıması.....	49
4.2. Özdeşleyim.....	55
4.1.1. Bilinçaltına etki eden uyaranlar	64
4.3. Etkilenim ve yönelim	66
4.4. Yeni kavram oluşumu ve tasarımı	80
4.7. Rastlantısal yüzeylerin çağrışımları.....	84
5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	102
5.1. Sanatta içten olma tavrı	103
5.1.2. Öğrenen basamağında özdeşleyim	104
5.1.3. Araştırma basamağında ilişkisellik.....	106
5.2. Tartışmalar	107
5.2. Öneriler.....	108
KAYNAKÇA.....	110
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 1.5.1. Dubuffet'nin saf zihinlerin resimlerini benimseme anlayışının gelişimine ilişkin kavram ağı	8
Şekil 1.6.1 Utku Varlık'ın şiirsel sanat anlayışının gelişimi	18
Şekil 4.1. Araştırmacının saf izlenim anlayışının gelişimi	50
Şekil 4.3.1. İmgenin oluşumuna rizomatik ilişkilendirme ağı	75
Şekil 4.4.1. Bilinç altına yönelik unsurların ilişkisel gruplanması	81
Şekil 4.4.2. Araştırmacının saf izlenim anlayışının gelişimi	83

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel.1.5.1.1. Jean Dubuffet, “Madam Arthur Dubuffet”, 45,9 x 36,5 cm, Kâğıt üzerinde Sanguine 1921 (http-1)	9
Görsel 1.5.1.2. Jean Dubuffet ve Georges Limbour (http-2)	11
Görsel 1.5.1.3. Jean Dubuffet, “Armand Salacrou’nun portresi” (http-3)	11
Görsel 1.5.1.4. Jean Dubuffet, “Cezayir Manzarası”, 56x47,5 cm, Kâğıt üzerine karakalem ve pastel boya, Dubuffet Vakfı Koleksiyonu, Paris, 1919 (http-3).....	12
Görsel 1.5.2.1. Jean Dubuffet, “Les Murs”, 380 x 284 mm, 1950 (http-4)	15
Görsel 1.5.2.2. Jean Dubuffet, “Les Murs”, 380 x 284 mm, 1950 (http-5)	16
Görsel 1.6.1.1. Utku Varlık, “Metro”, 65×50 cm, Litografi (Taşbaskı), 1972. (http-6)	19
Görsel 1.6.1.2. Utku Varlık, “Otoportre”, 50×65 cm, Litografi (Taşbaskı), 1972. (http-6).....	20
Görsel 1.6.2.1. Utku Varlık, “Zefir”, Kâğıt üzerine karışık teknik, 1978 (http-6).....	21
Görsel 1.6.2.2. Utku Varlık, “Fragmanlar”, tuval üzerine karışık teknik, 2014 (http-7).....	24
Görsel 1.8.1. Gülseren Aldemir, “Zaman Bisikleti”, kâğıt üzerine karakalem, (2021) .	51
Görsel 1.4.1. Gülseren Aldemir, “Anlamlı Bakışlar 1”, 27x40 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2020, Adana	52
Görsel 1.4.2. Gülseren Aldemir, “Anlamlı Bakışlar 1”, 70x100 cm, Kraft üzerine yağlıboya, 2020, Adana	53
Görsel 1.4.3. Gülseren Aldemir, “Anlamlı Bakışlar 1”, 28x42 cm, Kraft üzerine akrilik boya, 2020, Adana	53
Görsel 1.4.4. Gülseren Aldemir, “Olmayan Atmosferler 1”, 85x120 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2020, Hatay	54
Görsel 4.2.1. Utku Varlık, “Düş Yörüngesi”, Tuval üzerine karışık teknik, 2007 (http-8)	57
Görsel 4.2.2. Jean Dubuffet, “The Beautiful Heavy Breasts”, 116 x 89 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1950 (http-9)	59
Görsel 4.2.3. Jean Dubuffet, “Petit paysage avec personnages”, 50 x 61 cm, tahta üzerine karışık teknik, 1949 (http-10)	60

Görsel 4.3.1. Utku Varlık, Utku Varlık, “Sanrı”, 81,5x60 cm, Bozlu Art Project, İstanbul (http-11).....	68
Görsel 4.3.2. Utku Varlık, “Sanrı”, 40x40 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2020, Bozlu Art Project, İstanbul (http-11).....	68
Görsel 4.3.3. “Cueva de las Manos”, M.Ö.13.000-9.000, Eller mağarası, Arjantin (http-12).....	70
Görsel 4.3.4. “Boğaların Büyük Salonu”, MÖ 17.000-15.000, Lascaux Mağarası, (http-12).....	70
Görsel 4.3.5. Jackson Pollock, “Sonbahar Ritmi (30 Numara)”, 105x207 cm, 1950, Metropolitan Sanat Müzesi (Met), New York City, NY, ABD (http-13) .	72
Görsel 4.3.6. Jean Fautrier, “L'arbre vert (Yeşil Ağaç)”, yapıştırılmış kağıt üzerinde karışık teknik, 53,5 x 64 cm, 1942 (http-14).....	73
Görsel 4.3.7. Gülseren Aldemir, “Eskiz”, 7x10 cm, Kâğıt üzerine karakalem, 2022, Sakarya (A.G. 29.04.2021).....	76
Görsel 4.3.8. Gülseren Aldemir, “Eskiz”, 7x10 cm, Kâğıt üzerine karakalem, 2022, Sakarya (A.G. 29.04.2021).....	76
Görsel 4.3.9. Gülseren Aldemir, “Eskiz”, 10x15 cm, Kâğıt üzerine karakalem, 2022, Sakarya (A.G. 16.05.2021).....	77
Görsel 4.3.10. Gülseren Aldemir, “Eskiz”, 10x15 cm, Kâğıt üzerine karakalem, 2022, Sakarya (A.G. 27.12.2021).....	78
Görsel 4.3.11. Gülseren Aldemir, “Rastlantısal dokular”, 35x42 cm, Beton plaka üzerine karışık teknik, 2022, Sakarya.....	79
Görsel 4.4.1. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 36x40 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya.....	85
Görsel 4.4.2. Gülseren Aldemir, “Eskiz”, 10x15 cm, Kâğıt üzerine karakalem, 2022, Sakarya (A.G. 05.09.2022).....	86
Görsel 4.4.3. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 36x40 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya.....	86
Görsel.4.4.5. Gülseren Aldemir, “Düşen kent”, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya	87
Görsel.4.4.6. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 34x45 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya	88

Görsel.4.4.7. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 34x45 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya.....	89
Görsel.4.4.8. Gülseren Aldemir, “Dominant”, 34x45 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya	90
Görsel. 4.4.9. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 53x60 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya.....	90
Görsel.4.4.10. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 53x60 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya.....	91
Görsel.4.4.11. Gülseren Aldemir, “Dans”, Beton plaka üzerine toz pigment, 53x60 cm, 2022, Sakarya	92
Görsel.4.4.12. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 43x36 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya	93
Görsel.4.4.13. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 43x36 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya	93
Görsel.4.4.14. Gülseren Aldemir, “Bugün”, Beton plaka üzerine toz pigment, 43x36 cm, 2022, Sakarya	94
Görsel.4.4.15. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya	94
Görsel.4.4.16. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya.....	95
Görsel.4.4.17. Gülseren Aldemir, “Ahenk”, Beton plaka üzerine toz pigment, 42x37 cm, 2022, Sakarya	96
Görsel.4.4.18. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya	96
Görsel.4.4.19. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya	97
Görsel.4.4.20. Gülseren Aldemir, “Alt-üst”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya..	97
Görsel.4.4.21. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya	98
Görsel.4.4.22. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya	98
Görsel.4.4.23. Gülseren Aldemir, “Işık”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya.....	99

Görsel.4.4.24. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya	100
Görsel.4.4.25. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya	100
Görsel.4.4.26. Gülseren Aldemir, “Göç”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya	101



KISALTMALAR DİZİNİ

A.G. : Araştırmacı g nl   

B.G. : Bireysel görüşme



1. GİRİŞ

Bu çalışma, öncelikle Utku Varlık ve Jean Dubuffet'in yaşamlarına yön veren noktaları ele alarak incelenmiştir. Bulgulara dayalı olarak, iki sanatçının yaşantı izlerinin eserlerine yansıdığı görülmüştür. Bu izler, sanatçıları farklı biçimsel öğeler kullanmaya itmiştir. Sanatçıları estetik ve anti-estetik dil olarak ayıran biçimsel anlayışta, yalnızca farklılıklara değil çeşitli bağlamlarda benzer yönlerine de rastlanmış ve bulgularla incelenmiştir. Yaşamlarında oluşan dönüm noktaları; bir an, bir tesadüf, bir kitap, bir yanlış, gerçeği sorgulama gibi bağlamlarda derin anlam katmanları doğal olarak sanat eserlerine yansımıştır. Örneğin, biçim dilini ve aktarım amacını sürekli sorgulayan Jean Dubuffet, akıl hastalarının resimlerini içeren bir raporu gördükten sonra, biçim kaygısıyla yaptığı tüm çalışmalarını imha etmiştir. Utku Varlık ise ilk dönem çalışmalarında, biçim bozan figürleriyle toplumun acı yönlerini yansıtmaktaydı. Ancak, Varlık, gördüğü sanrıların etkisiyle bu fikrini sorgulamış ve tamamen terk etmiştir. İnsanların öznel bir gerçekliği olduğunu savunan Varlık, toplumsal yıkımların ele alınmasına artık bir yanlış olarak baktığını belirtmektedir. Yanlış olarak kabul ettiği biçim bozan çalışmalarını yakarak, yeni öznel sanat anlayışıyla çalışmalarına devam etmektedir. Her iki sanatçının da miladı olan dönüm noktaları, yaşantılarının eserlerine bir aktarış biçimine dönüşmüştür. Bu bilgiler doğrultusunda araştırmacı, iki farklı anlayışın bir araya geldiği yüzeyler üzerinden sorgulamalarını geliştirmiştir. Yeni sanatsal yaklaşımı açıklayabilmek için kavram oluşturma aşamalarına gidilmiş ve ele alınan konuların ilişkiselliği, birbirini takip eden olaylar dizini biçiminde incelenmiştir. Elde edilen bilgiler, sanatçıların etkilenimleri üzerinden çıkarımlar elde etmek üzere incelenmiştir.

İlişkilendirmeye dayalı endişeler A/r/tografi yöntemiyle yapılandırılabilir (Irwin, Barney ve Golparian, 2016). A/r/tografi, sanatçı, araştırmacı ve öğretmen olmak üzere üç profesyonel pozisyonu dengeli bir şekilde birleştiren bir yöntemdir. Bu üç pozisyon geleneksel olarak farklı kişisel ve sosyal kimliklere sahiptir. A/r/tografik anlayışta bu kimlikler bütüncül ve diyalektik bir şekilde bir araya getirilir (Irwin ve Springgay, 2008). Sorgulama sürecinde, tek bir yapıdan yola çıkarak, o yapının farklı yapılar ile ilişkiler kurmasına dayalı olan bu anlayış Deleuze ve Guattari'nin "rizom metaforu" ile doğrudan bağlantılıdır. Deleuze ve Guattari'nin rizomatik düşünce yapısına dayanan ilişki, sadece spesifik bir alana bağlı değil, aynı zamanda anlamlandırmayı merkezi hale getiren çevresel unsurların bağlantısını gösteren kök-sap olarak tanımlanır.

Bu bölümde, araştırmanın sorunu, amacı, önemi ve sınırlılıkları ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

1.1. Sorun

Sanat eğitimi alan tüm öğrencilerin teknik yeterliliklerinden sonra karşılaştığı en nihai sorgulamalardan biri sanatsal biçim kaygılarıdır. Sanat eseri üretirken sorgulanan kaynaklara baktığımızda, yaşama dair sorgulama, toplumsal yaşam, gündelik yaşam, özdeşleşme gibi öznel düşüncelerin içerdiği söylenebilir. Bu açıdan sanat, bir birey olarak öznel bağlamın içerisinde gelişerek öznel ve biçimsel olan estetik kaygıların birleşiminden oluşabilmektedir. Sanat eğitiminde bu oluşumlar, sanat tarihi, literatür araştırmaları, estetik kaygılar, plastik ilkeler, boşluk-doluluk, nokta, çizgi, leke, benek gibi plastik elemanların birleşimiyle öznel sorgulamalara yön vermek üzere geliştirilebilmektedir. Bu sorgulamalar, öznel bir yaratım örneğiyle çalışma sürecinde ele alınacaktır.

Post-modern yaklaşım, günümüz yaşantısını sanatı genel geçer kısıtlamaların ötesine taşıyarak tamamen öznel bir aktarış haline getirmektedir. Bu anlayışın ilk yansımalarından biri olan Jean Dubuffet, sanatında tüm estetik kuramları yıkarak çocukların, ruh sağlığı bozuk olan insanların, okuma yazma bilmeyenlerin ve saf zihinlerin resimlerini gerçek bir aktarım olarak kabul etmiştir. Çünkü o, primitifler gibi sanatın dilini bilimsel bir aktarım olarak görmektedir. Onun sanat anlayışında biçimsel kaygılar göz boyama olarak kabul edilmektedir. Ona göre, bilinçsiz, spontane ve kaygısız yapılan resimler yaratmanın özüdür. Bu anlayışla, Andre Breton ile birlikte 1948 yılında Art-Brut topluluğunu kurmuştur. Bu topluluk, anti-estetik biçim öğelerinden oluşan bir topluluk olarak kurulmuş ve sanatçıları ruh sağlığı bozuk olan insanlardan oluşmuştur. Dubuffet'in sanatı, akıl hastaları, çocuklar ve saf zihinler üzerinden incelenerek sanatı dışavurumsal bir aktarım görevinde yansıtmaya amacı gütmüştür. Ancak bu görüşün temelinde hiç müzeye gitmemiş, resmin plastik kaygılarını hiç düşünmemiş insanların resimleri sanat eseri olmalıydı. Fakat tüm bunların bilincinde olan, sanat eğitimi almış, sorgulayan, müzeleri gezen, estetik kuramları, plastik değerleri ve tüm akımları bilen birinin nasıl çocuk gibi resim yapabileceği sorusu ortaya çıkmaktadır. Bu teorinin veya anlayışın kurucusu olan Dubuffet, sanatsal aktarımını çocuklar, akıl hastaları gibi zihinlerin aktarım mantığında dışavurumsal olarak aktarmıştır. Bu durumda, Dubuffet'in

sanat anlayışında saf zihne sahip olmanın gerekliliği anlaşılmaktadır. Ancak, kendi sanat eserlerinde de olduğu gibi, belirli bir eğitim düzeyinden geçen bireylerin sanatta saflık arayışında yeni alternatif yüzeyler sorgulanmaktadır. Bu yaklaşımın dışavurumsal sanat kaygısı, Dubuffet'in sanat anlayışı ile ne ölçüde örtüşebileceği veya ters düşebileceği gibi bir sorgulamayı gündeme getirmektedir.

Bu araştırma çerçevesinde sorgulanan temel bileşenler, tüm boyutlarıyla incelenme gereksinimini ortaya çıkarmaktadır. Bu gereksinim, farklı sorgulamaları da beraberinde getirmiştir. Bunlardan biri, estetik doyumun gerekliliğidir. Bu sorgulamayı irdelemek için, bilinen Yunan heykellerinin hala ele alınan öğretici ve estetik değerleri ve izleyicilerde bıraktığı görsel etkiler örnek gösterilebilir. Dönemi içerisinde insanların, artık bir ikon olarak tasvir edilen manzara/atmosfer resimleri, estetiği her alanda savunan mimari motifleri ile alıcıyı kendisine çeken estetik ışık kurmacalarının yadsınamayacak ruhsal doyumunu da araştırmacı tarafından gözlenen bir durum olmuştur. Bu çerçevede, estetiğin hala süregelen yansımalarının ve değişimlerinin tatmin edici boyutu incelenme gereksinimi doğmaktadır. Bu estetik anlayışla birlikte, Dubuffet'den yola çıkarak, post-modern anlayışın getirdiği sanatın yaşamla olan bağı günümüz çalışmalarında hangi kaygılarla üretilebileceği, dışavurumsal, yıkıcı, anti-estetik anlayışın hangi temelde sorgulanabileceği irdelenmiştir. Bununla birlikte, estetik bağlamların literatür tanımından uzak ruhsal tanımına karşı anti-estetik yaklaşımın aktarmak istediği duygu durumu etkisi, neden tek bir ifade altında toplanamıyordu veya toplanabilir miydi? gibi sorgulamalar, bu çalışmanın pedagojik ve uygulama bağlamının temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamlar, sanatçıların yaşamlarına yön veren etkiler üzerinden sınırlandırılmak üzere incelenmiştir. Elde edilen bulguların ışığında kavramsallaştırılan alanlar, araştırmacının sorgulamaları üzerinde şekillenmiş ve elde edilen bulgular, araştırmanın sanatsal üretimini meydana getirmiştir.

Dubuffet sanata ilk başladığında biçimsel bir sorgulama ile çalışmaktaydı. Bu çalışmaları yıkan dönüm noktası da bu araştırmada ele alınacaktır. Bu sorular, bireysel sanat yaklaşımları, toplumsal farklılıklar ve kişisel tutumların sanatın sorgulanması için sürekli bir temel oluşturduğunu göstermektedir.

Araştırma çerçevesinde üzerinde durulacak diğer bir sanatçı olan Utku Varlık, yaşamının bir noktasında Dubuffet ile paralel bir dışavurumcu görüşe sahip olduğu bilinmektedir. 1940'lı yıllarda ülkenin savaşa olan etkisini, kaosu, tekdüzeliği biçim bozma yolu ile eserlerine konu edinen sanatçı, 1970'lerde bu anlayışın ürünlerini

yaktığını ifade etmiştir. Ona göre, tüm sorgulamaları, ilk yurt dışı deneyimi ve sanrıları, ona gerçeğin ne olduğunu sorgulatmaktaydı. Bu düşüncelerden hareketle, yaşamın gerçek olan ve olmayan düzlemlerini aynı anda yansıtan bir anlayış oluşmuştur. Biçim dili olarak hiçbir bozuma gitmeden, ışığın ve rengin şiirsel bir anlatımla sunulduğu kompozisyonlarını çalışmaktadır. 1940 ve öncesi çalışmalarının bir yanlgı olduğunu söyleyen Varlık, sanatın içten geldiğini ve gerçekliğin toplumsal bir bilinçle hareket etmediğini savunur. Yani ona göre, sanatın dili içten gelen, bireysel gerçeklik temelinde konumlanmalıdır. Varlık'ın deyişine göre “insanın en temel güdülerinden biri estetik doyuma ulaşma güdüsüdür” (U. Varlık, B.G., Aralık 2020). Bu bağlamda, her iki sanatçının da üzerinde durduğu estetik ve anti-estetik kavramlar ele alınmış ve sorgulama biçimleri incelenmiştir.

Bu tez çalışmasında, iki farklı anlayışın bir arada araştırılması hedeflenmektedir. Bu iki anlayışın incelenmesi, iki farklı çıkış noktası ve iki farklı hedefe doğru bilgi sunmasını amaçlamaktadır. Sanatın hayata etkisi, gerçekliğin sorgulanması, saf biçimlerin anlatım gücü gibi sanatçıları etkileyen bağlamlar araştırmanın genel sorunlarıdır. Bu bağlamlar, sanatçıların yaşamlarına yön veren noktalar üzerinden incelenmiştir. Yaşamla karşılaşma anlarını ele alış yönleri farklı olsa da sorgulama noktalarının benzer alanlarda kesişmesi araştırmanın üzerinde durduğu noktalardan biridir. Estetik ve anti-estetik anlayışlar, iki farklı çıkış olarak ortaya çıkmaktadır. Estetik bağlamın ruhsal doygunluğu ve anti-estetik anlayışın dışavurumsal aktarımının bir arada olabileceği öznel bir sanatsal ifade biçiminin oluşum sürecindeki mücadeleler, araştırmanın sorununu oluşturmaktadır. Her iki zıt düşüncenin bir arada sorgulandığı yüzeyler için, bu çalışmanın araştırmacısı yeni pratiklerle birlikte yeni sorgulamalar ve kavram yapılandırmaya çalışmıştır. Tüm bu sorgulamalar, insan zihninde bir sanat eseri üretirken yaşadığı üretim sancısı gibi düşünülebilir. Sanatsal üretim sancısı, araştırmanın yöntemi olan A/r/tografinin araştırmacı, öğrenen/öğreten ve sanatçı adımları ile örtüşen bir süreç izlemektedir. Aynı zamanda araştırma, A/r/tografi yönteminin gerekliliklerinden olan; sanatın hayatla olan ilişkisi, sorgulamaya dayalı anlayışı ve ilişkisel bağlamların sunumu ile yapılanmaktadır (Irwin, Bedir, E. 2020).

1.2. Amaç

Araştırmada sanatsal üretim amacı ile “Öznel Estetik Yaklaşım” kapsamında sanatçıların kendi yaşam deneyimlerinden yararlanarak, içerisinde bulunduğu kültürel ve sosyal ortam araştırılmıştır. Beraberinde sanat anlayışları sorgulanarak oluşturdukları çalışmalar çerçevesinde ortaya çıkan unsurlar incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda elde edilen bilgilerin aynı çerçevede yansıtılabileceği sanatsal yüzeyler ortaya koymaya çalışılacaktır. Ortaya çıkan sanatsal yüzeyler için deneysel uygulamalar yapılmıştır. Deneysel uygulamalar için Dubuffet'in murallarından esinlenerek duvar yüzeyi pratikleri yapılmış ve Utku Varlık'ın estetik anlayışına dair bilinçaltı yorumlarından yararlanılarak rastlantısal deneyimler yaşanmıştır. Bu özgün deneyimlerin kavramsal açımları araştırılmıştır. Sanat eğitimi uygulamalarının teknik yöntemlerle birleştirilmesinde araştırmacının deneyimleri, duyguları, düşünceleri ve estetik duyarlılıkları analiz edilerek anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu gözlem verileri, sanatçıların sorgulama noktalarıyla karşılaştırılarak otobiyografik bir sorgulama ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu gözlem verileri ile ilgili sanatçıların sorgulama noktaları karşılaştırılarak otobiyografik bir sorgulama amaçlanmaktadır.

İncelenen örneklere göre bir sanatçı üretime geçmeden önce yaptığı sorgulamalar, gözlemler ve yaşantısından beslenir. Daha sonra nereye gideceği önceden kestirilemeyen bir serüven başlar. Bu aşamalar yol gösterici, yeni sorgulamalara kapı aralayan hayatın içerisinde gelişen bir döngüyü çağıracağı ön görülebilmektedir. Bu noktada gerçekleştirilmesi amaçlanan otobiyografik sorgulamaya zemin hazırlanabilmektedir. Sanatçıların biyografilerinde elde edilen bulgulara göre Dubuffet ve Utku Varlık, sanat dünyasının içerisinde yol aldığına nereye gideceğini, neden oraya gideceğini ve oraya nasıl gideceğini öngörmeye çalışarak ilerledikleri gözlemlenmiştir. Paralel bir çıkarım olarak genel sanat tarihi ve günümüz sanat eserleri incelendiğinde sanatın herhangi bir alanında, çoğu sanatçı sanatının izleyeceği yolu tahmin edemediği görülmüştür (Gombrich, 2019). Buna sebep olarak araştırmacı, sanatçıların doğru yöntemi görmek için kullanılabileceği bir pusula olmadığını ve bu noktada sürecin önemini gözlemlemiştir. Bu çalışmada araştırılan iki sanatçının sanatsal anlayışlarını bulma sürecini bir pusula gibi analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bunun sonucunda araştırmacı, sanatçı ile eseri arasında belirsizlik olabileceğini ve amaç / sonuç arasındaki ilişkinin net bir biçimde ilerlemediği varsaymaktadır. Buna bir macera olarak sanat oluşum süreci denebilir. A/r/tografi temelinde yapılan araştırmanın tam olarak mihenk taşı bu temel

üzerine oturmaktadır. Yani sanatın doğasına uygun olarak deneysel bir arayış içerisine girmek ve bunu örneklerle sunmak amaçlanmaktadır.

Kısaca bu tezin amacı Dubuffet ve Utku Varlık gibi farklı bakış açılarını yaşamla karşılaşma anında ele almak ve yeni bir anlayış ortaya çıkarmaktır. Bu anlayışı destekleyen yeni kavram oluşturma aşamaları ilişkisel bir bütünü oluşturması beklenmektedir. Bu bağlamda A/r/tografinin ilişkiselilikleri ortaya koyan rizomatik tavrı araştırmayı desenlemiştir. Bu temel üzerinde sanatçıların sorgulamalarının bulgularına odaklanarak ilişkiseliliklerin spesifik izlenimlerinin oluşması amaçlanmaktadır. Aynı zamanda, sanatsal ifade dilinin oluşum aşamaları ve estetik sorgulamaların yönlendirdiği serüveni gözlemleyerek araştırmanın sanatsal ve pedagojik boyutuna farklı bakış açıları kazandırmak hedeflenmiştir. Bu çerçevede sürecin yaşayan bir sorgulama olarak başlaması beklenmektedir. Bu sorgulamanın bir kökten farklı dallara ayrılarak yeni fikirler ve yeni bulgular oluşturmaya amaçlanmaktadır. Bu bağlamda A/r/tografi yönteminin pedagojik basamağı bu çalışmada öznel ve genel kitleye hitap eden bir gelişim göstermesi beklenmektedir. Yani çalışma kapsamında öğrenen ve öğretici kimliklerinin bir arada gelişim göstermesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda “Dubuffet ve Varlık”ın sanat anlayışlarıyla özdeşleşim deneyimi sonucunda estetik bağlamın ruhsal doygunluğu ve anti- estetik anlayışın dışavurumsal aktarımının bir arada olabileceği öznel bir sanatsal ifade biçimi nasıl gerçekleştirilebilir?” sorusuna yanıt aranmıştır.

1.3. Önem

Sanatın yüzyıllar boyu arayışlarında en temel durak noktalarını estetik ve anti-estetik bağlamlar karşılamaktadır. İki bağlamda aynı anda karşılaştırıldığı araştırmalar yurtiçi literatüründe az sayıda olduğu saptanmıştır. Daha önce yurtiçi literatüründe bir arada ele alınmayan iki önemli isim üzerinden estetik ve anti-estetik bağlamların ele alınması alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

A/r/tografi yöntemi ile yapılan yurtiçi araştırmalar incelendiğinde sınırlı sayıda araştırmacı tarafından ele alındığı gözlenmiştir. Bu yöntemin öğrenciler ve uygulayıcılar tarafından çoğu bireyin yaşadığı bir geçiş süreci olduğu varsayılmaktadır. Bu durum göz önüne alındığında bu araştırmada "Resim Anasanat Atölye" dersi alan öğrencilere sanat temelli eğitim araştırma yöntemlerinden biri olarak örnek oluşturacak bir metod

olabilecektir. Bu durumda görsel sanatlar alanında araştırma yapmanın, etkilenimlerin ve üretim sürecindeki metodolojik problemlerin çözümüne katkı sağlayarak araştırmacılara yol göstermesi beklenmektedir.

Araştırma süreci ve sonuçları, yaşayan bir sorgulama ile elde edilir. Bu süreçte yaşanan sorunlar, güçlükler ve yaratım sürecine karşı getirilen çözümler, sorgulamalar, nelerden beslendiği gibi duraklar bir yol haritası gibi belgelenecektir. Bu disiplinle oluşan sanatsal yaratımların, sanat eğitimi gören bireylere örnek olabileceği ve katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca araştırma sürecinin bir varış noktası olarak yeni kavram arayışına gidilmiştir. Yeni kavram arama süreci, oluşturulan tasarımın biçimsel ve anlatımsal yönleriyle farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durumda üretilen kavramın, literatürde taranan kavramlardan farklı olarak araştırmaya yeni bir yaklaşım kazandıracağı düşünülmektedir.

Değişen bakış açılarıyla, dönemi içerisinde geçmişin mirasını reddeden yaklaşımların ele alındığı çerçeveler, günümüz sanat anlayışının da getirilerinden olmaktadır. Dolayısıyla öznel temelde ilerleyen sanat, daha çok hayatın içinden gelmektedir. Bu temelde hayata bakış açılarıyla fark yaratan bu iki ismin irdelenmesi, araştırmacıyı öznel ve genel anlamda geliştirmesi beklenmektedir. Farklı bakış açılarının ele alınarak sorgulandığı sanatsal arayışlar, A/r/tografinin birebir örnek olay oluşturma konusundaki etkisini ve bu bağlamda sanata olan katkısı örtüşmektedir. Böylece araştırmada elde edilen veriler, hem alan yazında hem de sanatsal yolda belgeleme imkânı kazanacaktır. Bu durumda araştırmanın A/r/tografi yönteminde yapılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca, araştırmada ele alınan sanatçı Utku Varlık ile birebir görüşme imkânı bulunmuştur. Oldukça öznel olan fikirlerin ilk ağızdan yorumlanması, araştırmanın geçerliliğini artırmak amacıyla kullanılmıştır. Bu yönleriyle, araştırmanın özgün bir değer taşıdığı söylenebilir.

1.4. Sınırlılıklar

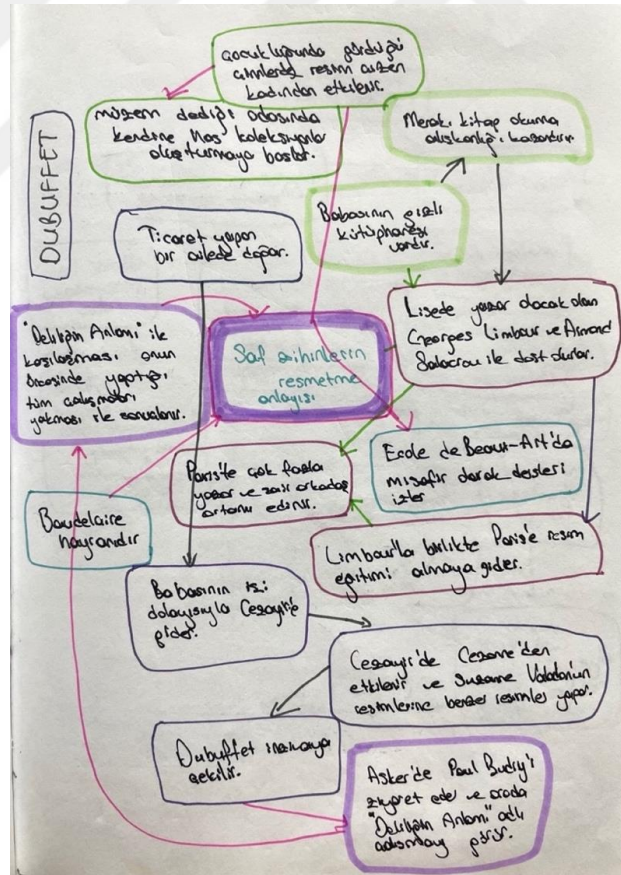
Dubuffet ve Utku Varlık erken dönem çalışmalarının çoğunu imha ettiği için erken dönem çalışmaları kısıtlı bir sayı ile sınırlı kalmıştır. Ayrıca Dubuffet'in resimlerinin felsefesini oluşturan çocuk resimleri, ruhsal bozukluğu olan insanların psikolojileri gibi psikolojik tabanlı sorgulamaların araştırmacının uzmanlık alanının dışında olduğu için psikolojik değerlendirme yapılamamaktadır.

Çalışma verileri elde edilirken literatür taramalarına gidilmiş ve araştırma yöntemine uygun olarak araştırmacının sorgulamaları, özgün sanatsal tasarımları çerçevesinde elde edilmiştir. Araştırmanın yöntem ve sorun gereklilikleri bakımından katılımcı olarak araştırmacının sorgulamaları ve sanatsal pratiklerinden elde ettiği deneyimleri araştırmacının kendisiyle sınırlandırılmıştır.

1.5. Jean Dubuffet

Dubuffet'in sanat yaklaşımını analiz edebilmek için öncelikle biyografisi incelenmiştir. Öznel tarihine ilişkin bilgiler yaşadığı dönemin sosyo-kültürel, siyasi, ekonomik, tarihsel boyutları bağlamında irdelenmiştir.

Dubuffet'in bireysel yaşamı ve sanatsal yaşamı arasındaki ilişkilendirmeler aşağıdaki kavram ağında sunulmuştur.



Şekil 1.5.1. Dubuffet'nin saf zihinlerin resimlerini benimseme anlayışının gelişimine ilişkin kavram ağı

Yukarıda yer alan şekilde Dubuffet'nin saf zihinlerin resimlerini gerçek sanat eseri sayarak anti-estetik yönde gelişen sanat anlayışının oluşum süreci izlenmektedir. Yaşamındaki dönüm noktaları, anlamlı karşılaşmalar ve tercihleri kavram ağında işaretlenmiştir.

1.5.1. Eğitim ve sanat yaşantısının başlangıcı

Jean Dubuffet, 31 Temmuz 1901 tarihinde Seine nehrinin kıyısında bulunan Le Havre kentinde doğmuştur. Kentsoylu sınıftan gelen varlıklı bir ailenin çocuğu olan Dubuffet, genellikle büyükannesi tarafından büyütülmüştür. Anne ve babasından yeterince sevgi görmeyen Dubuffet, anlayış ve sevgiyi portrelerini yaptığı büyükannesinde bulmuştur. Görsel 1.5.1'de Dubuffet'in büyükannesinin portresini çizdiği bir karakalem çalışması yer almaktadır. Dubuffet'in estetik kaygılarla yaptığı çalışmalar nadiren sergilenmektedir. Bu resim, nadir görülen çalışmalarından biridir (Pera Müzesi, 2005).



Görsel.1.5.1.1. Jean Dubuffet, “Madam Arthur Dubuffet”, 45,9 x 36,5 cm, Kâğıt üzerinde
Sanguine 1921 (<http-1>)

Dubuffet, babasının otoriteye düşkün ve duygulara yer vermeyen sert ve baskın bir karakter olduğunu dile getirir. Ancak Dubuffet'in ifadelerine göre bu sert kişiliğin altında kitap okuma ve büyük bir kütüphane oluşturma tutkusu da vardır. Babasının oluşturduğu kütüphane Dubuffet için büyük bir ilgi odağı olmuştur (Dubuffet, 2001). Böylece Dubuffe'yi etkileyen kavramlardan biri olan edebi yön burada başlamıştır.

Yedi-sekiz yaşlarında iken annesi tedavi olmak üzere kaplıcaya giderken onu da yanında götürür. Dubuffet ilk sanatsal heyecanını burada yaşar. "... kırlarda şövaesinin önünde bir kadın gördüm, bir kutu pastel boyayla resmediyordu manzarayı. O kutudaki renkler beni derinden etkiledi, tabloda öyle. Yeşilin farklı tonlarında lekeler dışında pek bir şey seçilmiyordu, tam da alaycıların "ıspanak tabağı" dediklerinden bir çalışmaydı" (Dubuffet, 2001). Bu olaydan sonra evin kendisine ayrılmış bölümünde gizlice resim çalışmaları yapmaya başlayan Dubuffet evin en tepesinde ki bu bölgeye 'müzem' der ve orası ile ilgili şu sözleri söyler: "Gemilerden boşaltılan çok çeşitli maddelerle dolu bir sürü kutu şişe sakladım orada: Sandalağacı ve corozo'dan ahşap parçalar, maden filizleri, manyoka kökleri, uzak ülkelerden gelen çeşit çeşit cevizler. Sonradan kınkanathılara meraklandım, dönem geldi fosillere, minerallerle ilgilendim (Dubuffet, 2001)."

1908 yılında liseye başlayan Dubuffet Georges Limbour (bkz. Görsel.2) ve Armand Salacrou (bkz. Görsel 3) ile arkadaş olur. Her ikisi de yazar olacak arkadaşlarından Limbour'la dostluğu ömür boyu devam eder. Dubuffet bu dönemde çok kitap okur ve bilinçli bir biçimde piyano çalar. Şiirlerini ezbere bildiği Baudelaire'in hayranıdır. Bu durumda Dubuffet'yi etkileyen kavramlardan ilki olan metinlerarasılık burada olgunlaşmıştır. Yazar ve şairlerden oluşan çevresi onun resimlerini beslemiş ve bakış açısını etiketlemiştir (Dubuffet,2001).



Görsel 1.5.1.2. Jean Dubuffet ve Georges Limbour (http-2)



Görsel 1.5.1.3. Jean Dubuffet, “Armand Salacrou’nun portresi” (http-3)

Dubuffet Le Havre’deki Ecole der Beaux-Arts’a akşamları dersleri izlemeye gider. Bu ziyaretlerinin sebebini şöyle açıklıyor: “Çizime heves ediyordum, bu konuda kendimi geliştirmek için Ecole der Beaux-Arts’a yazılmayı kafama koydum, her akşam eski yontuları füzenle çizmek için oraya gidiyordum, özel resim dersleri de aldım” (Dubuffet, 2001). 1918 yılında babasını ikna ederek resim eğitimi almak için Paris’e gider. Eylül ayında Limbourla birlikte yola çıkar. Akademie Julian’da dersleri takip eden Dubuffet akademi hayatı için şunları söyler: “Bu akademide herhangi bir öğretimin söz konusu

olmadığını çok geçmeden anladım. (...) Sanatçılığımızın simgesi uzun saçlarımız, kara şapkalarımız vardı. Birkaç ay sonra bu tavırlar değişti. Avant-garde resim sergilerini görüp de modernist yazılardan etkilenince, sanatsal yaratımın gündelik yaşamın içinde yer alması gerektiği yolunda bir inanç geliştirdim, kara şapkanın yerini halkçılığımın ifadesi bir kasket aldı” (Dubuffet, 2001). Bu düşüncelerini besleyen sorgulayıcı yapısı onu marjinal ilgi alanlarına itmiştir.

Dubuffet dostu Limbour ile Montmarte Tepesi’ndeki kafelere sık sık ziyaret ettiği bilinir. Bu dönemde Suzanne Valadon ve Elie Lascaux gibi ressamlarla, aynı zamanda Max Jacop ve Charles-Albert Cingria gibi yazarlarla tanışır. Aynı zamanda Dubuffet Fransız fovist resamlardan Raoul Dufy’yi sıkça ziyaret eder. Dubuffet ve ailesi Aralık 1919’da babasının işi dolayısıyla birkaç aylığına Cezayir’e gider. Orada “Cezanne’inkilerden etkilenen birkaç desen ve beğendiği Suzanne Valadon tablolarından etkilenen resimler yapar” (Dubuffet, 2001).



Görsel 1.5.1.4. Jean Dubuffet, “Cezayir Manzarası”, 56x47,5 cm, Kâğıt üzerine karakalem ve pastel boya, Dubuffet Vakfı Koleksiyonu, Paris, 1919 (<http-3>)

Sanatçı 1920-1922 yılları arasında içsel bir sorgulama temelinde tabiri caizse “köşesine” çekilir. Bu arada edebiyat, müzik, yabancı dil, etnografya gibi çalışmalar üzerine durur. Bu inziva için “Sonuçta anlarsınız işte, kendi ‘çıkış’ımı hazırlıyordum” der (Dubuffet, 2001). Bu Dubuffet’in disiplinlerarası sorgulama sürecine girdiği dönemdir. Bu dönemde çıkışını ararken sanatsal aktarımının dilini sınırlandırmamış ve yapabildiği her alana ilgi duymuştur. Bu çok yönlülük ona net bir ifade ve güçlü bir sorgulama alanı oluşturmuştur.

1922 yılında birçok yazar ve ressamın girip çıktığı Andre Breton’un atölyesine sık sık giden Dubuffet orada bir çevre edinir. Tanıştığı ressamlar arasında Fernand Leger hakkında şunları söyler: “Leger’in estet bozuntularına ve akademik kasıntılıklara savundukları şeylerin tam tersini görmesi bu anlamda amaçlarımı belirlememi sağlıyordu. Aynı zamanda, yapıtları benimkinden çok daha olgunlaşmış ve kübizmden esinlenen ressamlarla sıkı arkadaşlık ilişkileri içerisindeydim, özellikle de resimlerinden taklit edecek kadar etkilendiğim Andre Masson’la” demiştir (Dubuffet, 2001). Bu sözünden de anlaşılacağı gibi sanatsal arayışlarında bir çıkış noktası bulmak adına oldukça iyi gözlem yapan Dubuffet 1923 yılında bu arayışlarına bir durma zorunluluğu getiren askerlik görevini tamamlamaya gider. Askerliği sırasında daktilo kullanmayı bildiği için Eyfel Kulesi Meteoroloji Bürosu’nda sekreter olarak görev yapar. Nisan 1924’de askerliğini tamamlayan sanatçı Lozan’a döner. Orada daha öncesinde Venedik’e giderken tanıştığı dostu Paul Budry’in evinde kalır. Burada Dr. Hans Prinzhorn’un akıl hastalarının çizimleri üstüne yaptığı çalışma olan Bildnerei der Geisterkranken’i (Deliliğin anlamı) keşfeder. Bu keşif onun sanat anlayışına yön veren bir dönüm noktası olmuştur. Sanat yaşantısı boyunca yaptığı tüm sorgulamaları tekrar gözden geçirmek için Paris’e dönen sanatçı yaptığı tüm işlerden rahatsız olarak neredeyse hepsini imha eder. Deliliğin Anlamı adlı çalışmada yaşadığı sarsıntının sonucunda yaşam biçimini değiştirmeye karar veren Dubuffet Buenos Aires’e gidip altı ay dayısının yanında kalır. Bu dönemden sonra yaklaşık 8 ay resim yapmayı bırakmıştır. Şubat 1937’de Dubuffet’in şirketi iflastan kurtarmak için işlerin başına tekrar döner. Aradan iki yıl geçtikten sonra savaş patlak verir. 2 Eylül 1939’da silah altına alınır ve Temmuz 1940’da serbest bırakılır. Bu olaydan sonra Paris’e dönerek işlerinin başına geçer. 1942 yılından sonra sanatçı kendisini tamamen sanata adanmak için ticaret işini bir işletmeciyeye devreder. Yaşadığı bu kaos ortamı sanatçının çalışmalarını etkilemiştir. Sanatsal sorgulama döneminde sanatın içtenliğini ve özüne inmeyi felsefe edinen sanatçı içtenliği biçimi bozulmuş figürlerde

bulur. Ona göre sanatçı, yansıtmak istediği duyguları ve fikirleri benzetme yoluna başvurmadan aktarmalı ve içten bir çocuk resmi gibi samimi bir yaklaşım sergilemelidir. (Dubuffet, 2001).

1.5.2. Sanatsal anlayışının gelişim çizgisi ve olgunluk dönemi

Fransız ressam ve heykeltıraş Jean Dubuffet hem Fransa’da hem de Amerika’da üretken bir sanatçı olarak bilinmektedir. Zaman zaman sanatı bırakan sanatçı 1942 yılından ölene değin üretmeye devam etmiştir. Sanatçı ressam olmak için Paris’e döndüğünde başkent işgal altındaydı. Savaşın getirdiği sıkıntılar sanatçılar üzerinde baskı yaratmıştı. XX. yüzyılın önemli akımlarından Kübizm, Gerçeküstücülük ve Dadaizm savaşın yarattığı sıkıntıların itici gücü olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlayışlar sanatı nesneden uzaklaştırarak resmin özüne aracısız olarak inmeyi amaçlıyordu. Onlar için mutlak özgürlüğün yolu da bu anlayıştan geçmekteydi. Dubuffet’nin sanat anlayışı ne döndüğü şehrin sanat ortamı ne de geçmişte ortaya çıkan bir anlayıştı. O kendi resimlerinin öncüsüydü. Dubuffet 1940’larda Paris’te resim çalışmalarına yeniden başladığında nesnel dünyayı uzaktan yakından çağrıştırmayan bir sanat anlayışının kökenini tekrar sorgulamış olmalıydı. Ama onu ilgilendiren başkalarının cevapları değildi, kendi yaşamıyla ilgili kendisini içeren, çağdaş sanata yeni soluk getirecek o anlayışı getirmek için sorgulamaları devam etmekteydi. Avrupa’dan Rönesans’tan gelen klasik estetik anlayışlarının bunca yıkıma karşın bel bağlamayı tamamen bir göz boyama olarak gören Dubuffet bilinen tüm geleneksel estetik kuramlarını yok saydı. Dubuffet gibi Papa Andre Breton rasyonalizme karşıydı. Dubuffet yalnızca rasyonalizme değil, Klasizme, akademizme, romantizme, izlenimciliğe, modernizme de karşıydı. Onun çalışmaları ne Gerçeküstücülük ne Dışavurumculuk ne Dada’cılık, ne de Soyutlama sayılır, ama hepsinden de birer parça içerdiği görülür. Dubuffet sanki resmi yeniden bulmak ister gibidir, bunun dışında bir şeyi umursamaz. Böylece biçimi olmayan soyutlamalarla alaycı ve kaba bir anlatım ve olgunlaşmamış çocuksu karalamalar arasında gider gelir (Genel Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1983).

Dubuffet’nin tarzı geleneksel estetik kurallardan arınmıştır. Tam anlamıyla dışavurumcu bir anlayışla yaptığı resimleri alışılmamış öge ve biçimler barındırır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008). Dubuffet malzemelere koyulan sınırları aşarak kum çakıl, kurumuş çiçekler, ağaç kabukları tutkal, gazete parçaları gibi sıra dışı

materyaller kullanmıştır. Bu malzemeleri herhangi bir şeyi anlatmanın amacı olarak değil tamamen geliştirdiği yeni sanatsal dilinin bir aracı olarak kullanmaktaydı. Dostu Georges Dubuffet için “Tinsel hiçbir şey yoktu bu resimlerde, Özdeğin utkusu... vardı” demiştir (Dubuffet, 2001). Dubuffet’in kendisine çizmiş olduğu yol kültür dışıydı. Bu anlamda kullandığı malzemelerinde kültür dışı kullanılması kaçınılmazdı. Georges’un da dediği gibi bu ‘özdeğin ya da materyal utkusu’ ydu (Dubuffet, 2001). Kişisel paletini oluşturduğu bu malzeme kullanım alanı ona dikkat çekici bir nitelik ve bazı malzemelerin ilk kez kullanımıyla da deneysel bir özellik kazandırmıştır.



Görsel 1.5.2.1. Jean Dubuffet, “Les Murs”, 380 x 284 mm, 1950 (<http-4>)



Görsel 1.5.2.2. Jean Dubuffet, “Les Murs”, 380 x 284 mm, 1950 (<http-5>)

Dubuffet, müzelerin birikimini yadsıyarak yaratıcılığın sıfır noktasından yeniden bakmaya yönlendirmekteydi. Onun bu anlayışta ilk işleri Les Murs/ Duvarlar olmuştur (Dubuffet, 2001). Kent yaşamını ilk kez bu baskı resimlerde konu edinen Dubuffet resimdeki konuya önem vermiyordu. Onun yaptığı, metro, otobüs ve Paris sokakları resmi ne çağdaşlarına ne öncesindeki sanatçılara benziyordu. Sanki resim sanatından habersiz, hiç müzelere uğramamış birisinin elinden çıkmış gibiydiler. Dubuffet dönemindeki genç ustaların aksine, kent yaşamını, insanların konakladığı, dolaştığı zaman geçirdiği noktaları ele alıyordu. Yaşamsal öğeleri o güne değin görülmemiş figüratif sanatla ilişkisi olmayan figüratif resim olarak yansıtıyordu (Pera Müzesi, 2005).

Jean Dubuffet, batı kültürüne ait olan sanat değerlerine karşı çıkan bir sanatçıdır. Kendisi gibi batı sanat anlayışını kabul etmeyen veya ondan ayrılan insanların değil, tamamen Batı sanatı ile ilgisi olmayan kişilerin resimlerini gerçek bir sanat eseri olarak görmüştür. Okuma yazma bilmeyen, daha önce hiç müze görmemiş, Leonardo, Picasso Michelangelo gibi isimleri hiç duymamış, ruh hastalarının, çocukların, saf yürekliilerin, bastırılmayan bir itici güçle yaptığı resimleri önemsiyordu. Ona göre bu resimler gerçek sanat eseri idi. Dubuffet yaratıcılığın delilikle beslendiğini ileri sürmektedir. Ona göre

cinsellik, delilik, sarhoşluk, sanatın en önemli ve en gerçek bileşenlerindendir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008).

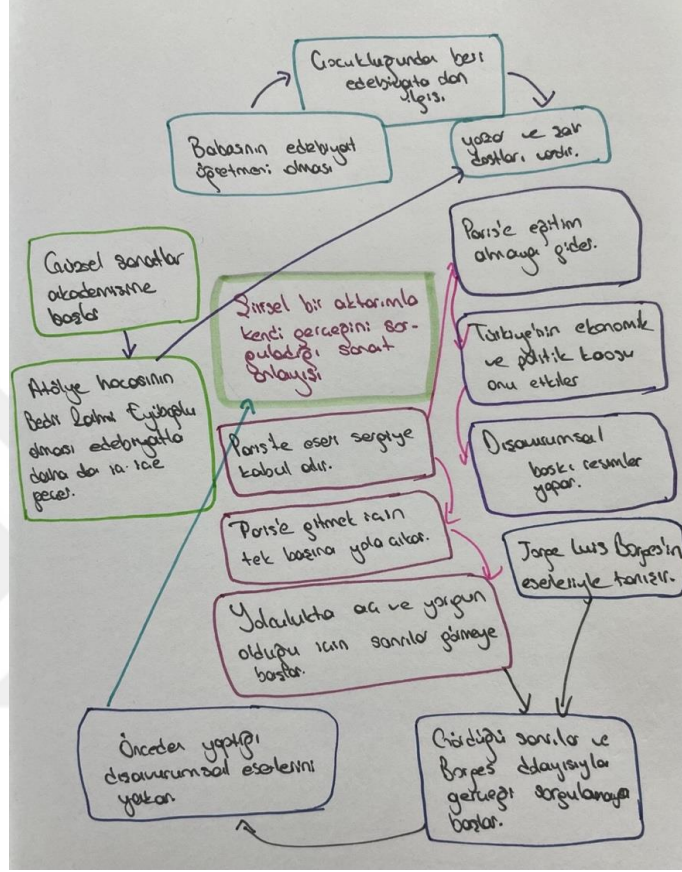
Dubuffet yaşadığı dönemde çokça sair ve yazarlarla dostluk kurduğu bilinir. Bu isimler; Jean Paulhan, Guillevic', Francis Ponge, Michaux, Eluard', Andre Bröton, Andre Pieyre de Mondriargues olarak sıralanabilir. Böyle bir ortamın içerisinde gelen Dubuffet'in Batı sanatı kültüründen sıyrılması ilginç görünse de sanat anlayışının çıkış noktası haline gelmiştir. Dubuffet Batı kültürünün tükenmişliğini, kısırlığını içine sindirerek o kültürden anti olarak beslenmesi olağan bir durum olarak görülebilmektedir. Dubuffet geldiği toplumun sanatını ve kültürünü inkâr etmişti ancak bu kültürün yarattığı bir sanatçı olduğunun şüphesiz farkındaydı. Ama Dubuffet, her şeyi unutmak ve bir çocuk gibi yeniden başlamak istiyordu. 1948 yılında Andre Breton'la birlikte Art Brut topluluğunu kurarak kendi kendini yetiştiren ressamın eserlerini desteklemeyi amaçlamıştır. Dubuffet Art Brut ya da Ham Sanat olarak adlandırılacak olan sanatın olağandışı, temel ve mütevazı stillerine odaklanmayı tercih etmiştir. Bu topluluğun eserleri müze kavramını sevmediği için 'Collection Art-Brut' olarak adlandırmıştır (Süzen, 2020).

1.6. Utku Varlık

Türk çağdaş sanatçılarından Utku Varlık'ın resimlerinin gelişim çizgisi yaşantısındaki ve bakış açısındaki değişimle birlikte ilerlemiştir. 1970'e kadar ürettiği çalışmalar bulunduğu dönemin etkisiyle toplumun insanı yok etmesini simgeleyen politik eserlerdir. 70'lerden sonra politik eserlerin yerini bireysel sanat arayışlarına bırakmıştır. Evrensel anlayışla hiçbir politik ve inanç sistemine dahil etmediği bir insanoğlunu tasvir etmektedir.

Utku Varlık'ın resimleri; mistik ve mitolojik ifadenin oluşumunu temel alan bilinçaltı gerçekliğinin etkili olduğu bir dünya görüşüne sahiptir. Bilinçaltı, evrensellik, insan, zaman ve mekân sorunlarının ele alınışıyla yarattığı resimleri, puslu bir atmosferin içinde baktıkça açılan kocaman bir evren olarak nitelenebilmektedir. Sınırlılık ve sınırsızlık, insanda gözlediği toplumsallık ve evrenselliğin kavramsal zıtlıkları ile elde edilen düşsel etkide büyük fırça vuruşları ile tasvir edilmiş doğaya karşı küçük ayrıntılarına kadar işlenmiş nesnel varlıklar, kapalı mekanlar ve sonsuz bir doğa aynı çerçevede izlenmektedir.

Utku Varlık'ın bireysel yaşamı ve sanatsal yaşamı arasındaki ilişkilendirmeler aşağıdaki kavram ağında sunulmuştur.



Şekil 1.6.1 Utku Varlık'ın şiirsel sanat anlayışının gelişimi

Yukarıda yer alan şekilde Varlık'ın yeni gerçeklik anlayışına ulaşarak estetik paradigmlarla sanrılar gibi zamansız mekânsız ve sınırsız yönde gelişen sanatsal anlayışının oluşum süreci izlenmektedir. Yaşamındaki dönüm noktaları, anlamlı karşılaşmalar ve tercihleri kavram ağında işaretlenmiştir.

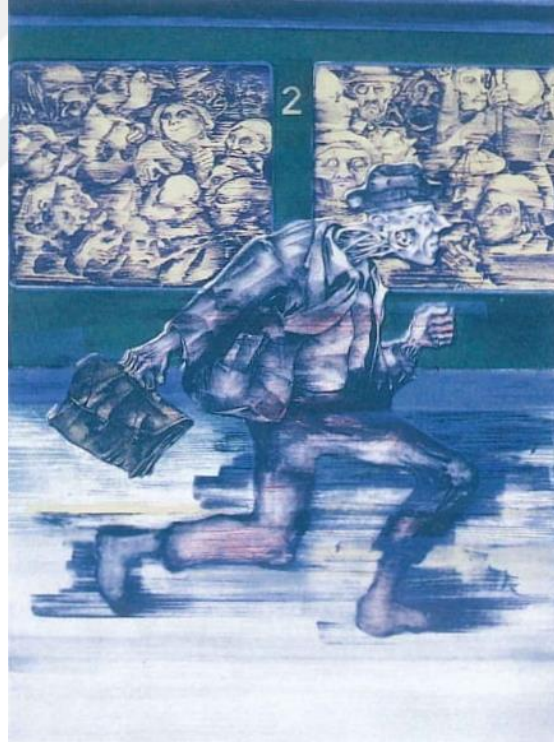
1.6.1. Eğitim ve sanat yaşantısının başlangıcı

Varlık'ın edebiyatla olan bağı 1942 yılında edebiyat öğretmeni bir babanın oğlu olarak dünyaya gelmesiyle başlamıştır. Yaşamına Bolu'da başlayan Varlık 1961- 1966 yıllarında sanatın merkezi konumundaki akademiye başlamış ve sanatsal yaratım sürecine girmiştir (Varlık, 2018). Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Bedri Rahmi

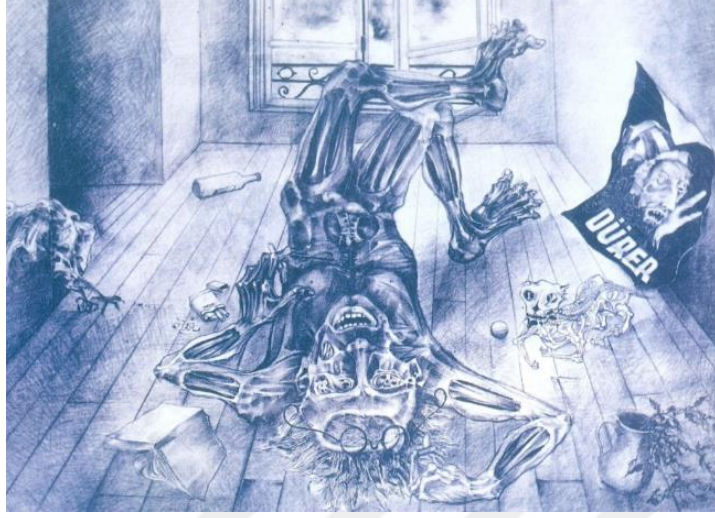
Eyüboğlu ve Sabri Berkel atölyelerinde başlayan Utku Varlık daha sonra oyma baskı (gravür) ve taş baskı (litografi) atölyelerinde devam etmiştir (http-3). Atölye hocaları olan Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun da şair olması Varlık'ın edebiyatla daha da iç içe geçmesini sağlamıştır.

1970 yılında Paris'e gitmiş, 1971-1974 yılları arasında Güzel Sanatlar Ulusal Yüksekokulu'nda George Dayez ile, 1973- 1975 yılları arasında da Cachan Atölyesi'nde taşbaskı çalışmıştır. Sanat çalışmalarına Paris'te devam etmiştir (Varlık, 2018).

Utku Varlık öğrencilik dönemleri olan 1940'lı yıllardan, 1970'lerin ikinci yarısına kadar olan süreçte dışavurumcu anlayışta resimler yapmıştır. Bu anlayışın ürünleri dışavurumculuğun tipik özelliklerinden oluşmaktadır. Toplumsal olaylar, savaş ve yalnızlık gibi kaotik durumlar sanatçının biçim bozma ve abartma yoluyla eleştirel bir anlayışa yöneltmiştir.



Görsel 1.6.1.1. Utku Varlık, "Metro", 65×50 cm, Litografi (Taşbaskı), 1972. (http-6)



Görsel 1.6.1.2. Utku Varlık, “Otoportre”, 50×65 cm, Litografi (Taşbaskı), 1972. (<http-6>)

Varlık’ın 1975 öncesi eserlerinden olan Görsel 1.6.1.1 ve Görsel 1.6.1.2’de toplumsal olayların yansıtıldığı bir kaos izlenimi alınmaktadır. Görsel 1.6.1.1 ‘de kalabalık bir metroda sıkışmış insanların bir yerlere yetişme telaşı anlaşılmaktadır. Resim, verilen karmaşa ve ulaşmak istediği tek yöne bakan figürle, toplumun umursamaz koşuşturmacasını simgeler niteliktedir. Böylesi kalabalık bir mekânda insanların yalnızca amaçlarına odaklanarak umarsızca bir yerlere koşuşturması kalabalığın içinde tek düze insanları vurgulayarak yalnızlığı hissettirir.

Metro isimli eserinde zaman ve mekân kurgusuna dair kesin bilgiler veren sanatçı 1970’lerden sonra kurgusal mekân ve zaman olgusuna yönelir. Paris’te yaptığı bu litografik baskılar için (B.G., Aralık, 2020) “70 yıllarında Paris’deki yıllarımda, Türkiye her zamanki gibi politik ve ekonomik kaos’un içine düşmüştü; Paris Akademisinde baskı atölyesinde yaptığım politik içerikli “litograflar” belki buna başkaldırı olabilirdi.” diyerek dışavurumcu anlayışını yaşantısıyla ilişkilendirmiştir. Ancak bugün bu anlayışı bir yanılgı olduğunu (B.G., Aralık 2020) “Önceleri yanılmıştık, sosyal gerçekçilik dediğimizde, hemen karşımıza ideolojik kalıplaşmış bir imge gelirdi; açlık, sefalet ve de ölüm, çok garip bu düşünceyi hiçbir zaman kovamadık.” İfadesinde açıkça belirtmektedir. Varlık’ın bireysel sanat anlayışında bu ideolojik gerçekleri tamamen terk ederek düşsel anlatımının görünenin ardındaki görünmeyen gerçeklerden beslendiğini (B.G., Aralık 2020) şöyle ifade etmektedir; “Sanatta gerçek kanımca yalnız “neo-realism” değil; “insana dair” tüm sapmalar: düş fragmanları, uçuk hayaller, içe çökmüş arzular, sepia kaygılar, tinsel geziler ve de kendimize özgü tüm kurmaca ritüel bir gerçeği içerir.”

İşte bu anlayışın ürünleri, silik şeffaf boya tabakaları altında ilahi bir ışık gibi süzülen renk armonisiyle sanatçının anlatımını düşsel bir etkiye dönüştürmektedir.

1.6.2. Sanatsal anlayışının gelişim çizgisi ve olgunluk dönemi

Birey ve kitle bilinçaltılarının modern sanata etkisi, 19. y.y.'ın son çeyreği ile 20. y.y.'ın ilk çeyreği arasındaki dönem sanatçıları için ön planda olmuştur. Bu anlayış Varlık'ın sanatsal düşünce yapısında, görünenden çok görünenin ardındaki anlamı önemli kılmıştır. Varlık'ın bu anlayışı bilinç altı kavramına taşımaktadır. Varlık, 1940'lı yıllarda kendisinin de ele aldığı toplumsal olayların dışavurumunu, bir kalıp ve yanılğı olarak belirtmiştir. Sanatçı dışavurum anlayışına şu an ki bakış açısını (B.G., Aralık, 2020)" hayali yok eden, kan revan içeren dışa vuruş sonuçta beni yordu ve de yaptıklarımın tümünü 80 yıllarında yaktım! Bir süre sonra, sığınacağımız tek ülke yine düşlerimizdi; o kapıyı açtım." diyerek dışavurumcu anlayışı bireysel sanat anlayışına bıraktığını açıkça ifade etmiştir. Bireysel sanat yaklaşımında düş kavramına değinmesi Varlık'ın bilinç altı boyutuna verdiği anlamı güçlendirdiği söylenebilir.



Görsel 1.6.2.1. Utku Varlık, "Zefir", Kâğıt üzerine karışık teknik, 1978 (<http-6>)

Utku Varlık 1970' den sonra, deformasyonlarla anlatımın güçlendirildiği gerçeklik anlayışının yerini kurgusal bir düzlemin gerçeklik anlayışına bırakmıştır. Sanatçının ifade

ettiği 'insana dair' tüm gerçeklikler, öznel içerikler taşırlar. Bu bakımdan Varlık'ın sanatsal gerçekleri öznel ifadelerle ve düşsel kurgularla aktarılmaktadır. Bu durumda Varlık gerçek ve düş kavramlarıyla ilişkilendirilebilmektedir. Görsel 1.6.2.3'de görülen eser bu anlayışın ilk ürünlerinden biridir. Kurgusal görünümün resmin anlatımsal imkanlarını zenginleştirmiştir.

Varlık, bilinç ötesini tek bir kavram üzerinden şekillendirmemiş dünyevi tüm inançlarını, salt görünen anlamından öteye taşıyarak metafizik bir dünyayı yansıtmaya başlamıştır. Bu anlayışın temelini Borges'in eserleriyle tanışmasıyla oluşturmuştur. Borges'in hikayeleri tıpkı Varlık'ın resimleri gibi tek bir metin değil de birçok metnin bir araya gelmesiyle oluşur. Onun eserleri gerçeğin ve hikâyenin harmanlandığı gerçeküstü olaylardan oluşmaktadır. Borges'in eserleri de Varlık'ın eserleri gibi kendi çerçevesi içerisinde gerçekliğini oluşturmaktadır (Dilber, 2011). Bu dünya hayali bir kurgu, zamansız mekân ve bilinçdışı gerçekliği çağrışım ve duyumsama yolu ile hislere yöneltmiştir. Tüm kurgular birbirleriyle ortak dili taşıyarak bütün bir atmosferi oluşturur. Gerçek ile düş arasındaki ayrımın net olmayan belirsizliği sanatçının tüm çalışmalarında işlenmektedir. Sanatçının, 1970'lerin ikinci yarısından bu yana imge dağarcığındaki düşsel olana duyduğu ilgi günümüze kadar devam etmektedir.

Varlık'ın resimleri dünyadan alınan bir gerçekle başlar ancak bu gerçekle ifade edilemez. Onun gerçekleri tabloda başlar ve orada biter. Varlık resimlerinde ki dünyadan alınan gerçekçi öğeler için (B.G., Aralık, 2020) şu sözleri söylemiştir. “Yaptığım resimde genellikle aynı yerlerde dolaşıyorum; narrative- anlatımcı ama bir kurgu içinde anlatmak, büyü bir düşünce geliştirmek; gördüğümüz, okuduğumuz ve yaşadığımız yani beni kişi “anakronolojik” (tarihsel sıraya uymayan) bir yolculuktur. Aklın bu yeni arayışları, telepatik bir iletişim ister; fiziksel dünyaya ilişkin tüm algılar bir düşünce üretmek zorundadır. Bende ki “öznel zaman”, aklın bu yeni algılanışlarıyla bir yaratma edimlerine dönüşür.” Yani Varlık eserlerindeki yeni dünyanın kompozisyonunda öznel zaman algısı kullanarak gerçek dünyanın nesneleriyle bir bağ kurup resmin anlatımcı yönünü ortaya çıkarmaktadır. Zaman ve mekânın resimle olan aktarımının merkeze alındığı anlamlandırma ve gösterme biçimlerinin yanı sıra Varlık'ın yazar ve şairlerden etkilenmesi üzerinde de durmak gerekir. Utku Varlık'ın biyografisi gözden geçirildiğinde, sanatçının edebiyatla olan bağlantısının iki yönü olduğu görülür. Birincisi, dönemin önemli şair ve yazarlarıyla dostluk bağı ile doğrudan iletişimi olması ve atölye hocası

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şair olmasıdır. İkincisi, Utku Varlık'ın öznel olarak okumayı sevmesi yani nitelikli bir okur olmasıdır ([http-1](http://1)).

Sanatçının 2018 yılında basılan Zero Hipotezler adlı kitabında yaşadığı birçok sanrıya değinmektedir. Sanatçının yaşadığı bu sanrılar onu gerçek olduğu düşünülen dış dünyadan farksız olduğu kanısına götürmüştür. Kendisiyle yapılan söyleşide (B.G., Aralık, 2020) “1965 yılında yaptığım absürt bir “road movie”, “Gecenin Ucuna yolculuk” olarak adlandırdığı sanrı ilk yurtdışı deneyimini anlatmaktadır. Bu deneyim onun eserinin yurtdışında sergilenmeye kabul görmesi ancak Varlık’a davetiye gönderilmemesiyle başlamıştır. Bunun üzerine sanatçı cebinde 10 dolarla otostop çekerek Paris’e doğru yola çıkmaktadır. Floransa’ya geldiğinde bir müze gezisinin ardından müzenin bahçesinde oturduğunu belirten sanatçı iki günlük açlığın verdiği etkinin sanrıya dönüştüğünü belirtmektedir. Sanatçı bir süre sonra kendi kendisiyle konuştuğunu, güldüğünü ve kendisine sorular sorduğunu fark eder. Daha sonrasında bu olayın geçtiği yeri düşünde gördüğünü belirtir. Düşünde aynı kenttedir. Ancak bu sefer gerçek olarak o anıyı anımsar ve şöyle anlatır: “Düşümde yine aynı kentteyim, bir türlü kaçamıyorum. Korkumu ürkütmek için aradığım ışık alanı da beni aldatıyor. Bir labirent, çıkmaz sokaklar... Ama bu gerçek, Floransa’da açlığımın ikinci günü parkta kapalı kaldığım geceyi karabasanı hatırlıyorum. Ama hangi labirent bu? Sanki üstüme geliyor, beni kovalıyor mermer yontular. Gölgeler daha beter. Bir ağaca sığındım, korkudan açlığımı da unutmuştum, yavaş yavaş ışığa alışarak korku silüetlerini tanımladım, ta uzakta tepede Medici’lerin sarayında, en üstteki salonlardan birinin ışıklarını sezdim, peki ne olabilir bu saatte orada? Müze bekçisi olabilir. Gece, tüm yaşanmışlıkların dirildiği zaman. Uzun koridorların duvarlarında asılı portrelerdeki gözler onu izliyor; müzelerin gece bekçilerine özgü bir korku vardır, anlatması güç” (Varlık, 2018). Bu şekilde geceye özgü birçok anısı olduğunu belirten sanatçı eserlerinde bu gibi gerçek ve kurgusal anıların bakış açısından etkilendiği bilinmektedir. Bu anlayışla yaptığı resimleri düşsel bir gerçeklikle açıklanabilmektedir.



Görsel 1.6.2.2. Utku Varlık, “Fragmanlar”, tuval üzerine karışık teknik, 2014 (<http-7>)

Varlık’ın resimlerinde betimlenen hiçbir şey kesin bir yargıyla tanımlanamamaktadır. Resimlerinde varılabilecek en genel yargı; eserin kendi içerisinde bir dünya yaratmasıdır. Gerçek dünyanın nesneleri ile elde edilen kurgular, rüyaların uyanık dünyadan farkını hatırlatır. Mekânsal zıtlıklar ve zamansızlık bu hissin temel sebeplerindendir. Görsel 1.6.2.4.’de zamanın ve mekânın net olmadığı soyut bir kompozisyonun içerisinde nesnel dünyadan izler olduğu görülmektedir. Varlık resimlerinde gerçek ve kurguyu iç içe geçirerek anlatmayı, zamanın dışında olarak tanımlar ve izleyenin gerçek algısının dışından bir anlatım olduğunu belirtir.

Varlık’ın resimleri parçaların oluşturduğu bir bütün halindedir ve herhangi bir parçası resme aitliğiyle asla eksilemez gibidir. Bu parçanın en belirgin öğelerinden biri de figürleridir. Figürlerin öznel olarak bir anlam taşıma kaygısı yoktur. Resmin düşünce kapılan bir suret gibi resmin içerisinde yer alırlar. Biçim bozma yoluna gitmeden işlenen portrelerde, taşınan anlamlar bize klasik eserlerdeki yüzleri anımsatır. Ancak bilinç altı boyutu ve kurulan yeni gerçek evren farklarıyla öznel kompozisyonu Utku Varlık’ın eserlerine çağdaş ve sıra dışı bir anlatım özelliği kazandırmıştır. Varlık’ın puslu atmosferinde bize yol veren ışık etkileri bütünün bir parçası değil parçaları oluşturan bir bütün olarak karşımıza çıkar. Onun yarattığı evrenin ışığı birçok kaynağın huzmesinden geçerek sanki bir şiir gibi tüm duylara dokunur. Renk ve ışığın ahenginde bir dans armonisi hissedilir. Bizi etkisi altına alan ışık uyanık zihnimizde bize düş gördürmeyi amaçlar.

Varlık biçimsel olarak titiz detayları ve kalın fırça vuruşlarını bir arada tuttuğu anlatım dilini sözcüklere özgü anlatım endişesine benzetmiştir. Bu endişenin resimde verilen detaylarla eş değer olduğunu belirtir ve resimlerindeki içeriği oluşturan kurgunun sözcükleri olarak ifade eder. Biçimsel veya anlamsal sıra dışılığıyla Utku Varlık dünyaya yeni bir gerçek anlayışıyla bakar ve görülen gerçekliğin bir gerçek olup olmadığını bize sorguladır. Onun resimleri kendi söylemi ile bir anlatım kurmacasıdır ve anlatım dili sfumato (bulanıklaştırma tekniği) tekniğinin altında eritilen düşsel kurguların içerisinde sorgulanır.

1.7. Estetik ve Anti-estetik Yaklaşımlar

Eagleton'un yaklaşımına göre estetik, beden üzerinde bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. İlkel dürtülerin temelinde yer alan estetik bilincin ilk hareketlerindendir (Eagleton, 2010, s. 32). Geger için bu durum özdeşleşilen nesnelerle özne arasındaki ayrımın daralmasıdır. Nesne ile özdeşleşen özne bir bütün olur, düşünce yapısına katılır (Geger, 2008, s. 83). Estetik kuramın sezgi ile olan bağı literatür kaynaklı bilgilerle ölçülememektedir. Belirsizliğin hâkim olduğu bu anlayışta özdeşleşen özne ve onun nesnesi etrafında gelişir. Bu açıdan değer olarak sanat eserinin estetik ve anti-estetik kuramlar bağlamında ölçülmesi mümkün değildir. Bu çalışmada, estetik kavramının duygularla bağlantılı olduğu ve yaşamsallıklar üzerinden sorgulanarak incelenmesi amaçlanmıştır. Bu açıdan bilgi ve sanat arasındaki ilişki önemlidir. Çünkü sanat yapıtının sağladığı bilgi, dönemsel, plastik değer olarak biçim dili bilgisiyle kendisine dair ve yaşamsal sorgulamasına dair iletileri taşır. Bu açıdan estetik bilgi salt sezgiye dayanan bilgi olarak açığa çıkar. Yani estetiğin değişken yapısı algının odağına göre gerçekleşir.

Croce'ye göre sanat görme ve sezgiden meydana gelir (Croce, 2003, s.102). Moritz Geiger'e göre de estetiğin paradigması psikoloji üzerinden geçmektedir (Geiger, 1985, s.19). Moritz Geiger'e göre estetik tartışmasına giren her şey estetiğin alanına girmektedir. Özgün veya sıradan, güzel veya çirkin, iyi veya kötü olarak değerlendirilen her şey edebiyat, müzik veya plastik sanatların tüm dallarında estetiğin alanına girmektedir (Geiger, 1985, s. 128-129). Algımıza şekil veren deneyimler karşılaşmalardan meydana gelir. Peter Olla'ya göre bu karşılaşmalar estetik deneyimler ve diğerleri olarak sınıflanır. Estetik deneyimler, seçkilerimiz, tercihlerimiz, kişisel alanlarımızı meydana getirir.

Kişisel tercihlerimiz birer nesne olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda sanat yapıtı da estetik deneyimi oluşturan bir nesne olarak tanımlanır (Bolla, 2006, s, 20).

Estetiğin sezgisel olgusunun yanı sıra daha çok sanat alanında değerlendirilen estetik, biçimi öne çıkaran bir anlayış olarak anlaşıldığı görülür. Örneğin Soutter'e göre Joseph Kosuth'un Robert Barry'nin çalışmaları anti-estetiktir. Çünkü sanatlarının çalışma anlayışlarında biçim arka planda kalmaktadır (Soutter, 2018, s. 4, 22). Bu anlamda Dubuffet'in sanat anlayışının anti-estetik bağlamda olduğu görülmektedir. Sanatçının formu önemsemeyen, aksine estetik olarak adlandırılan tüm resimlerin göz boyama olduğunu savunan anlayışı bu durumu ortaya çıkarmaktadır. Michael Kelly'e göre kavramsal sanat ve anti-estetik doğrudan ilişkilidir. Kavramsal sanatın biçime önem vermeyen düşünsel yapısı bu fikri doğurmuştur. Kelly'e göre kavramsal anlayışın uzağında kalanlar estetikdir. Çünkü kavramsal anlayışın dışındaki plastik sanatlarda biçim ve ifade anlayışı hâkim olmaktadır (Kelly, 2012). Bu anlayışta Utku Varlık'ın ışığı kullanım alanları, biçimi bozulmamış figürleri, sfumato tekniği ile bir tül gibi örttüğü estetik plastik anlayışı bu görüşe bir örnek olabilmektedir.

Estetik, Biçim ve Sanat, bu üç kavram birbirini tamamlayan bir bütündür. Her biri içinde biçim önemlidir ve Anti-estetik yaklaşımlarda negatif olarak ele alınan biçim, estetik anlayışta tam bir amaçtır. Estetik sınıflandırmaları yalnızca kavramsal bir çerçeve ile sınırlandırılmaz. Bu nedenle, "estetik" kavramının tartışılması duyuların algısı ile de mümkündür. Duyularımız beynimizde sıraya giren anlamlar bütününe yol göstererek duygularımızı oluşturur. Estetik, kişisel bir algılama biçimi olarak şekillendiğinden öznel yargılarla belirsiz bir açıklama doğurabilir. Ancak, Peter de Bolla, sanat eserinin açıklanması için bile yetersiz kaldığını söyleyerek bu belirsizliği çözmenin zor olduğunu ifade eder. Bolla, "söz edilen duygular, seyircilerin veya sanatçıların psikolojileriyle ilgilidir; bunlara odaklanarak yapıtın kendisinden uzaklaşılır ve adeta görmezden gelinir. Oysa sanat değeri olan bir yapıt, plastik sanatların biçim diliyle bilgi verir. Bir yapıt, insanların "duygularına", dolayısıyla "beğenilerine" sunulan bir tüketim nesnesi, dekoratif ve "güzel" bir ürün değildir. Üstelik estetikle ilişkilendirilen güzelin anlamı da tartışmalıdır." şeklinde açıklama yapar (Bolla, 2006).

1.7.1. Duyularla estetik

Estetik algı, sezgi, beğeni, haz, güzel, neşe kavramları ile ilişkilendirilmiştir. Baumgarten estetik anlayışına yapılan birçok açıklamanın tek bir ortak paydada toplandığını açıklar. Bu estetiğin duyular alanıyla ilgili olmasıdır (Baumgarten, 2011, s. 93). Soren Kierkegaard için estetik, "duyusal tecrübenin bütün boyutlarına gönderme yapar ve kültürel üretimi ifade etmekten çok günlük hayatın fenomenolojisine atıfta bulunur" (Eagleton, 2010, s. 226).

Kişisel algılarımızın şekillendiği beğenilerimiz, toplumsal olaylar, kültür ve buna bağlı olarak coğrafyanın etkisi altında kalır. Tarihsel dönemlere göre coğrafyanın şekillendiğini düşünürsek, estetik algının çağa ayak uyduran bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Kant'a göre, güzellik hakkındaki öznel yargılar evrensel olarak da geçerlidir ve beğeni yargılarını teorik bilgiye ve ahlaka bağlayarak evrensel hale getirir. Ömer Naci Soykan (2011), öznel ve evrensel yargıların paralelliğini "Amaca uygunluk" kavramıyla ele alır ve bir sanat yapıtını etkili kılan ölçütün, amacına uygunluğuyla sınırları içindeki başarısı olduğunu savunur. Bu durumda önemli olan estetik veya anti-estetik görüşte olması değil çağında veya amaçlanan kitle içerisinde etki bırakmasıdır. Soykan'a göre bir yapıtın etkisi altında kalmak eserin amaca en iyi hizmet eden şekli ile karşılaşmakla mümkündür. Soykan (1990) şöyle der: "(...) Eğer bir sanat yapıtı, beğeni sahiplerince, kendi amacına uygun, özgün bir yapıt olarak görülmüşse, onun hakkında verilen yargının da beğeniye uygun (isabetli), kurala uygun olarak geçerli olacağı açıktır. Özgün bir yapıt, kendi zamanının, kendisine yönelen sanat kuramının beğenisine hitap etmekle sınırlı olmayıp, onun özgünlüğü her zaman için söz konusudur." Soykan'a göre dönemi içerisinde özgün sayılan bir eser sonraki tüm dönemlerde de özgünlüğünü korumaktadır. Ona göre bir sanat eseri bir defa özgün kabul edilmişse her zaman özgündür.

Freud'a göre estetik anlayışı oluşturan duyuların temel güdüsü haz almaktır. İnsanların şarkılara olan duyguları, şiir okuması, tiyatro oyunlarına duyulan ilginin sebebi budur (Freud, 2014). Bonnet de Condillac'a göre "haz", ilk hoş duyumla başlayabilir (Condillac, 1989, s. 35). Bu durum Tunalı için amaca göre şekil almaktadır (Tunalı, 1998). Örneğin bir resimden haz almak için izleniyorsa estetik açıktan açıklanabilmektedir. Başka amaçlar için izleniyorsa o zaman izlenen amaç içerisinde sanatın dili açıklanabilir. Ona göre estetik anlayış estetik amacın içerisinde yer alır. Haz almak için sanat yapıtı arasında bir ilişki olması gereklidir. Bu ilişki için bir çaba gösterilmesi gerektiğini

savunan Bertolt Brecht'e göre sanatsal hazzı almak için alıcının süreçte rol almasını, kendi deneyimi ile sanatçının deneyimini kıyaslaması, eklemesi, çıkarım yapmasını ve eleştirmesi gerekir (Brecht, 1997, s. 160). Umberto Eco'da bu görüşün paralelinde estetiğin oluşum ögesi öznel yönden şekil almaktadır (Eco, 2015, s. 122). Bu görüşlerin tersini savunan Jacques Rancigre'e göre estetiğin alıcı ile şekil almasını doğru bulmaz. Yani sanatseverin tutumları eserin estetik yönüne gönderme yapmamaktadır. Sanat eseri yalnızca sanata ait olana gönderme yapmaktadır (Rancigre, 2008, s. 161). Bir eserin yaratıcısı olan sanatçı estetik çerçevesini kendi yaşam biçimlerinden oluşturmaktadır bu bağlamla paralel görüşte olan Collingwood'a göre "ressam, kendisi için resim yapar ve yalnızca gerçekten kendini tatmin ederek diğerlerini de tatmin edebilir" (Collingwood, 2011, s. 87-88). Tunalı estetiği süje ve obje arasındaki ilişki ile açıklar. Ona göre duyumsanan nesne objedir ve onu algılayan süje salt süje olmaktan çıkarak obje ile birleşir ve artık "estetik süje" olur (Tunalı, 1998, s. 23-24, 37).

1.8. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde yaşamın bir parçası olarak bağlantıların ilişkisi üzerine A/r/tografi yöntemiyle yapılan çalışmalara yer verilecektir. Bunun sebebi ilgili tez çalışmasında ele alınan estetik ve anti-estetik yaklaşımların benzeşen ve benzeşmeyen yönleri ile A/r/tografinin rizomatik bağlantısını sanatsal yaratımla ilişkilendirilmesi ve tasarımla ifade bulmasıdır. Bu durum kişisel sorgulamaların, durumların, olgu ve olayların, etkilenimlerin çıkış noktasını kök-sap ilişkisiyle sanat araştırmalarına dönüştürüldüğü A/r/tografik çalışmalarının incelenmesi gereksinimi yaratmış olmasıdır.

1.9.1. A/r/tografi ile ilgili araştırmalar

Güler (2015)'in "A New Practice Based Research Method in Art Education: A/R/Tography. The Criticism of the Paintings made for Gershwin's Rhapsody in Blue" (Sanat Eğitiminde Uygulamaya Dayalı Yeni Bir Araştırma Metodu: A/R/Tografi Gershwin'in Rhapsody In Blue Adlı Eserine Yapılan Resimlerin Eleştirisi) adlı makalesinde A/r/tografi yönteminde yer alan sanatçı, araştırmacı, öğretmen ve öğrenen kimliklerini deneyimlemeyi içeren bir araştırma sürecini kaleme almıştır. Araştırmacı ele aldığı parça ile müzik dilinin kendisinde uyandırdığı sezgileri resim diline aktarmaktadır. Araştırmacı bireysel algılama temelinde sezgisel güdülerini ön plana alan bir yaklaşım

sergilemiştir. Ruhun aklı olarak nitelediği sezgiyi bir dil olarak kullanmış ve Gershwin'in Rhapsody in Blue adlı parçasını belirli bir disiplinle dinleyerek parçanın sanatçısı hakkında tarihsel veya bulgusal bilgiler olmadan sezgisel olarak tanımaya çalışılmıştır. İki aşama ile uygulanan araştırmanın birinci basamağı bu salt sezgisel dil olmuştur. Bu anlayışla özgün sanat eserleri üretmiş ve Felman'ın (betimleme-çözümleme-yorumlama-yargı) basamakları ile eserlerini eleştirmiştir. Araştırmanın ikinci basamağında yapıt ve sahibi hakkında bilgi sahibi olunmuştur. Bilgi ve sezginin birleşmesiyle oluşturulan çalışmalarda her iki aşama içinde geçerli olarak sözü edilen parça çalınmadan tek bir fırça darbesi dahi yapılmamıştır. Parçanın tarihi geçmişi, ritmi ve resmin ritmi sanatçının sezgileriyle buluşarak yeni bir çalışma ortaya çıkmıştır. Bilginin, kişinin sezgisel olarak işitme duyusunu geliştirme derecesine etkisinin görülmesinin amaçlandığı bu çalışmada ilk aşamada yalnızca sezgisel yapılan resim ve ikinci aşamada bilgiler ve sezgi ışığında yapılan resim arasında plastik olarak ciddi farklılıklar gözlenmiştir.

Mavioğlu (2019)'nın "Bilinç Altına Yönelik Manipülatif Unsurların İndirgenmesine Dayalı Görsel Kültür Çalışmaları: Bir A/r/tografi Araştırması Örneği" başlıklı doktora tezinde, yaşayan sorgulama ve A/r/tografi yöntemleri kullanarak bilinçaltına yönelik ilişkisel bağlamları sorgulamıştır. Bilinç altını etkileyen birçok uyaran olduğu gerçeği ile insanların yaşamlarını doğrudan ilgilendiren bir uyaran olarak görsellerin bilinç altı etkileri derinlemesine incelenmiştir. "Araştırmanın amacına yönelik derinlemesine bilgiler elde edebilmek için veri toplama yöntemleri olarak video kaydı, yapılandırılmamış gözlem, yapılandırılmamış görüşme, doküman inceleme, (araştırmacı günlükleri, alan yazın, veri dökümleri, ekran görüntüleri) kullanılmıştır." (Mavioğlu, 2019, s.iii). Tüm bilgilerin beraberinde bilinçaltının sanat yaklaşımlarına etkisinin azaltılabilmesine yönelik bir sorgulama süreci de yaşanmıştır. Çalışma verileri toplanırken değişken, bütünsel ve çok boyutlu yaklaşımların yorumlanabilmesi adına doğrudan bağlantılı olarak rizomatik analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışma bulguları "etkilenim", "yönlenim", "yönlendirme", "fark etme" "aynalama" başlıkları altında sunulmuştur. Bulgularda bilinçaltına yönelik unsurların indirgenebileceğine ilişkin unsurlar yer almaktadır.

Özcan'ın (2019) "Tez Yazım Sürecindeki Erteleme Kavramı: A/R/Tografik Bir Sorgulama" başlıklı yüksek lisans tezinde, "erteleme" kavramı A/R/Tografik yaklaşıma dayalı olarak incelenmektedir. Bir davranış problemi olarak ele alınan 'erteleme' kavramı araştırma temelinde metaforlaştırılarak adeta ete kemiğe büründürülmüştür. Araştırmacı

kişisel bir sorunu olarak ele aldığı bu soyut kavramın altında yatan sebepleri şu sorularla ele almıştır: “Erteleme benim için nedir?”, “Neden erteliyorum?”, “Ertelemeyle birlikte hangi duyguları hissediyorum?”, “Erteleme, insan psikolojisine bağlı bir durum ise beyinle ilişkisi var mıdır, varsa bu nasıl bir ilişkidir?”, “Erteleme davranışıyla mücadele edip onu nasıl engelleyebilirim?”, “Bu erteleme durumunu dönüştürüp nasıl olumlayabilirim?”, “Özellikle eğitim psikolojisi alanında önemli bir olgu olan ertelemeyi öznel bir süreç olarak sanat eğitimi kapsamında tez konusuna nasıl dahil edebilirim?”, “Araştırmanın katılımcısı aynı zamanda araştırmacısı, diğer bir ifadeyle hem içinde hem dışında olarak tezi nasıl, hangi yöntemle şekillendirebilirim?”, “Kavram olarak ertelemeyi sanatla sorgulayarak nasıl yansıtabilirim?”, “Tasarım süreci içinde ertelemeyi; hangi malzemeler, hangi ortamlar, hangi sergileme yöntemiyle gösterebilirim?”, “Görsel yaratma ve yazmaya dayalı bu süreçte ortaya çıkan fikir, yazın ve görseller arasında kurulan ilişkilerle kendim ve başkaları için nasıl anlam ve anlayışlar geliştirebilirim?”. Bu soruları otobiyografik bir öyküleme diliyle ele alan kişisel bir anlatım dili tercih etmiştir. Bulgularda metaforlaştırdığı ‘erteleme’ kavramını perdeleme ve içimdeki zaman olarak dönüştüren araştırmacı, sanatçı (artist) oluş, araştırmacı (researcher) oluş, öğretmen/öğrenen (teacher) oluş rolleri altında sunmuştur (Özcan, 2019).

Coşkun’un (2015) “Self-history project in visual arts education” (Görsel sanatlar eğitiminde öznel tarih projesi) adlı makalesinde postmodern kültürün sanat üzerindeki etkisini A/r/tografik yöntemi ile öğrencilerin kültürel değerleri incelemesi ve tarihi sorgulamasıyla üretilen çalışmalar üzerine desenlenmiştir. Çalışma post-modern anlayışın getirdiği sanatın yaşamla iç içe olma anlayışı ve farklı disiplinlerin bir arada olduğu çalışmalar ile oluşmaktadır. Araştırmada kitle iletişim araçlarının geniş kitlelerce ulaşılabilirliğinin çok kültürlü bir anlayışı getirdiğini ifade edilmiştir. Bu kapsamda öğrencilerin "öznel tarih projeleri" adı altında kültürel değerleri incelemeleri, tarihi olayları sorgulamaları, disiplinler arası ilişkilerden ve çağdaş sanat yöntemlerinden yararlanmaları istenilmiştir. Araştırma 2012-2013 yılları arasında resim ana sanat atölye dersinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya katılan altı öğrenci ve onlarla yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelerle veriler toplanmıştır. Uygulamalarda görsel kültürel imge ve nesneler, yerel değerler, disiplinlerarası ilişkilerden yararlanıldığı görülmüştür. Yaşamsal unsurları çerçevesinde belirlenen nesneler metaforik bağlamlarla kullanılmıştır. Farklı yaşantıların sorgulamalarını izlemeyi sunan bu makale aslında kendi içerisinde de bir A/r/tografik oluşum sürecine girmiştir. Bu bağlamda öğrencilerin kendi yaşam

biçimlerini sorgulaması, araştırmalar yapması ve yaratım sürecine geçmeleri bu oluşumu meydana getirmektedir. Böylece öğrenci merkezli olan bu yaklaşımın hem öğrenen hem öğreten kimlikleri açık olarak izleme imkânı sunmuştur. Bu yaklaşımın öğrenciler üzerinde kimlik farklılıklarını avantaj olarak görmelerini ve farklı bakış açıları kazanmaları gibi hem yaratım hem sorgulama hem de öğrenme açısından olumlu etkileri olduğu gözlemlenmiştir.

Nurhayat Güneş'in (2018) "Resim Atölye Dersinde Alternatif Bir Eğitim Yöntemi: Sanat Eğitimsi Yetiştirmede Etkinliklerle Desteklenen Uygulama" adlı doktora tezinde, sanat eğitimsi yetiştirmek amacıyla, resim atölye dersinde alternatif olarak A/r/tografi yöntemi ele alınmıştır. Bu çalışmada durum örnekleme benimsenmiştir. Gözlemler (yapılandırılmamış gözlemler), görüşmeler (yapılandırılmamış görüşmeler, yarı yapılandırılmış görüşmeler), doküman incelemesi (öz değerlendirme yazıları, araştırmacı günlükleri, kişisel öyküler), görsel-işitsel materyal (fotoğraflar ve ses) kayıtları, telefon mesajları, portfolyolar) olarak yapılmıştır. Tezde, öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirmelerine ve sanat eğitimsi olarak nitelikli bir eğitim almalarına yardımcı olacak etkinliklerle desteklenen uygulama yöntemi incelenmiştir. Bu yöntem, öğrencilerin kendi fikirlerini ve yaratıcılıklarını kullanarak özgün eserler üretmelerine olanak tanımaktadır. Ayrıca, tezde, öğrencilerin sanat tarihine, sanat eleştirisi ve estetiği konularına aşina olmalarını sağlayacak teorik derslerin de önemi vurgulanmıştır. Bu dersler, öğrencilerin sanatın farklı yönlerini anlamalarına ve kendi eserlerini analiz edebilmelerine yardımcı olmaktadır. Tezde, alternatif eğitim yöntemi olarak kullanılan etkinlikler arasında, sergi açma, çalıştay düzenleme, proje yapma, portfolyo hazırlama ve sunum yapma gibi uygulamalar yer almaktadır. Bu etkinlikler, öğrencilerin sanat eğitimine daha aktif katılımlarını sağlayarak, özgüvenlerini artırmaktadır. Sonuç olarak, tezde incelenen alternatif eğitim yöntemi, öğrencilerin yaratıcılık ve sanatsal becerilerinin geliştirilmesine, estetik anlayışlarının güçlenmesine, özgüvenlerinin artmasına ve sanat eğitimsi olarak nitelikli bir eğitim almalarına dair çalışmalar yapılmıştır.

Gillard (2014) tarafından hazırlanan "Trust Through Art and Its Practice: An A/R/Tography Study" yüksek lisans tezinde A/r/tografi yöntemini kullanarak, sanat ve güven arasındaki ilişkiyi araştırmayı amaçlamaktadır. Tez, sanat yapıtlarının oluşturulması sırasında sanatçılar, eğitimciler ve araştırmacılar arasındaki iş birliğinin, birbirleriyle güven ve iletişim kurmalarına yardımcı olabileceğini öne sürmektedir. Bu nedenle bir grup sanatçı, eğitimci ve araştırmacı bir araya getirilerek, bir sanat projesi

üzerinde birlikte çalışmaları sağlanmıştır. Bu çalışma sırasında, katılımcılar, sanat yapımı sürecinde birbirleriyle etkileşim kurmuşlar ve birbirleri hakkında daha fazla bilgi edinmişlerdir. Tez, A/r/tografi yöntemi ile toplanan verileri analiz ederek, sanatın güveni artırmada nasıl etkili olduğunu ve katılımcıların birbirleriyle daha fazla güvendiklerini ortaya koymuştur. Bu anlamda A/r/tografi yönteminin sanat, eğitim ve araştırma alanlarını birleştirerek, güveni artırmada önemli bir rol oynayabileceğini ve bu yöntemin, sanat yapımı sürecindeki iş birliğinin artmasına ve daha iyi sonuçlar elde edebilmesine katkı sağlayabileceğini yönünde deneyimler yaşanmıştır.

Coleman (2017) tarafından yazılan "Being an Artist in Wonderland: Exploring Identity, Creativity, and A/r/tographic Inquiry" adlı doktora tezi, A/r/tografik yöntemi kullanarak sanat, kimlik ve yaratıcılık arasındaki ilişkileri incelemeyi amaçlar. Yazar, kişisel deneyimlerinden yola çıkarak, sanat yapma sürecindeki kimlik oluşumu ve yaratıcılık arasındaki dinamikleri keşfeder. Tez, A/r/tografi yönteminin beş aşamasını (soruşturma, keşif, yapıt, yansıtma ve paylaşım) kullanarak ilerler ve her adımda sanat, eğitim ve araştırma arasındaki ilişkileri inceler. Araştırmacı, sanat ve eğitim arasındaki ilişkilerin öğretim pratiği üzerindeki etkisini de ele alır. Kendi sanat eserleri yaratım sürecindeki deneyimlerini paylaşıırken, katılımcı sanat, sanat eğitimi ve kişisel pedagoji gibi konulara da değinir. Araştırmacı, sanat, araştırma ve öğretme arasındaki farklılıkları deneyimleyerek kendisini dijital ve fiziksel bir harikalar diyarında bulduğunu belirtir. Bu çalışmada yaratılan kimlik, eserlerinin bir koleksiyonu olarak tanımlanır ve aşırılıkların bulunduğu boşluklarda yaratılmış eserlerin bir örneği olarak değerlendirilir.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada uygulama ve sorgulama temeline dayanan A/r/tografi yöntemi kullanılmıştır. Yurt dışında örnekleri daha fazla bulunan bu araştırma yöntemi, yurt içinde sınırlı sayıda araştırmada kullanılmaktadır. Uygulanan araştırmalarda, sonuçtan ziyade sürece odaklanan bu yöntem, yaşayan bir sorgulama biçimini benimser. Yaşayan sorgulama yöntemi, süreç içerisindeki verileri rizomatik analizle anlamlandırabilmektedir. Sonuca giden yolda, net sonuçlar aranmaz, süreç yaşantı ile birlikte izlenir. A/r/tografi yönteminin bu çeşitliliği, birbirini bağlayan olay dizileri arasındaki ilişkiselliği göstermektedir.

Prof. Dr. Rita Louise Irwin ve Prof. Dr.Suzan Duygu Bedir Erişti (2021)'nin editörlüğünde “A/R/Tografi Uygulama Tabanlı Araştırma Yöntemi” adıyla yayımlanan kitapta sanat, araştırma ve eğitim arasındaki ilişkileri inceleyen bir çalışmadır. Kitapta, A/R/Tografi yöntemi kullanılarak gerçekleştirilen araştırmaların nasıl yapıldığı ve sonuçlarının nasıl elde edildiği ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır. Kitap, özellikle sanat, eğitim ve araştırma alanlarında çalışan profesyoneller için bir rehber niteliği taşımaktadır. Kitapta yer alan makalelerde, A/R/Tografi yöntemiyle gerçekleştirilen araştırmaların sanatsal ve kültürel açıdan nasıl bir katkı sağladığına ve bu yöntemin araştırmacılara neler kattığına dair bilgiler bulunmaktadır. Kitapta ayrıca, A/R/Tografi yöntemiyle gerçekleştirilen araştırmaların nasıl tasarlandığı, uygulandığı ve analiz edildiği konularına da yer verilmiştir. Bu yöntemin özellikle çoklu disiplinler arası çalışmalarda nasıl kullanılabileceği de örneklerle açıklanmaktadır. Genel olarak, araştırma ve eğitim arasındaki bağlantıları inceleyen bir kaynak olarak öne çıkmaktadır. A/R/Tografi yöntemiyle gerçekleştirilen araştırmaların sanatsal, kültürel ve eğitimsel açılardan önemine dikkat çekmektedir (Erişti ve Irwin 2021).

2.1. Araştırmanın Deseni

Sanat temelli sorgulama biçimi olan A/r/tografi yöntemi, süreç içerisinde değişen ve gelişen bir bilgi paradigmasını benimsemiştir. Bu durumda, literatür taramaları, deneyimler, uygulamalar ve duyulara dayalı bilgiler, araştırmacının sorgulama serüvenine dönüşmektedir. Olaylar dizini halinde incelenen araştırmada, birbirini izleyen kavramlar ortak ve farklı yönleriyle ortaya çıktığından, A/r/tografinin rizom bağlamı

üzerine yönelim sağlanmıştır. Böylece araştırma, detaylardan bütüne ve bütünden detaya giden ve olayları birbiri ardına dizilen düşünsel akışlar halinde ele alınmıştır.

2.1.2. A/r/tografi

Sanat temelli araştırmalardan A/r/tografi sanatçıların, araştırmacıların ve eğitimcilerin tecrübelerini ortaya koyan uygulama odaklı eğitim araştırması yöntemidir (Bedir Erişti, 2017). A/r/tography' kelimesi İngilizce a/r/t ve 'writing veya graphy' kelimelerinin bir araya gelmesidir. A/r/t, artist, researcher ve teacher isimlerinin baş harflerinden oluşan sanatçı, araştırmacı ve eğitimci rollerini bir arada temsil eden metaforik bir anlatımı" (Irwin, 2004) temsil eder. (Springgay ve Irwin, 2005, s. 900). A/r/tografi araştırmanın konusuna dayalı olarak konu içerisinde gelişen olaylar zinciri ile araştırmacının anlamlandırma serüvenine eşlik edebilmektedir. Bu durumda A/r/tografi yönteminde araştırmacı araştırmanın hem öznesi hem nesnesi olabilmektedir. A/r/tografi yöntemine otobiyografik keşiflere izin veren ve bunları sanatsal ifade dili ile aktarmaya uygun hale getiren bir sorgulama süreci denebilir.

A/r/tografi yönteminin başlangıcı Kanada British Columbia Üniversitesi'nden Rita L. Irwin, Anita Sinner, Barbara Bickel ve Stephany Springgay'ın oluşturduğu bir grup bilim insanı tarafından olmuştur. Bilim insanları disiplinlerarası sorgulamaların sonucunda görseller ve makaleleri yorumlayarak kavramsallaştırdıkları noktada yaşayan bir sorgulama süreci ile ortaya koyduğu yeni bir yöntemdir (Mavioğlu, 2019, s. 24).

Bir sanat eseri yaratımı; sanatçının birikimleri, sorgulamaları ve bilgilerinin analiz edilerek yorumlandığı bir süreç olarak görülebilmektedir. Bu süreç Thompson'ın bulgularına göre "atölye deneyimlerinin teori ile birleştiğinde" görsel sanatların temelini oluşturur (Thompson, 2006, s. 3). A/r/tografi yöntemi aslında bir sanatçının sanatsal eserinin üretim aşamasını ele alınmasıdır (Erişti ve Irwin, 2021). Sanatçı eserini üretmeden önce bir bilgi birikimine sahip olur bu birikim bir üretime dönüştüğü esnada sanatçı hem alıcı hem iletici konumuna geçer ve elde edilen sanatsal üretim yaratımın sonucu olarak A/r/tografi yönteminin üzerinde durduğu olguyu oluşturur. Teori ve yaratımın ortak paydasında yer edinen A/r/tografi yöntemi de Pourchier'a göre sanat temelli eğitim araştırmasından daha fazlasıdır. Ona göre araştırmada edinilen bilgilerin sanatçının zihninde nasıl işlediği yönünde ortaya çıkan süreç izlenmektedir ve bu farklı bilgilerin olasılıklarını beraberinde getirebilmektedir (Pourchier, 2012, s. 25).

A/r/tografi yöntemi sanatçı, araştırmacı, öğrenen/öğreten, basamaklarını bir bütün olarak algılayarak olgular üzerinden süreci ele alan bir yöntemdir. Dolayısıyla A/r/tografi araştırma yöntemi uygulamaya dayalı bir araştırmadır. Sürece odaklanan araştırma yönteminde süreci oluşturan verileri ele almak üzere rizom bağlamını ele almak önemli hale gelmiştir.

2.1.2. Yaşayan sorgulama

Yaşayan bir sorgulama sürecinde ilgili araştırma, sürece bağlı olarak değişimler geçirebilmektedir. Bu sebeple araştırmanın belirli sonuçlara dayalı olması beklenmemektedir. Süreç araştırma boyunca izlenebilmekte ve süreç içerisindeki gelişimler araştırmanın nihai varmak istediği noktaları belirleyebilmektedir. Bu araştırma türü sanat temelli araştırma türleri ile birebir örtüşebilmektedir. Bu sebeple sanat temelli yaklaşımlar yaşayan sorgulama süreci ile işe koşulduğunda “daha önce fark edilemeyenler hakkındaki farkındalığı genişleten bir sorgulama türü” (Barone ve Eisner, 2012, s.6) oluşturabilmektedir. McNiff ‘e göre “Sanat temelli araştırmaların, eleştirel sorgulama yöntemleri ile belli soru ve sorunlara cevap vermenin en iyi yolu olarak kabul edilmesi gerekir” (McNiff, 2013, s.111).

A/r/tografi yönteminde kurgulanan süreç yaşayan bir sorgulama süreci ile şekillenebilmektedir. Sorularla yola çıkılan bu araştırma yönteminde sonuca varana kadar süreçteki değişimler, fikir ve ilişki kurmanın sürekliliği belirli bir yakınlık ve bağlam içerisinde gelişebilmektedir (Irwin, Barney, Golparian, 2016, s. 200). Bir sorgulama temelinden çıkılan ve tüm yönlerinin dahil olduğu, detaydan bütüne ve bütünden detaya gitme mantığı üzerine A/r/tografi yöntemi literatür taramalarına farklı bir boyut geliştirmiştir. Burada teorik bilgilerin uygulama sürecine dökülene kadar arasında kurulan bağ parçadan bütüne gidecek şekilde işlenmesi beklenmektedir. Bu durumda konu ve kavramları ilişkisel değişim haline getirmektedir. Sürekli olarak değişebilen ve yapılanabilen kök sap kavramı ilgili konunun tamamen başka bir şey haline dönüşmesine ya da değişim göstermesine zemin hazırlayabilir (Irwin ve Springgay, 2008). Bu bağlamda A/r/tografi yöntemi kavramlar üzerine yapılanabilecek kişisel sorgulamaları olanaklı hale getirerek yaşayan sorgulamalarını ele alan araştırmacının hem öznesi hem de nesnesi olarak araştırmada yer almasına olanak sağlamaktadır (Golparian, 2012). Bu durumda araştırmalarının hem öznesi hem nesnesi konumuna sahip olunabilecek

A/r/tografi araştırmacıları günlük, hik ye, eskiz, fotoğraf vb. gibi ögeleri veri toplama aracı olarak kullanabilirler.

A/r/tograflar bulgulara ulaşmak için sanatçı, araştırmacı ve eēitimcilerin deneyimlerinden etkilenirler. Bu etkilenim araştırmanın sonucunu elde edilse de sorgulama süreci daha önemli hale gelebilir. Sanatçılar estetik algılarına yön veren konu ve fikirler üzerinde sorgulamaya yöneldiklerinde eēitimciler  ērenme odaklı eēitsel bilgilere yönelirler (Irwin, Barney ve Golparian, 2017, s. 193). Bu kapsamlı araştırma olanakları A/r/tografinin uygulama odaklı bünyesinde şekil alabilmektedir. Bu baēlamda A/r/tografi araştırmacının da dahil olduēu süreçte eēitsel sonuçları olan otobiyografik bir sorgulamayada izin verir (LeBlanc, Davidson, Ryu ve Irwin, 2015, s. 356). Bu durumda A/r/tografinin yaşayan bir sorgulama olarak adlandırılması araştırmanın sanatçı, araştırmacı ve eēitimci olarak sonuca ulaşması deēil de elde edilen bulguların süreç içerisindeki deēiřim ve işleyişindeki baēları araştırmaya kaynak olarak kullanılmasını olanaklı hale getirir. A/r/tografinin bu yenilikçi rolü standart metodolojilerin ötesine geçerek yeni bilgi oluşturma süreçlerine olanak tanır (Pourcheir, 2012, s. 16).

2.1.3. Otobiyografik sorgulama

Otobiyografi kelimesinin etimolojik kökeni kesin olarak bilinmese de  oēu eleştirmen Yunanca “autos/bios/graphe” kelimelerinden t rediēini  ne sürer (Smith ve Watson, 2010). Otobiyografi, en genel tanımıyla bireyin kendi yaşamına dair süreci kendisinin aktarmasıdır. Otobiyografi. Bir yaşamın b t nl ē n  geçmişten itibaren ele alarak deēiřimlerin oluřturduēu zaman örgüsünü ortaya koyabilmektedir. Yaşam öyküsünün yeniden yorumlanması ve elden geçirilmesi aynı zamanda otobiyografiyi benliēi keşfeden bir tür haline getirebilmektedir. Anlatılan olay döngüsünde hem nesne hem özne bireyin kendisi olduēu için  oēu eleştirmenler tarafından içtenlik konusunda eleştiriler almıştır (Köker, 2019). Bu sebeple bireyin anlatısında ben kavramının içtenlik, sahihlik ve sadakat başta olmak üzere taşıması gerektiēi ilkeler vardır (Demiralp, 1999).

Otobiyografi sanat temelli araştırmalarda kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntemi tercih eden araştırmacı tarihi kayıtlar, yaşamsal kurgular, öznel deneyim ve yorumlamalarını bir kaynak olarak ele alabilmektedir. Aynı zamanda bu kaynaklarla araştırma konusunun geçmişle baēlantısını kurabilmektedir. Kişinin kendi hikayesini anlattıēı öznel araştırmalarda, araştırmacının günlükleri, notları,  yk lemeleri,

otobiyografik anlatımların olacağı yazılar araştırmada kullanılan veriler olabilir. Bu verileri elde ederken Demiralp'in de otobiyografi için 'ben' olma ilkelerinde belirttiği gibi, olabildiğince objektif davranmak, filtrelemeden ya da olumluya yorumlama eğilimi göstermeden tüm açıklığıyla ele almak önemlidir (Demiralp, 1999, s.37). Elde edilen veriler yazınsal olabileceği gibi görsel içerikleri de barındırabilmektedir. Elde edilen görsel içerikli yaklaşımda araştırmacı kendi imaj ve imgelerini yansıtabilmektedir (Bedir Erişti, 2016, s.156). Otobiyografik anlatılar kullanılırken genellikle sanat tarihinin en eski uygulamalarından olan öyküleme kullanılmaktadır. Öyküleme günümüzde daha çok edebiyatla ilişkilendirilse de post modern çağda sanatçılar eserlerinin anlatsal yönüne ağırlık vermektedir. Bu anlatsal alt yapının sanat eserlerini geliştirdiği düşüncesi, sanatın tüm disiplinleri ve tüm formlarında görülebilmektedir (Barret, 2015, s.309). Bu araştırmada da otobiyografik öyküleme ilişkisel bağlantılar ile ele alınmıştır. Bir otobiyografinin bireyin geçmişten günümüze gösteren dönüştürücü bir anlatı olması, benlikle ilgili yönünü ortaya koyabilmektedir. Otobiyografik sorgulamada kültür, değer ve deneyimler aktarılabildiğinden tüm ilişkiler rizom bağlamı ile şekillendirilmiştir. Bu araştırmada A/r/tografiyi oluşturan üç kimliğin tüm yönlerine değinecek olan otobiyografinin içten bir biçimde çok yönlü gerçekler ve katmanlı anlamlar içerme özelliği yüklediği düşünülmektedir (Bedir Erişti, 2016, s.158).

Bu çalışmada otobiyografik sorgulama sanatsal ifade dilini anlamlandıracağı düşünülmektedir. Araştırma da ele alınan sanatçıların yaşamsal bağamları eserlerine nasıl yansıttıkları analiz edilmiştir. Araştırmacı otobiyografik sorgulama yoluna girerek tüm bu süreci rizomatik ilişkisel bağlantılar ve etkilenimler olarak deneyimlemeye çalışmıştır. Otobiyografik anlatıların geçmişten itibaren aktarılması bir çeşit hatırlama eylemine dönüşebilmektedir. Böylece geçmişte geçen olay ve durumlar kayıt altına alınabilmektedir. Aynı zamanda geçmiş dönemde kayıt işlevi görebilecek kayıtlar kaynak olarak ele alınabilmektedir. Bu anlamda araştırmacının geçmişteki notları, günlükleri, psikolojik durumu ve yansımaları öykülemelerle ve görsel içeriklerle aktarılmaya çalışılmıştır. Bu öykülemeler aktarılırken kişisel anlatımlara yer verilmiş ve birinci tekil şahıs dili kullanılmıştır.

2.1.4. Rizomatik analiz

Rizomatik analiz tek bir noktadan yola çıkarak süreci veya sonucu kestirilmeyen noktalar ile ilişki kurmasına dayalı açıklamadır (Mavioğlu, 2019). Farklı bağlantıların bütüne etkisi sonu olmayan “yaşam yaratan bir bilgi üretim sürecidir” (Erişti ve Irwin, 2021).

Türkçeye kök-sap olarak çevrilen rizom kavramı aslında biyolojik bir terim olarak bilinmektedir. Deleuze ve Guattari’nin ortaya koyduğu bu kavram A/r/tografi yöntemi için oldukça önemli yer teşkil etmektedir. Rizom kavramı ana unsurun çevresinde onu oluşturan unsurlarıda beraberinde ele alan ilişkisel bir süreci içerir. Deleuze ve Guattari’nin Bin Yayla (Mille Plateaux) adlı kitaplarında ortaya attıkları rizomatik düşüncede ağaçvari yapı ile rizomatik düşünce bağlantısını irdelemişlerdir (Mavioğlu, 2019, s. 65). Köksap düşünce olarak tanımlanan bu yapı, her yanı bir yerden fışkıran ayrıksı düşüncelerden oluşur ve birbiri ardına dizilen bağlantıların eksilmesi veya değişmesi halinde bütünde bir aksama yaşanmamaktadır (Deleuze ve Guattari, 2017).

Rizom, Gilles Deleuze ve Félix Guattari tarafından klasik batı felsefesine alternatif olarak geliştirilen bir düşünce modelidir. Klasik batı felsefesi, özdeşlik, birlik, ikili karşıtlık, hiyerarşi ve durağanlık gibi terimlerle ifade edilir ve ağaç gibi hiyerarşik bir yapıya sahiptir. Ancak rizomatik düşünce, oluşa, çokluğa, farklılığa, harekete ve yatay yayılmaya dayalıdır. Ağaç yapısında bir hiyerarşi vardır, kökten gövde, gövdeden dallar ve dallardan yapraklar çıkar. Ağaçvari düşünce, belirli bir kök referansı ile belirli bir düzende anlamlandırmalar yapar. Buna karşılık rizom, evrim ve oluş ile karakterizedir ve hiyerarşik bir yapıya sahip değildir. Rizomik düşünce, farklı noktalardan hareketle oluşan bir ağ gibi yayılır ve farklılığı kucaklar (Mavioğlu, 2019: 11-12).

Deleuze ve Guattari’nin metafor olarak kullandığı birbirine rastlantısal bağlanan ayrıksı otlar şeklinde tanımlar. Bu metaforik görüntüde belirli bir noktadan büyümeyen yani herhangi bir noktası herhangi bir noktadan bağlanan ayrıksı bağlantılar şeklinde birbirini izler. Bu durumda başlangıç veya sonuç noktasında doğrusallık çizmeyen gidiş yollarına vurgulanan bir süreç izlenebilir (Irwin, Beer, Springgay, Grauer, Xiong ve Bickel, 2006, s. 71). Bu bağlantılar rizom bağlantıları olarak adlandırılabilir. Rizom bağlantıları, giriş ve sonuç kısmında değil de olay örgüsünün tam ortasında belirerek ortamın parçası haline gelmektedir. Deleuze ve Guattari köksapları göçebelerin yersiz yurtsuz kavramıyla açıklar. Gidilecek belirli durak noktaları veya rotaları olsa dahi terk edilmek üzere olan geçici varış noktalarıdır (Deleuze ve Guattari, 2017). Yani rizom

metaforu düz ve sınırlı bir yolculuktan ziyade dönüşleri ve rastlantıları barındıran çok boyutlu bir bakış açısına zemin hazırlayabilir. Bu metaforda düşüncenin doğal olarak gelişimi gibi düşünülebilir. Düşüncenin gelişiminde her sorgulamanın bir sonraki varış noktasında sabit kalmayarak bir sonraki varış için yeni bağlantılar kurması doğal olarak gelişebilmektedir.

Kjaergaard ve Sorensen, Deleuze ve Guattari'nin köksaplarını bir yolculuktan ziyade harita olarak tanımlar. Bu harita tanımı ile yeni yolları oluşturulurken olası ihtimalleri de sürece dahil edilmesinden bahseder (Kjaergaard ve Sorensen, 2014). Köksap benzeri yapılar oluşturulurken öğrenci merkezli, tek bir sonuca bağlanmayan, öğrenme süreçlerindeki farklılıkları ele alabilen pedagojik sonuçları olan araştırmalara olanak sunan bir yöntemdir. Ayrıca rizomun merkezsiz yapısı A/r/tografların “araştırma uygulamalarının nedenlerini, aktif bilgiyi yaratma konusundaki üretkenliğini, dönüşlülüğünü ve duyarlılığına yönelik alımlayıcısını bilgilendirme” (Gouzouasis ve LaMonde, 2005) yönünde yararlanmasını sağlar. Böylece süreçte işlenen ilişkisel bağlantılar etkileşim ve karşılaştırmalar süreçle gerçekleşen bir buluş eylemi olarak açıklanabilmektedir (Irwin, 2003). Bu çerçevede rizomatik bağlamların sınırları çizilecek bir çerçevesi olmadığı söylenebilir. Bir konu ve onu oluşturan yaşantılar, dönüm noktaları, nesneler, imgeler vb. unsurları içerebilmektedir. Rizom metaforu bilgiyi sağlayan etmenlerin tek bir noktadan oluşmadığına tüm ilişkileriyle bir arada var olduğuna vurgu yapar (Irwin ve Springgay, 2008). Bu bağlamda yaşayan bir sorgulama olan A/r/tografi yönteminde yaşam boyu öğrenme mantığını merkeze almasıyla doğrudan bağlantı görülür. Bu durum kişinin pedagojik olarak gelişmesine katkı sağlayabilecektir. Rizomatik analiz yöntemine göre anlam yaratma oluş süreci ile ilişkilidir (Erişti ve Irwin, 2021). Bu araştırma temelinde gerçekleşen anlam arayışı ilişkisel sorgulamalar ile yapılabileceği düşünülmüştür. Bu açıdan A/r/tografi yönteminin sanatçı, öğretici veya öğrenen kavramları arasındaki ilişkiyi tüm oluşumlarıyla incelemek, bilgileri keşfetmek için rizomatik analiz yönteminin yol gösterici olabileceği düşünülmüştür (Irwin ve Springgay, 2008).

2.2. Kavramsallaştırma Üzerine

Kavramlar insan iletişiminde ki en temel faktördür. Çünkü insanlar, kavramlar yoluyla tanır, ayırt eder, seçer ve birleştirir. Kavramlar bilgilerin işleyişini yorumlama ve

depolama gibi işlevleri vardır. Yani kavramlar insanların yaşamlarını sürdürmeleri için önemli olan temel bir bileşendir. Bu araştırma için kavram oluşturma fiili bilgilerin özetlendiği simgeleştirildiği bir süreçten geçmektedir. Bu süreç öğrenme-öğretme ve iletişim kurma gibi genel bilişsel alanlarla bağlantılıdır. Dil oluşum süreci incelendiğinde genelleme, soyutlama ya da ulam olarak adlandırılan kategorileştirmelerin yer aldığı görülür. Bu oluşum süreçleri eski bilgilerin yeni bilgiler ile karşılaşma anında oluşur ve gelişir. Gelişme sürecinde eklentiler ya da ilişkisellikler benzer ya da farklı yönleriyle kategorilere ayrılması dil kullanımının temelini oluşturmaktadır (Croft ve Cruse, 2004, s.74).

Kavramların zihindeki temsili ve kavramsallaştırmaya dayalı felsefe-psikoloji temelli alt yapısı kavram öğrenme ve öğretme sürecinde etkili olan yollardandır. Eski bir görüşe göre kavramlar temel anlamını oluşturduğu sözcükle dolaysız olarak aktarılabilmekteydi. Ancak bu görüşün yerini kavramların oluşturduğu anlamın sözcüklerin aktardığı salt anlamının dışında olduğu, karmaşık bir zihinsel anlamlandırma ile algılandığı görüşü yerini almıştır. Yani bir kavramın yalnızca olduğu sözcük öbeğinin dolaysız anlamına karşılık gelmediği aynı zamanda sözcük ile anlam arasındaki karmaşık düzenin olduğu düşünülür (Saeed, 2005, s.32). Bu görüşe göre üretilen anlam yalın ve tekdüzelikten çok uzaktır. Kavram eklemli bir yapı ile şekil alır ve kişisel deneyimler, kültür gibi anlamı kapsayan zihinsel tasarımlar olarak algılanabilir. Aksan’a göre kavram bir özetlemedir ve dünyadaki tüm oluşumların ortak özelliklerine dayalı dil ile ilişkilendirilen bir genelleme ve soyutlama oluşumudur (Aksan, 2015, s. 151). Kavram, Merrill’e göre daha yalın bir biçimde şekil alır. Oluşan olayların ve varlıkların gözlemlenebilen özelliklerin toplamından oluşur (Merrill, 1994, s. 111). Tüm bu bilgilerin ışığında bu araştırma için kavram kişisel deneyimlerin yoğurduğu anlam kurmacası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kurmaca Kilbane ve Milman’ın kavram oluşturma aşamaları üzerinden şekillenmiştir. Kavram oluşumunun içeriğini ve taşıdığı anlamı daha iyi anlamak adına kavramların nasıl olduğu, nasıl sınıflandırıldığı yönünde bazı araştırmaları sunulmuştur.

Kavramlar ortak veya zıt özelliklere göre bazı kategorilere ayrılır. Bu kategoriler içerisinde anlamı taşıyan simgeleştirilmiş sözcük öbekleridir. Bu durumda kavramlara insanların aktarmak istediği soyut düşünce birimleri denebilir. Klausmeier’e göre kavramlar özelliklerine bağlı olarak içsel, işlevsel ve ilişkiyel olmak üzere üçe ayrılır. İçsel özellik aynı kategorideki tüm kavramların değişmez özellikleridir. İşlevsel özellik

ise su şişesinin su doldurmaya yaradığını belirtmesi gibi kavramın nasıl çalıştığını ve ne işe yaradığını belirtir. İlişkisel özellik ise bağlantısal sözcük öbeklerinde kullanılır. Örneğin “güneşin doğduğu yön” “doğu” yu işaret eder (Klausmeier, 1992, s. 269). Barsalou’ya göre biliş algıladığı bilgileri özetleyip soyutlayarak kavramsallaştırma yapmaktadır. Barsalou algı ve biliş arasındaki aktarımın ulamlamayı doğurduğunu belirtir (Barsalou, 1992, s.15). Algısal ve çevresel iletiler bir varlık ile ilgili bilgi topladıktan sonra kategorilere ayırmaktadır (Löbner, 2002, s.172-173). Örneğin pullu olma ve yüzgeçli olma, balık kategorisinde yüzebilme özelliğinden daha belirleyici olabilir. Bu durumda özellikler arasında bir derecelendirme olduğu görülebilmektedir (Löbner, 2002, s. 180–181). Bu derecelendirme zihindeki bilgi biriminin etkisiyle algısal olarak yapılmaktadır.

Kuramsal açıklamalara göre kavramlar insanların kurduğu ilişkiler ile ortaya çıkar. Yani yaşam ile ilgili açıklamalar bireysel algı noktaları ile şekillenir. Bu görüşe göre kuramlar bilimsel olmak zorunda değildir. Kavramın aktardığı bilgi çocuk veya yetişkinlerin kullandığı her tür açıklamaları kapsayabilir (Pesonen, 2002, s. 35). Murphy ve Medin da bu durum için zihinde canlanan anlamlandırma serüvenini bilimsel bir açıklamadan ziyade kişisel bir açıklamanın varlığını açıklar (Murphy ve Medin 1985, s. 290). Yani insanların zihinsel açıklamalarını yönlendiren kişisel yaşamlarının birbirinden farklı olması olası ve değişkendir. Kavramların açıklaması olan kuram temelli yaklaşım, özelliklerine göre sınıflamada klasik ya da öntip olarak adlandırılan yaklaşımlara göre daha açıklayıcı olabilmektedir. Özetle klasik yaklaşım tek düze ve sabit açıklamaları ile kişisel olarak farklı coğrafyaları barındıran dünyayı anlamlandırmak için yeterli olmamaktadır. Ön tip yaklaşım ise varlıkların özelliklerine göre sınıflandırıp kategorilerine ayırabilirken kültürel birikimler gibi genellenemeyen unsurları açıklayamamaktadır. Bu iki yaklaşımın bir diğer eksi özelliği de varsayıdıkları özelliklerin nasıl ve ne zaman belirlendiğinin belirsizliğidir. Kuram temelli yaklaşım ise kişisel deneyimlerin getirdiği algılara ve göreceli tutuma daha çok yer vermektedir.

Bu çalışma kapsamında algısal bir süreç söz konusudur. Sanat yaklaşımlarında kavram üretimi dönemsel olarak şekil almıştır ve o veya bu tarza uygun aktarımlar yapılmıştır. Ancak günümüz post-modern çağda sanatçı özgürdür. İsteddiği tarzın ve aktarımın belli kategoriler içinde yer alabilmesi olasıdır. Ancak bu araştırmada kişisel bir aktarım yaratılması amaçlanmaktadır ve kişisel bir kavramı olabileceği düşünülmektedir. Bu durumda kuram temelli yaklaşım bu araştırma da oluşturulan kavram için doğru bir

yaklaşım olduğu düşünülmüştür. Çünkü kuram temelli yaklaşımın kişisel deneyimlere açık yaklaşımı araştırmanın gerekliliğine dokunmaktadır. Bu araştırma için araştırmacının sanatsal ifade ile aktaracağı yeni sorgulama yaklaşımlar öznedir. Öznel bir aktarımı, öznel bir kavram oluşturarak betimlenmesi amaçlanmaktadır. Bu uygulama kavram oluşturma aşamalarını incelenerek yapılanmıştır. Kilbane ve Milman'a göre kavram geliştirme aşamalarının ilki "listeleme"dir. Bu aşamada kişi var olan kavram bilgileriyle ilgili bir dizi oluşturur. İkinci adım ise "gruplama"dır. Bu adımda listelenen öğeler yorumlanarak birbirleriyle ilişkileri ortaya koyulur. Üçüncü adımda "etiketleme" yer almaktadır. Etiketlemede öncelikle gruplanan öğelerin neden bir arada oldukları ortaya koyulur. Ortaya çıkan nedenlerle birlikte gruplanan sözcük öbeklerini kapsayan bir etiket oluşturulur. Dördüncü adım "yeniden gruplama" olarak yapılır. Bu aşamada tasarlanan etiket uygun olabilecek diğer sözcük öbekleriyle ilişkilendirilerek yeniden gruplandırmaktır. Bu aşamanın amacı tasarlanan etiket ile farklı sözcüklerin arasındaki ilişkiyi yeniden sorgulamaktır. Son adımda "sentezleme" yer almaktadır. Sentezleme tüm süreçlerin tekrar ilişkilendirildiği alandır. Bu bölümde kavram üzerinde kavramın aktardığı anlayış özetlenir. Böylece genel bir bağlantı kurulmuş olur (Kilbane ve Milman, 2013, s.156-160).

3. ARAŞTIRMACININ ROLÜ

Araştırma iki farklı anlayışta sanat eseri üretim süreçlerini incelemeye dayanmaktadır. Bu bağlamda sonuçtan çok süreç içerisinde gelişen olaylara odaklanılmaktadır. Araştırmacı estetik ve anti-estetik bağlamlarla öne çıkan iki farklı sanatçıyı ele alarak inceleme yapmıştır. Bu inceleme dolayısıyla literatür taramasına gitmiştir. Sanatçıları etkileyen dönüm noktaları kavramsallaştırılmak üzere tespit edilerek benzeşen ve ayrılan bulgular tespit edilmiştir. Bu bağlamda sanatçı elde ettiği bulgular ile kavramlar üzerinden sorgulama sürecine girecektir. Böylece A/r/tografi yönteminin ‘araştırmacı’ ve ‘öğrenen’ basamağını gerçekleştirmiş olacaktır. Elde edilen bulgular yapılacak sanatsal üretimlerle birlikte 'sanatçı' rolünü üstlenmektedir.

3.1. A/R/Tografinin Sanatçı Bağlamında Rolü

Eğitim ve öğretim sanatsal uygulama ile birleştiğinde sanat yolu ile deneyime odaklanılabilir. Bu durumda sanatsal uygulamayı geleneksel bir araştırma yöntemi ile şekillendirmek süreç içerisindeki etkileşimleri ve değişimleri gözlemleme fırsatı sunabilmektedir. Bu durumda sanatsal deneyimleri araştırmanın bir parçası haline getirmek süreç içerisinde ki ‘oluş’ u bize sunmaktadır. Bu da araştırmanın uygulama basamağının sanatçı rolünü kapsar. A/r/tografiyi oluşturan üç temel kimlikte ‘sanatçı oluş’ araştırmacının izlediği etkilenimin süreç içerisinde oluşturduğu uygulama basamağıdır. Uygulama basamaklı oluşta sorgulamanın tüm sürecinin anlamlandırmaları ifade edilmektedir (Mavioğlu, 2019). Sorgulama noktalarını esas alarak yaşayan bir sürece giren anlayış Erişti’ye göre “Araştırma sürecinde sanat eseri ortaya koymak, sorgulamak, onunla ilgili bilgi toplayıp yorumlayıp tekrar sanat eserine yansıtmak şeklinde sıralanacak açılımlar araştırmada sanatsal bağlamdaki doyum noktasını oluşturmaktadır” (Erişti ve Irwin, 2021).

A/r/tografi yönteminin oluşturan üç başlık aslında sanatçının duyarlılığına katkı sağlayan noktalarda net olarak kesişmektedir. A/r/tografi yönteminin adımlarını izleyen bu araştırma uygulama basamağına geçerken çeşitli değişimlere uğramış farklı durak noktalarından geçmiştir. Hepsi bütünün bir parçası olmuş ve ortaya çıkan kavramların sorgulanmasıyla olgunlaşmıştır. Sanatçılar üzerinden yolan çıkan örneklemede sanatçının katılımcı olarak işlenmesi ile yaşayan bir sorgulama sürecine girmiştir. Araştırma ve uygulamanın eş koşulduğu süreçler, araştırmacı ve öğretmenin yaşayan uygulaması

olarak kabul edilir (Springgay, Irwin ve Kind, 2005). A/R/Tografi yönteminde sıkça adı geçen yaşayan sorgulama terimi sorgulamanın sürekliliğini tanımlar. Bu terime göre farklı durak noktaları fark edilmeyen önceden saptanmayan yeni durak noktalarına çıkabilmektedir. A/r/tografinin bu olasılıklı bakış açısı bilinen ve görülen ile bilinmeyen ve görülmeyen noktalara dikkatlerini vererek, kasıtlı yeni bakış açılarıyla yaşadığı çevreyi sorgular (Springgay, 2003). Yaşanılan çevre araştırmanın rizomatik analiz yöntemi ile analiz edildiğinde ilişkisel endişeler göz önünde tutulmuştur. Sanatçıların içerisinde bulunduğu toplum onların bakış açıları ile şekil aldığında “sanat yolu ile farklı bağlantılar kurmak olanaklı hale gelmektedir” (Erişti ve Irwin, 2021). Deleuze ve Guattari’nin de vurguladığı bu ilişkisellik kavramı, bağlantısız noktaların birleşimine ve farklı çıkış noktalarına ulaşması ile ulaşılan yeni bağlantılar doğurmaktadır (Deleuze ve Guattari, 2017). Sanatçının sanatsal doyuma ulaştığı noktalar genellikle yeni çıkan bu bağlantılar içerisinde yer almaktadır. Bunun sebebi sanatsal aktarımda “üretilenin sunumunun ötesinde arka planda sorgulananlar ile anlam kazanmaktadır (Erişti ve Irwin, 2021). Bu ilişkiselliklerin farklı çıkış noktalarına varma süreci bu araştırma sürecinde de gözlenen bir durum olmuştur. Benzer ve ilişkisiz alanlar birleşerek ifade dili ve estetik ifade dilinin algısal anlamlandırma süreci ilişkisel ifadelerle aktarılmıştır. Bu aktarımların ifade dili sanatçının varmayı planladığı noktaların çok ötesine geçerek kavramsal bir nitelik kazandırılmıştır.

Sanat yolu ile yapılan araştırmalarda araştırmanın süreç içerisinde ki oluşu gözlemleyerek oluşturulan tasarımla ilişki kurulması beklenir. Böylece bulgu ve süreç eserle özdeşleştirilir. Bu bağlamda çalışma bulguları sorgulanan kavramların ötesine geçerek yeni bir kavram oluşturma gereksinimi duyulmuştur. Bu süreç ‘Özdeşleyim’, ‘Çok anlamlılık’, ‘Rastlantısallık’, ‘Estetik’, ‘Anti-estetik’, ‘Bilinçaltı’ kavramları ile uygulama sürecini meydana getirmiştir.

3.2. A/R/Tografin Araştırmacı Bağlamında Rolü

Prof. Dr. Rita Irwin yaklaşık 20 yıl önce eğitim temelli araştırmalarda değişimi sorgulayan ve uygulamayı bu bağlamda yeniden yorumlayan bir bakış açısını alan yazına kazandırmıştır. Bu bakış açısına göre sanat eğitimcileri araştırma ve öğrenen kimliği ile sorgulama noktasına evrilmekte ve öğrenen’e dönüşmektedir (Erişti ve Irwin, 2021). Yöntem olarak sanatsal, eğitsel ve bilimsel bağlamlar ile sorgulamaya dayalı uygulama

geliştiren A/r/tografi bir süreç barındırmaktadır. Prof. Dr. Rita Irwin'in alanyazına kazandırdığı bakış açısıyla A/r/tografik araştırma süreci “sanatsal sorgulama, eğitsel/öğretimsel sorgulama ve bilimsel sorgulama”nın bir arada yürütüldüğü anlayışı kazanmış olur (Erişti ve Irwin, 2021). Araştırma süreç içerisinde dallanıp budaklanan yeni yollara evrilen ve değişen bir süreç izlediğinden yaşayan bir döngüye girdiği söylenebilir. Yeni yaşayan araştırma modülünde araştırma bağlamı öznellikten yola çıkarak öğrenilen bilgilerin nasıl ve nereden öğrenildiğine dair süreçlere odaklanabilir. Böylece daha önce fark edilmeyen süreçler ele alınır. Bu durum yeni bir bakış açısı ile araştırma sürecini yürütme olanağı verebilmektedir (Erişti ve Irwin, 2021).

Bu araştırma özelinde gerçekleşen incelemede sanatçıların farklı kimlikleri ve anlayışları tanımlanarak rizomatik düşünce yapısı ile bağlantılar ve ilişkisellikler sorgulanmıştır. Bu yaklaşıma göre öznel bir sorgulama temelinde gerçekleşen sanatsal ifade arayışı incelenen öge ile etkileşime girerek yeni anlamlar yaratacak sorgulamalar doğurmuştur. Tüm bu sorgulamalara araştırmacının planladığı kavramlar üzerinden gidilmiş ve yeni bakış açıları geliştirmesi için zemin hazırlaması olası bir durum haline gelmiştir. Hazırlanan zeminde sanatçıların üzerinde durduğu kavramlar, izledikleri yol ve etkilenimler incelenmiştir. Sanatçıların izledikleri yolların analizi, araştırmanın katılımcısı olarak araştırmacının sanatla kesiştiği noktalarda da incelenmiştir. Sanatçıların ve araştırmacının üzerinde durduğu kavramlar arasındaki ilişki ilişkisel bağlamlar ile ele alınmıştır. A/r/tografi yöntemini oluşturan kimlikler bu bağlantılardan yola çıkarak kuramsal temel pratik üzerinden değişim ve gelişmelerin paydaş olduğu bir düzlem yaratmıştır.

Çalışmada etkilenimlerden yola çıkarak sanatsal aktarım olarak özdeşleyim esas alınmıştır. Bu durumda özdeşleyimi etkileyen unsurlar yaşayan bir süreçte ele alınmıştır. Yaşayan sorulama sürecinde sonucu kesin olan bir yola girmekten ziyade A/r/tografinde üzerinde durduğu ‘oluş’ süreci izlenmiştir. Oluştaki aşamalar değişen veya kopan bağlantıların yeni bağlantılara yerini bırakması ve farklı durak noktalarının bütüne etkisi oluş sürecinde aktarılmıştır. Bu değişimler araştırmacı günlüğünde işlenmiş ve bulgular kısmında değinilmiştir. Değişimin doğal olarak gerçekleştiği bu araştırma yöntemi ile sanat eğitimi süreçleri ele alındığında değişim merkezli anlayışın eksikliği dikkat çekmektedir. Bu durum için Erişti: ‘Araştırma sürecinde sanat eseri ortaya koymak sorgulamak onunla ilgili bilgiler toplayıp onu yorumlayıp tekrar sanat eserine yansıtmak şeklinde sıralanacak açılımlar araştırmada sanatsal bağlamdaki doyum noktasını

oluşturmaktadır (Erişti ve Irwin, 2021). Bu durumda sanatsal sürecin pedagojik yönleri de pedagojik sürecin sanatsal yansımaları bütünsel olarak uygulamayı beslemektedir.

Uygulama estetik ve anti-estetik bağlamlar üzerinden bireysel sanat uygulamalarında ifade dili üzerinde yoğunlaşarak tasarlanmıştır. Uygulamaya başlanması için öznel bir sorgulamanın ardından literatür taramalarının analizleri bulgulara elde edilmiştir. Araştırmada elde edilen uygulamalar süreci algısal bir değişimle yönlendiren ve değişen yönleri ile yansıtılmaya çalışmıştır. Algısal değişimlerin durak noktalarının sorgulamaya yansıyan kavramların aralarındaki ilişki, ilişkisel bağlantılar ile ele alınmıştır. İfade dili üzerine sorgulama ve yaşayan bir döngüde aktarım dili üzerine sorgulamalar meydana gelmiş ve analiz edilerek değerlendirilmiştir. A/r/tografi’de hem araştırmacı hem araştırmanın katılımcısı olma oluşturulan sanatsal üretimlerin derin sorgulamalarını birincil kaynaktan yansıtabilme imkânı verebilmektedir. Elde edilen çıkarımda yalnızca görsel bir tasarımdan ziyade yapılan ilişkisel bağlantıların zıtlıklarını da ele almak olası olmuştur. Zıtlıkları ele alan yaklaşımda tasarımı adlandırmak için herhangi bir terimin tam olarak istenilen anlamı taşımadığı araştırmacı tarafından belirlenmiştir. Bu gereksinimde oluşturulan üretim yaklaşımları yeni bir kavramla adlandırılmıştır. Pedagojik bağlamda yapılan sorgulamalarda araştırmacının yeni oluş hallerine olanak sağladığına ilişkin deneyimler elde edilmiştir.

3.3. A/R/Tografin Öğretmen/öğrenen Bağlamda Rolü

Öğrenme ve öğretim kişinin istendik davranış elde etmesini sağlayan bir sürecin getirisiidir (Fidan, 2012). A/r/tografik sorgulama yönteminde ise bilinçli çıkılan bir yolda bağımsız bir yönlendirme söz konusudur. Sanat temelli araştırmaları özgün hale getiren nokta da bu bağımsız sorgulama alanı olabilmektedir. Çünkü bu tarz özgür sorgulama alanları daha önce görülmemiş incelenmemiş konuları inceleme imkânı verebilmektedir. A/r/tografi yönteminde araştırmacılar için farklı ve özgün olan bir diğer noktada araştırma ile aralarında ki bağı ve etkilenimleri saklamadan araştırmaya dahil etme olanağıdır. A/r/tografiyi oluşturan üç temel kimlik araştırma sürecinin yapılanmasında eşit derecede ilgilidir. Bu çoklu kimliklerde araştırmanın araştırmacı tarafından çok yönlü bir gelişim göstereceği anlaşılabilmektedir (Irwin ve diğ., 2006). Bu çoklu kimliklerin aralarındaki ilişkisel bağlantılar farklı durak noktalarına çıkabilmekte ve kapsamlı, sıra dışı bir araştırma oluşturabilmektedir. Yaşayan ve değişen süreç öznel bir bağlamdan yola

çıkarak öğrenenlerin nasıl ve ne yolla öğrenildiğini analiz etmekte etkin rol oynamaktadır. Bu durum araştırmacının öznel olarak ilişkisel ya da kavramsal gelişime bağlı boyutların oluşturulmasında rol oynar. Bu çerçevede elde edilen bulguların yansımaları ve sorgulamaları araştırmacının eğitim boyutu oluşturmaktadır (Erişti ve Irwin, 2021).

Öznel bir sorgulama ile işe koşulan bu araştırmada ilişkisel bağlantılar ucu açık bir bakış açısı yaratarak bağımsız sorgulama noktalarına evrilmiştir. Bu durum öğrenen kimliğinde etkin bir rol oynamıştır. Estetik ve anti-estetik bağlamlar ve ilgili sanatçılar üzerinde yapılan araştırmalar literatür taramalarının analizi ile gerçekleştirilmiştir. Ancak sanatçıların ifade dilleri yaşayan bir sorgulama eşliğinde işlenmediğinden onların genellenemez söylemleri süreci yansıtmakta sınırlı kaldığı düşünülmektedir. Bu sebeple araştırmacının değişen ve gelişen yönleri yansıtılırken süreci tam anlamıyla aktarmak amaçlanmıştır.

Sanatsal ifade arayışı bir sanat eğitimi öğrencisi için eğitim sürecinin her adımında yaşayabileceği ve çözümlemekte zorlanacağı bir soru olabilir. Bu yönelimin adımlarını örnek olay oluşturarak izlemek bu anlamda önemli ve yol gösterici olabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda sonuç ve öneriler bölümünde öğrenen-öğreten kimlikleri eşit derecede birbirini destekleyen iki kavram olarak işlenmiştir. Bu çerçevede öğrenen ve öğretene ilişkin sorgulamalar, anlamlandırma sürecine ilişkin deneyimler aracılığıyla cevaplanmıştır. Çalışma bulgularından hareketle öğrencilerde yeni bir bakış açısı kazandırmak için sorgulamayı derinleştirme, örnek olay olabilme gibi yönelimler sonuçlara dayalı öneriler kısmında aktarılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUM

Bu araştırmanın amacı estetik ve anti-estetik sorgulamalarla yeni anlamlandırmalar ortaya çıkmaktadır. Buna bağlı olarak, Utku Varlık ve Jean Dubuffet'in sanatsal anlayışlarına yön veren noktaların yaşamla karşılaşma anları ele alınmıştır. Yaşamla karşılaşma anlarında, süreçteki ilişkisel bağlantılar üzerinde durulmuştur. Çalışma kapsamında Utku Varlık ile görüşme fırsatı bulunmuş ve böylece birincil kaynaktan veri elde etme olanağı ortaya çıkmıştır. Elde edilen bilgiler, A/r/tografi yönteminin rizomatik analiz yöntemi ile şekil almıştır. Tüm literatür taramaları ilişkisel bir bütünü ortaya çıkaran örüntü halinde incelenmiştir. İlişkisel içerisinde, araştırmanın katılımcısı olarak ben yaşayan sorgulamalarımı bunun üzerine temellendirmeye çalıştım. Bu açıdan, özdeşleşim terimi sağladığı tüm olanakları sanatsal çalışmalarına yansıtmaya yönelik deneyimler öznel ifade biçimlerinin ip uçlarına vermeye başladı. Özdeşleşilen yönler ve değerlendirmeler üzerinden elde edilen veriler bu bölümde yorumlanmıştır. Yorumlamalar ve çıkarımlar üzerinden tasarlanan görseller de bu bölümde sunulmuştur. Süreç içerisinde gelişen ve değişen tüm yönler araştırmacı günlüğü, sorgulamalar ve ilişkisel bağlantılar üzerinden yanıtlanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın katılımcısı aynı zamanda araştırmacısı olduğundan, bulguların anlatımı ve yorumlarında kişisel ifadelere yer verilmiştir.

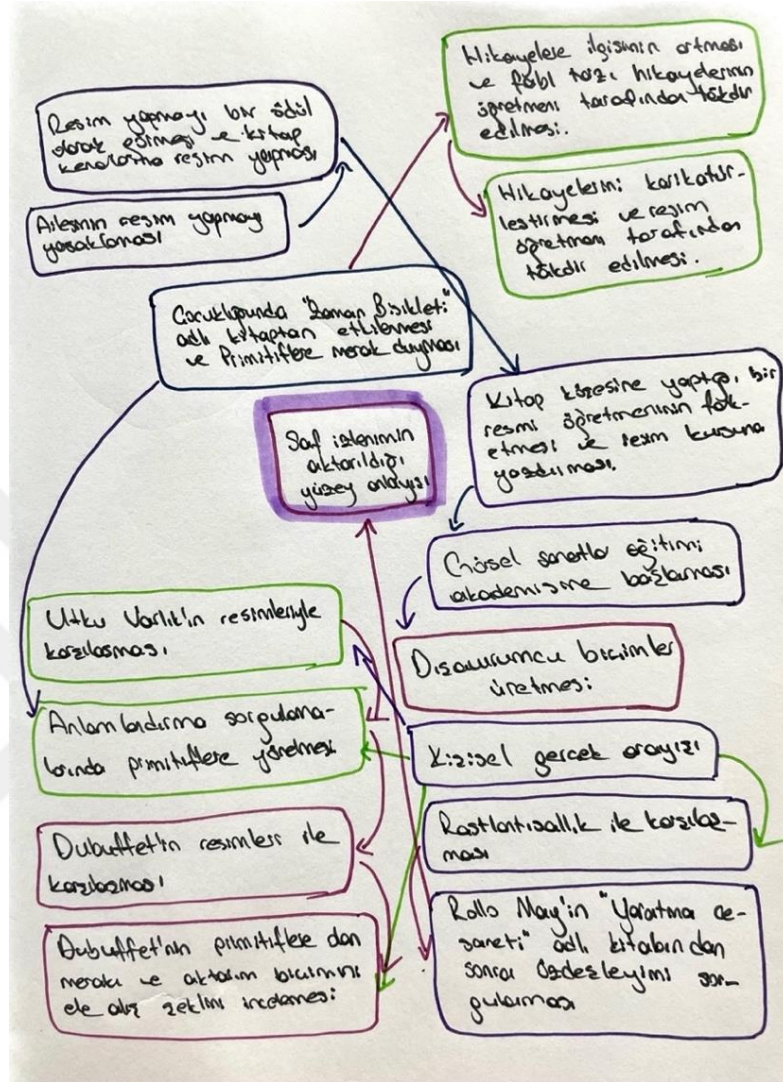
Tasarım sürecine ilişkin endişeler, araştırmanın akışına göre ele alınmıştır. Özdeşleşim temelinde şekillenen tasarımlar, rastlantısal yüzeylerin çağrışımlarıyla oluşturulmuştur. Bu süreçte, estetik ve anti-estetik bağlamlar üzerinden bireysel sorgulamalar ve arayışlar işlenmiştir. Anlamli karşılaşma ve özdeşleşme boyutları, rastlantısallık ile birleşerek şekillenmiştir. Tasarım sürecinin temel alt yapısı bu anlayış üzerine kurulmuştur. Tasarımların uyandırdığı izlenimler aşamalar halinde aktarılmıştır. Üretilen sanatsal tasarımlar, iki farklı anlayışı da barındırdığı için bir tezatlık ortaya çıkmaktadır. Aslında sorgulanan nokta, bu tezatlığın beraberliğidir. Bu beraberliği daha açık tanımlamak için, 'yeni anlayış'ı açıklayan 'yeni kavram'ın daha verimli bir aktarım sunacağı düşünülmüştür. Bu yaklaşım, karmaşık durumlardan belirli anlamlandırma süreçlerini yansıtan bir terim olan "pre-spektif" terimidir. "Pre-spektif", algısal sürecin öncesindeki aşamaları ifade eder. Yani, bir bireyin bir nesneyi algılamadan önce, o nesneyi nasıl anlamlandırdığına ilişkin süreçleri kapsar. Bu süreçler, bireyin önceden edinilmiş bilgi, önyargılar, beklentiler ve deneyimlerine dayanabilir. Tasarım sürecinin ilişkisel bağlamları aşamalarla aktarılmıştır.

4.1. Bireysel Kaygıların Sanatsal İfade Üzerine Yansıması

Bu bölümde, araştırmacının sanatsal anlayışının gelişim süreci incelenecektir. Literatürden elde edilen bulgulara ek olarak, bu bölümde araştırmacının kendi sorgulamaları üzerine odaklanılarak sanatsal anlayış ve aktarımı ele alınacaktır. Bu amaçla, araştırmacının günlüğü, alan notları ve öykülemeleri gibi kaynaklar kullanılacaktır. A/r/tografi yönteminin yaşamla olan bağı ve rizom kavramıyla ilişkisi bu bölümü açıklamak için zemin oluşturmaktadır. Rizom bağlamının belirsiz, merkezsiz ve hiyerarşi olmaksızın oluşan ilişkilendirmelerini tanımlayabilmek için araştırmacının günlüğünde de var olan sorgulama sürecindeki geçmişten günümüze etkilenilen unsurlar incelenecektir. Bu durum için sanatçıları incelemek adına yapılan literatür taramalarının araştırmacı içinde benzer bir şekli denebilir. Araştırmanın katılımcısı olarak araştırmacı, bu bölümü kişisel ifadelerle aktarmıştır.

Bireysel sorgulamalar, yaşantılar, coğrafya, kültür, zevkler gibi birçok etmen tüm yaşantıya eşlik etmektedir. Tez yazım sürecinde araştırmacı tarafından fark edilen bir diğer unsur ise yazı ile resim dilinin benzer metotlarla aktarılmasıdır. Araştırmacı bir resme başlarken aklına gelen her şeyi önüne koymakta, arasındaki ilişkileri gözlemlemekte ve seanslar halinde yalınlaştırmaktadır. Bu yazı yazma esnasında da uygulanmaktadır. Bu durum araştırmacıya şunu düşündürmüştür: "Benlik ve özdeşleşim davranışsal olarak herhangi bir alanda aynı sindirilebilmektedir. Üretilen herhangi bir şey kişiden mutlaka izler taşımaktadır (A.G. 07.10.2022)." Bu kişilik farklılıkları bireysel ilgi alanlarıyla açıklanabilir. Bireysel alanların oluşumu, A/r/tografi yönteminin rizomatik bağlamıyla açıklanabilir.

Araştırmacı, A/r/tografi yöntemi gereği yaşayan sorgulamaları esnasında otobiyografik niteliklerini sanatsal deneyimleriyle ilişkilendirmeye çalışmıştır. Bu açıdan, yaratım sürecindeki çevresel etmenler de ele alınmıştır. Araştırmacının yaşam döngüsündeki ilişkisel bağlantılar rizomatik ilişkilerle aşağıdaki haritada sunulmuştur.



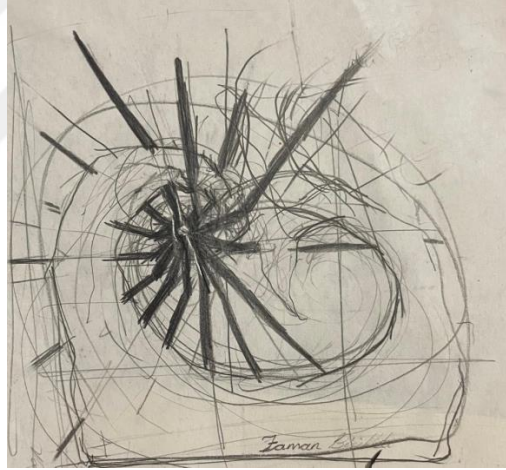
Şekil 4.1. Araştırmacının saf izlenim anlayışının gelişimi

Yukarıda yer alan şekilde araştırmacının kişisel gerçeklik arayışında geçirdiği süreçler ele alınmıştır. Bu alanda saf izlenimlerin oluşturduğu anlayışı estetik ve anti-estetik paradigmlar ışığında bulmaktadır. Yaşamındaki dönüm noktaları, anlamlı karşılaşmalar ve tercihler çerçevesinde detaylandırılarak incelenmiştir. Aşağıdaki açıklamalar yukarıda belirtilen dönüm noktalarının açıklanmış halini içermektedir.

Bu dönüm noktaları araştırmacının günlüğünde geçen yaşamındaki sorgulama noktaları olarak şöyle sıralanmaktadır:

- Zaman Bisikleti:

Uysal, sessiz ve çekingen bir çocuktum. Hayatım boyunca önüme çıkan nesnelerin nasıl icat edildiğini merak ettim. O zamanlar primitif insanları anlatan kısa öyküler okurdum. O öyküler beni öylesine çekti ki tüm gün okuduğum yetmez geceleri karanlıkta ışık tutarak okumamı sürdürürdüm. Şu an baktığımda çocukluğumda merak ettiğim şeyin ‘Varlık’ üzerine olduğunu anlıyorum. O dönemde beni çokça etkileyen bir kitap vardı adı ‘Zaman Bisikleti’ çocukluğumun en güzel arkadaşlığını yapmıştı bu kitap. Bana çok düş ve hayal kurdururdu. Şu an aynı kitabı satın aldım. Elime ulaştığında öyle şiddetli duygular hissettim ki ne öncesinde ne sonrasında böyle bir hisse kapılmamıştım. Hemen okumaya koyuldum ancak çocukluğumdan gelen hisleri tekrar taşıyamıyordum. Aniden okumayı bıraktım ve kitabın anılarımdaki gibi kalmasını istedim. Ancak zaman bisikletini şu an ki bakış açımla tekrar tasarladım (A.G. 02.12.2022).



Görsel 1.8.1. Gülseren Aldemir, “Zaman Bisikleti”, kağıt üzerine karakalem, (2021)

- Yazar Ressam- Ressam Yazar Olma:

Artık ilgi alanımı çeken şeyler hikayeler olmuştu. Sürekli hikayeler yazmaya çalışarak arkadaşlarımı ve öğretmenlerimi güldürmeye çalışırdım. Fabl tarzı hikayeler yazmayı kendime görev edinmiştim. Yazdığım hikayeleri her hafta en az bir kez sınıfa okumakla görevliydim. Türkçe öğretmenim tarafından şiddetle desteklenmişim. İlerde ünlü bir yazar olacağımı iddia ettiğim günü hiç unutmuyorum. Bunun verdiği heyecanla daha da sürüklendim. Hikayelerimi karikatürleştirdim. Resim öğretmenim tarafından çok beğenildi. Hayatında güldüğü ilk karikatür olduğunu dile getirmişti. Bu durumda resim yapmaya ve bir şeyler yazmaya devam ettim. Resim yapmak yalnızca bir hobiydi. Ailem

resim yapmaktansa matematik gibi sayısal derslere ağırlık vermem konusunda baskı yapıyordu. Belirli bir soru çözümünü veya ders çalışma saatleri sonrası bir ödül olarak resim yapmama izin veriliyordu. Bu durum aslında beni resim yapmaya daha da sürüklemişti. Çünkü benim için her zaman bir ödüldü ve onu hep arzulardım (A.G. 06.12.2022).

- Ders Kitaplarındaki Karalamalar:

Bu dönemin sonlarına değin resim yalnızca kitap köşelerine karaladığım bir uğraşıydı. Hala karikatür çiziyordum. Resim ödevleri verildiğinde tüm sınıfın resimlerini yapıyordum ancak ötesini hiç düşünmezdim. Dersleri dinlemeyen arka sıralarda defterine bir şeyler karalayan pasif bir öğrenciye dönüşmüştüm. Bir gün defterimin kenarına çizdiğim bir resim o dönemki din kültürü dersi öğretmenimin dikkatini çekmişti. Öğretmenim sayesinde bir kursa yazıldım ve resmin plastik etkileriyle tanıştım. 2 ay süren resim kursu serüvenimden sonra bir Resim-iş eğitimi öğrencisi oldum (A.G. 06.12.2022).

- Sanat Havuzunda:

Sanat ile tanıştığım o gün hiç olmadı. Tanışmaktan ziyade var etmeye çalıştığım ancak bitmeyecek bilgi havuzunda boğulduğum bir süreç diyebilirim. O kadar bilgiden ayıklanmak imkânsız görünüyordu. Plastik zorunluluklar olan, renk, çizgi, espas gibi değerleri hazmettikten sonra dışavurumcu portreler üretmeye başladım. Bu anlayışta anlatımcılığı, ifadenin gücünü yorumlamayı tercih ediyordum.



Görsel 1.4.1. Gülseren Aldemir, “Anlamli Bakışlar 1”, 27x40 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2020, Adana

Görsel 1.41., Görsel 1.4.2. ve Görsel 1.4.3.’de “Anlamlı bakışlar” serisinin birer parçasıdır. Görsel 1.4.1’de olduğu gibi biçimi bozulan figürler resmediyordum. Görsellerde biçimi bozulmuş figürler, ifade gücünü portrelerde arama yaklaşımımdı. Portrelerde ifade gücünü renk kontrastlıkları ve abartılmış uzuvları ile vurgulamayı amaçlamıştım. Bu arayışlar da ki anlam belirli bir konu üzerinde toplanmamaktadır. Burada biçimin insan üzerindeki yorumlama güdüsünü hareketlendirmeyi amaçlamıştım.



Görsel 1.4.2. Gülseren Aldemir, “Anlamlı Bakışlar 1”, 70x100 cm, Kraft üzerine yağlıboya, 2020, Adana



Görsel 1.4.3. Gülseren Aldemir, “Anlamlı Bakışlar 1”, 28x42 cm, Kraft üzerine akrilik boya, 2020, Adana

Bu serüven sanatsal anlayışımı bulduğumu sandığım dönemdi. Bunun benim için yeterli olmadığını fark ettim. Çünkü duygusal boya tuşlarını, ahenkli ışık hüzmeleri beni derinden etkiliyordu. İnsana yakın sıcak atmosferler görmek istedim. Böylece ruha dokunan şiirsel bir etki aradım. Utku Varlık'ın resimleriyle tanıştım. Hem soyuttu hem renk dili güçlüydü, ruhuma dokunan heykellerin ihtişamı bir perdenin ardında, ama onun resminde, karşımda duruyordu. O günlerde bu etkilenimim üzerine çok düşünmedim. Birkaç atmosfer resmettim. Hayal kurduran alıcıya düş kurması için açık alan bırakan atmosferlerdi bunlar.



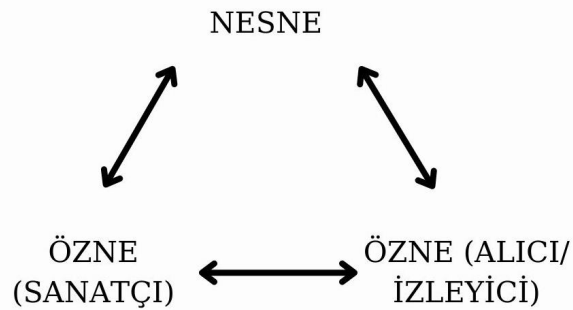
Görsel 1.4.4. Gülseren Aldemir, “Olmayan Atmosferler 1”, 85x120 cm, Tuval üzerine akrilik boya, 2020, Hatay

Belirli bir zamana ait olmayan, renklerin armonisini takip eden gerçekte “Var Olmayan Atmosferler” di serinin adı. Sonra hayatı sorgulama sürecim başladı. Bu sorgulama ‘varlık ve hiçlik’ üzerineydi. Tekrar başa dönmüştüm çocukluğuma o günlerde ne sorguluyorsam hala aynı şeyleri sorguluyordum. Ancak şu an araştırabileceğim birçok kaynak vardı, kelimelerin etimolojik kökeni, tarihsel buluntular, müzeler, gibi. Bu kaynaklardan benim adıma en önemli olanı Rollo May’in “Yaratma Cesareti” adlı kitabıydı. Bu kitapta beni en çok etkileyen özdeşleşim kavramı olmuştur. Kitaba göre özdeşleşim, karşılaşılan ve hoş giden uyumların olduğu şeylerin kişinin yaşamındaki izlerle bütünleşmesiydi. Bu durum anlamlı karşılaşma olarak adlandırılıyor ve karşılaşılanla özne bir bütün oluyordu. Yani çıkarımlar, estetik, anti-estetik gibi algısal tercihler kişinin bireysel yaşantısı ile örtüşen ilişkisel bir bütün olarak anlaşılıyordu (May,

2021). Bunlar bana var edilen şeylerin tamamen belleğin birikimi olduğunu gösterdi (A.G. 28.12.2022).

4.2. Özdeşleşim

Özdeşleşim terimi XX. y.y. başlarında Alman filozof Robert Vischer tarafından ileri sürülmüştür. O dönemde estetik algının farklılığına bir çözüm olarak ortaya çıkmıştır (Kedik, 1996). Özne ve nesne arasındaki ilişki üzerine sorgulanan bu terim algının ilişkisel bir biçimde yönlendirilmesi olarak tanımlanır. Bu tanıma göre asıl problem öznenin nesneyi algılayış biçimidir. Wölfflin “insanlar hep aynı gözle bakmamışlar dünyaya” (Wölfflin, 1990, s.5) diyerek, nesnelerin öznel farkındalıkla şekil aldığına vurgu yapmıştır. Zaman değişimi de algısal farkındalığa sebep olmaktadır. Eski görüşlerin yeni görüşleri etkilediği ilişkisel bir yönlendirme söz konusu olabilir. Tüm bunlar üzerinden denilebilir ki; insan etkin bir biçimde sürekli nesnelerle ilişki halindedir. Bu durumda sanatçının varlığı, duygu ve düşüncelerini somutlaştırma gereksinimi; sanatçı ile özne arasındaki ilişki nesneleri algılayış şekilleri ile ortaya çıkmaktadır. Bu noktada özne olarak sanatçı, üretilerek nesne konumuna geçen sanat eseri ve alıcı bir döngü eksenine girebilmektedir. Fakat sanatın doğası ve anlamı zaman içinde ve farklı sanat disiplinleri arasında değişir. Bu nedenle, sanatçı-özne, sanat eseri ve izleyici arasındaki ilişkilerin karmaşıklığını anlamak ve anlatmak için, belirli bir zaman dilimi veya sanat anlayışına sıkı sıkıya bağlı kalmaktan ziyade, esnek ve açık bir yaklaşım benimsemek önemlidir. Örneğin sanatçı-özne, sanat eseri ve izleyici arasındaki ilişkiler daha karmaşık hale gelir ve üçgen yerine daha çok bir ağ veya döngü olarak düşünülebilir. İzleyicinin aktif bir rol oynayabileceği interaktif ve performans sanatları gibi alanlarda, izleyici sanat eserinin tamamlayıcısı hatta belirleyicisi olabilir.



Şekil 4.2.1. Alıcı-Özne-Nesne döngüsü (Kedik, 1996)

Bu durumda özne olan sanatçı ile nesne arasındaki bağ sanat eserini ortaya çıkarmaktadır. Ortaya çıkan eser de bir nesne olarak sunulduğu için alıcı olan özne ile aralarında bağ oluşmaktadır. Böylelikle alıcı-nesne-özne bir döngü içerisine girebilmektedir. Bu araştırma için tasarladığım çalışmalarında bir nesne olarak sanat eserinin bu döngüdeki alıcı olan özneye yorumlama konusunda daha açık bir alan sunmaya çalıştım. Çünkü alımlayanın sanat eserlerinde yaşamında karşılaştığı görüntülerin kopyasını değil, onun zihninde ürettiği atmosferleri yorumlamasını bekliyorum. Bu nesne ve alıcı olan özne arasındaki bağı iletişim eksenine taşıyabilmeyi ve öznel bir gerçeklik sağlayabilmeyi olanaklı hale getirebilir.

Bu çalışma, sanatsal arayışım sırasında sorguladığım sürecin haritası niteliğindedir. Araştırmalarım ve sorgulamalarım sonucunda fark ettim ki, "karşılaşma eksik kalmıştı" (May, 2021). Estetik ve anti-estetik bağlamların beni düşündüren ve sorgulatan iki yönüne değinmek istiyorum. Estetik bağlamların ruhsal doyumu ve içgüdüsel bir hazla karşılanması, anti-estetik bağlamların ise dışavurumsal içtenliği ve ifadeyi vazgeçmek istemeyeceğim yönlerdi. Bu iki temel, dil arayışlarımın kilit noktalarını oluşturmuştur. Dubuffet için "Sanat gözlere değil zihne hitap eder. İlkel insanlar tarafından her zaman bu şekilde değerlendirilmiştir ve haklıdır. Sanat bilgi aracıdır, depresyon tedavisidir" (Dubuffet, 1998) demiştir. Varlık, kaosu anımsatan biçimleri yanlış olarak kabul ederek düşleri anımsatan yeni bir yola girmiştir. Bu iki farklı anlayışın aktarımcısı olarak belirtilen iki sanatçının varış süreçleri üzerinden çıkarım yapılmaya çalışılmıştır. Bu benim yol haritam ve araştırmanın literatür sürecini oluşturmuştur. Yol haritamda şiirsel estetik ve sanatın içten olma tavrını aynı düzlemde sorgulamaya değer bulmaktayım. Bu sorgulamaların bir bütün olarak verilme sebebi de bu ayrımın beraber sunulma isteğidir.

Etkilenimler, kişinin benlik sorgulamalarına göre öznel olarak şekillenmektedir. Bu bakımdan özdeşleşme tercihleriyle oluşmakta ve etkilenimler özdeşleşmeyi yönlendirebilmektedir. Tüm bunlar bilinçaltında gün yüzüne çıkabilmektedir. Sanatçıların eserlerine bakış biçimleri bir bakıma psikolojik bir kimliğe sahiptir. Bu açıdan, eserlerin yorumlanması ve kurgulanması, özdeşleştikleri temelde incelenerek daha anlaşılır bir süreç sunabilir. İlgili sanatçılardan Utku Varlık, Şekil 1.6.1'de de aktarılan ilişkisel bir bütün içerisinde bilinçaltı yorumlarının ön planda olduğu anlayışı benimsemiştir. Utku Varlık'ın resimleri; bilinçaltı yönü ile mistik ve mitolojik ifadenin her zaman geçerliliğini koruyacağı bir dünya görüşüne sahiptir. Resimlerindeki zıtlıklar,

baktıkça çoğalan bir yapıdadır. Büyük fırça vuruşları ile tasvir edilmiş doğaya karşın küçük ayrıntılarına kadar işlenmiş nesnel varlıklar, kapalı mekanlar ve sonsuz bir doğa aynı çerçevede izlenmektedir. Bu anlayış, gördüğü sanrıların gerçek olarak bilinen dış dünya ile iç içe geçmesiyle oluşmaktadır. Yani, Varlık'ın resimlerinde evrenle kurulan ilişki, bilinçaltı boyutuna verilen ağırlıkla gerçeklik algısına yeni bir boyut getirmektedir. Görsel 4.1'de de görüldüğü gibi, resimlerinde yer verdiği figürler, düşünen bir düş gibi görünen yüzlerin oluşturduğu mistik atmosferler içerisinde sunulur.



Görsel 4.2.1. Utku Varlık, “Düş Yörüngesi”, Tuval üzerine karışık teknik, 2007 ([http-8](http://8))

Mistik atmosfer ışığın etkisi ile yakalanmıştır. Görsele baktığımızda çağlar boyu çözümlenmeye çalışılan ışığın dili, benzer renklerden oluşan koyu ve açık tonlarla yakalanan ayrıntılara yol gösteren duygusal bir metafor olarak izlenebilir. Varlık, ışığı bir kaynaktan değil birçok kaynaktan almaktadır. Verilen boyutsuz zaman algısında ışık ipucu vermezken izleyiciyi bir düşe davet etmektedir. Işık izlenilen resimde aralanmayı bekleyen detayları sunar. Aralandıkça açılan bakıldıkça çoğalan evrende izleyiciye yol göstermektedir. Varlık'ın resimlerinde betimlenen hiçbir şey kesin bir yargıyla tanımlanamamaktadır. Resimlerinde varılabilecek en genel yargı; eserin kendi içerisinde bir dünya yaratmasıdır. Gerçek dünyanın nesneleri ile elde edilen kurgular, rüyaların uyanık dünyadan farkını hatırlatır. Mekânsal zıtlıklar ve zamansızlık bu hissin temel sebeplerindendir. Varlık resimlerinde gerçek ve kurguyu iç içe geçirerek anlatmayı,

zamanın dışında olarak tanımlar ve izleyenin gerçek algısının dışından bir anlatım olduğunu belirtir. Bu düşsel anlayışa kadar geçen süreçte birçok yönde onu edebiyatla karşılaştırmıştır. Varlık'ın kendi ifadelerinde de söz ettiği gibi eserlerinin yaratım sürecinde edebi kaynaklara yer vermektedir. Bu kaynaklar arasında Borges ile kurduğu yakınlık zaman, mekân ve gerçeklik algısı yönünden dikkat çekicidir. Sanatçının kendi deyimi ile 'bilge' Jorge Luis Borges Arjantinli öykü, deneme yazarı, şair ve çevirmendir. Büyülü gerçekçilik akımının önde gelen isimlerindendir ve gerçeküstücülük konusunda yazdığı denemeleri ile ünlüdür (Borges, 1998). Sanatçı Borges ile kurduğu yakınlığı şöyle ifade eder:

Hiçbir zamana sığmamak, ya da bütün zamanlarda bulunmak... Bilge Borges beni yıllardır düşünüyordum bir evrenle tanıştırdı. Algı ötesi boyutların, frekans dışı alanların rehberliğini üstlenen Borges aracılığıyla kendimi kaydedip yeniden bulduğum mekânları keşfettim. Aynalar, koridorlar, labirentler, düşsel varlıklar; Batan uygarlıklar; Gaipen gelen sesler, illüzyon, insanın zaman içinde yolculuğu ve maske. Borges'i tanıdığımdan bu yana, onun bilinci bana yol gösterdi. Evrenle ilgili büyük bilmeceyi belki de birlikte çözmeye çalışıyoruz. (http-1).

Varlık'ın edebiyat öğretmeni bir babanın oğlu olması, Türkiye'de şair Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde çalışması, yazar ve şair dost çevresi sanatçının edebiyatla kurduğu yakınlığı açıklayacak ilişkiselliklerdir.

Dubuffet de özdeşleştiği sanatsal anlayışta yeni bir gerçeği bulmayı amaçlamıştır ama Varlık'tan farklı şekilde biçim kaygılarından tamamen uzak dış dünya gerçeklerinin acımasız ve kaos dolu bir yansıması gibidir. Bu anlayışta saf zihinlerin resimleri olarak adlandırdığı çocuk veya akıl hastalarının çizimlerinde sanatı yeniden bulmuş gibidir. Kendi resim yapma anlayışında çocuk resimlerini anımsatan karalamalar ve Görsel 4.2.'de yer aldığı gibi biçimsiz kaba nesnelere yer vererek izleyiciye yeni bir düzlem sunar.

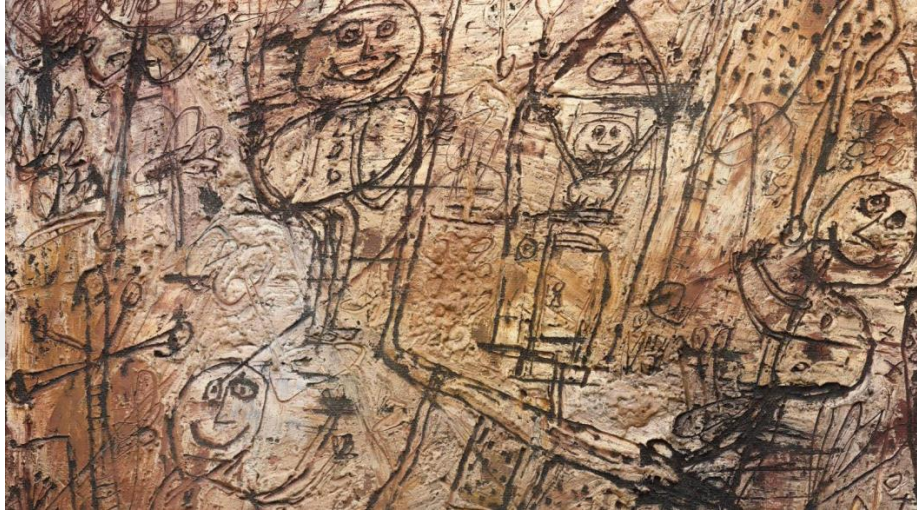


Görsel 4.2.2. Jean Dubuffet, “The Beautiful Heavy Breasts”, 116 x 89 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1950 ([http-9](http://9))

Bu düzlemde Jean Dubuffet’nin çalışmaları tam olarak soyutlama, gerçeküstücülük veya dışavurumla açıklanamazken tüm bunlardan birer parça taşımaktadır (Genel Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1983). Dubuffet’nin bu anlayışı oluşurken Şekil 1.5.1’ de belirtilen öznel tarihsel süreçler ve yaşayan sanatsal sorgulamaların ilişkiselliği sanatının anlamlandırmaları olarak görünürlük kazanır çalışmalarında. Bu tabloya bakıldığında kitap okuma alışkanlığı ve yazar-şair çevresi Varlık’ta olduğu gibi onu edebi bir yöne itmiştir. Hayran olduğu Baudelaire ile sanatsal anlayışlarının yakınlık kurduğu açıktır. Baudelaire güzel kavramına gizemli ve melankolik yaklaşır. Onun güzeli umutsuz, hüznü anılarda yeşeren bir gerçekliği kapsar. Onun şiirlerinin insanlara bir yarar sağlama düşüncesi yoktur (Cihan Gündüzalp, 2008). Bir günlüğünde “Yararlı bir insan olmak bana hep iğrenç geldi” der (Baudelaire, 2015). Baudelaire ile Dubuffet’nin görüşleri ile karşılaştırıldığında Dubuffet’in şu sözüyle Baudelaire ile benzer amaçlarda kesiştiğini düşünmekteyim;

Yunanlılardan beri sanatın hedefi güzel çizgiler yaratmak ve güzel renk uyumları. Bu fikir kaldırılırsa ne sanat haline gelir! Sana söyleyeceğim. O halde sanat, gözlerin sözde zevki için uygun şekiller ve renkler yaratmaktan çok daha önemli olan gerçek işlevine döner. Bu işlevi has düzenlemelerde renkleri bir araya getirmekte bulmuyorum. Amacı sadece buysa bu aktivitede zamanımın bir saatini dahi kaybetmemeliyim. Sanat gözlere değil zihne hitap eder. İlkel insanlar tarafından her zaman bu şekilde değerlendirilmiştir ve haklıdır. Sanat bir dildir, bilgi aracıdır, depresyon tedavisidir (Dubuffet, 1998).

Bu görüş Baudelaire'in güzel anlayışı ile benzerdir. Sanatın biçime ya da ölçüye, önem vermek değil bir iletişim aracı olarak aktardığı içeriğin önemsendiği anlayış benimsenmiştir. Baudelaire'e göre içerik ve biçim birlikte şiiri oluştururlar. Eğer içerik biçime baskın gelirse ya da ön plana çıkarsa, ortaya çıkan artık şiir değildir (Cihan, Gündüzalp, 2008). Dubuffet'de bir resimde bilinen görüntülerin yorumlanarak aktarılmasını gerçek bir sanat eseri olarak karşılamamaktadır. O mahkumların, akıl hastalarının ve çocuk resimlerinin daha içten ve daha gerçek bir sanat eseri olduğunu düşünmektedir. Dubuffet'ye göre delilik, sarhoşluk, cinsellik gibi bastırılmış duyguların ortaya çıkması sanatın önemli bileşeni haline gelmiştir. Ona göre sanatta yaratıcılık, bilinç dışı duygu durumlarından beslenmektedir.



Görsel 4.2.3. Jean Dubuffet, "Petit paysage avec personnages", 50 x 61 cm, tahta üzerine karışık teknik, 1949 (<http-10>)

Dubuffet'in resimlerinde malzeme kullanımı farklılık göstermektedir. Eserleri alışılmışın dışında öğeler ve biçimler içermektedir. Bu kişisel biçimsel aktarım, ona çekici ve farklı bir nitelik kazandırırken, aynı zamanda bazı malzemelerin ilk kez kullanımıyla deneysel bir özellik kazandırmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008). Dubuffet, çoğunlukla doğal artıkları ve biçimini değiştirdiği maddeleri kullanarak, çeşitli atıklar, kömür parçaları, taş, gazete vb. gibi malzemeleri tercih eder. Örneğin, Görsel 4.3'te tahta üzerine kömür ve boya kullanmıştır. Malzeme seçiminde kesin sınırlar koymayan Dubuffet, farklı malzemeleri bir arada kullanarak yaratıcı ve özgün eserler ortaya koymuştur.

Dubuffet'in edebi yönü ile sanatının ortak payda da buluşması Utku Varlık ile benzeşen bir yol olmuştur. İki farklı anlayışın benzer dönüm noktalarından farklı anlamlar çıkardığını düşünüyorum. Dubuffet'in kişiliği ya da sert bir ailede büyüme biçimi onun sanatında ki anti-estetik bakış açısını geliştirmiş olabilir. Yaşam çizgisine bakıldığında ilgisiz ailesi onu yalnız kalmaya itmiş ve aile mesleği onu isteklerinden ayıran bir baskı kurmuştur. Bu onu sanatta gerçeği aramaya iten içtenlik arayışı olarak karşılamış olabilir. Ancak yaşantıları onu sanatta gerçek arayışını sahte olarak tanımladığı, süsleme olarak küçümsemediği biçim anlayışından uzaklaştırmıştır. Utku Varlık'ın sanatında görülen içtenlik, biçim bozma ve kaos unsurlarını benimsememiştir. Utku Varlık ve Dubuffet, sanatlarında farklı stiller ve ifade yöntemleri kullanarak içtenliklerini ve kendi gerçekliklerini aramışlardır. Yaşam çizgilerinde ikisi de şu an ki anlayışlarının zıttı olan eski düşüncelerinin ürünlerini imha etmiştir. Bu süreçte Varlık estetik doyumun insanın içinden geldiğini düşünerek kendi gerçeğini bulma yolunda gitmiştir. Onun gerçek anlayışında; insan, algıladığı dış dünyayı içinde özümseyerek bilinçaltının birleşimi ile oluşturmaktadır. Her iki sanatçıda aynı noktalarda kesişmesi ve farklı yollara girmesi kişisel özellikleri ve çevre gibi etkenlerin onlar üzerindeki etkisi ile ilgili olabilmektedir. Ancak tekrarlanan ve üzerinde durulan en göze çarpan ortak nokta anlamlandırma serüveninde sanatın içten olma tavrı olmuştur.

Her iki sanatçıda etkilendiği şair veya yazarların biçim dilini resimleriyle özdeşleştirmiştir. Yaşamlarında beliren birçok kesişmenin aksine bu benzer yönlerin dönüm noktası değerinde olması yaratım sancılarının benzer aşamaları olarak yorumlanabilir. İki sanatçının da edebi çevresinin olması bunlardan biridir. İki sanatçıda kendi çıkışlarını aramış ve eski anlayışta yaptığı çalışmaları imha etmiştir. Bu özdeşleşilen anlayışın zıttı ile karşı karşıya olabileceğimizin bir örneği olabilir. Bu anlayışla bakıldığında bu sorgulamalar bana sorguladığım tüm noktaların zıttını düşünmeye itti. Gerçek olarak dış dünyanın nesnelerini bırakarak iç dünyamda oluşan görüntülere odaklandım. Yansıtmayı düşündüğüm sanatsal yüzeylerinde böyle bir alan yaratmasını amaçlıyorum. Dünya üzerine var olmayan görüntülerin yansıtıldığı düzlemlerde, alıcının kendi dünyasında gördüğü görüntüleri benzeştirmesi alıcının kendi kurgusunu oluşturmaya olanak verebileceğini düşünüyorum. Böylece sanatta öznel gerçek arayışı gerçekleşmiş olabilecektir. Bu bakış açısıyla elde edilen imgeler bastırılmış duygulardan, geleneklerden ve öğretilerden sıyrılmış bir alan yaratmayı amaçlıyorum. Bu amaç, Dubuffet'de de görülmektedir. Dubuffet sanatta betimlemeden kaçınarak bilinçaltı

uyaranların gün yüzüne çıkarılması anlayışıyla insanların günlük hayatın akışına uymak için taktığı maskeleri çıkararak gerçekle bir yüzleşme yaratmayı amaçlıyor diyebiliriz. Maskelerin çıktığı bilinçaltı yüzeyi Utku Varlık'ta da görülmektedir. Onun anlayışına göre acının ve kaosun aktarıldığı düzlemler sanatın içtenliğini yansıtmamaktadır. O'na göre, rüyalar gibi farklı düzlemler, bireyin kendi kaygıları ve öznel görüşünü bulmasını sağlayarak sanatın saf ve doğal bir ifadesini ortaya koyar.

Kendi yaşam döngüme baktığımda her zaman ilgimin benzer konular üzerinde toplandığını gözlemliyorum. Sanatçıları incelerken değindiğim edebiyatın sanatsal anlayışa etkisi sanırım bende de görülmektedir. Bu kaniya çocukluğumda karşılaştığım “Zaman Bisikleti” adlı kitabın bende bıraktığı izlerle varabiliyorum. Bu kitap beni okumaya itmiştir ve ilgim primitifler ve anlamlandırmalar üzerinden şekil almaya başlamıştı. Bu karşılaşmadan sonra sanat eğitimi alma süreciyle dışavurumsal aktarım dili üzerine çalışmalar yapmışım. Ancak bu anlatımcı dilin aktardığı biçimsel anlayış beni tatmin etmiyordu. Utku Varlık ile karşılaşmamla birlikte bireysel gerçeklik alanı dikkatimi çekti. Onun eserlerindeki zamansız ve mekânsız görüntüler, şiirsel etkiler beni çok etkilemişti. Dubuffet’le karşılaştığımda sanatın içten olma tavrı ile yüzleştim. Her iki karşılaşmada da zihnin oluşturduğu görüntülerin bilinçaltına yönelik gerçekler olduğu kanısına vardım. Belirli imgeler yaratıp resimlerimi sınırlandırmak aradığım şey değildi. Her farklı bakış açısı resimlerimle özdeşleşsin istiyordum. Yani amaçladığım buydu. Estetiğe olan ilgim ve bununla beraber anti- estetik olarak adlandırılan biçim bozmanın verdiği güçlü aktarım dili arasında kalmışım. Şiirsellik ve ruhsallık noktasını rastlantısallık felsefesi inşa etmeye başlamıştı. Rastlantısallık bilinçaltındaki görüntüleri ortaya çıkartarak hem alıcıya hem sanatçıya açık ve özgür bir alan yarattığını varsayarak bu noktaya evrildim. Bu yaklaşımlar öznel algılarla şekil alan bir tercih olduğuna göre rastlantısallık bu arada kalmışlığı çözecek kapıyı aralamaktadır. Bunları birbirinden ayıran düzlemlerin aslında benzer noktalarda kesiştiği kanaatindeyim. Tüm bunlar bir yola doğru evrilen sorgulama ve karşılaşmalarımdı. Ancak taşları yerine oturtan en anlamlı karşılaşmam Rollo May’in “Yaratma Cesareti” adlı kitabı ile karşılaştığım o andı. Kitaba göre yaratma bir karşılaşma edimidir. Özne ve nesne arasındaki karşılaşmada nesnenin özne üzerindeki etkisini inceler. Ona göre bir sanatçının ya da bilim adamının herhangi bir nesne ile karşılaşması kendi dünyasını oluşturan yapı taşlarıdır. Kafka’nın da dediği gibi “geriye dönülemeyecek nokta”yı bulmam gerektiğini düşünüyorum (May, 2021). Bu geri dönülemeyecek noktanın karşılaşmanın yaratacağı etki olarak

yorumluyorum. Aslında buradan çıkaracağım en büyük sonuç varılacak bir noktanın olmayışdır. Hayat sürüp giden gelişen ve değişen yaşayan sorgulamaları içeren bir bütündür. Her karşılaşma yeni doğrular ve yollar açacaktır. Ancak özümseven ve reddedilen nesneler kişinin benliğini oluşturacaktır. Burada bir netlik beklenmemelidir. Tıpkı Paul Cezanne'nın sanatta devrim yaratan yeni buluşlarını aktardığında çektiği sancı gibi kendini adama zor olabilecektir. Ancak May' göre kendini adama nesne ile özdeşleşme kesinlik içerdiğinde değil "şüpheyne rağmen olduğunda en sağlıklıdır. Doğru bu yüzden sonu gelmez bir süreçtir (May, 2021)."

Rollo May'in de dediğı gibi kavrayışları ya da yaratıcılığı isteyemeyiz. Ancak kendi yolumza çıkanlarla tercihlerimize kendimizi adarız. Bu teslimiyeti karşılaşmalarımızla anlamlandırmayı tercih edebiliriz. Kişinin özdeşleyimi kendini adama derinliğine göre değişmektedir (May, 2021). Buradan da anlaşılabilceğı gibi yaratıcı edimde ilk var olması gereken bir karşılaşmadır. Sanatçılar resmedecekleri şeylerle karşılaşır ve onun içerisine kendilerini ekleyerek bir nesne oluştururlar. Bu anlayışın bilindik gelişimi Rönesans' a dayanmaktadır; yani görüleni birebir resmetme düşüncesi başlarda derinlik algısı, sfumato tekniğı, perspektif gibi buluşlarla görüneni aynen resmetme tekniğı dönem içerisinde istenen etki için oldukça yeterli sayılmıştır. Ancak primitif geleneğın hala korunduğı anlayışlarda sanatçıların gördüklerini resmetmek yerine bildikleri biçimleri uygulama anlayışı primitif zanaatkarların/sanatçıların bazı direnç noktalarıyla karşılaşmalarına sebep olmuştur. Çünkü bilinen gerçekler tek bir öğretiyi oluştururken dönemler ilerledikçe kişisel düşünceler ve farklılıklar gün yüzüne çıkmıştır. Rönesans'tan sonra gelen modernizm anlayışıyla sanatçılar eserlerinde bildikleri kalıpların ötesine geçerek gördüklerini resmetmeyi amaçlamışlardır. Tüm bunların sonucunda Empresyonistler, kendi yöntemlerinin görüntüyü "bilimsel kesinlik" le tuvale aktarılmasına olanak sağladığını ilan etmişlerdir. Bu anlayışın ürünü olan tablolar çok çekici sanat yapıtları olarak karşılanmışlardır (Gombrich, 2019). Sanatsal yaklaşımlarımızda gördüğümüz ve bildiğimiz etmenler, kendi içlerinde bir bütünlük arayışındadırlar. Bu yüzden gördüğümüzü bildiğimizden tam olarak ayırmak pek mümkün değildir. Kendimizi biraz dikkatlice gözlemlersek, görme dediğimiz olayın daima gördüklerimiz hakkındaki bilgilerimize ya da inançlarımıza göre renklendirildiğı ve şekillendirildiğini anlayabiliriz. Bu da pirimitiflerin gördüklerini değil bildiklerini resmetme anlayışına kadar dayanmaktadır. Freud, uyanıkken zihnimize hâkim olan bilinçli düşünce zayıfladığı anda içimizdeki çocuğun ve vahşinin öne çıktığını

açıklamaktadır. Freud'un buluşlarıyla beraber her türlü öz denetimi terk etmek, sanatçının sadece hakkı değil görevi de olduğunu belirtmektedir (Frued, 2014). Bu durumda primitiflerin anlamlandırma serüvenleri beni tekrar çocukluğumdaki varoluşsal sorgulamalara itmiştir. Anlamlandırmalar hoş görünüyorsa bunun nedeni yaşadığımız çevrenin hoş olmasıydı ya da yaptıklarımız güzel değilse bunun sebebi de bizde uyandırdığı kötü histen kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda bilinç altı ve uyarıcının (eserin) örtüştüğü gerçeklik dikkate değer niteliktedir.

4.1.1. Bilinçaltına etki eden uyaranlar

Sanat için sorgulamalar her zaman hayatın bir parçası oluyor. Peki hayat neyin parçası? Bir nevi gerçeklik sorgusu olan bu soruyu sıkça kendime soruyorum. 'Var' olanın ne olduğunu. Aslında bana göre tek gerçek 'bir şeyin' olduğu. Bu belirsizliklerle dolu bir cevap olsa da her şeyi bizlere aktarılan kalıplarla öğrendiğimizi düşündüğüm de belirsizliği anlamlanıyor. Bence bu yüzden primitifler önemli. Çünkü onlar bizlerin erişemeyeceği 'algı'ya sahipler. Bizler gibi bir bilgi aktarımına maruz kalmadan algılıyorlar dünyayı. Ancak anlamamız gereken noktanın onların görüneni değil bilineni aktarma amacı olduğunu düşünüyorum. Yani onların algı noktalarına erişmek için onlar gibi resim yapmak değil de algılayabileceğimiz kadar öznel bir görüşe erişebilmenin daha mümkün ve gerçekçi olduğunu varsayıyorum. Çünkü onlar kadar geriye giderek nesneleri kavrayamayız ancak kendi görüngülerimizi bazı yüzeylerde anımsayabiliriz. Bu da bizim algımızın sınırlarında ki '0' noktasına götürebilir.

Estetik algı içgüdüsel hislerimizle oluşuyor. Bazı düşüncelere göre bu hisleri yok saymak algının '0' noktasına gidebileceğimiz iddiası gibi görünüyor. Ancak bir şeyin olmadan "mı" gibi davranılması benim anlayışında yapmacılığa kayma riski taşıyor. Kısacası primitif ya da dışavurumsal gibi görünmek adına çaba sarf etmek bana içten gelmiyor. Bu durum incelediğim iki sanatçıda da sanatın içten olma kaygısıyla ortak paydada buluşuyor. İç güdüler bu anlamda en içten pusulam oluyor diyebilirim. Her ne kadar dışavurum anlatımı oluştursa da içinde bulunduğumuz dönemden etkilensek de Rollo May'inde bahsettiği gibi karşımıza çıkan nesne ile içsel bir alışverişe geçiyoruz. Bu yaşantımız ve etkilenimlerimize göre estetik ya da anti-estetik olarak adlandırılan kalıplara girebiliyor. Ancak bu kendiliğinden olabilmelidir. Bu anlamda nesne, özne ile karşılaştığında yeniden yapılır. Ve zihnimde şu soru tekrar ortaya çıkar 'Varlık' nedir?

Heidigger soru ve tekrar arasındaki derin ilişkiyi soruların soruları doğurmasına bağlar (Çüçen, 2003). Bu anlamda soruyu oluşturan sorular varlık veya hiçlik olarak önem taşıyan bir ilişki içerisinde. Ontoloji, varlığı oluşturan yapıları bir bütün olarak ele alır (May, 2021). Bu anlamda varlığın ne olduğu sorusu için ilişkisel yapılanmalar cevaba götüren en önemli basamaklar olabilmektedir. Ayrıca sanatçının düşünsel ilgi ve sorgulamalarını içselleştirerek ortaya koyması için çalışması ile özdeşleşmesi gerekir. Bu noktada özgürleşme ve öznelleşme önem kazanabilir.

Özgür alan yaratan rastlantısallığın bilinç altı yönüyle örtüşmesi yine algısal bir serüvenin sonucudur. Bilinç altının davranışlarımıza etkisi üzerine Jack London'un "Ademden Önce" isimli kitabında boşlukta düşme rüyasının kökeni üzerine olan kısmını örnek gösterebilirim. Bu yazı, her insanın deneyimlediği uyurken aniden düşüyor gibi hissettiğimiz zamanların ırksal hatıralarımızdan biri olduğunu ve bize atalarımızdan miras olduğunu belirtmektedir. Bu bilgiye göre ağaçlarda yaşayan uzak atalarımız için düşme olasılığı her daim olan bir tehlikeydi. Hepsi feci düşme deneyimleri yaşamış, son anda bir dala tutunup kurtulmuş olmalıydı. Bu şekilde önlenen feci bir düşüş şok yaratıyordu. Böyle bir şok da beyin hücrelerinde bazı moleküler değişikliklere neden oluyordu. İşte bizler ağaçtan düşen ancak hayatta kalmayı başaran ilkelerin nesilleri sayılıyor (London, 2019). Uyurken veya yalnızca gözler kapalı iken bir anlık düşme korkusuyla irkilmenin aktarılan gen denilen bir biyolojik oluşumdan dolayı bizlere kadar gelen bir evrimin mirası olduğunu öğrendiğimiz bu bilgi 'gerçek' kavramını yeniden sorgulatır. Gerçek dışı olarak görülen rüyaların bilinç altında yer etmesi algı dünyasının bir oyunudur. Biyolojik olarak dahi algısal birikimin zihinlere kodlanması saflığa ulaşılmasını yani ilk izlenime kavuşulmasını engellemektedir. Çünkü başkasının deneyimlediği bir an, bir bilgi, bir duygu başkası tarafından öğretildiğinden algıya müdahale edilmiş olmaktadır. Bu anlamda saflık tam anlamıyla gerçekleşmeye de bilinç kapalı iken zihindeki anlamlandırmaların gün yüzüne çıktığı rüyalar kişinin bilinç altını sunabilmektedir.

Rüya, çevremizde gördüğümüz olay ve durumlardan etkilenme ve karşılaşma durumumuza göre bilinçaltımızın bize sunduğu görüntülerden oluşur. Kimi zaman istenmeyen kimi zaman ise uyanılmak istenilmeyen rüyalarla karşılaşılır. Rüyaların çoğu bireylerin uyanık halinin en etken özelliği olan mantık kurallarının dışına çıkarak kendi içerisinde ortak bir özellik taşır. Yani rüyalar günümüz yaşantısında asla olamayacak birleşimleri bir arada sunabilmektedir. Zamansız, mekânsız düzlemlerine rağmen dış

dünyadan beslenen rüyalar bilinçaltının bize sunduğu en somut görünümüdür. Erich From'un da belirttiği gibi eğer bir rüya görüyorsak bu kesinlikle gerçektir. Uyanık halimizin gerçekleri gibi rüyalarda gerçek bir yaşantıdır. Gerçeğin ne olduğunu düşündüğümüzde bu durum için Çinli bir şair şu anısını anlatmaktadır: “Geçen gece rüyamda kelebek olduğumu gördüm. Ama şimdi bir kelebek olduğunu düşünen bir insan mı ya da insan olduğunu düşünen bir kelebek mi olduğumu bilemiyorum (Fromm, 2017, s.19).” Rüyaların gerçekliğini ele alan sanatçı Utku Varlık'ın anlayışı da tüm bu konumlandırmaları kabul eder.

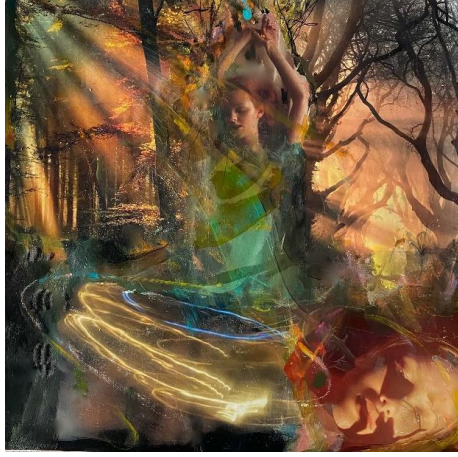
Yazının en başından beri ‘Gerçek’ kavramı üzerine ne kadar düşünürsem düşünüyüm belirsiz bir anlamla karşılaşıyorum. Bunun sonucunda bulduğum kanı gerçeğin net bir tanımlaması olmadığıdır. Yani algılanan dünyada duygu ve düşüncelerimizle şekillenen görünümler bize gerçeğin ipuçlarını verebilir ancak saf gerçeğe götürmek saf arınmış bir zihinden geçmektedir. Aranan gerçeklik anlamlandırmanın sıfır noktasındadır. Öğrenilmiş herşey unutulduğunda 'sıfır noktası'na ulaşılabilir. Sıfır noktası yaratmanın özüne inmektir. Bu noktaya en yakın olan primitiflerin anlamlandırma sürecine baktığımızda nesne veya olayların aslında olmayan anlamlarına inandıklarını artık biliyoruz. Peki ya şu an ki gerçekler için neden bu kadar eminiz? Çinli şairin dediği gibi “insan olduğunu düşünen bir kelebek” olmadığımızı nasıl bilebiliriz? Bu sorunun cevabı ulaşamazken resimde görüneni kopya etmek ya da biçim bozmak kimin gerçeğini ortaya çıkartır? Bu sorunun cevabı vardır oda Sanatçı. Tek bir insanın gerçeği ile şekillenmeyen bu dünyaya algıya açık bir alan bırakılmalıdır diye düşünüyorum. Bu düşünceye dayanarak tasarlamayı amaçladığım sanatsal yüzeylerde saf izlenimin doğurganlığını ilke ediniyorum. Öze dönüşün elimizdeki tek gerçek olduğunu düşünüyorum. Bu anlayış Utku Varlık'da rüyaların düzlemleriyle Dubuffet'de saf zihinlerin aktarımlarıyla oluşturulmaktadır. Hayatımın temel dönüm noktalarını oluşturan bu iki sanatçının da orta noktası olarak rastlantısallığın sunduğu özgürlüğü görünenin değil bilinç altı gerçeklerinin oluşturduğu görünümü ele almayı benimsiyorum.

4.3. Etkilenim ve yönelim

Her karşılaşma, bilinmeyen bir serüvenin habercisi olabileceği gibi bilinç altını şekillendiren temellerden birini oluşturabilir. Bu durum için May kişilerin nesne ile kader ilişkisi içerisinde karşılaştığını öne sürer. Ona göre yaşamın değeri negatif ya da pozitif

yoldan var olur. Karşılaştığı nesne ile ya değer kurar ya da kuramaz. Tüm yollar benliği yaratır. Bu durumda ilgili sanatçıların benliğini var eden noktaları Utku Varlık için metinlerarasılık, estetik, anlamlı karşılaşma, sanrılar, gerçeklik, yaşantı kavramları üzerinde özetlemek mümkün olmaktadır. Burada metinlerarasılığın temel bir koşulu olan bir metinden diğerine aktarım yaparak dönüştürülmeden metinsel bir olgunun etkisi göz önünde bulundurmak temel esas olacaktır. Bu durumda metinlerarasılık, çocukluğundan beri edebi bir çevrede yetişmesi ve beğeni tercihlerinin de bu alanda yoğunlaşması nedeniyle ortaya çıkmıştır. Öyle ki sanatsal anlayışındaki dönüm noktasını Borges üzerinden kurmaktadır. Ancak tercih ettiği sanatçının anlayışı Varlık'ı neden kendisine çektiği düşünülmesi gerekiyor. Bu nokta yaşamına yön veren diğer unsurlardan en etkiliisi sanrılar dolayısıyla sorguladığı yeni gerçeklik üzerine sorgulamalar gerçekleştirilebilir. Varlık'a göre (kişisel iletişim, Aralık, 2020): “Benim resmim “intemporel”dir, yani zamanın dışında. Görücünün gerçek algısını unutulmuş başka söylem biçimleri, gerçekle kurguyu iç içe geçirerek anlatmak. Eğer benim resmimde bu evrensel “pencere” açıksa, demek dışa bir çağrı yapıyorum, her şey girebilir o zaman.” Varlık'ın gerçek arayışı ve içselleştirdiği düş mekanizmasıyla alıcıya göre şekil alan bir algı düzlemi oluşturur. Sanatçının eserlerini ele alış biçimindeki çok anlamlılık renkleri içinde geçerlidir.

“1.7. Estetik ve anti-estetik yaklaşımlar” başlığında da detaylandırıldığı gibi estetik algı, beğenilerimizin seçkilerimize dönüştüğü bir süreçtir. Bu bakımdan oluşturulan sanat eseri estetik anlayışı oluşturan bir nesnedir. Michael Kelly'e (2012) göre anti-estetik, biçime önem vermeyen düşünce yapısına sahiptir. Estetik ise biçimsel ifade anlayışının hâkim olduğu anlayışı benimser. Varlık'ın biçimsel anlayışı içsel bir yolculuktur. Kendi sorgulamalarımda rastlantısallık üzerine kurduğum atmosferlerin, alıcının bilinçaltını harekete geçirme ve çıkan yaşantılarla somutlaşma anlayışı Varlık ile ortak noktada kesişir. Sorgulama biçimi ve yansıtmada kullandığı düşsel atmosferler benim çalışmalarımı derinden etkilemiş ve yön vermiştir.



Görsel 4.3.1. Utku Varlık, Utku Varlık, “Sanrı”, 81,5x60 cm, Bozlu Art Project, İstanbul (<http-11>)



Görsel 4.3.2. Utku Varlık, “Sanrı”, 40x40 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2020, Bozlu Art Project, İstanbul (<http-11>)

Örneğin Görsel 4.1.1. ve Görsel 4.1.2’ de yer verilen Varlık’ın çalışmaları doğayı anımsatan imgelerle düzlemsiz mekân ve zamansız bir algıda bir çok anlamın çıkabileceği bir alan yaratmaktadır. Yani konu edindiği rüyaların temasını kullanır. Sanatın bireysel gerçeğini savunur. Bu açıdan Dubuffet ile benzeşir. Ancak onun

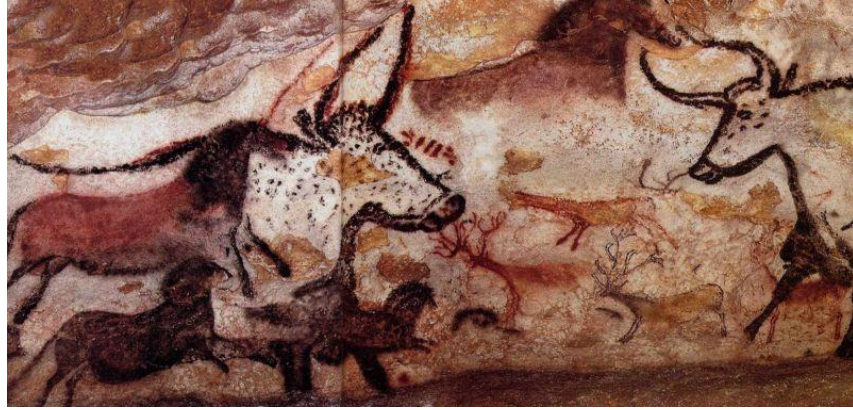
biçimleri biçimi bozulmamış şiirsel anlatısı estetik olarak sınıflandırılan değer içerisinde izlenir.

Dubuffet'i incelediğimde ise metinlerarasılığı anti-estetik, yaşantı, anlamlı karşılaşma kavramları üzerinden özetlemek mümkün olmaktadır. Dubuffet'de Varlık gibi çocuklukluktan beri edebiyatla ilişki içerisinde. Bu durum onun algılarına yön vermiştir. Üniversitede ressam dostları kadar yazar ve şair dostlar da edinmiştir. Onun yaşamındaki her nokta resme ve resminin çıkış noktası olan anlayışına doğru bir serüveni başlatmış ve sürdürmüştür. Biçimi düzgün resimleri onu resme çekse de aktarım amacının bu olmadığına inanmıştır. Bu düşüncesi ile uzun uğraşlar verdikten sonra tam kafasından bu düşünceler geçmezken anlamlı bir karşılaşma ile 'çıkış'ını bulmuştur. Bu karşılaşma askerliğinde karşılaştığı "Deliliğin Anlamı" adlı çalışmadır. Bu tarz karşılaşmalar neden önceden fark edilemez diye düşünürdüm, benim için anlamlandırmaların önemi bu sorgulamayla başladı. May (2021) bunun nedeninin onu görmeye psikolojik olarak henüz hazır olmamız olduğunu ifade etmiştir. Bu açıdan hazır olma sürecinde yaşanan tüm karşılaşmaların bir anlam doğurduğu söylenebilir. Kendini adama ve çabaların benzer noktalarla yol alması tercihlerle oluşan bir tutarlılığın timsali olabilir. Sanatçının hayran olduğu şair Bauletaire bu tercihlerden biridir. Onun resim anlayışı gibi yazının biçim amacının ötesinde olduğu bir anlayışı benimsemiştir. Bu açıdan metinlerarasılık yönü resimlerine işlemiştir diyebilirim. Onun sanat anlayışı biçim kaygısı gütmeyen saf bir algının izlenimi olmalıdır. Rank'a göre nevroz yani bilinçaltı bilinçli ve öğretilerle dolu zihnin rol yapmamış yalın ve saf algıya en yakın halidir (May, 2021). Bu alanda benim sorgulamalarıma şekil vermiştir. Kendi anlamlandırmalarımı ele aldığımda primitiflerin anlamlandırma serüveni dikkatimi çekmektedir. Algı serüveninin sıfır noktasına en yakın olduğu düşünülen Primitif insanlar, günlük yaşantısını ifade edebilmek için çeşitli sembollerden oluşan görsel bir dil kullanmışlardır. Görsel 4.1.2.'de birbiri ardına dizilen el baskıları görülmektedir. Bu duvar resmi birliğin ve beraberliğin en doğal karelerinden biri olabilir.



Görsel 4.3.3. “Cueva de las Manos”, M.Ö.13.000-9.000, Eller mağarası, Arjantin (<http-12>)

Mağara duvarlarına yapılan bu görseller bir nevi iletişim aracı olduğu tahmin edilmektedir. Bu iletişim aracının ifadesinde insanlar sanatın dilini kullanmışlardır.



Görsel 4.3.4. “Boğaların Büyük Salonu”, MÖ 17.000-15.000
Lascaux Mağarası, (<http-12>)

Görsel 4.1.2’de bir av resmi görülmektedir. Burada insanlar gördükleri canlıları birbirlerine anlatmak için resmin dilini kullanmış olabilir. Burada resim yaşadıklarını yorumlamaktan ziyade tamamen iletişim amaçlı kullanılan bir dile dönüştürmüştür. Saf bir izlenimin minimalist stilleri, anlatılmak isteneni katışıksız bir biçimde sunmaktadır. İlk insanların sanatında bugünün izlenimlerine yönelik herhangi bir kanıt olmasa da,

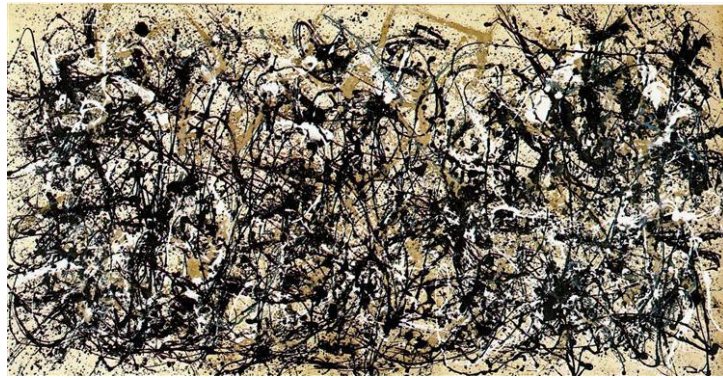
aktarılan öğrenmeler bugünün sanatında geçmişin izlenimi ile bir kültür geleneği oluşturmuştur. Bu geleneği yıkan bir anlayışla tıpkı Utku Varlık gibi bireysel ve öznel anlamlandırmaların olduğu bir yüzey arayışına girdim. Estetik paradigmlar eğer karşılaşmalarla yönleniyorsa benim karşılaşmalarım hep bu algı üzerinde gerçekleşti. Böylece Dubuffet'nin de aradığı saf algı ve sanatın yalnızca biçime önem veren algısı kalkmış olmaktadır. Bu durumda rastlantısallıkla oluşturulmuş yüzeyleri ele almak bana bilinç altının saf algıya en yakın anına yaklaşabileceğini ve tekrarlamaların önemini göstermiştir. Rastlantısal yüzeyin algılanış şeklini kişisel tercihlerle (estetik, şiirsel dokunuşlar) yönlendirerek çok biçimli/anlamli ifadesel bir yapının oluşturulabileceğini düşünüyorum.

Şu an ki kaynaklara göre primitifler saf algı ve anlamlandırmanın en ulaşabilir olduğu dönemdir. Yönlendirmesiz bir algı alanı yarattığından onların anlamlandırma sistemlerini çözümleyerek günümüz gerçeklerinin nasıl oluştuğu hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Öyle ki primitif dönemin inançları bile günümüzde hissediliyorsa tarih içerisindeki tüm öğretiler algı sistemimize müdahale ederek bilinç altımızı sınırlandırıyor olabilir. Saflık tüm öğretileri silerek zihindeki taze hissi aramaktadır ancak bu durum pek olanaklı değildir. Çünkü saf zihne erişmek çabalananak elde edilecek bir şey değildir. Primitif dönem insanların anlamlandırma güdülerini, çözümleyemediği şeylerden korkarak onlara ilahi anlam taşımaya yönlendiriyordu. Bu bakımda insanlar yaşadıkları sürece inanca ruhsal olarak ihtiyaç duymuşlardır. Çünkü içgüdüsel olarak çözümlenemeyen birçok doğa olayının bir sebebi olması gerektiğine inanılmaktadır. Bu içgüdüsel arayışların beraberinde farklı gerçeklikler ortaya çıkmıştır. Bu gerçekliklerin en temeline yaşayan sorgulamalar ve denemelerle inerek araştırmada aranan saf algıyı anlamlandırmaya çalışıyorum. Ancak primitif insanların sanatından veya ifade dilinden çocuk resimlerini ayıran en temel etken çevresel etmenlerdir. Çevresel etmenler, çocukluk döneminde algıladıkları deneyimleri aktararak, çocukların hayal dünyalarındaki gerçekliği sadece hayal olarak kalmasını sağlamaktadır. Ancak primitif dönemde böyle bir kısıtlamadan söz edilemezdi. Onlar hayal ettikleri veya gördükleri her şeyi başka bir şeye benzetip onun üzerinden hikayeler ve fantazyalar kurabildikleri ve bunu gerçek sayabildikleri düşünülmektedir. Örneğin rüzgâr, şimşek gibi elle tutulamayan olayları tanrı ilan edebilir veya bir ağaç kabuğuna iki gözü anımsatacak çizgiler ekleyip ona tapabilirlerdi. Öyleyse diyebiliriz ki onlara göre ağacın görece gözleri olduğu sürece onu bir insana daha fazla benzetmek gerekmezdi. Bu ağaç parçasının yarattığı izlenim onun

sihirli gücünün ispatı olabilirdi ve kimse bunun aksini iddia edemezdi. Ancak bugün bu durumun gerçek olamayacağını herkes söyleyebilmektedir.

Sanat tarihinde saflık ve öznellik kavramı, ortaya çıktığı andan beri gelişir ve değişir. Biriken yönlendirmelerden ve sınırlardan sıyrılmak isteyen sanatçılar sanatta saflığı farklı form ve biçimlerde aramışlardır. Saflık anlayışı daha eski dönemlerde Ön-Raffaeollucu kardeşler isimli bir grubun sanatın içten olmama şikayetleri üzerinden sanatta aranmaya çalışılan bir olgu olmuştur. Raffaeollo'nun biçimleri güzelleştirme çabasından kaynaklanan yakınmaları nedeniyle, içtenliğin kaybedildiğini düşünmüşlerdir. Sanatta içtenliği, Raffaello öncesindeki dönemde arayan sanatçılar, mitolojik hikayeleri abartılı güzel veya ilahi bir mekânda değil, daha gerçekçi ve içten bir şekilde tasvir etmeye çalışarak abartılardan kaçınmış ve saflığı aramışlardır. (Gombrich, 2019). Buradaki anlayışta saflık içtenliğin gerçekliğe yakın resim yapma anlayışında arandığı görülmektedir. Tarih ilerledikçe, farklı kültürler arasındaki etkileşim ve iletişim arttıkça, yeni keşiflerin gündem olduğu çağlarda, sanatın konuları ve anlayışları da değişim geçirmiştir.

Sanatta öznel yaklaşımın değerli bulunduğu, birbirine teknik anlamda benzemeyen çalışmaların üretildiği ancak sanatta ortak bir kaygıya sahip olan Soyut Dışavurumculuk akımı, bu araştırmanın temel aldığı felsefe ile yakınlığı nedeniyle dikkatimi çekmiştir. Soyut dışavurumun içerisinde saflık arayışı aksiyon resimlerinde rastlantısallık kavramı ile hayat bulmuştur. Bu akımın önderlerinden Jackson Pollock'un eylem resimleri saflık arayışının sembolü haline gelmiştir.



Görsel 4.3.5. Jackson Pollock, "Sonbahar Ritmi (30 Numara)", 105x207 cm, 1950, Metropolitan Sanat Müzesi (Met), New York City, NY, ABD (<http://13>)

Tuvalleriyle arasındaki bağınu tuvalden ayrıldıktan sonra kurduğunu ifade eden Pollock çocuksu saf resim arayışına bu biçimde yaklaşmıştır. Saf ve özgür ifade amacı ve

bu ifadelerin aksiyon resmi ile hayat bularak rastlantı kavramıyla örtüşmesi bu araştırmanın sorununa paralel bir düşünce oluşturmaktadır. Bu akımın bir diğer öncülerinden olan Jean Fautrier, biçim dışı bir lirizmden yola çıkarak, dünyada informel soyutlamayı yaratan ilk sanatçılardandır. Sanatçı, pentür resminden farklı olarak, tuval üzerinde malzeme hamuruyla bir kabartma etkisi yaratmış (impasto); bu kabartmanın yüzeyinde kalın bir sulu boya ya da mürekkeple hafif bir grafizm elde etmiştir (Eti,1969).



Görsel 4.3.6. Jean Fautrier, “L'arbre vert (Yeşil Ağaç)”, yapıştırılmış kağıt üzerinde karışık teknik, 53,5 x 64 cm, 1942 (<http-14>)

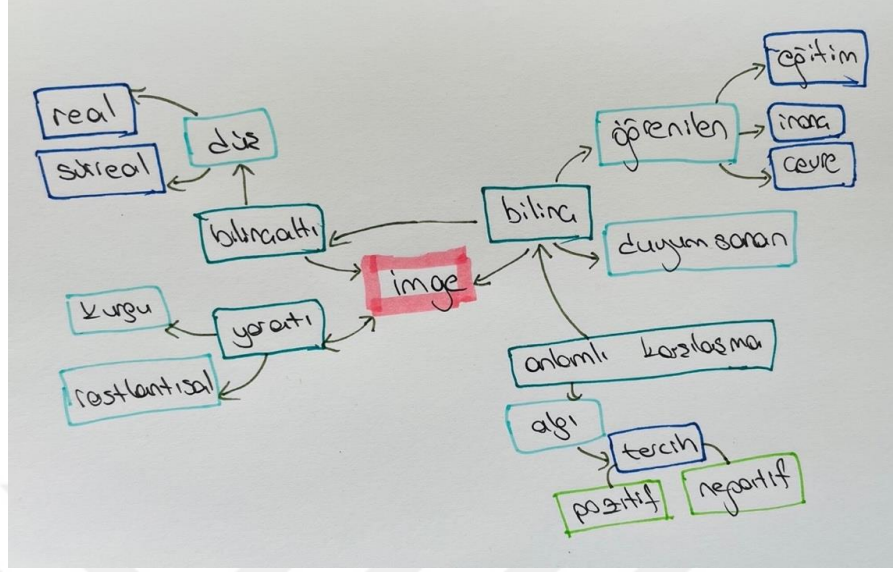
Fautrier’ i özel yapan şey yenilik yaratmaya çalışmamasıdır. Onun aradığı tek şey yeni bir ‘his’dir. Açıklayıcı ve betimleyici nesnellikten uzak kalarak eserlerinde duyguların diline önem verir. Ağaçlara özel bir ilgisi olduğu bilinen sanatçı malzeme konusundaki yeniliğiyle radikal bir sanatçı olduğu anlaşılmaktadır (<http-2>). Birçok akımın süzgecinden geçen Soyut dışavurumculuk, saflık arayışında esas aldığı felsefenin ve biçim anlayışının süzgecinden geçmektedir. Bu çalışmada saf algı öznel gerçekliğe ulaşmayı amaçlamaktadır. Gerçeklik kavramının ne olduğunu ve nasıl geliştiğini sorguladığımda, bilinçaltı gerçekliği ile dış dünya gerçekliği arasındaki etkileşim yaşayan sorgulamamın temelini oluşturuyor diyebilirim.

Materyal olarak yenilikçi bir o kadar da antik bir yüzey olarak duvar yüzeylerinde oluşan rastlantısal dokular dikkatimi çekmektedir. Tuval yüzeylerini terk ederek etkilenimlerime daha içten değinen yüzeyler oluşturmaya çalıştım. Bu beni hem Dubuffet’nin duvar resimlerine hem primitiflerin mağara resimlerindeki izlenimlere yönlendirebiliyordu. Bu etkilenimlerimle kendi beton yüzeylerimi oluşturdum. Ağırlıklı olarak toz pigment boya kullandım ve malzeme kullanımımı tıpkı Dubuffet gibi kendi

amacının dışında bir araç olarak gördüm. Anlık içgüdü veya bilinçsiz sıçratmaların neticesinde zihnin tamamlama ve anlamlandırma yeteneğinden yola çıkarak bazı müdahalelerde bulundum. Dinamik renklerle ve rahat tavırlarla bilinçli müdahalelere yer verdim. Rastlantısallıkla bilinç altına yerleşen saf algılarımı keşfetmek için oldukça anlık davrandım. Her insanın yeni bir şeyler keşfetmesi farklı anlamlar yürütmesi belki bir anısını hatırlaması veya tekrar tekrar bakmak istemesi kısacası anlamın doğurganlığını önemsedim.

Belki doğayı anımsatan atmosferler ve belirsizlik içerisinde beliren duruşlar hayatımızda hiç var olmayan düzlemlerde sunulabilirdi. Atmosferler ve portrelerin verdiği hissin duygu durumuna etkisi, ruhsal tamamlayıcılığın verdiği izlenim ve tatminden etkilenecek renklerin ve ritmin gücü ile zihinler de imgelerin oluşturduğu bütünleşmeyi hissettirmek istedim. Varlık'ında üzerinde durduğu öznel gerçek anlayışı için “gerçekliğin kendimize özgü kurmaca ritüel bir gerçeği içerdiği” dili kullanmayı amaçladım (B.G., Aralık, 2020). Tüm bu gerçeklik algısı Varlık'ın dünyasında kendi deyişi ile bir “sanrı dünyası”dır. Bu kurmaca benim arayışlarımda kapısı olmuştur. Bu varıştan önce farklı aşamalarla kendi çıkışımı aradım. Bu aşamaları bu başlık altında detaylandırmaya çalıştım.

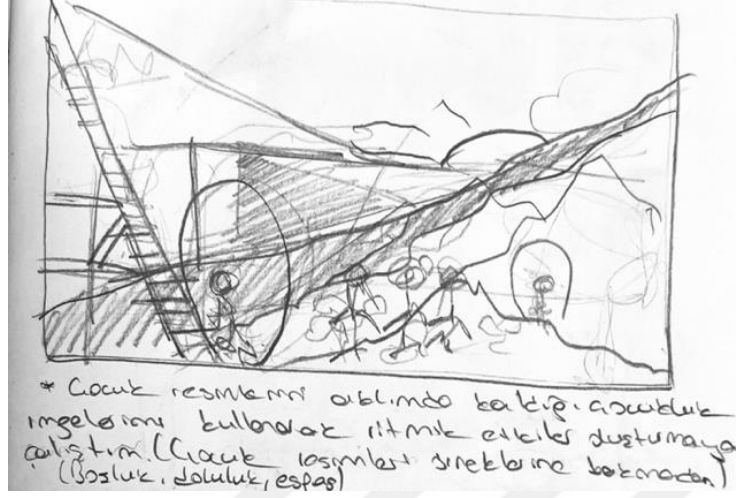
Bu araştırma imgenin oluşumunda ki ilişkiselliklerin etkisini gözleme fırsatı sundu. Böylece imgenin bir çok etmenle bir araya geldiği bulgusuna ulaştım. İmgenin oluşumunu etkileyen etmenleri Şekil 4.3.1’ de ilişkilendirdim. Tüm etmenlerin ortak noktası bilinç, algı ve bilinç altında bulunmaktadır. Kişisel deneyimlerimizle oluşan imgeler yaşanan çevreden, kültürden veya tercihlerden etkilenecek oluşabilir. Bu araştırmada rastlantısallığın oluşturduğu imgelere yönlendirmeler yaparak algıladığım biçimleri ön plana çıkarmaya çalıştım. Öznel estetik algım ile şekillendirdiğim biçimler Şekil 4.1.’de belirtilen özne-nesne-alıcı döngüsündeki gibi izleyicinin zihninde anlamlandırılarak oluşacak imgenin nesnesi olabilmesi için verdiğim mücadelenin yansımalarıdır.



Şekil 4.3.1. İmgenin oluşumuna rizomatik ilişkilendirme ağı

Çalışma yapılan yüzeyi, bir resimden öteye götürerek olay haline getiren rastlantısallık, sınır koymayan özgür bir alan yaratmaktadır. Rastlantısal buluşlardan önce bu araştırma için bir yol haritası Çizmeye çalıştığım süreçte otobiyografik sorgulamalarım bende şu tür düşünceler oluşturdu:

Bugün bir çocuk gibi resim yapamam ama incelerim belki onun fark etmediği ipuçlarından onu analiz etmeye çalışabilirim. Ama bir çocuk saflığında resim yapamam. Daha öncesinde de belirttiğim gibi bir şey gerçek olmadan -mış gibi yapmak bana içten gelmemektedir. Yine de bir çocuğun resmini alıp kendi yorumlarımla birleştirmeyi düşündüm. Ancak çocuk psikolojisi uzmanlık alanım olmadığı için yanlış yorumlamalara gidebileceği kanısına vardım. Bu düşüncemdeki amaç sanat eğitimi alan birisi olarak çocuk gerçekliğinde estetik- anti-estetikğin oluşturacağı bağlamlar sorgulanmasıydı. Ancak bu birleşim başarısız oldu (AG, Nisan, 2021).



Görsel 4.3.7. Gülseren Aldemir, "Eskiz", 7x10 cm, Kâğıt üzerine karakalem, 2022, Sakarya (A.G. 29.04.2021)



Görsel 4.3.8. Gülseren Aldemir, "Eskiz", 7x10 cm, Kâğıt üzerine karakalem, 2022, Sakarya (A.G. 29.04.2021)



Görsel 4.3.9. Gülseren Aldemir, “Eskiz”, 10x15 cm, Kâğıt üzerine karakalem, 2022, Sakarya
(A.G. 16.05.2021)

Dubuffet’in belirttiği saf zihinlerin resimlerini incelediğimde biçim kaygısı gütmenden yarattıkları ifadeleri gözlemledim. Ancak sanat eğitimi alan birisi olarak empati kurmanın ötesine geçemedim. Görsel 4.3.9’ da görüldüğü gibi biçim kaygısı güdmeden çizim yapmayı başaramadım. Aslında aradığım şeyin zaten bu olmadığını çok yakında fark etmiştim. Bu düşüncelerden hareketle anlık hızlı resimlerin oluşturduğu eskizler yaptım.



Görsel 4.3.10. Gülseren Aldemir, “Eskiz”, 10x15 cm, Kâğıt üzerine karakalem, 2022, Sakarya
(A.G. 27.12.2021)

Aslında amacım yaşıntının her anından bir kompozisyon elde etme çabasına evrilmişti. Ancak taşlar yerine tam oturmuyordu. Kişisel deneyimlerimden ve incelediğim sanatçıların hayatlarından yola çıkarak, düşünceli anlarımın kaynağının içsel bir farkındalık olduğunu fark ettim. Sanatçıların eserleri ve yaşamları, beni kendimle ilgili yeni bir farkındalığa yönlendirdi ve düşüncelerimi geliştirmeme yardımcı oldu. Bu nedenle, sanatçıların hayatları ve eserleri, benim için bir yol haritası haline geldi ve içsel bir farkındalık kazanmak için bana ilham kaynağı oldu. Bunların sonucunda saf algının vereceği özgür ve özgün gerçeklik yargısına vardım. Bu anlayış rastlantısallık üzerinden şekil aldı.

Rastlantısallık, olasılıklardan herhangi birini rastgele bize yaşatan hayatımızda sıkça karşılaştığımız bir kavramdır. Rastlantısallık anlamsız ve tesadüfi oluşumlarla açıklansa da derin anlamlar içermektedir. Rastlantısallık, daha öncesinde algılanmış olan

bir nesne veya olayın bilinçte uyarıcı bir oluşumla sonradan tekrar ortaya çıkması olarak açıklanmaktadır (Ellialtıoğlu,2016). “Bilinçte sonradan tekrar ortaya çıkması” işte bu söz sanatta saflık arayışı olarak tanımladığım bu araştırmanın temel anlamlarından birini özetler niteliktedir. Algılanan dünyanın bize sunduğu görünümüleri her insan kendi bilincinde özgürleştirebilir. Sanatta rastlantı ve belirsizlik birçok süreçte geçerliliğini korumaktadır. Yani özgür olmak bilincimizdeki tüm öğelerin saf hallerini bulmak rastlantısallığın doğasında var olmaktadır diyebiliriz.



Görsel 4.3.11. Gülseren Aldemir, “Rastlantısal dokular”, 35x42 cm, Beton plaka üzerine karışık teknik, 2022, Sakarya

Bu A/r/tografi araştırmasındaki sanat üretim süreçlerinde rastlantısallık olgusu Utku Varlık’ın sanrıları gibi zamansız, mekânsız ve özgürce bir düzlemde işlenmiştir. Zihinde var olan görünümle etkilenimlerle öznel olarak şekil alacaktır. Dubuffet’in ve Varlık’ın hep aradığı sanatın içten olma tavrını ben bu yolla işledim. Bu süreçteki en anlamlı ifade pirimitiflerin anlamlandırma serüveni oldu. Algının saflığı ile gelişen anlayışım Rollo May’in “Resme temasımızla içimizde yeni bir görünüm zembereği boşanır; içimizde eşsiz bir şey doğar. Buda, yaratıcı kişinin resmini, müziğini ya da diğer yapıtlarını değerlendirmenin bizim açımızdan da yaratıcı bir edim olmasının nedenidir. Eğer ki bu semboller tarafımızdan anlaşılacaksa, onları algılamak onlarla özdeşleşebilmeliyiz.” (May, 2021) söyleminde geçtiği gibi olgunlaşmıştır. Bu anlamda primitifleri ve Dubuffet’nin duvar resimlerini anımsatan biçimlerle özdeşleştim. Materyal

olarak yaşamla iç içe olma mantığını benimsiyordum. Çünkü tuval yüzeyi aradığım rastlantısallığı ya da özdeşleştiğim dokuları taşımıyordu. Bu açıdan Görsel 4.3.11’de yer alan duvar yüzeyleri oluşturdum. Betonun dokusunu hayata ve kendime dair bulduğum bir materyal olduğu için kullandım. Başlarda rastlantısallığın en sınır noktalarına ulaşmak için yürüyüşe çıktım ve beni etkileyen taşların üzerine resim yapmayı düşündüm. Bu taşlardan neden etkilendiğimi düşünerek yola devam ederken May’in etkilenimlerimizin de ilişkisel olduğunu belirttiği aklıma geldi. Bu düşüncüyü daha da sorgulamak adına dış etkilenimlerden uzak olarak üretim sürecini baştan itibaren ben yaratmak istedim. Böylece doğal olarak etkilenmeyi beklemeden üretebilecek ve çağrışımlarımı canlandırabilecektim. Aynı zamanda bu taş dokularını yakalarken yine hoşuma giden taş dokularının ortaya çıktığını fark ettim. Bu durum rastlantısal dokunuşlarda dahi farkında olmadan bilincimizin devreye girdiğini ve hoşla giden biçimleri ayıklandığını düşündürdü. Böylece bilincimi ve bilinçaltında geçen düşünceleri serbest bırakarak deneysel bir yaklaşımla doğaya öykünen primitif duygular uyandıran çalışmalar elde ettim. Böylece estetik-anti-estetik yaklaşımların paradigmalardan beslenerek, ama onlardan sıyrılarak bireye göreliği benimsedim. Bu yüzeylerin üzerine toz pigmentlerle, kahve ve pas lekeleriyle rastlantısal akıtmalar yaptım. Bu şekilleri biçimlendirmeye yönelik deneyim ve sorgulamalar, “4.3. Rastlantısal yüzeylerin çağrışımları” bölümünde ele alınmıştır.

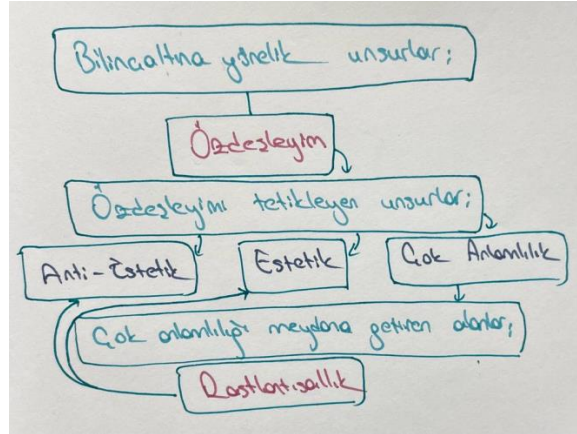
Estetik ve anti estetik anlayışın bir arada olduğu düzlemler için anlamı daha iyi ifade etmek adına yeni kavram arayışına girdim. Estetik ve anti-estetik özellikleri bir arada sunan anlayışı yaşantı, ilişkisellik, rastlantısallık ve saf algıyla açıklayabiliyordum. Ancak Türkçe ya da yabancı literatürde bu tanımı tam olarak birleştiren bir kavram bulamadım. Bu amaçla bu anlamları birleştiren bir kavramsallaştırma sorgulaması içine girdim.

4.4. Yeni kavram oluşumu ve tasarımı

Kavramlar, bilinçaltını harekete geçiren algısal alanların ön planda olduğu düşünce süreçlerinde önemli bir rol oynar. Bu çalışma çerçevesinde oluşturulan kavram gelişimi estetik ve anti estetik iki yaklaşımın sorgulandığı ve simgeleştirildiği bir süreçten geçmesi beklenmektedir. Bu anlamda kavramların bilgileri işleme ve yorumlama olanaklarından faydalanılmıştır. Eski bilgilerin yeni bilgilere eklenerek geliştiğini daha önce 2.2. Kavramsallaştırma üzerine isimli bölümde değinilmişti. Bu anlamda—estetik ve anti-

estetik bilgilere yeni bir yaklaşımla ayrıca bu kavramların benzer ve farklı yönlerini bir arada ele alabilecek öznel bir yaklaşım nasıl kavramsallaştırılabilir bu durum sorgulanmaya ve sanatsal pratiklere yansıtılmaya çalışılmıştır.

Pesonen'in (2002, s.35) kavramın insanlarla kurduğu iletişimdeki kuralları hafifleterek bireyin yaşamındaki öznel anlamların oluşturduğu açıklamaları da kapsayabildiğini ifade etmiştir. Murphy ve Medin'de bu durumu bilimsel değil de kişisel bir açıklamanın varlığıyla nitelemiştir (Murphy ve Medin 1985, s. 290). Bu araştırmada tasarlanan öznel yaklaşımlı tasarımlar gibi kavram oluşumunda da bilimsel bir gerçeklik iddia etmediği öznel bir kavram olarak nitelediğimi tekrarlamak istiyorum. Bu anlam da kuram temelli yaklaşımın kişisel deneyimlere açık alan bırakan tavrından yola çıktım. Bu yolculukta Kilbane ve Milman'ın (2013) kavram oluşturma aşamalarını takip ettim. Kilbane ve Milman'a göre kavram geliştirme aşamalarının ilki listelemeydi. Bu aşama oluşturulmak istenen konu çerçevesinde bilinen kavramların listelendiği bölümdür. Bu çalışmada estetik ve anti estetik bağlamların yönelimiyle ilgili kelimeler şöyle sıralanmıştır; özdeşleşim, rastlantısallık, çok anlamlılık, estetik, anti-estetik, retrospektif, bilinçaltı. Kavram geliştirmenin ikinci adımında ise gruplama yer almaktadır. Bu adımda kavramlar anlamlarına göre ilişkilendirilerek gruplanır. Bu durum bu araştırma için şu şekilde olgunlaşmıştır;



Şekil 4.4.1. Bilinç altına yönelik unsurların ilişkisel gruplanması

Üçüncü adımda etiketleme karşımıza çıkmaktadır. Bu adımda öncelikle gruplanan öğelerin neden bir arada olduklarını sorguladım. Bu aşamada ilişkilendirilme nedenlerinden yola çıkarak gruplanan kavramları özetler nitelikte etiketler bulunması gerekmektedir. Sözcükleri incelediğimde bilinçaltını harekete geçiren algısal alanların ön

planda olduğu açıkça fark ediliyordu. Algısal süreçleri tamamlayan üç genel söylev aşağıdaki gibi sıralanmaktadır.

Rastlantısallık
(randomness)

Algı
(perception)

Özdeşleyim
(identification)

Bu kelimelerin biraradalıklarının nedenleri rastlantısallığın bilinçaltımızın ortaya çıkmasında güzel bir kaynak olabileceği ve algı kavramının tüm yaşantımızdaki karşılaşmaları kapsayabileceğidir. Özdeşleyim ise tüm tercihlerimizi kapsayabilecek en genel söylem olabilirdi. Dördüncü adım da yeniden gruplama yapılmaktadır. Bu aşamada tasarlanan anlamlar üzerinden bir etiket tasarlanmaya çalışılmaktadır. İlgili kelimelerin İngilizce baş harflerini birleştirdim ve aşağıda yer aldığı gibi p/r/i harflerini elde ettim.

P/R/i

Bu birleşime algısal aktarım anlamını taşıyabilecek “spektif” sözcüğünün tanımlaması yeterli olduğunu varsayarak ekleme yaptım. Algının sıfır noktası benim için en temel gerçek olabilirdi. Bu iddiaya göre algının öncesi anlamına gelebilecek anlamlara yöneldim.

P/R/i-spektif

Bu kavramı edindim ve üzerine düşündüm. Algının sıfır noktasını tekrar ele alarak -spektif önüne önce anlamı taşıyan, sıfır noktasına atıfta bulunabilecek bir söyleyiş çağrıştırdı.

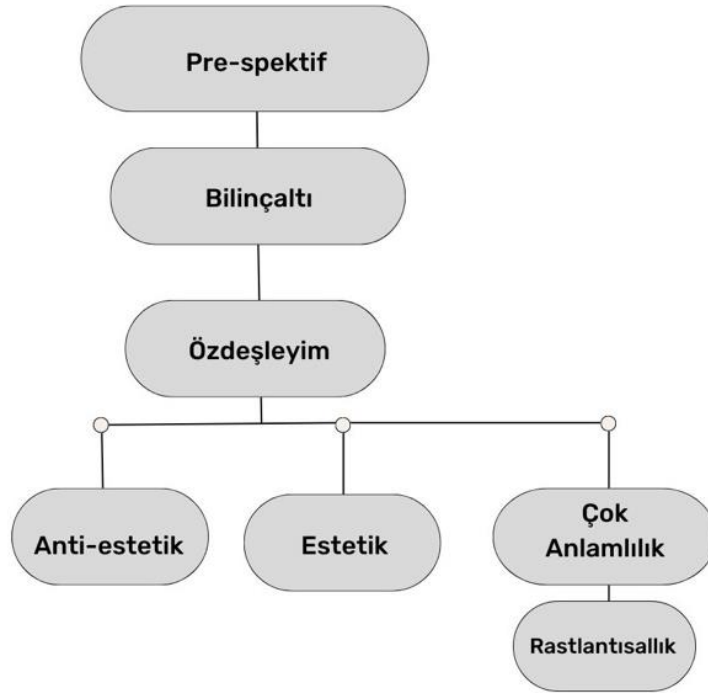
Pre- : Önceden

Pre eki önce anlamı taşıdığından aşağıda yer alan Pre-spektif gibi bir kavram ortaya çıktı. Bu kavram Türkçe’de aktarmak istediğim algısal anlamlandırma olan saf izlenimi tam olarak kapsayabilecek anlamı taşıyordu.

Pre-spektif

İlgili adımların sonunda sentezleme adımı yer almaktadır. Bu adımda tüm süreçlerin tekrar ilişkilendirilmesi beklenir. Yani bu süreçte kavram üzerinden kavramın

ilişkilendirildiği anlam aktarılır (Kilbane ve Milman, 2013, s.156-160). Pre-spektifin aktardığı anlam kısaca saf izlenimdir. Yaşamın herhangi bir alanında ya da bilinçli bir karşılaşma sonucu planlanmamış algı sürecidir diyebilirim. Karşılaşılan nesne ile arada kurulan bağ öznel olmalıdır. Pre-spektif de sorgulayan, düşünen bir zihin gerekmektedir. Bu durumda rastlantısal sıçratmalar ya da geniş materyal aralığıyla algıya açık bir yüzey yaratılabilmelidir. Bu yüzeylerin dışavurumu “algı”sal gerçekleri aktarmayı amaç edinmelidir. Kişinin aktarılmak istediği her kare zihnin derinliklerinden gelen özdeşleyimi olmalıdır. En sonunda alıcılar kendi pre-spektiflerini yani saf izlenimlerini yaratabilmelidir. Bu yüzeyi yaratan kişi yönlendirmelerde bulunsa da alıcıda da kendi zihin görüntülerini canlandırabilmelidir. Bu birebir betimlemeden kaçınarak, zamansız ve mekânsızlığın özgürlüğünde elde edilebilmelidir. Bunun çok anlamlılığı doğurabilecek estetik özdeşleyim ve anti-estetik dışavurumu aynı anda sağlamayı olanaklı hale getirebileceğini umuyorum. Aşağıda yer alan Şekil 1.8.1’de Pre-spektifi sentezleyen kavram ağı bulunmaktadır.



Şekil 4.4.2. Araştırmacının saf izlenim anlayışının gelişimi

Pre-spektif tasarımında şu adımları sıralayabilirim:

- Rastlantısal yüzeyler oluşturma

- Bilinçaltı ve algısal yorumu ele alma
- Özdeşleşilen görüntüleri gözlemleme
- Zihne yönelik görüntüleri netleştirme

Bu görüntüler zamansız, mekânsız, sınırsız yani özgür bir alan yaratmalı. Biçimsel dil olarak ise şu unsurları kullanabilirim:

- Daha özgür ve hayata dair bir materyal olarak düşünülen beton gibi yüzeylere resim yapmak
- Primitifler gibi toz pigmentlerle ve/veya rastlantısallığa izin veren akıtmalar veya doğal oluşumlar kullanmak.

4.7. Rastlantısal yüzeylerin çağrışımları

Bu araştırmada Dubuffet ve Utku Varlık'ın sanatsal anlayışlarında ilişkisel bağlantıların öznel gerçeklik algısıyla şekil aldığı sonucunu çıkardım. Bu gerçeklik tanımını kendi arayışlarım gereği özdeşleştiğim durak noktasıdır. İlişkisellikler temelinde kurulan bu araştırmada araştırmanın katılımcısı olarak primitiflerin biçim ve kavrayışı üzerine saf izlenimi elde etmeyi amaçladım. Bu gerçekliği Pre-spektif kavramıyla yaşayan sorgulamam haline getirerek içselleştirmeye devam ettim. Rastlantısallık temeli ile algısal bir serüven elde etmeyi planladım. Rastlantısal yüzeylerde yine algısal olarak estetik ve anti-estetik paradigmaların yansımalarını görebiliyordum. Bu iki yüzeyin aynı anda var olmasını ilişkisel bir bütün olarak inceleme ihtiyacı duydum.

Etkilenim ve yönelimler rizom bağlamı gibi dallanan budaklanan bir yapı ile oluşmaktadır. Her iki sanatçının da yaşam noktalarını ele alırken onların benim hayatımdaki rolünü inceleme fırsatı buldum. Üslupları tamamen farklı her iki sanatçıdan da etkilenmem bir tezatlık doğuruyor gibi görünse de bu bir uyum da olabilir. Netice de ikisi de sanatta içtenliği ve saflığı arıyordu. Ben de resim yüzeyinin bir nesneyi yansıtmaktan ziyade anlamın doğurganlığına hizmet eden algısal bir nesneye dönüşmesini amaç ediniyorum. Bu anlayışa göre estetik de anti-estetik de kalıplarını yıkarak kişisel bir algı alanı ortaya çıkarabildiğime inanıyorum. Kişi benliğini oluşturan görünimleri ortaya çıkardığında yaşamında algıladığı nesneleri kendi zihin süzgecinden geçirerek algılayabilecektir. Benim gerçek anlayışım da bu noktaya evrildi diyebilirim. Bu etkilenimleri 4.1.1.1. Etkilenim ve yönelim başlığında değindiğim süreçlerin neticesinde yaşayan sorgulamalarımı ve benim gerçeklikle bağlantılarını beton plakalar

üzerinde rastlantısallıklara olanak tanıyan teknik uygulamalar ve sanatsal pratiklerimle deneyimlemeye başladım. Rastlantısal yüzeyler için bu materyalin bana iyi bir araç olacağını düşündüm. Ben zihnin gerçekliğine primitif insanların bakış açısını içselleştirerek ulaşmaya çalışıyorum. Hem estetik açıdan minimize edilmiş biçimleri hem de algısal olarak görüneni kopya etmek değil de bilineni resmetme anlayışlarıyla onlarla özdeşleşiyorum. Bilineni resmetme anlayışında yansıyan nesne kopya edilmeye çalışılmamaktadır çünkü o bir amaç değil araç görevi üstlenmektedir. Bu amaçla yaptığım çalışmalar bu bölümde yer almaktadır. Bu başlık altında açıklanacak tüm anlamlandırmaları, çalışmaları oluştururken tuttuğum A. G. (Şubat 2021- Şubat 2023)'deki yorumlarla açıkladım.



Görsel 4.4.1. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 36x40 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya

Döktüğüm beton parçası Görsel 4.3.2 gibi kurudu ve şekil aldı. Çok fazla genele yayılmış renk tonları vardı. Gözümde canlanan primitif mağara resimlerinde ki bizon görünümü oldu. Belki de beni bu düşünceye yönlendiren oksit kırmızı tonları olmuştur. Bunu tam olarak bilemiyorum ama renklerin beni sürüklediği biçimler için birkaç eskiz yaptım.



Görsel 4.4.2. Gülseren Aldemir, “Eskiz”, 10x15 cm, Kâğıt üzerine karakalem, 2022, Sakarya
(A.G. 05.09.2022)

Güç ve estetik formun en iyi simgesi bana göre bizonun formudur. İhtişamlı duruşu, güçlü gövdesi ve dinamik biçimi beni çok etkiliyor ve bu beton plakada sürekli bizon imgeleri görüyorum.



Görsel 4.4.3. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 36x40 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya

Görsel 4.3.3 'de önde yoğunlaşan kırmızı tonlarını belirginleştirdim ve üzerinde beliren sarı tonları biçimi tamamlamak için tamamen içgüdüsel gelişen bir lekeydi. Şu aşamada gözümde iç içe geçen perspektifler kuş bakışında canlanıyor. Parçalı bir bütün halindeki görünüm antik bir şehrin kalıntıları gibi zihnimde bütünleşiyor. Bu yüzeyde topraktan gökyüzüne uzanan bir bakış açısı vardır.



Görsel.4.4.5. Gülseren Aldemir, “Düşen kent”, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya

“Kendi çamuruma kendimi katsaydım” (Eyüboğlu,2021)

Kendimi yaratan dünyamı tanısaydım

Kırmızı bizonun sırtında uyusaydım

Aradığım tözü bir taşa işleseym

Taşa yollar kazırdım

Dünü bugünüme katsaydım

Taşa yıllar kazırdım.”

Bu resmin karşısına geçtiğimde içimden geçen duygular bu mısralara döküldü. Bu resim kelimelerle zihnime işlendi. İlk satırımı Bedri Rahmi Eyüboğlu’ndan aktardığım

acemi yazılarım duygularıma tercüman oldu. Biçim olarak birkaç perdeleme yapma gereksinimi hissettim. Bazı renk dengelerini de belirginleştirdiğim resim yüzeyinin son hali Görsel 4.3.5 ‘de yer alıyor. Resmin son haline baktığımda Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun bir şiirini hatırlıyorum.

“Büyük ayna kırılmış
Kırılıp yere dökülmüş
Kâinat içine düşmüş
Düşmüş amma paramparça” (Eyüboğlu, 2021)



Görsel.4.4.6. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 34x45 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya

Görsel 4.4.6.’ da görüldüğü gibi beton harcını rastgele yaydım. Kendi türettiğim bir teknikle ince ve sağlam bir plaka elde etmeye çalıştım. Ortaya çıkan boşluk ve gölgeler

sadeliği anımsatan imgeler uyandırıyor. İlk bakışında yine bizon resimlerini hayal ettim. Biraz bakış açımı değiştirmeye çalışmak için akıtmalar yapmayı planlıyorum.



Görsel.4.4.7. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 34x45 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya

Görsel 4.3.7. ‘de yaptığım akıtmaları kendi formları içerisinde kargaşadan uzak bir biçimde hayal ettim. Biraz düşündükten sonra bu akıtmalar iç içe geçen bizonların tekrarı gibi görünmeye başladı. Bu dev bizonlara karşı onları anlayan cılız bir insan yerleşkesi gözümde canlanıyor. O anı yaşıyor gibiyim. Bu zamansız ve mekânsız bir imge içerisinde heybetli bir güce karşı kendi güç savaşım olabilirdi. Rastlantısallıkla şekillenen imgelerde günlük yaşamımda karşılaştığım ağaçlar, taşlar ya da bir su birikintisi gibi birçok nesne besliyor olabilir. İmge iki çalışmada da farklı atmosferlerde tekrar etti. Bu tutarlı bir etkilenimimi zihnin yönlendiriliyor olmasını mı gösteriyor diye düşünmeden edemiyorum. Bu imgeleri belirginleştirdiğimde Görsel 4.3.8.’i elde ettim. Bu tasarıma baskın bir gücün temsili olarak “Dominant” ismini verdim.

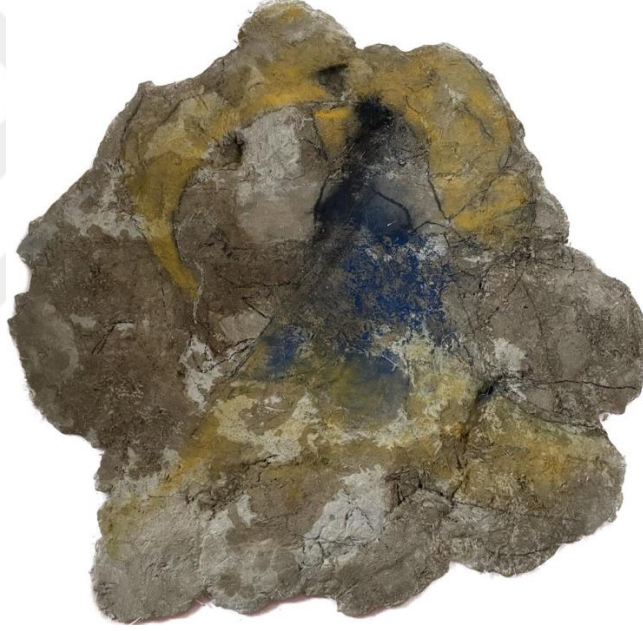


Görsel.4.4.8. Gülseren Aldemir, “Dominant”, 34x45 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya



Görsel. 4.4.9. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 53x60 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya

Bu Görsel 4.4.9’da ki yüzey için yine beton harcı rastgele yaydım. İmgenin oluşumuna farklı notalarla eşlik etmek için elimdeki kahveyi plakanın üzerine döktüm ve imge Görsel 4.4.10 ‘daki şekli aldı. Ortaya çıkan şekil üzerinde ahenkli uyumlar ve bağlantılı biçimler gördüm. Birkaç gün bu beton levhayı gözlemledim. Her gözlemimde farklı bir imgeyi belirginleştirerek hepsinden bir bütün oluşturmasını bekledim. Sonunda merkezde ki figür belirginleşti ve onun etrafında gelişen olaylar zinciri gibi bir alan oluştu. Düşündükçe düşlerim masallaştı. Önce figürümü sonra onu kutsayan halesini boyadım. Bu figüre baktığımda zamanla figürün gece ve gündüzle dans eder gibi bir hal almaya başladığını düşündüm. Renk seçimlerim tamamen içgüdüsel oldu ancak bilinçsizce ilişkilendirdiğim düşüncelerimle örtüştüğünü fark ettim.



Görsel.4.4.10. *Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 53x60 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya*

Birçok sanatsal anlayışta neyin neden yapıldığı pek açıklanamaz şeyler olmuyor. Sanatçısına ya da alıcısına özel anlamlar taşıması gerektiğine inanılıyor. Aslında bu anlayış bu çalışmalar içinde geçerli. Ancak burada ki açıklama amacı bu çalışmanın bir sanatsal sorgulamayı içeren araştırma olması ve sanat üretiminde anlamın doğurganlığında rastlantısallığın uyandırdığı çağrışımları açıklama ihtiyacından ileri gelmektedir. Yani bu yüzeylerin görülen ve bilinen değerler arasında bir nesne olarak izlenmesini amaçlıyorum. Çalışmada ahenk ve uyumun, zıtlık ve birliğin temsilini bir

dans gibi yansıtmanın verdiği coşkuyu hissediyorum. Figürün eteğinde beliren imgeler de bu ahenge ortak olmuş bir biçimde Görsel 4.4.11.' de yerlerini alıyor. Bu coşkuyu öylesine derin hissediyorum ki her izlediğimde bu dansın farklı perdelerini gözlemleyebiliyorum.



Görsel.4.4.11. Gülseren Aldemir, "Dans", Beton plaka üzerine toz pigment, 53x60 cm, 2022, Sakarya



Görsel.4.4.12. *Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 43x36 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya*

Görsel 4.4.12.’de rastgele sıvıdığım bir başka levha ile yine karşı karşıyayım. “Dominant” isimli tasarımda yaptığım gibi öncesinde akıtmalar yaparak işe koyuldum.



Görsel.4.4.13. *Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 43x36 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya*

Akıtmaları yaparken plakam dik duruyordu ve akıntılar aşağı doğru yöneldi. Renkler yine tamamen rastlantısal geliyordu. İki gün bu beton levhayı çalıştığım yerde görebileceğim şekilde konumlandırarak aralıklarla düşündüm. Primitiflerin yerleşkelerinin incelendiği bir kitabı okuyordum. Bir an zihnimde bazı karelerin birleştiğini hissettim. Karşımda duran levhada beliren silüetler “Bugün” dü. O eski yerleşkelerin aksine üst üste duruyordu. Bugünün yerleşkesi diyerek biçimlendirmelerimi yaptım. Görüngülerin özgürce ilerlemesi ve yansımalarının sanatsal arayışlarımın durak noktası olduğunu daha da iyi hissediyorum. Tüm etkilenimlerin oluşturduğu benlikten daha gerçek ve içten bir alan olmadığını düşünüyorum. Etkilendiğim ve yansıttığım her yüzeyin benliğimi oluşturduğunu alımlayanlara da ilham olabileceğini umarak çalışmamı Görsel 4.4.14’ de görüldüğü gibi tamamladım.

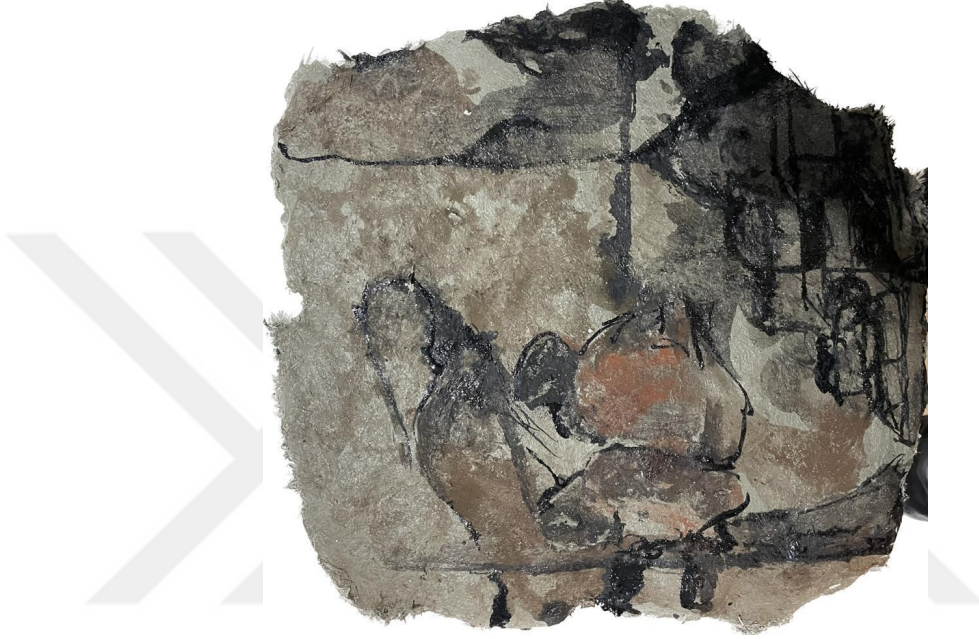


Görsel.4.4.14. Gülseren Aldemir, "Bugün", Beton plaka üzerine toz pigment, 43x36 cm, 2022, Sakarya



Görsel.4.4.15. Gülseren Aldemir, "Beton yüzeye dokular", 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya

Görsel 4.4.15’de ki bu plakayı döktükten sonra üzerine iki demir parçası bırakarak paslanmalarını izledim. Sonrasında toz pigmentleri su ile karıştırarak düz bir zeminde akıtmalar elde ettim. Bu yüzeyleri ben bir tepsiye benzetiyorum. Basit şeylerin ötesinde zihnin görünümelerini sunan özgür ve özgün bir tepsi. Zihnimi hareketlendirmesi için yaptığım tüm müdahaleler içgüdüsel olarak bir nedene ait olmadan ilerliyordu.

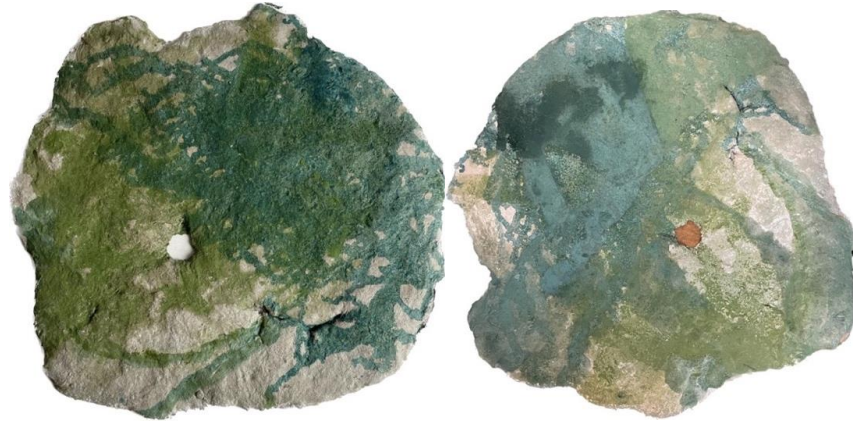


Görsel.4.4.16. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka üzerine toz pigment, 2022, Sakarya

Gördüğüm ve ısrarla vazgeçemediğim imgeler yine bizonlar ve bir çeşit yerleşke imgesi oldu. Antik hayvanların verdiği ihtişamın etkisi halen devam ediyordu anlaşılan. En çok da bu oksit kırmızı tonları beni bu imgeye yönlendiriyor sanırım. Görsel 4.4.16. ‘de imgeler farklı kombinasyonlarla tekrar ediyor gibiydi. Özgürce imgelerimi belirginleştirdim ve Görsel 4.4.17.’deki halini aldı. Geriye çekilip baktığımda bu görüntülerin bana oldukça estetik geldiğini düşündüm. Bu öznel düşüncenin bireye ve tercihlerine göre şekil aldığını tekrar hatırlayınca bu çalışmalarla benliğimle tanıştığımı fark etmeye başladım.



Görsel.4.4.17. Gülseren Aldemir, “Ahenk”, Beton plaka üzerine toz pigment, 42x37 cm, 2022, Sakarya



Görsel.4.4.18. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya

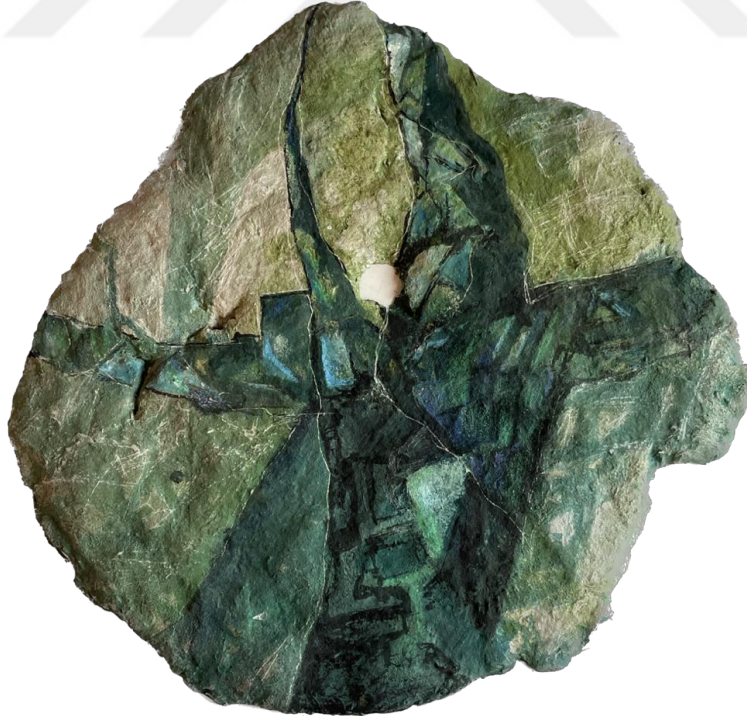
Yeni beton plaka için daha önce az kullandığım iki rengi ağırlıklı olarak kullanmayı tercih ettim. Farklılıklarım nasıl anamlanacağını merak ediyordum. Daha öncesinde de

yaptığım gibi toz pigmentleri sulandırarak rastgele akıtmalar yaptım. Birkaç gün bu renklerin bana uyandıracak izlenimleri düşündüm.



Görsel.4.4.19. Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya

İki rengin dengeli ayrımı dikkatini çekti. Bu ayrım alt üst olan yerleşimleri çağrıştırdı. Zihnimde canlanan kentin krokisi Görsel 4.4.20’deki gibi yansıttım.



Görsel.4.4.20. Gülseren Aldemir, “Alt-üst”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya



Görsel.4.4.21. *Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya*



Görsel.4.4.22. *Gülseren Aldemir, “Beton yüzeye dokular”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya*



Görsel.4.4.23. *Gülseren Aldemir, "Işık", 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya*

Görsel 4.4.23.'de yer alan bu çalışmanın hep aradığım anlamın doğurganlığını taşıdığını düşünüyorum. Biçim kaygısı gütmeden oluşturduğum beton yüzeyde yer alan boşluk ve çukur alanlar bazı biçimleri çağrıştırdı. Işığa doğru bir yükseliş olan ilahi kompozisyon gözümde canlandı. Belirli bir amaç uğrana gidilen yolun sonundaki ışık insanlığın aradığı umut gibi yansıdı. İlkeliğin en ilkel dürtüsü olan temel korku duygusunun ve toplum olma bilinci ile hareket eden insanların yaşadıkları sıra dışı olaylar karşısında hissettiği korku duygusunun tezahürünü bilinç altımdan bu taş üzerine kazıdım ve boyadım. Biçim ve renk olarak yine tamamen iç güdüsel davrandım. Koyuluk ve açıklıklar, armoni tonların beraberliği bilindik mağara resimlerinin görünümü gibiydi.



Görsel.4.4.24. *Gülseren Aldemir, "Beton yüzeye dokular", 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya*

Rastgele sıvıdığım görsel 4.4.24.' de ki beton yüzey bu sefer kendi amacı olan duvar dokusunu ve yerleşim materyalini düşünmeme neden oldu. Biçimler bugünlerde yaşadığım görünümlere istemsizce benziyordu. Gözümde canlandığı şekilde yine içgüdüsel olarak Görsel 4.4.25' de ki gibi akıtmalar yaptım.



Görsel.4.4.25. *Gülseren Aldemir, "Beton yüzeye dokular", 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya*

Zor günler geçiyordu. İnsanlar elleriyle yaptığı barınaklardan korkuyor kimi zaman kaçıyordu artık. Hayatın zorluklarından biri olan uyum sağlama çabası, insanların

yaşamlarından bu yana olan bir eylemdir. Göç bu konudaki en ikonik eylemlerden birisi olabilir.

Ülkemizin zor günlerden geçtiği 2023 Kahramanmaraş merkezli depremde korkuyu, doğa ile uyum sağlayamamış yapıları gördüm. İnsanlar acı ile tekrar ve tekrar yüzleşmenin duygusal yıkımı ve zihinsel kaosu ile hesaplaşıyordu. Bu acıdan payını almış biri olarak kaçmak öğrendiklerimle yenilerini inşa etmek istiyorum. Bu hislerle yaptığım Görsel 4.4.26 aşağıda yer almaktadır.



Görsel.4.4.26. Gülseren Aldemir, “Göç”, 42x37 cm, Beton plaka, 2022, Sakarya

“Mavi tonlardan bir umut aradım

Ama asla inanmadım

İnsanları bir yere taşıdım

Ama asla ulaştıramadım

Her yer yıkıldı

Her yer vardı

Yok olmayı bilmeyenler de vardı

Varlığında asılı kaldı.”

Bu çalışmanın karşısında hissettiklerim bu sözlerle yansıdı.

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Özdeşleyim ve saf gerçeklik üzerine yaşayan sorgulamalar gerçekleştirilen bu çalışmada kişinin yaşam döngüsünden elde edilen ilişkisellikler üzerine durulmuştur. Araştırma kapsamında yapılan okumalar, incelemeler ve sorgulamalar ışığında insanoğlunun gerçeklikle ilgili algısını zamanla oluşturduğu ve çağlara göre de farklılık içerdiği görülmüştür. Öncelikle insanlar karşılaştıkları nesneyi anlamlandırmaya yönlendirilmiş daha sonra anlamlandırmaya dayalı seçimler zaman içerisinde kişinin kendiliğini oluşturmuştur. Araştırmada ele alınan her iki sanatçı da sanatın içten olma anlayışını sanat üretim süreçlerinin başlangıcında keşfetmiş değillerdir. Sorgulama ve sanatsal pratiklerinin entelektüel birikimi sonucunda sanat anlayışlarını ortaya koymaya ve yansıtmaya başlamışlardır. Bu çalışmanın araştırmacısı olarak ben de benzer sarmal sorgulamalar içinde kendi sanatsal üretim sürecimi rizomatik ilişkisellikler içinde görünür kılmaya çabaladım. Bu anlamda sonuç, tartışma ve öneriler bölümlerinde sanatın içten olma tavrı üzerinden Sanatçı Utku Varlık'ın sanatına dair görüşlerini almak için online ortamda yazılı görüşme gerçekleştirdim. Bu şekilde sanatçının kendi ağzından yani birincil kaynaktan veri toplama imkânı elde edebildim. Jean Dubuffet'in yaşamı ve sanat anlayışı konusundaki bilgileri ise çoğunlukla otobiyografisini yazdığı "Biographie au pas de course" adlı kitaptan ve literatürdeki diğer kaynaklardan edindim. Bu araştırmadaki tüm bilgiler, sorgulamalar, analizler ve deneyimler araştırmacı olarak ve sanatçı olarak benim sanatsal arayışlarımın temelini oluşturmuştur. Bu yüzden daha öncede belirttiğim gibi araştırma metninin dilinin kişisel ifade diliyle sunulmasının daha açıklayıcı ve yerinde olacağı düşünülmüştür. Ayrıca uluslararası boyutlarda yapılan diğer A/r/tografi araştırmalarında da araştırma metinlerinde kişisel ifadelerin tercih edildiği bilinmektedir.

Bu araştırmanın uygulama bölümünde yapılan çalışmaların temel amacı bilinçte oluşan imgeler ve bilinç altındaki görüntülerin rastlantısal tekniklerle ortaya çıkarılması olmuştur. Bu teknik, düşünsel, duygusal ve bilinçaltı sorgulamaların yarattığı portreler, figürler ve atmosferlerin oluşturduğu imgelerin dış dünyadan beslenen ama dış dünyaya benzemeyen görünümler sunduğunu düşünüyorum. Özgür bir biçim alanı yaratan bu düşüncenin alımlayanın öznel dünyası ile de etkileşim ve iletişim kurmasını sağlayacak bir sanatsal yüzey oluşturmayı amaçladım. Kısacası algılanan öznel gerçeğin peşinden gitmek adına uyarıcı görünüm sağlamak temel amacım oldu diyebilirim. Bu gerçeği, yeni biçim anlayışının ve farklı malzeme kullanımının aracıyla sağlamaya çalıştım. Çalışmada ilham alınan, özdeşleşilmeye çalışılan sanatçılar araştırma sürecine kılavuzluk etmiştir.

Araştırmanın temel amaçlarından birisi olan öznel gerçeklik ve saf imgeleri yakalama mantığı Dubuffet ile ortak kaygılar taşımaktadır. Bu araştırmanın bakış açısı ve biçim arayışlarında da Utku Varlık zengin düşünce imkanları sağlamıştır. Çünkü Varlık'ın doğayı hatırlatan çalışmaları, algı düzleminin sınırlarını aşan kompozisyonları, gerçeklik anlayışının kişiden kişiye değişen algısına, açık bir alan oluşturan çalışmaları sanat üretim süreçlerimde araştırmacı olarak bana önemli bakış açıları kazandırmıştır.

5.1. Sanatta içten olma tavrı

Sanat, arayışları gereği sanatçı ve alıcı arasındaki bir köprü niteliği taşıyabilmektedir. Sanat anlayışı birebir yansıtmadan uzaklaştığında duygular ön plana çıkarabilmektedir. Duyguları yansıtmaya yönelen sanat anlayışında kişisel gerçekliğin gerekliliği üzerinden durulabilir. Sanatın içten olma tavrı araştırmanın konu ettiği iki sanatçının üzerinde durduğu bir durumdur. Bu sonuca ilişkisel bağlantıların sonucu üzerinden elde edilen çıkarımlarla varılmıştır. Araştırmacı olarak yaşamımın durak noktası bu konu üzerinde toplanmıştır.

Sanatla henüz tanışmamışken ontoloji ve anlamlandırma üzerine olan ilgim bu araştırmada ilişkisel bir bütünlükte önüne serildi. İlişkisel bağlantılarda anlamlı karşılaşmalar üzerine durdum. Bu karşılaşmalardan biri olan Utku Varlık'ın resimlere baktığımda hissettiğim estetik doyumun ilişkisel bir nedeni olduğunu öğrendim. May'inde dediği gibi akıl duygularla şekillenmektedir. Bu sebeple beğenilerimiz ve kendimizi adayışımız duygusal bir bağ ile görünür kılınabilir (May, 2021). Estetik doyumunu yok sayan anlayış Dubuffet'de görülmüştür. Ona göre, akıl ve duyguların aynı kalıplara sığıldığı bir anlayış geçerlidir. Dolayısıyla, ruhsal doyumun estetik unsurlarla ilişkili olduğu fikri, Dubuffet'in benimsemediği bir bakış açısıdır. Onun için ruhsal doyum perdesiz bir zihnin ifadesinde bulunur. Dubuffet'in sanatta içtenliği bulma arayışındaki kaygılarının ya da primitiflerin anlamlandırma serüvenlerine olan merakımın kökenine inmeye çalıştım. Sonuç olarak ortak paydanın öznel gerçeklik anlayışı olduğunu fark ediyorum. İlgili sanatçıların da tüm yolları bu noktada birleşiyor. Bu anlamda bu araştırmada sanatın içten olma tavrı, aktarılmış algı sınırlarının önüne geçerek tek tip yönlendirmeden kaçınmayı amaçlamaktadır. Alıcının kendini adayışı ile özne-nesne-alıcı döngüsüne aktif olarak dahil olması beklenmiştir. Bu doğrultuda algının en katışıksız hali olan primitif insanların anlamlandırma serüvenine değinilmiştir. Saf algının öznel bir

gerçeklik sağladığı düşünülerek çalışmalarda rastlantısallık ve belirlilik-belirsizlik üzerine durulmuştur. Sanatsal araştırmanın derinleştirilebilmesi için Utku Varlık ve Jean Dubuffet'in sanata bakış açısını, kaygısını ve sanatta içten olma tavrını, yaptığım sanat üretim pratikleriyle ilişkiselliği içinde aktarmaya çalıştım. Bu projede öze-dönüş ve saflık kavramlarını birbirini tamamlayan kavramlar olarak ele aldım ve çalışmalarda rastlantısallıkla elde ettiğim imgeleri öze dönüşün temsili olarak düşündüğüm için özdeşleyim kavramı üzerinde durdum. Estetik ve anti-estetik gibi iki farklı anlayışın bir arada olabileceği düzlemi sorgularken bu algısal anlamlandırmalara ulaştım diyebilirim.

5.1.2. Öğrenen basamağında özdeşleyim

Sanat dünyasındaki gelişim ve değişimler sanatçının iç dünyası sanata dahil olduğundan farklı bir serüvene evrilmiştir. Buna göre bilinç dediğimiz olgunun öznel temeli yeni ve sıradışı olmayı gerektirmektedir. May'in ifadesine göre gerçek sanatçıların yaratıcılığı dünyada kendi varlığını oluşturmasının temelidir. İnsan bilincini geliştirmek bu yolla oluşmaktadır (May, 2021). Günümüz çağına bir eleştiri olarak yeni olma durumunu insanların ve sanatçıların köreltiği anlayışa değinmek ve bu durumun önemine vurgu yapmak isterim. Günümüzde kitle iletişim araçlarının çokluğu ve çabuk tüketilebilir bilincin gelişmesiyle her yapılan iş anında kitlelere ulaşmayı ve dikkat çekmeyi başarmakta ancak kısa bir süre gündemde yer aldıktan sonra çoğu unutulmaktadır. Fikirlerin kabulü, tüketildikleri ölçüde çoğunluğun kararlarına bağlı olarak şekillenir. Bu da tek tip bireylerin oluşmasına neden olmaktadır denilebilir. Aniden ünlenen 'yeni'ler aniden unutulduğu için yeni arayışı ucu kapatılamayacak kadar ilginç ve bir o kadar da anlamsızlıklarla dolu bir fenomen haline gelmiştir. Özdeşleyimin temel adımı olan anlamlı karşılaşma bu yeni olma fenomenine karşı daha temkinli olmayı gerektirmektedir. Özdeşleyim aslında kişinin kendisini gerçekleştirmesidir. Delfi tapınağına kazınmış "Kendini Bil" yazısı kişinin benlik oluşumundaki öneme gönderme yapmaktadır. Antik Yunan'dan gelen bu öğretiyi karşılaşmaların oluşturduğu benlik ile bulmayı amaçladım (Çilingir,2022). Bu anlamda araştırmacı olarak kendi çocukluk dönemimden başlayarak bugüne değin gelen süreçte yani otobiyografik sorgulamalarla karşılaştığım tüm anlamları sorguladım. Bu karşılaşmalarında Utku Varlık, bilinçaltı yönü şiirsel tavrı ve sanatın içten olma anlayışı ile estetik arayışlarımdaki anlamlı karşılaşmam olmuştur. Dubuffet ise sanatın içten olma tavrının en perdesiz haliyle

bilinçaltının önemine salt bir şekilde yönlendirmiştir. İlgili sanatçıların ortak yönü olan edebiyata yatkın tutumları benim ilgilerim ve sorgularıyla da örtüşmektedir. Dikkati çeken bir başka nokta bu tutumun sanat anlayışına biçim olarak etkisidir. Örneğin her iki sanatçıda sanatın içten olma tavrını bulmak istemiştir ve bu nedenle etkilendikleri şair ya da yazarların biçim dilini eserlerine yansıtmışlardır. Ben ise geriye çekilip baktığımda Rolla May'in özdeşleyim kavramının benim sanat üretim pratiklerimde yaratmış olduğu yaratıcı potansiyelleri keşfetmemi sağladığını görüyorum.

Özdeşleyim hayatın her aşamasında geçerliliğini sağlayabilecek bir kavramdır. Nietzsche, yaratıcılığı yaşam enerjisi, biçim ve ussal düzeyin birleşiminden türeyen iki ilke olarak tanımlar. Bu iki ilkenin de kaynağı yaşam enerjisi olduğundan, şu soru ortaya çıkmaktadır: "Yaratıcılık ve yaşam enerjisi arasındaki ilişki nedir?" (May,2021). Yani karşılaşılan hangi nesne yaşama etki eder ve ortaya ne çıkarır. Bu açıdan iki devinin birbirini tamamlaması kaçınılmazdır. Bu arayışın sonucunda öğreti ve birikimlerin insanları nasıl şekillendirdiği ve dünyanın kalıplaşmış şekilde betimlenmiş görüntüsünü değilde kendi bilincimizle görsel olarak tanımlamanın nasıl olanaklı olabileceği bu A/r/tografi araştırmasının temel sorgulaması olmuştur. Bu durum sanatın içten olma tavrı ile de paralel bir anlayıştır. Beraberinde gelen biçim ve yansıtma serüvenimde genel olarak resim geleneğinden uzak olan taş, beton gibi malzemelere yöneldim. Malzeme, biçim ve göstergeler gibi unsurlarda deneysel bir tavrı benimseyen sanatçı Dubbuffet gibi ben de malzeme sınırı tanımadan kum, çimento, toz boya, metal gibi malzemeleri sanat üretim pratiklerimde amaç değil araç olarak kullandım. Bu yine öznel ~~olan~~ bir karşılaşmanın ~~bir~~ başka özne ve nesneyle özdeşleşmesini sağlayan oluşumu tetiklemiştir. Beynin soyut biçimleri somutlaştırma mekanizmasına kendimi teslim ederek rastlantısallıkla oluşturduğum yüzeyleri, özdeşleşilen duygular, düşünceler ve görünümlemlerle biçimlendirdim.

Özdeşleyim kavramında değinmek istediğim bir diğer unsurda kişisel beğenilerin doğruluk ya da gerçeklikle olan ilişkisidir. May'in söylemine göre Altamira ya da Lascaux'daki ilkel resimlerin hala hayranlık bırakma sebepleri çizilen geyik ve bizon resimleridir. Bu açıdan güzelliği kavrayışın, doğru bir yolu olabileceğini sorgulama fikrini öne sürmüştür (May, 2021). Bu açıdan bakıldığında tüm sonuçlar doğrudur. Kişinin algı sınırlarından daha öte bir gerçeği yakalamak mümkün olmamaktadır. Bu nedenle bu çalışmada rastlantısallığın verdiği özgür alan kullanılmıştır. Tüm ilişkiselliklerin ve sorgulamaların sonucu olarak öznellik ve özdeşleyim, çeşitlenebilen

zengin içeriği ile yorumlanmıştır. Yapılan çalışmalardaki yaşayan sorgulamalar, saf algı olarak nitelenen pre-spektif terimi ile vurgulanmıştır. Çalışmaların bilinçte var ettiği şekiller her bireye göre farklılık gösterse de sonunda araştırmacı ve sanatçı olarak benim saf algı kurmacalarımın içerisinde izleyicilerin algılarının dolaşabileceğini ifade etmek yanlış olmayacaktır.

5.1.3. Araştırma basamağında ilişkisellik

Araştırmayı desenleyen rizom bağlamı köksap olarak tanımlanan bir ilişkiselliği içermektedir. Kjaergaard ve Sorensen, Deleuze ve Guattari köksapları bir süreçten ziyade harita gibi gösterirler. Rizom, dallanan budaklanan bir sürecin içerisinde labirent misali kaybolmalar ve kendini bulmalar için bir yol haritası olduğu söylenebilir. Geçmiş bilgi ve deneyimlerin eklenerek şekil aldığı süreçte geleceğin adımları atılmaktadır. Bu durum için May geçmiş yaşantıları hatırlamanın ve yeniden yaşamaya izin vermenin geleceğe doğru bir yönelimden kaynaklandığını savunur. Ona göre geçmiş deneyimlerin hatırlanması geleceğe ilişkin kararlarımızla ilintilidir (May, 2021). Bu açıdan bakıldığında ilişkisel bağlantılar geleceğe yönelik yapacağımız tercihlerle şekil almaktadır. Yani denilebilir ki geleceğe yönelik her yapı taşı bireyin benlik oluşumunun iskeletidir. Bu sebeple araştırma kapsamında özdeşleşmek istediğim sanatçıların yaşamları ve sanat anlayışlarıyla kendi yaşam uzantılarımı ve sanatsal sorgulamalarımı ilişkisel bağlantılar halinde haritaladım.

Bu araştırmanın süreç çerçevesinde incelenmesi rizom bağlamının merkezsiz yapısıyla uyumludur. Varış değil de süreçteki anlamlandırmaları yakalaya yönelik bir eylem olan bu çalışmada bağlantı ve etkilenimleri yakalama, kendini akışa bırakma ve içten olma anlayışıyla mümkün olmuştur.

Bu A/r/tografi araştırmasında araştırmacı olarak ben aynı zamanda araştırmanın katılımcısı ve veri kaynağı konumundayım. Kendi farkındalıklarım ölçüsünde bu durum zengin veri çeşitliliği sağlayabileceği gibi kimi tıkanmalara da neden olabilir. Bunun bilinci ile sanat uygulamalarının ve A/r/tografinin temel nitelikleri açısından gereken tüm duyuşsal, duygusal ve düşünsel sorgulama süreçlerine açık bir beden deneyimi yaşamaya büyük bir önem gösterdim. Onun dışında özdeşleşmeyi deneyimlemek istediğim sanatçılardan Utku Varlık'la doğrudan görüşerek birincil kaynaktan bilgi edinmeye çalıştım. Jean Dubuffet ile ilgili bilgilerin çoğu için kendi yazmış olduğu otobiyografik

bilgilerin yer aldığı kaynaktan yararlandım. Bunların dışında ilgili tüm kaynakları incelemeye çalıştım.

Sanatçıların kişisel yaşamları ve sanatsal deneyimleri arasında yoğun ya da zayıf bağlantıların varlığı sıra dışı bir durum değildir. Ancak bunun araştırılmasında, incelenmesinde, sorgulanması ve analizinde araştırmacının kendi düşünsel kalıpları ya da çevreden öğrendiği kalıpların dışında hareket ederek yeni, yaratıcı, derin algılamalara ulaşabilmesidir esas olan. Bunun bir adım ötesinde de sanat üretim pratiklerindeki sorgulamalarını araştıran bir A/r/tografi araştırmacının sanat deneyimlerinde de benzer bir kalıp kırıcılığına girişmesi, potansiyel yaratıcı ifade biçimlerini deneyimlemesi ve bu yönde cesur ve mücadeleci olması gerekiyor.

5.2. Tartışmalar

Bu çalışmada iki sanatçı üzerinden yapılan çıkarımlar, özdeşleşilen yönleri ele alınarak sürece yansıtılmıştır. Bu anlamda özdeşleşme, bireyler arasındaki sosyal, çevresel ve bireysel etkileşimlerde oynadığı rolü anlamaya yönelik bir çerçeve sunmuştur. Ancak, özdeşleşim kavramının bazı tartışmalı yönleri de olabilir. Birincil tartışma noktası, özdeşleşimin geçerliliğidir. Araştırma bulguları, özdeşleşimin kültürel bağlamdan etkilendiğini ve çevresel faktörlerin farklı şekillerde tezahür ettiğini göstermiştir. Bu durum, özdeşleşimi evrensel bir fenomen olarak kabul etmeyi sorgulamamızı gerektirebilir. Ancak, bu araştırma kapsamında zaten sanatın bireye özgü ilerlediği belirtilmiştir. Bireye özgü olduğun nesnel olarak kabul edilmesi ve yorumlanması tartışmaya açık bir konu olabilir. İkincil bir tartışma noktası, sanat ve kültür anlayışına birey ve toplum olarak yön veren teknolojinin, özdeşleşim üzerindeki etkisi olabilir. Bazı çalışmalar, dijital iletişimin benlik duygusunu zayıflatığına veya bozduğuna dair bulgular sunmuştur. Örneğin, Sharma, N., Gupta, S. ve Seth, S. (2020) tarafından yapılan "Sosyal medyanın empati özelliği üzerindeki etkisi" adlı çalışmada, 100 kişilik bir örneklem grubunun verilerine göre benlik, karar verme ve empati duygusunun köreldiği, tek düzeleşebildiği bulunmuştur. Ancak Soysal, T. (2023) tarafından yapılan "Sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik uygulamalarının ceza hukuku üzerindeki olası etkileri üzerine bir deneme" adlı çalışmada, teknolojinin çeşitli deneyimlerin artışıyla benlik ve karar verme olasılıklarının güçlendirebileceği veya yeni şekillerde öne çıkabileceği öne

sürülmektedir. Bu tartışma alanı, daha fazla araştırma ve derinlemesine analiz gerektiren önemli bir konu olabilir. Bu tartışmalar, özdeşleşim konusunun karmaşıklığını ve derinliğini vurgulamaktadır.

Özdeşleşim, kültürel, teknolojik ve psikolojik faktörlerin etkisi altında değişebilen bir kavramdır. Bu durum geçmiş ve geleceğin paralel bir biçimde değiştiğini gösterebilir. Geçmişin etkilerini vurgularken Özbahar (2022)'ın "A/r/tografi Üzerine Bir İnceleme: Araştırmacı Olarak Sanatçı" adlı tezinde ki: "Başka çalışmalar üzerinden kendi sorgulamalarını yorumlarken, "benzer temaslarda bulunduğum farklı araştırmacı sanatçılarla kesişen yönlerin kendi oluşumları ile farklılıklar yarattığını fark ettim. (Özbahar, 2022)", cümlesi onun bu araştırmadaki ilişkisel bağlantılarla sürece tanıklık ettiğini gösterebilir. Estetik ve anti-estetik anlayışı belirli sınıflara ayırmanın ne derece doğru olabileceğini sorgularken ilişkisel düşünölmüştür. Çünkü bu araştırma sürecinde de göröldüğü gibi süreçte birbirini destekleyen, değıştiren birçok etken işlenmiştir. Bu anlamda sanat üretim süreci sürekli değışkenlik gösterebilir. Özbahar (2022)'ın tezinde bu noktanın benzer bir çıkarım sağladığını şu sözlerle belirtmiştir: "Araştırmacı olarak öznel yolculuğum bitmiş değil; her an edindiğim bilgi ya da yaklaştığım sezgisel sorgulama ile sürekli hareket halinde yaşıyor. (Özbahar, 2022)" diyerek sürecin devamlılığına vurgu yapılmıştır. Bu devamlılık anlayışları içten bir biçimde sanat oluşum yaklaşımlarını yansıtabilir. Böylece estetik ve anti-estetik kalıplar değil, süreç önemli bir kimlik görevi üstlenebilir.

5.2. Öneriler

Ezber ya da tek bir yönlendirmeden kaçmak sanatın doğası gereğı var olmaktadır. Bu açıdan birey kendisini iyi tanımalıdır. Kişi benlik arayışlarında çevresine benzemek ya da neyi neden sevdiğini düşünmeden yaşayabilmektedir. Aynı durum sanat alanında da görölmektedir. Kendi sanatsal çıkışlarını arayan bireyler algısal gerçeklerinin oluşum sürecinin gelişimini gözlemleyebilirse çıkışına dair ipuçları yakalayabilir. Bu açıdan ilişkisel bağlantılar, dönüm noktaları ve en önemlisi kendi estetik algısını tanımak adına sorgulayıcı araştırmacı günlükler tutmak katkı sağlayıcı olacaktır.

Bu araştırma özdeşleşim olgusunu karşılaşılan nesnelerle birey arasında kurulan bağı tanımlar. Bu açıdan etkilenim ve yönelimin karşılıklı bir alışveriş olduğu açıktır. Bu

etkilenimler, ilişkisel bağlantılarla Utku Varlık, Jean Dubuffet ve araştırmacı çerçevesinde örneklendirilmiştir. Bu bağlantılar A/r/tografinin rizomatik ilişkilendirmelerin derin, esnek, yaratıcı ve özgür araştırma aşamalarıyla şekil almıştır. Bu anlamda sanatsal ifadenin özgürlüğünü taşıyan yöntem sayesinde araştırma derinlik kazanabilmiştir. Bu tarz araştırmalarda A/r/tografi yönteminin kullanılması sanatçı, araştırmacı, öğrenen kimliklerinin birlikteliğinin gücü, araştırmalara yansıtılabildiği için sanat uygulama araştırmaları için elverişli bir araştırma ortamı hazırlayabilir.

Bireyin içsel sorgulamaları üretimlerine yansıdığı sürece sanatının niteliği konusunda etkili yansımalar oluşmaktadır Bu öznel ifade sanatın işleyişinde net bir pusula veremeyebilir. Anlamlandırma geçmiş bilgilerin yeni bilgilere eklenmesi ile oluşmaktadır. Ancak etkilenimlerden hareketle bireye örnek olay oluşturabilecek yaşam döngülerini incelemek bir pusula görevi görebilir.

Bu araştırmanın amacı sanatsal sorgulamaları, pratikleri, analizleri, anlamlandırmaları belirli bir sonuca bağlanmak değil sürece odaklanarak tüm bu bahsedilen süreçleri rizomatik ilişkiler ağı içinde kendi karmaşası ve kaosu içinde haritalandırarak yansıtmak olmuştur. Sürecin ortaya koyulduğu anlayışlar başka bireylere yeni sorgulama alanları açabileceği düşünülmüştür. Bu tarz çalışmalar için çalışma grupları oluşturulabilir. Böylece birçok farklı yorumda süreci gözlemlemek yepyeni çıkarımlara yol açabilir. Bu durum olabildiğince öznel ve karmaşık olan algısal işleyişin gözlemlenmesi adına önemli olabilir.

Bu çalışmada estetik ya da anti-estetik sanatsal bakış açıları olağan anlamlandırmaları içinden sorgulanmış, yan yana olabilme olasılıkları araştırılmış, sanatsal üretim pratikleri üzerinden deneyimlenmiş yeniden sorgulanmış, anlamlandırılmış ve yansıtılmıştır. Bu süreçte iki zıt anlayışın benzer ya da farklı yönleri, bir arada olabileceği yüzeyler aranmış ve “biraradalık” anlayışı benimsenmiştir. Rastlantısallığın sanata ve sanatçıya etkisi üzerine derin sorgulamaları içeren araştırmalar arttırılabilir. Bu açıdan bilinçaltı ve zihnin özgürlüğü üzerine çalışmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (2015). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. (6.Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoy, G. (2003). *Batı kültürüyle etkileşimi açısından Jean Dubuffet ve Art Brut kavramı*.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baumgarten, A.G. (2013). *Aesthetica*. (1.Baskı). USA: Nabu Public Domain Prints.
- Baudelaire, C. (2015). *Kötülük çiçekleri* (Çev: S. Maden). (1. Baskı). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Bedir-Erişti, S. D. ve Irwin, R.L. (2021). *A/r/tografi uygulama tabanlı araştırma yöntemleri*. (1. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Bedir-Erişti, S. D. (2016). Sanat ve tasarım öğrencilerinin tez oluşturma sürecinde karşılaştıkları sorunlar ve gereksinimlerine dayalı olarak kazanması gereken yeterliliklerin belirlenmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi* içinde. 25 (4), 1499-1514. <https://kefdergi.kastamonu.edu.tr/index.php/Kefdergi/article/view/1463/572> (Erişim tarihi: 09.08.2022)
- Bedir-Erişti, S. D. (Ed.). (2017). *Görsel araştırma yöntemleri teori, uygulama ve örnek*. (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Bickel, B. (2008). *Living the divine spiritually and politically: Art, ritual and performative/pedagogy in women's multi-faith leadership*. Yayınlanmamış doktora tezi. Vancouver: The University of British Columbia.
- Brecht, B. (1997). *Sanat üzerine yazılar* (Çev: K. Şipal). (1. Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Bolla, P. (2006). *Sanat ve estetik* (Çev: K. Koş) (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Borges, J. L. (1998). *Conversations*. (3.Baskı). (Editör: Richard Burgin), ABD: Mississippi Üniversitesi Yayınevi
- Cihan-Gündüzalp, N. (2008). *Charles Baudelaire'nin şiirlerinin Türkçe çevirileri üzerine inceleme*. Yayınlanmamış doktora tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Condillac, E. B. (1989). *Duyumlar üzerine inceleme* (Çev: M. Katırcıoğlu). Ankara: MEB Yayınları.

- Coleman, K.S. (2017). *An A/r/tist in wonderland: exploring identity, creativity and digital portfolios as a/r/tographer*.Yayımlanmamış doktora tezi. Avustralya: Melbourne University. <http://www.artographicexplorations.com> (Erişim tarihi:27.03.2023)
- Collingwood, R. G. (2011). *Kısaca sanat felsefesi* (Çev. T. Kabadayı). (1. Baskı). Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Cormier, D. (2008). Rhizomatic education: community as curriculum. *Journal of Online Education*, 4 (5), 2-7. <https://www.learntechlib.org/p/104239/>. (Erişim Tarihi: 09.10.2022)
- Coşkun, N. (2015). Self-history project in visual arts education. *International Journal of Education Through Art*. 13 (3). 349-367. https://doi.org/10.1386/eta.13.3.349_1. (Erişim Tarihi: 11.12.2021)
- Croft, W. ve Cruse, A. D. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge, UK. New York: Cambridge University Press. <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511803864> . (Erişim Tarihi: 17.04.2022)
- Çilingir, L. (2022). “Kendini bil” buyruğu üzerine. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 34. 5-86. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/flsf> (Erişim Tarihi: 01.03.2023)
- Çüçen, A. K. (2003). *Heidegger'de varlık ve zaman*. (3.Baskı). Bursa: Asa Kitabevi
- Demiralp, O. (1999). Toprak olmak, dil olmak. *Kitap-lık dergisi* içinde, 175-181.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2017). *Kapitalizm ve şizofreni 1: göçebebilim incelemesi: savaş makinası* (Çev. F, Ege, H, Erdoğan ve M, Yiğitalp). (3. Baskı). Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Dilber, C. K. (2011). Jorge Luis Borges'ten Hasan Ali Toptaş'a düşsel yolculuğun şifreleri. *Türk edebiyatı araştırmaları*. 3(5), 115-129. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/465180> (Erişim Tarihi: 05.08.2022)
- Dubuffet, J. (2001). *Biographie au pas de course*. (1. Baskı). Paris: Gallimard yayıncılık.
- Dubuffet, J. (1998). *Beauty is nowhere: ethical issues in art and design*. Avustralya: G&B Arts International.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat kuramı: Giriş* (Çev: T. Birkan). (4.Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T.(2010). *Estetiğin ideolojisi* (Çev: B. Gözkan, H. Hünler, T. Armaner, N. Ateş, A. Dost, E. Kılıç, E. Akman, N. Domariç, A. Çıtıl, B. Kiroğlu). İstanbul:Doruk Yayınları.

- Eco, U.(2015). *Ortaçağ estetiğinde sanat ve güzellik* (Çev: K. Atasay). (5. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Ellialtıoğlu, B. (2016). Rastlantısallık. *Journal of İstanbul Kültür University* (4). 269-27. Erişim: <https://acikerisim.iku.edu.tr/server/api/core/bitstreams/2138cc6a-27e8-42a2-816b-fe798300041e/content> (Erişim Tarihi: 18.03.2022)
- Eti, Sevim. (1969) 1945 sonrası günümüz sanatı. *Mimarlık Dergisi*,7(63), s.34-37.
- Eyüboğlu, B. R. (2018). *Dol bakır dol bütün şiirleri*. (19. Baskı). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Fidan, N. (2012). *Okulda öğrenme ve öğretme*. (3. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Sanat ve sanatçılar üzerine* (Çev: K. Şipal).(3.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fromm, E. (2017) *Rüyalar, masallar, mitler, sembol dilinin çözümlemeleri* (Çev: A. Arıtan ve K. H. Ökten). (3.Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Geiger, M. (1985). *Estetik Anlayış*. (Çev: T. Mengüşoğlu). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gillard, T. (2014). *Trust through art and its practice: an A/R/Tography study*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Kanada: University of British Columbia. <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0166942> (Erişim Tarihi:28.03.2023)
- Golparian, S. (2012). *Displaced displacement: an A/R/Tographic performance of experiences of being unhomed*. Yayımlanmamış doktora tezi. Vancouver: The University of British Columbia, Department of Curriculum and Pedagogy
- Gombrich, E. H. (2019). *Sanatın öyküsü* (Çev.E. Erduran ve Ö. Erduran). (11.Baskı) İstanbul: Remzi Kitapevi
- Gouzouasis, P. ve LaMonde, A. M. (2005). The use of tetrads in the analysis of arts-based media. T. Barone and L. Bresler (Ed.). *International Journal of Education and the Arts*, 6(4), 1-14. <http://www.ijea.org/v6n4/v6n4.pdf>. (Erişim Tarihi: 18.12.2021).
- Güler, A. (2015). A new practice based research method in art education: a/r/tography, the criticism of the paintings made for gershwin's rhapsody in blue. *Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry*. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tojq/issue/21407/229427>. (Erişim Tarihi: 27.08.2022).

- Güneş, N. (2018). *Resim atölye dersinde alternatif bir eğitim yöntemi: Sanat eğitimcisi yetiştirmede etkinliklerle desteklenen uygulama*. Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Irwin, R. L. ve Barney, D. T. ve Golparian S. (2017). Görseli yaratma. S. D. Bedir-Erişti (Ed.). *Görsel araştırma yöntemleri teori, uygulama ve örnek*. (2. Baskı). 191-317. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Irwin, R. L. Ve Barney, D. T. ve Golparian, S. (2016). A/r/tografi, görsel araştırmalar için bir yöntem. S. D. B. Erişti (Ed.). *Görsel araştırma yöntemleri: Teori, uygulama ve örnek içinde*. 191-221. Ankara: Pegem Yayınları.
- Irwin, R. L. Springgay, S (2008). A/r/tography as Practice-Based Research. S. Springgay, R. Irwin, C. Leggo and P. Gouzouasis (Ed.). In *Being with A/r/tography*. Rotterdam, The Netherlands: Sense Publishers. https://www.academia.edu/2587382/Being_with_a_r_tography. (Erişim tarihi: 09.09.2022).
- Irwin, R. L. (2004). A/R/Tography a metonymic metissage. R. L. Irwin and A. de Cosson (Ed) In *A/R/Tography: rendering self through arts-based living inquiry*, 27-38. Vancouver: Pacific Educational Press. https://www.academia.edu/721062/A_Metonymie_M%C3%A9tissage. (Erişim tarihi: 4.09.2020).
- Kant, I. (2007). *Critique of pure reason*. (2. Baskı) London: Penguin Books.
- Kedik, A. (1996). *Araştırma, uygulama/yaratım sürecinde özdeşleşim*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kelly, M. (2012). *A hunger for aesthetics: enacting the demands of art*. New York: Columbia University Press.
- Kjærgaard, T. ve Sorensen, E.K. (2014). Rhizomatic, digital habitat- a study of connected learning and technology application. *Proceedings of The 9th International Conference on E-Learning* Tecnical University, Federico Santa Maria Valparaiso, June 2014, 221-227. Academic Conferences Limited. <https://vbn.aau.dk/en/publications/rhizomatic-digital-habitat-a-study-of-connected-learning-and-tech> (Erişim Tarihi: 06.05.2022).
- Kierkegaard, S. (2013). Etik-estetik dengesi kişiliğin gelişiminde (Çev: İ. Kapaklıkaya). (3.Baskı) İstanbul: Araf Yayınları.

- Klausmeier, H. J. (1992). Concept learning and concept teaching. *Educational Psychologist*, 27 (3), 267-286. https://doi.org/10.1207/s15326985ep2703_1 (Erişim Tarihi: 09.09.2022)
- LeBlanc, N. ve Davidson, S. F., Ryu, J. Y. and Irwin, R. L. (2015). Becoming Through A/r/tography, Autobiography and Stories in Motion. *International Journal of Education through Art*. 11(3), 355-374. <https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/eta/2015/00000011/00000003/art00003;jsessionid=16cc60c383k2w.x-ic-live-03>. (Erişim tarihi: 16.10.2022)
- Loebner, S. (2002). *Understanding semantics*. London: Routledge.
- London, J. (2019). *Ademden önce* (Çev: L. Cinemre). (1.Baskı). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Mavioğlu, G. (2019). *Bilinçaltına yönelik manipülatif unsurların indirgenmesine dayalı görsel kültür çalışmaları: bir A/R/Tografi araştırması örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=npGs9H39x7G6401x51yqpAkytr106RZ_t8EARTNZSZSIwJ3yJxTZ_Qk-apaFNoco. (Erişim Tarihi: 02.11.2022)
- May, R. (2021). *Yaratma cesareti* (Çev: A. Oysal). (6. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları
- McNiff, S. (2013). A Critical Focus on Art-Based Research. S. McNiff (Ed). In *Art as Research: Opportunities and Challenges*. United Kingdom, Bristol: Intellect.
- Merrill, M. D. (1994). Component display theory. In M.D. Merril and D.G. Twitcheli, *Instructional design theories*, NJ: Edicational Tecnology Publications.
- Milman, N. B. ve Kilbane, C. R. (2013). *Teaching models: Designing instruction for 21st century learners*. NY: Pearson.
- Murphy, G. L. ve Medin, D. L. (1985). The role of theories in conceptual coherence. *Psychological Review*, 92 (3), 289-316.
- Özbahar, S. (2022). *A/r/tografi üzerine bir inceleme: araştırmacı olarak sanatçı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pera Müzesi (2005). XX. Yüzyılın büyük bir sanatçısı ile buluşma Jean Dubuffet baskılar ve resimler 1944-1984 (Çev: Özdoğan, Z. ve Johnsonn L, K, ve Lamotte, C.). (5. baskı). İstanbul: Pera Müzesi Yayını.

- Pesonen, J. P. (2002). *Concepts and object-oriented knowledge representation*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Helsinki: University of Helsinki, Department of Cognitive Science.
- Pourchier, A. N. M. (2012). *Guided wanderings: an A/r/tographic inquiry into postmodern picturebooks, bourdieusian theory, and writing*. Yayınlanmamış doktora Tezi. Georgia: Georgia State University, Department of Middle-Secondary Education and Instructional Technology. <https://doi.org/10.57709/3042648>. (Erişim Tarihi: 21.08.2021)
- Ranciere, J. (2008). *Görüntülerin yazgısı* (Çev: A. U. Kılıç). İstanbul: Versus Kitap.
- Saeed, J. I. (2005). *Semantics*. Oxford, UK: Blackwell Publishing.
- Sharma, N. ve Gupta, S. ve Seth, S. (2020). Impact of social media on the trait of empathy. *International Journal of Indian Psychology*, 8(1), 967-972. <http://www.ijip.in> (Erişim Tarihi: 25.06.2023)
- Smith, S. ve Watson, J. (2010). *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives*. (2.Baskı). London: University of Minnesota Press.
- Springgay, S. ve Irwin, R. L. ve Kind, S. W. (2005). A/r/tography as living inquiry through art and text. *In Qualitative Inquiry*, 11(6), 897-912. Erişim: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1077800405280696>. (Erişim tarihi: 01.09.2022).
- Soutter, L. (2018). *Why art photography?*. (2. Baskı) USA: Routledge.
- Soykan, Ö.N. ve B. F. Delloğlu. (2012). “Adorno ve yapıtı”, Adorno: Kitle melonkoli, felsefe. *Cogito üç aylık düşünce dergisi* (36), 37-64. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Soykan, Ö.N. (2011). *Bütünsel bir bilgibirime doğru: Güzel, iyi, doğru birliği üstüne* Ö.N. Soykan (Ed.). Felsefe açısından kültür, sanat ve dil. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Soykan, Ö.N. (1990). *Felsefe ve sanat*. İstanbul: Ara Yayıncılık
- Süzen, H. N. (2020). Art of the Jean Dubuffet Art Brut. *Turkish Studies - Social Sciences* 15(6), 3117 - 3129.
- Tunalı, İ. (1998). *Estetik*. (5.Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Şimşek, A. (Ed.). (2012). Araştırma modelleri. *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri içinde*. 80-106. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi <https://ets.anadolu.edu.tr/storage/nfs/ARY101U/ebook/ARY101U-12V1S1-8-0-1-SV1-ebook.pdf> (Erişim tarihi: 20.11.2021)

- Thompson, C. (2006). Art practice as research: a review essay. Tom, B. and Liora B. (Ed.). In *International Journal of Education and the Arts*, 7(3), 1-11. ISBN: 1529-8094.
- https://www.academia.edu/21188219/Art_Practice_as_Research_A_Review_Essay?auto=download. (Erişim tarihi: 29.11.2021).
- Varlık, U. (2018). Zero hipotezler. (1.Baskı). İstanbul: Bozlu Sanat ve Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. (11. Baskı). Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yayınlar.
- Wölfflin, H. (1990). Sanat tarihinin temel kavramları (Çev: H. Örs). (3. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi
- (1983). Sanat Tarihi Ansiklopedisi. (Çev. Hasan Kuruyazıcı ve Üstün Alsaç). (4. cilt) (2.baskı), İstanbul: Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- (2008). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (3. Cilt). (2. Baskı), İstanbul: Yem Yayın.
- http-1: <http://utkuvarlik.blogspot.com> (Erişim tarihi: 23.12.2020)
- http-2: Emotional Expedition : Jean Fautrier au Musée d'art moderne
<https://www.youtube.com/watch?v=2ZUEgVA7VA4> (Erişim Tarihi:01.04.2023)

Görsel Kaynakça

- http-1.<https://www.moma.org/collection/works/38563> (23.04.2021)
- http-2.<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/95020/jean-dubuffet-and-georges-limbou-farley-farm-1959> (23.04.2021)
- http-3..<https://www.wikiart.org/en/jean-dubuffet/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically,resultType:masonry> (23.04.2021)
- htt-4.<https://www.christies.com/lot/lot-jean-dubuffet-les-murs-12-poemes-6192103/?lid=1&from=relatedlot&intobjectid=6192103> (15.05.2021)
- http-5.https://www.christies.com/lotfinderimages/D56708/dubuffet_-_guillevic_eugene_les_murs_lithographies originales_de_jean_d5670826g.jpg (15.05.2021)
- http-6.<https://www.ekdergi.com/68-kusagi-sanatcilar-utku-varlik-ve-sanri-sergisi/> (Erişim tarihi: 22.12.2020)
- http-7: <https://www.bozluartproject.com/en/exhibition/utku-varlik-fragments/> (Erişim tarihi: 23.12.2020)
- http-8: <https://twitter.com/utkuvarlik/status/1190531389772447751?lang=it>

(Erişim Tarihi: 31.03.2023)

http-9: <https://124.im/IFN> (Erişim Tarihi: 30.03.2023)

http-10: <https://www.gazette-drouot.com/en/article/dubuffet-and-kopac-3A-an-obsession-with-material/31208> (Erişim Tarihi: 01.04.2023)

http-11: <https://www.bozluartproject.com/sergi/utku-varlik-sanri/> (Erişim Tarihi: 01.04.2023)

http-12: <https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-13: <https://usaartnews.com/art/the-postwar-period-in-contemporary-american-art> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-14: <https://www.artranked.com/topic/Jean+Fautrier#&gid=1&pid=26> (Erişim tarihi: 15.01.2021)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:

Yabancı Dil: İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı:

E-Posta:

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

Eğitimi:

- 2020, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı Programı, ESKİŞEHİR (Yüksek Lisans).
- 2016-2018 Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği, HATAY (Lisans).

Mesleki Geçmişi:

- 2021-2022, Görsel Sanatlar Öğretmenliği, Yönder Okulları, SAKARYA.

Yayınları ve/veya Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri:

- Aldemir, G. (2021). Tarih içerisinde Antakya sokakları ve evleri, Başkent Üniversitesi 4. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu. s.603-611
- Aldemir, G. (2022). Tarih içerisinde Antakya sokakları ve evleri, Başkent Üniversitesi 4. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu. s.603-611

Sanatsal Faaliyetleri:

- 2022, Karma Sergi, BALART, Kaffa Miro, İSTANBUL.
- 2022, Karma Sergi, Genç Dönem, Ovooart, Beşiktaş Çağdaş Sanat Merkezi, İSTANBUL.
- 2021, Kişisel Resim Sergisi, GERÇEK, Mas Akademi, MUĞLA.
- 2021, Resim-Heykel Karma Sergi, KorArt Galeri, ADANA.
- 2021, Karma Sergi, Genç Yetenek, OvooArt, İstanbul ArtContact Çağdaş Sanat Fuarı, İSTANBUL.
- 2021, Karma Sergi, "Paradoks", 7.ArtAnkara Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı, ANKARA

- 2021, Anadolu Üniversitesi Çevrimiçi Jürili Sempozyum Sergisi, ESKİŞEHİR
- 2021, Karma Sergi, "Zamansız", Gallery Next, İSTANBUL
- 2020, Resim Sergisi, "Kış Mektupları", ANKARA
- 2020, Sanal Dönem Sonu Sergisi, Anadolu Üniversitesi "Görsel Sanatlar Atölye I", ESKİŞEHİR.
- 2020, Ulusal Jürili Plastik Sanatlar Sanal Sergisi, "Özgürlükten Ölümsüzlüğe", HATAY.
- 2020, Karma Sergi, "Sahiplenme Projesi", 6.ArtAnkara Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı, ANKARA.
- 2018, Kişisel Suluboya Sergisi, "Antakya Sokakları: Dokular", HATAY.
- 2017, Geleneksel Türk Sanatları Karma Sergi, HATAY.

Ödülleri:

- 2021, Sergileme, Ovooart Genç Dönem Yarışmasında Başarı ödülü, İSTANBUL
- 2021, Sergileme, OvooArt Genç Yetenek Yarışmasında Başarı ödülü, İSTANBUL.
- 2021, Sergileme, Paradoks Temalı Resim Yarışmasında Başarı Ödülü, Atis fuarcılık, ANKARA.
- 2020, Sergileme, Sahiplenme Temalı Resim Yarışmasında Başarı Ödülü, Atis fuarcılık, ANKARA