

METAMORFİK BİR ÇALIŞMA OLARAK İDEOGRAMLARDAKİ SEMBOLLERİN HEYKELDEKİ TEMSİLİYETİ

Ali Asgar ÇAKMAKÇI

97398

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Heykel Anasanat Dalı için öngördüğü
YÜKSEK LİSANS SANAT ESERİ ÇALIŞMASI RAPORU
Olarak Hazırlanmıştır.

Ankara
Aralık,2000

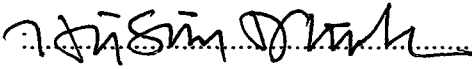
**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Heykel Anasanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS
SANAT ESERİ ÇALIŞMASI RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan : 

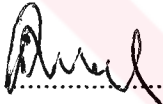
Yrd. Doç. Turhan ÇETİN

Üye : 

Doç. Hüsnü DOKAK

Üye : 

Yrd. Doç. Şinasi TEK

Üye : 

Yrd. Doç. Refa EMRALİ

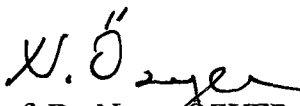
Üye : 

Yrd. Doç. Mümtaz DEMİRKALP(Danışman)

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

7./2/ 2001


Prof. Dr. Nuran ÖZYER
Enstitü Müdürü

ÖZET

İlk insanın mağara duvarlarına çizdiği resimler bir dil arayışının ürünü olarak ortaya çıkmıştır. İnsanın evrimleşmesine paralel olarak gelişen bu dil, doğayı ve nesneleri temsil etmesi açısından sanatın da temellerini oluşturmaktadır. İlk insanın doğadan edindiği izlenimleri soyutlama içgüdüğü ile sembolize ederek aktardıkları şeyler, aklın ve duygunun birlikteliğinin bir sonucu olarak gelişmiştir. Bu bağlamda insanoğlu piktogramları (resim yazısı) ve ideogramları (kavram yazısı) oluşturmuştur. Kültürün gelişmesine paralel olarak değişen yazı sistemi şu anda kullandığımız rineel yazı sistemine dönüşmüştür. Bu sistem insan aklının ve mantığının bir ürünüdür. Dil, aynı zamanda insan aklının çalışmasının yöntemini de belirlemiştir. Bu paralelde oluşturulan sanatsal yapıtlar ise insanın imgesel düşünme mantığının ürünlerini oluşturmuştur.

Yazının gelişmesi ile birlikte insan kendisini bu ussal düşünme sistemine teslim etmiştir. Yazı ilerlemenin ve kültürün taşıyıcılığının ön koşulu gibi görünse de insanlık tarihinde büyük ilerlemeler bu unsur olmaksızın da gerçekleşebilmiştir. Yazının kullanıldığı ilk yerleri düşündüğümüzde en başta iktidarla ilişkili olduğu görülmektedir. Kayıtlar, kanunlar, yönetmelikler, kataloglar hepsi yazının ürünleridir. Bu ise; insanlığın kontrolü ve bazı insanların diğer insanlar üzerinde uyguladıkları gücün kanıtını oluşturmaktadır. Bu mantık yazıyı gücün toplumsal denetimi ve denetimin aracı haline getirmiştir. Diğer yandan sanatın yönelimlerine baktığımızda, insanın dile gelmeyen, aklının ve mantığının algılayamadığı şeylere işaret ettiği görülmektedir.

Sanat içine aldığı her şeyi eleştirerek ve dönüştürerek insanın içinde saklı bulunan değerleri ortaya çıkarmaya, korumaya yönelik çabası ile dile olan bağlarını koparmıştır. Sanatsal düşünme, her şeyi kuru bir açıklama ve anlatma kalıbına sığdırmak istemi ile bir güç kurma mantığını oluşturmaya çalışan dili dışlamıştır. İnsanlara göstergelerin dış dünyayı sadece göstermek için değil, aynı zamanda onu yorumlamak ve içindeki hakikati görebilmek için de olabileceğini imletmiştir. İmgesel düşünme Yaşamın zenginleşmesi, başka dilsel araçların oluşturulmasını ve çok anlamlılığı, çok boyutluluğu beraberinde getirir.

Dil (yazı) ve sanat, işleyişi bakımından farklı iki sistem oluşturur. Ussal düşünme dile, imgesel düşünme sanata işaret eder. Bir bakıma özünde temsil ettiği şeylerden koparılan ideogramlar ussal ve imgesel düşünme mantığının ürünleri oldukları için seçilmişlerdir. Piktogramlar ve ideogramlardaki semboller dilin ve sanatın ortak hareket ettiği bir yeri gösterir. Rineel dil sistemi ile sanat, başlangıçtaki anlaşmalarını bozmuşlardır. Çünkü, dil artık temsil ettiği şeylerin özü ile bağlarını koparmış ve onlardan uzaklaşmıştır. Bu anlamda seçilen farklı kültürlerin ideogramları ve piktogramları, heykel plastiğinin kendi dili ile yeniden yorumlanarak, dilin form üzerine olan egemenliği ortadan kaldırılmaya çalışılmış, anlamı da onlardan sökülüp alınmıştır. Bu ideogramlardan yola çıkılarak oluşturulmaya çalışılan imgelerle, kendisi için varolan, temsil etmeyen biçimlere dönüştürülmeye çalışılmıştır. Yüzeyden koparılan bu semboller üç boyutlu biçimlere dönüştürülerek okuyan değil gören bir izleyici oluşturması amaçlanmıştır. Biçimle aktarılmak istenenle, sesle anlatılmak istenen arasındaki alet kullanımında elin rolü ile sözlü dilin yaratma aracı olan dilin rolü arasında da bir ayırım yaratılmak istenmiştir.

SUMMARY

The pictures which the primitives drew on the cave walls were the result of a search for language. This sort of language which has been developed in a parallel way with human evolution, formed the basis of art due to its representing character of nature and the objects. The transferings of the primitive's impression of the nature by symbolizing because of his abstraction instinct, have developed as a result of the intellectual and emotional cooperation. Thus human being created pictography and ideographs. The writing system which changed in time together with the cultural improvement in a parallel way, has become the linear writing system of today. This is the production human intelligence logic. Language at the same time, determined the way that human mind works. The work of art created within this context also became the products of human beings imaginative way of thinking.

As the writing system developed the human conceded himself to this system of rational thought. Although writing seems to be the a priori condition of cultural improvement, the very major developments took place in history without it. If we consider the very early writing examples, there seemed to be a connection with the political power. Enrollments, laws, catalogs and regulations are all writing products. This can be proof of some group of people have a kind of sovereignty on the others. Such a way of thinking made writing as the social control of power and the means of such a control on the other hand, when we consider the other artistic orientations, it shows us the unperceivable intellectually or logically. Art broke off its connection with language due to its attempt of exposing and protecting the hidden values of the human being by criticizing and transforming everything it comprises. Artistic thought expelled language which tries to create a sort of power on it with the tendency of explaining and expressing everything in a specific formant. It proved that the indicators are not only to indicate the outside world but also interpreting and recognizing the reality inside it. When life gets richer, it necessitates the creation of various linguistic tools and results in meaningfulness and multi dimensionality.

Language and art creates two different systems due to their process. Rational thinking is connected with language while imaginary thinking with art. In some way the ideographs, separated from its originally representations, are chosen just because they were the products of rational and imaginative thought. The symbols in pictographs and ideographs points to where language and art act together. The linear language system and art broke the agreement they had among them at the very beginning. Because language is no more related with the things it used to represent. In accordance with this the ideographs and pictographs of various cultures and reinterpreted by the specific language of sculpture plasticity through eliminating the power of language on form and the meaning is also removed. With the images created from those ideographs, were transformed to forms not representing anything but being only for themselves. By transforming these symbols to three dimensional forms, an audience which sees not read has tried to be obtained. Also a discrimination between the role of hands and the role of tongue as the tool of oral language in expressing with the forms and expressing with the sound.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

İç Kapak	
Jüri Üyeleri İmza Sayfası	

ÖZET	i
SUMMARY	ii
İÇİNDEKİLER	iii
RESİMLER DİZİNİ	vi
ÖNSÖZ	v

I.BÖLÜM

DİL VE KÜLTÜR	1
I.1.Dil Nedir? Dilin Temsililiyeti	2
I.2.Nesne Dili	3

II.BÖLÜM

DİLİN GÖRÜNÜR BİÇİMİ OLARAK YAZI	5
II.1.İdeogramların Dildeki Sembolleri	5
II.2.Simge Dönüşümü	10
II.3.İmge Dönüşümü	12
II.4.Dil ve Gerçeklik	13
II.5.Sanat ve Gerçeklik	14

III.BÖLÜM

NESNE DİLİN GÖRÜNÜR BİÇİMİ OLARAK HEYKEL	15
III.1.İlkel Sanat ve Heykel	16
III.2.İdeogramdaki Sembollerin Heykel Plastğine Yansımaları	26

SONUÇ	44
KAYNAKÇA	46

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa No

Resim 1 : Bizon, Orta Magdaleniena (Altamira Mağarası, İspanya).....	5
Resim 2 : Güney Afrika'da Natal Drakensburg'da, Bamboo Hollow'da Bulunan, San sanatına ait betimleme	6
Resim 3 : Kaya üzerine kazıma resim (Valcamonica, İtalya).....	6
Resim 4 : Kaya üzerine kazıma resim(Valcamonica, İtalya).....	7
Resim 5 : Frasa'da Ariege'deki Niaux Mağarası'nın Siyah Salonu'nun duvarını süsleyen bizon resimleri.....	7
Resim 6 : Mısır hiyeroglif yazısı Kahire Müzesi, Mısır.....	8
Resim 7 : Bir tarla planı ile ilgili kontrat. M.Ö 3500 Uruk, İran, Sus Kentinden	9
Resim 8 : Satış kontratı. M.Ö 3500 Uruk, İran, Sus kentinden.....	9
Resim 9 : Taş üzerine oyma, Nepal, Tibet. M.Ö 4. Yüzyıl.....	10
Resim 10 : Japon yazısı.....	17
Resim 11 : Sarashina, Günlük. 13. yy.	18
Resim 12 : Paul Klee, Plan, 1938. Gazete kağıdı üzerine pastel.....	18
Resim 13 : George Mathieus. Her yerde Capetler var. (Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris	19
Resim 14 : Japon yazısı.....	20
Resim 15 : Maya yağmur tanrısı, Meksika. 1697.....	21
Resim 16 : Henry Moore, Uzanan Figür	22
Resim 17 : Modigliani. Ayakta duran nü. 1911-12	22
Resim 18 : Afrika heykeli	22
Resim 19 : Victor Brauner, Uygarlığa Giriş. 1954.....	23
Resim 20 : Amerikan Kızılderili Buffalo derisi, 1899	23
Resim 21 : Kulango Figürü, Afrika.....	24
Resim 22 : Brancusi. Adem ve Havva 1916-21	24
Resim 23 : H. Kıs=olmak.....	28
Resim 24 : H. Kıs=olmak.....	28
Resim 25 : Hitit çivi yazısı.....	29
Resim 26 : Desen.....	30
Resim 27 : Büst	30
Resim 28 : Büst	31
Resim 29 : Shuho Myocho Kaligrafisi. 1334.....	32
Resim 30 : Desen.....	32
Resim 31 : Kendisi	33
Resim 32 : Kendisi	33
Resim 33 : Shi	34
Resim 34 : Olmak.....	34
Resim 35 : H. İstanza (H)=istek, ruh, nefes.....	35
Resim 36 : H. İstanza (H)=istek, ruh, nefes	35
Resim 37 : Hitit piktogramları	36
Resim 38 : İnsan.....	36
Resim 39 : İnsan.....	36
Resim 40 : Pap=Müdafa etmek, konuşmak.....	37
Resim 41 : Pap=Müdafa etmek, konuşmak.....	38
Resim 42 : Sal=Kadın	39
Resim 43 : Ana Tanrıça, Sparta	39
Resim 44 : Kibele.....	39
Resim 45 : Kibele.....	40
Resim 46 : Kur, Düşman.....	41
Resim 47 : İnım=Söz-Kelime.....	42
Resim 48 : İnım=Söz-Kelime.....	42
Resim 49 : Su=Water-Numun=Tohum	43
Resim 50 : Su=Water-Numun=Tohum	43

ÖNSÖZ

Thoth, diğ er adı Hermes, aynı zamanda Philebus ‘ta anılmıştır. Yukarı Mısır’da yaşayan bir tanrıdır; Kral ve Tanrı olan Thamous’a gelir, ve der:”Efendim, bu hünerli şeyi icat ettim, ona yazı deniliyor, ve Mısır’lıları hem bilgelik hem de belleklerini ıslah edecektir.(Murdoch.1991:36)



1.BÖLÜM

DİL VE KÜLTÜR

Yazı, harf, imge, görüntü. Ve tabii, gerçeklik, gerçek ötesi,soyut ve somut! Bunların herhangi birisinin bir anlamı var mı? Yoksa, bunlar da birer görüntü mü ? Peki biz, kendi varoluşumuzla neyiz? Birer görüntü olmadığımızı kim söyleyebilir? Bugüne değin hep sordüğümüz ‘biz kimiz?’ Sorusunu artık ‘biz neyiz?’ le değiştirmenin zamanı gelmedi mi? Biz yalnızca bilinç miyiz? Nesneyi algılayan ve anlayan, kendine o eksende bir yer arayan varlıklar mıyız? Böylelikle olmayan bir düzeni, kendi anlayışımızda yaratarak mı oluşturuyoruz,yoksa, kurulmuş bir düzenin içinde onun görüntüsel bir parçası mıyız?(Kahraman. 1993:32).

Sanat, duygulanımların, duygu itkilerinin, duysal göstergeleri ile ortaya çıkan bir üst dildir. Sanatın bir üst dil olması bağlamında insan ve doğa arasında bir köprü olması ile iletişimsel özelliğini de içinde barındırır .Sanat, insana estetize edilmiş bir hayatın olanaklarını sunarak onu aşkınlılaştırır. Sanat eseri olarak ortaya çıkarılan her ürün, insanın kendini arayışı ve diğer insanlarla arasındaki uzaklığı giderme çabası, onun iletişimsel özelliğini daha açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Fakat çoğu zaman, sanat yoluyla aktarılmaya çalışılan şeylerle aktarılanlar, yani temsil edilenler arasında çelişkiler ve çatışmalar ortaya çıkabilir. “Sanat yapıtı olarak yaklaşılın sanat yapıtı bir bildiri yada bir süreye yanıt değil, bir yaşantıdır. Sanat yalnızca bir şey hakkında değildir; kendiside bir şeydir”. (Sontag 1986:27). Burada çıkan ana sorun sanat nesnesinin yalnızca bir şeylerin temsili değil, aynı zamanda kendisinin de bir şey olduğudur. Sanat yapıtı bir bildiri ya da bir soruna veya soruya yanıt değil, aynı zamanda dille aktarılamayanın ve anlatılamaz olanın belirli bir yöntemle ele alınışıdır.

Plastik bir üst dil olan heykel, içeriğini kendi biçimine karşılık gelen imgeyi dilden alır; ancak belirtmelidir ki, biçimin görelî bir bağımsızlığı dili dışlar. Bu bağımsızlık, içeriğin gelişmesini, biçimle içerik arasındaki uyumun derecesine göre etkiler. Genel bir yaklaşımla denilebilir ki, heykel plastiğinde biçim daha kalıcıdır, içerik ise daha hızlı değişebilir. Bu ise heykelin kendisinin ona yüklenilen adı ve anlamı aşmasına da neden olabilir. Dolayısıyla heykelin temsiliyeti, yazılı dilin temsiliyetinden daha kalıcı ve güçlüdür denilebilir.

Yukarıda değinilen dildeki, dolayısıyla yazıdaki temsiliyet ve heykeldeki temsiliyet arasındaki ayrım biçimin daha etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Yazının kökenini oluşturan ideogramlar, gelişmiş yazı sisteminin tersine yazıda var olmayan bir boyut özgürlüğüne sahiptirler. Bu özgürlüğünü çizgisel organizasyonlardan alır. Dolayısıyla daimi konuşma ihtimallerinden yoksun bir sistem içerisinde koordine edilmiş figür gruplarını ve sembollerini içerir. Heykel formunun da sözkonusu daimi konuşma ihtimallerinden yoksun plastik bir dil içermesi nedeni ile İki boyutlu düzlemin egemenliği altında olan ideogramlardaki figürler ve sembollerle heykel formu arasında karşılıklı bir benzerlik kurulabilir.

İdeogramlarda var olan soyut düşünce dilinin dünyası ve paralel bir dünya yaratan sembollerin dünyası ile iki dil vardır. Bunlar işitmenin dili ve görmenin dilidir. İşitmenin dili ses'e, görmenin dili ise biçime gönderme yapmaktadır, ses dille karşılaştırıldığında, ideogramdaki semboller bir bağımsızlık düzeyinden yararlanarak ve içeriğini fonetik dilin zaman boyutu içinde ifade ettiği şeyi, üç boyutlu mekanda dile getirilmesine çalışılmıştır. Oluşturulmuş çalışmalarla birlikte nesnenin maddi özelliklerine de sahip bir biçimler ortaya konulmuştur. İdeogramlardaki semboller heykelin kendi diliyle yorumlanarak yazılı dilin, yani sembollerin biçime karşılık gelecek imgelerle oluşturulmuş ve mekanda biçimsel oluşumlarının olanakları araştırılmıştır.

1.1 DİL NEDİR? DİLİN TEMSİLİYETİ

Belirli ve standart anlamları olan sözcüklerden ve bir iletişim yöntemi olarak kullanılan konuşma formlarından meydana gelen yapı ya da bütün. Birbirleriyle karşılıklı olarak, sistematik bir ilişki içinde bulunan ve sözcük düzeyinde uzlaşım yoluyla bir anlama sahip olan birimlerden meydana gelen sistem. Duyguları, düşünceleri, seçimleri açıkça göstermeyi mümkün kılan her türlü işaret sistemi olarak dil, bilinç içeriklerini, duyguları, arzuları, düşünceleri tutarlı bir anlam çerçevesi ya da modeli içinde ifade etme yolu ya da yöntemini tanımlar. (Cevizci 1999: 234).

Dil; İnsanlığın kültürel bakımdan en fazla işlenmiş, en zengin, en evrenselleştirici ürünüdür. Aynı zamanda insanın özgürlüğünün bir işareti olduğu kadar, kültürün de en önemli boyutudur. Kültür içerisinde üretilen her şey insan zekasının ürününün göstergelerini oluşturur. Bu nedenle zeka ve kültür doğru orantılı olarak gelişir veya yok olur. Kültürü üreten dil, çağcıl ve çağın amaçlarına hizmet ettiği sürece gelişir. Bu da anlatım araçlarının zenginleşmesi ve çoğalmasıyla olasıdır. Kültürün bütün göstergeleri, dildeki yansımaları ortaya koymaktadır. Dolayısıyla içinde yaşadığımız kültürdeki her şey, bilim, sanat, teknoloji ve bunların yaşantımıza yansımaları dilin zenginliğini ve o kültürü üreten insanların varoluş biçimlerinin göstergelerini oluşturur.

İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği onun bir varoluş sorununu içinde taşımasıdır. Doğadaki her şey bir oluş içerisinde gerçekleşirken insan bunun tersine "var" olur. Bu yanı ile, insanın varlık alanındaki serüveninde dil çok önemli bir yer tutar. Konuşan bir varlık olarak insanın bu özelliği, aklın dil ile bağlantısını şart koşar

Düşünme ve konuşma aynı olayın görünüşleridir. Her düşünce özü gereği bir sözdür. Her düşünce bir anlatım biçimi bulmaya, bir anlatım biçimi içine kendini sokmaya çalışır, artiküle olmaya, inceden inceye bölümlere ayrılmaya çalışır. (Akarsu 1986:38)

Anlatım ve aktarım aracı olarak dil, kültürün yaratıcısı ve sürekliliğin biricik özelliğidir. Bu anlamda dil yoksa kültür de yoktur. Çünkü dile bakarak kültürü algılayabilir ve okuyabiliriz.

Dil, oluşturulduğu kültür ortamında hem araç olarak, hem de amaç olarak birlikte var olmaktadır. Edebiyatta olduğu gibi, dilin bu araç ve amaç özellikleri birbirinin içine girmiştir. Kültürün devamı ve ayakta kalması için, dilin bir amacı ve araçlılığı içinde barındırması gerekmektedir. Bu araç ve amaçlılığın birbirinin içine girdiğini sanat alanında daha bariz bir şekilde görebiliriz. Kültürün seviyesinin en önemli göstergeleri olan müzik, heykel, resim, mimari, edebiyat, tiyatro, sinemada ise dil kendisini farklı bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu fark, dilin bu sanat dallarında bir ürün olarak kendisini ortaya koymasıyla oluşur.

Her sanat dalının farklı bir dil disiplini vardır. Bu disiplinler doğal olarak farklı bir okuma ile yani çözümleme ile anlaşılır veya algılanabilirler. Kültürün bu göstergeleri, kendi dillerinin gelişmesi için o dilin iyi bilinmesi ve yetkin bir şekilde kullanılmasını gerektirir. Aynı zamanda kullanılan dildeki ustalık arttıkça beynin düşünme ve yaratıcılığı elin ustalığına ve alışkanlıklarına yenik düşme riskini de içinde taşımaktadır.

1.2. NESNE DİLİ

Nesne dili .[İng.Object language;Fr.Language d' object].Başka dillerden, dilsel nesnelerden değil de, dilsel olmayan nesnelerden, var olan şeylerden söz etmek için kullanılan dil. Buna göre, bir önermenin ancak ve ancak dilsel bir ifade olmaması durumunda, nesne dili olduğu söylenebilir. Nesne diline, ifade ya da deyimleri başka bir dilin inceleme konusu olan; başka bir dil tarafından sözü edilen dil anlamında, sözü edilen dil adı da verilir. (Cevizci 1999:622).

İnsanın varoluşunun kanıtını en etkin bir şekilde gösterdiği alanlardan birisi de sanattır. Sanat; yaşamın anlamlı kılınması, güzelin araştırılması ve sorgulanması, insan varlığının güzellikle olan ilişkisindeki en anlamlı etkinliğidir. Bu anlamda sanat ,insanın kendi değerleri içindeki varoluşu , söze gelmeyen bir dilin yaratılmasını şart koşar .

Sanat; başka dilsel araçların geliştirilmene, keşfedilmesine, zenginleştirilmesine hizmet eder. Dolayısıyla yaşamla olan bağımızı ve insana verdiğimiz değerleri ortaya koyar. Bu anlamda oluşturulan sanatsal biçimlerin ve olguların tümü insanın soyutlama yeteneğinin bir ürünü olarak farklı anlamda bir dil yaratır. Farklı dilsel araçların keşfedilmesi ve geliştirilmesi ise, o alanın kendi dilinin deşifre edilmesi ile mümkün olabilir. Fakat her ne kadar farklı alanların dilleri ayrı olsa da yaşamı ve insanı bir bütün olarak algılayabildiğimiz, düşüncelerimizde ve yaşantımızdaki sınırları aşabildiğimiz sürece aslında bütün sanat dallarının hepsinin de aynı amaca hizmet ettiğini ve insanı temel aldığını görürüz.

Her türlü ussal etkinlik düşünmedir. Düşünme aracılığı ile bilgilerimizi ve bunlar üzerine oluşturduğumuz ve ancak bilgiler üzerine oluşturabildiğimiz fikirlerimizi önce açıklığa kavuşturur ve analiz edebiliriz, sonra bunları birbirleri ile karşılaştırır, kıyaslar ve bir senteze ulaşabiliriz, nihayet bu sentez aracılığı ile de bir yargıda bulunabilir, bir akıl yürütebiliriz. Bu akıl yürütme bir nesne, bir sanat yapıtı şeklinde de olabilir, bunlar üzerine yapılan bir eleştiri şeklinde de. (Erinç 1996:47).

Dil etkinliğinin sanat eserleri yolu ile ürüne dönüştürülmesi, içinde bulunduğu kültürünün göstergelerini yaratır. Dilsel etkinlikte hiçbir zaman nesnelerin değeri dile gelmez, dile gelen temsil edilenler yalnızca insan ruhunun öznel bir davranışdır. Nesne dili ile bu anlamda anlatılması düşünülen, aktarılması tasarımılanan şeylerin insan ruhunda ve yaşamında bıraktığı veya bırakması arzulanan duygu biçimleridir ki bu aynı zamanda, imge gücünü arttıran bir araçtır. Sanat eserlerinden hareket edilerek, mevcut olan yaşam durumlarından, arzulan ve imkan dahilinde olan durumlar yaratılmasına olanak sağlar. Çünkü o, söylenmiş olandan çıkarılan söylenmemiş olanı imler, imletir.

Doğuştan olan konuşma eğilimine, sözcüklerin anlamlarını anlamak onları kullanmak yeteneğine, kısaca dil yeteneğine dil duygusu denir. Buna karşılık her insanda az yada çok ortaya çıkan kendi çevresinin dilini benimseyip işleme yeteneğine ise biçim duygusu denir. Dil duygusu dilin genel bir yapısıdır, biçim duygusu ise özel bir dile, belli bir dile bağlıdır. Dil duygusu doğuştandır, kalıtımla verilmiştir, form duygusu ise sonradan kazanılır, ana dilin aracılığı ile elde edilir, kendi dilimizin bireysel gelişiminde rol oynar. (Akarsu. 1987:28)

Kültür, içinde barındırdığı özneli kuşatır ve kendi gerçekliği ile donatır. İnsan, içinde bulunduğu kültürün imajlarını ne kadar reddederse etsin ortada bulunan bir gerçek vardır. Bu da ne denli önemli olursa olsun bu gerçekliği değiştirmek için, gerçekliğin sanatsal olanın içine çekilmesidir. Bu durumda Dünya'nın gerçekliğinden çok, sanat dünyasına giren öznel gerçekliği, yani; kendimizi görürüz. Bu da insanın özgürleşmesi sürecinde önemli bir rol oynayan konuma yerleşir.

Fizik, doğadaki nesnel gerçekliğin anlamlılığını, dolayısıyla anlamlandırılmasını amaçlıyor. Bu gerçekliğin anlamlı olması gereğinden yola çıkıyor. Oysa "anamlılık" nedir? hangi türden olursa olsun bir verinin değişik bir dile çevirebilme yeteneği farklı bir dilde yeniden üretebilme, temsil edilme yeteneği değil midir? Ve bu yüzden fizik anlamlılığın söylemsel biçimlerinden kavramlara dolayısıyla epistemlere veya kavramlaştırma kiplerine doğru uzanan yolunu, yalnız doğa felsefesinde değil, aynı zamanda sanatta da yürüyor! Ama sanat bu yolu öncelikle hangi yönde yürüyor? Öncelikle doğanın "bilgi edinen bir parçası" olarak insanın kendi bilinçli yaşamının nesnel gerçekliğine anlam aradığı yönde. Çünkü ister bilinçsiz, ister bilinçli doğada olsun nesnel gerçekliği anlamlılaştırmak hem sanat hem de felsefe için ortak bir amaç. (Öner 1990:49).

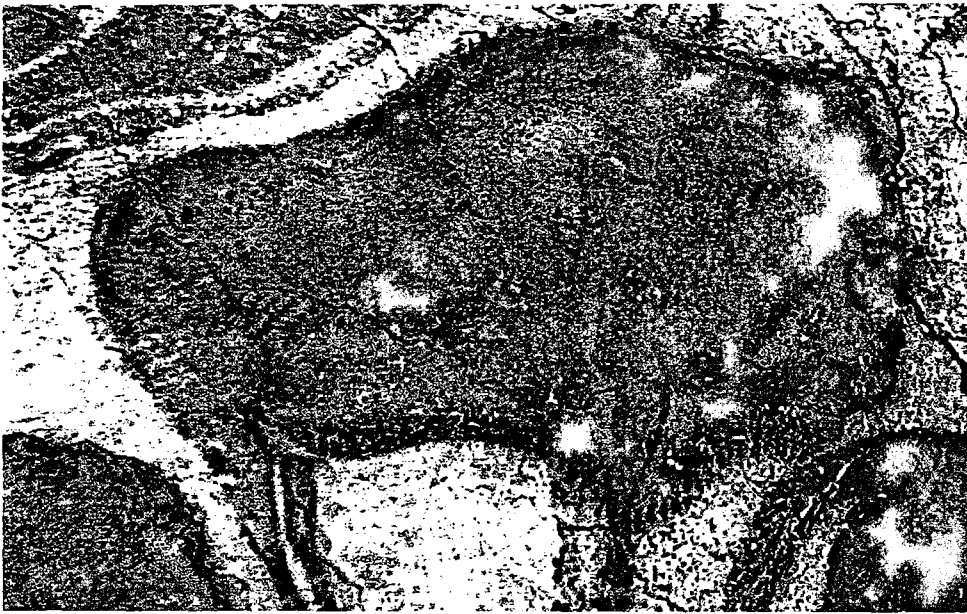
İnsanoğlunun anlam arayışının yönlerinden biri olan sanat alanındaki anlamlılık, yönelimleri bakımından diğerlerinden farklı bir düzlemde hareket etmektedir. Doğadan ve yaşamdan elde edilen izlenimlerin sanatın diline dönüşümünde geçirdiği değişimde gerçek olmayan bir çevre, tektonik değerlerin, gerilimlerin, eklemelenmelerin ve biçimlerin art ardalığının özgürce hareket ettikleri ve kendilerine yeterli oldukları tek yerdir. Burada oluşturulan sanatsal biçimler, içine girdikleri nesneleri, bağlı bulundukları gerçekliğin ötesine götürerek, kendi sanatsal mantığına dönüştürür. Sanatsal biçimler bu dönüşümde etkin olan sözel dili dışlar. Mekana açılan sanatsal biçimler zamana açılan sözel ve yazı dilinin yerini alır.

II. BÖLÜM

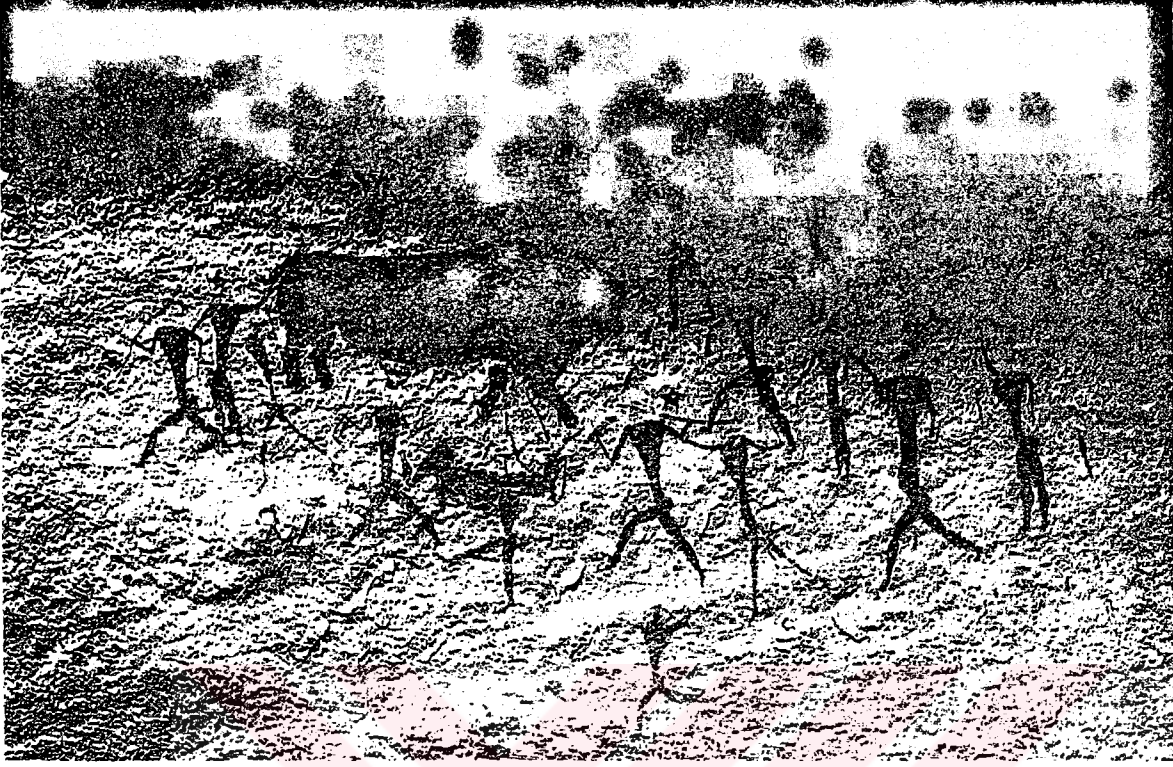
DİLİN GÖRÜNÜR BİÇİMİ OLARAK YAZI

II.1.İDEOGRAMLARIN DİLDEKİ SEMBOLLERİ

İlk insanın mağara duvarlarına yaptığı resimler, çevresinden edindiği izlenimlerin şekillere dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur (Resim.1,2,3). Buradaki şekiller daha sonraları sembollere dönüşerek ilk yazının temellerini oluşturmuşlardır. Bu yazı örnekleri incelendiğinde, bu şekillerin temsil ettiği nesnelere ve canlılara benzediği ölçüde, temsil ettiği şeyin ruhunu taşıdığına inanılmıştır (Resim 4). Bu inanç insanoğlunun diğer canlıları ve nesneleri ele geçirmesine, onlar üzerinde iktidar kurmasına neden olmuştur. Büyü kullanarak da iktidarını pekiştirmiştir. En etkili büyüü oluşturmak için nesneleri ve şeyleri sanatın içerisine çekmeye çalışmıştır. İlk insanın gerek mağara duvarlarına yaptığı resimler, gerekse üç boyutlu figürlerle farkında olmadan imgeler yaratmaya yönelik zihinsel değişimi nesnelerle oynayarak dilin ötesine geçme olanağı sağlamıştır (Resim 5).



Resim 1.Bizon,Orta Magdaleniena (Altamira Mağarası,İspanya)



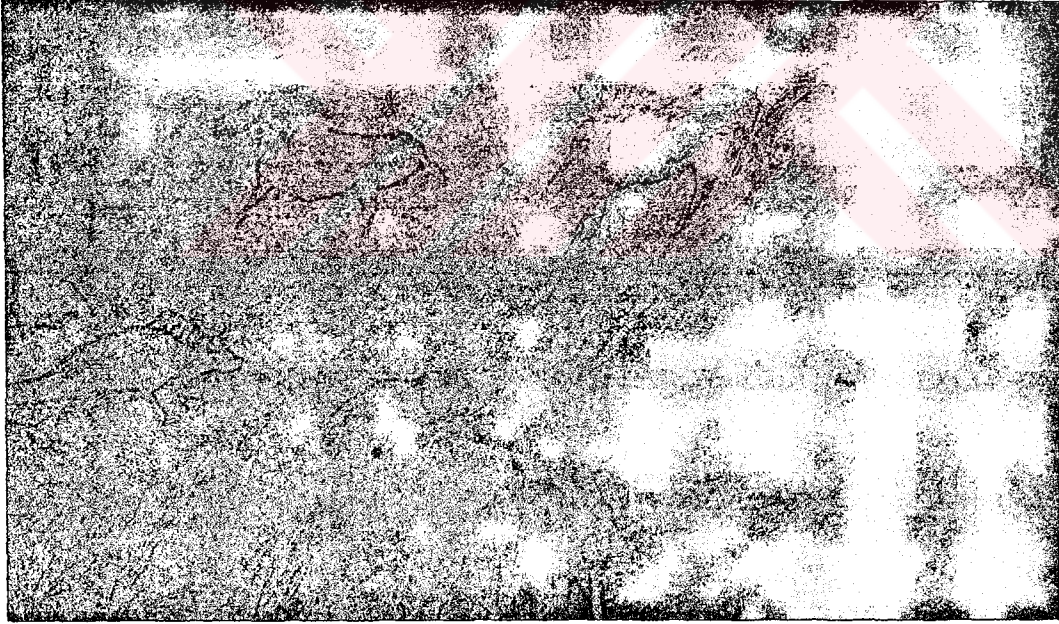
Resim 2. Güney Afrika'da Natal Drakensburg'da, Bamboe Hollow'da bulunan, San sanatına ait bu betimleme, bir zamanlar "av büyüsü" olarak yorumlanıyordu; fakat günümüzde, Şamanıl bir uygulama olarak değerlendirilmektedir. Buradaki hayvan, avcılarının hedefi olmayıp, bir tür "yağmur hayvanı"dır; çevresindeki insan figürleri de avcılarının değil, trans durumundaki Şamanları simgelemektedir.



Resim 3. Kaya üzerine kazıma resim (Valcamonica, İtalya)

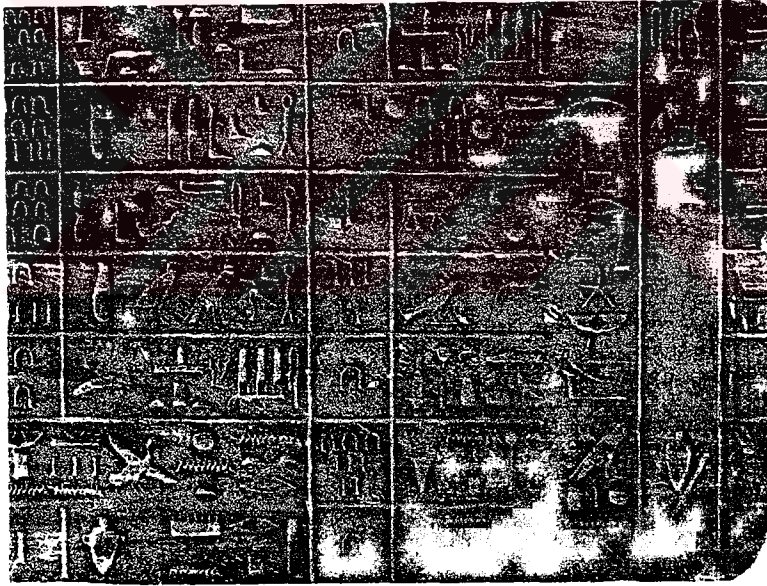


Resim 4. Kaya üzerine kazıma resim (İspanya)

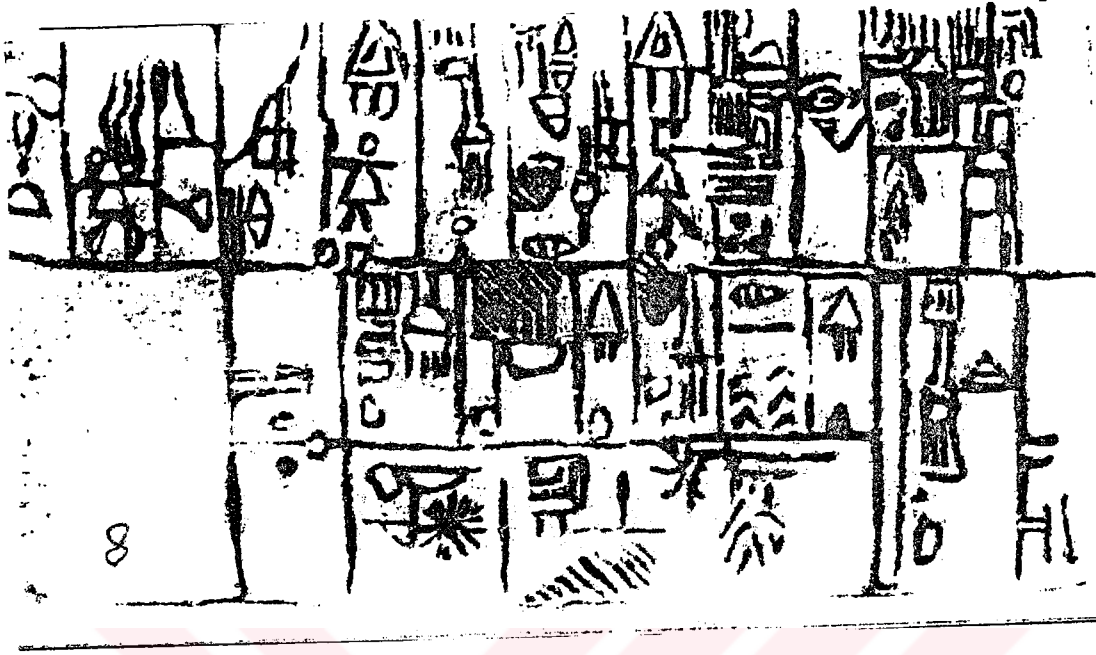


Resim 5. Fransa'da Ariège'deki Niaux Mağarası'nın Siyah Salonu'nun duvarını süsleyen bizon resimleri, yaklaşık 12 bin yıl önce geç Magdaleniyen ressamlarınca yapılmıştır.

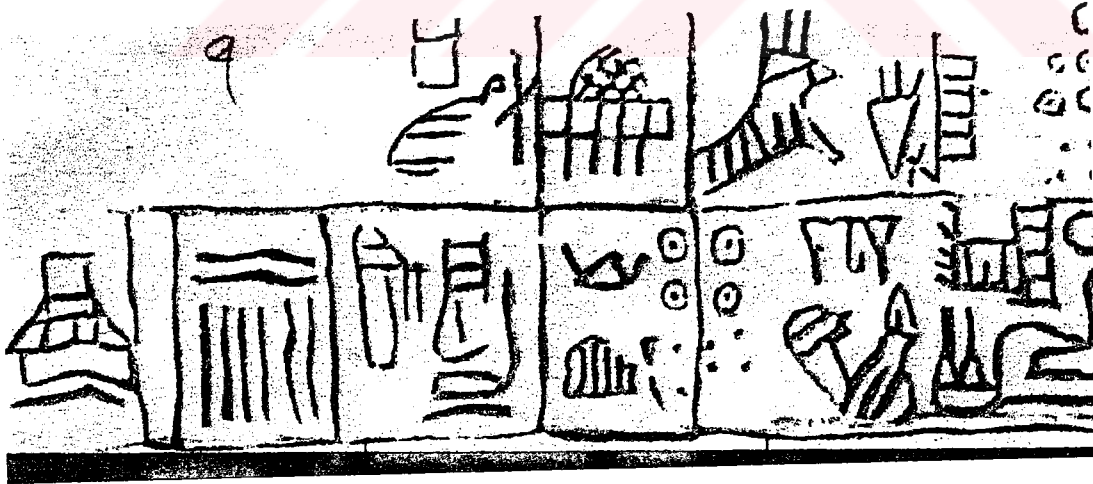
İlk metinsel dili oluşturan yazı içinde barındırdığı figür ve nesnelerin temsili işaret ve sembollerinden meydana gelmiştir. Çevresindeki doğayı ve canlıları tanımak isteyen ilk insan, zamanla dili oluşturan sembolleşmiş piktogramlarla bir dönüşüm yaratarak ilk yazı örneklerini ortaya koymuştur (Resim 6). Bu anlamda yazı, doğadaki nesnelerle arasındaki temsiliyeti içinde doğanın bir nesnesi olarak ele alınabilir. İnsanların dünyayı algılayışının belirsiz bir işareti olan dil, temsil ettiği şeylerin formuna benziyordu ve doğal olarak canlının ve nesnenin yerine ikame ettirmeye başladı (Resim 7,8). Çünkü adlar temsil ettikleri şeylerin üzerine konulmuşlardı. Daha sonraları diller her kültür ortamının ihtiyaçlarının belirlediği ölçüde ve benzerliklerin silinmesi dahilinde farklılıkları ortaya koymuşlardır. Bu oluşum çerçevesinde diller birbirlerine uymaz hale gelmişlerdir. Yazı artık temsil ettiği şeylerin formuna doğrudan doğruya benzememeye başlamış ve bu süreç içerisinde de inanırlığını yitirmiştir.



Resim 6. Mısır hiyeroglif yazısı Kahire Müzesi, Mısır.



Resim 7. Bir tarla planı ile ilgili kontrat. M.Ö 3500 Uruk, İran , Sus kentinden.



Resim 8. Satış kontratı. M.Ö 3500 Uruk, İran, Sus kentinden.

II. 2 SİMGE DÖNÜŞÜMÜ

Sembol [Os. Remiz, alamet; İng. symbol; Fr. symbole; Al. Symbol]: Simge, bir düşünce, fikir-yada nesnenin yerini tutar, bir kavram veya bir düşünceyi belirten gözle görülür ve anlamı bilinir işaret. Bir anlam, nitelik, soyutlama ya da nesneyi göstermek, ifade etmek için kullanılan sözcük, işaret ya da mimik olarak sembol, kendisine ortak bir sözleşme, anlaşma, uzlaşma ya da gelenek aracılığıyla belirli bir anlam aktarılan uzlaşımalsı işareti, belirli bir nesne, süreç veya işlemi ima etmeye yarayan şeyi tanımlar. (Cevizci 1999:765)

İnsanın, biyolojik bir varlık olmaktan çıkarak, yaşadığı toplumun bir üyesi olması, başka bir deyişle toplumsallaşması; duygu, düşünce ve inançlarını çeşitli semboller kullanarak, kendisiyle ve çevresiyle iletişimini gerektirmektedir. Bu nedenle iletişim, toplumsal yaşamın oluşmasında ve düzenlenmesinde çok önemli bir araç olmaktadır. İnsanoğlu çevresiyle iletişim kurma mantığının dönüşümlerini, belli simgesel dillere ve şifrelere dökmüştür. Bu mantık çerçevesinde çevresi ile olan iletişimde duvar yazıları ve alfabe süreci ile yazıyı iletişim nesnesi olarak kullanmıştır(Resim 9). Düşünme sisteminin organizasyonunun algılama ve iletişim kurma mantığı yazıyı üst bir noktaya taşımıştır. Sözlü iletişim, canlı, doğrudan ve anında gerçekleşirken; varolmayı dolaylı biçimde sağlayan yazılı iletişim yüz yüze olmayan, düşünme sürecini rahatlatan ve düzenli cümle biçimine olanak tanıyan bir yapıda gerçekleşmektedir.



Resim 9. Taş üzerine oyma, Nepal, Tibet. M.Ö 4. Yüzyıl.

İnsan, düşüncelerinin dolaylı tasarımı olan yazı ile yaşamı boyunca kurduğu bir çok iletişimin kalıcılığını da sağlamıştır. İnsanoğlunun deneme yoluyla öğrenme ve çevresindeki nesnelere alışma süreci, nesnelerin beyinde semboller haline dönüşmesi, toplumsallaşmasını sağlamıştır. Bu iletişim serüveninde sanat önemli bir rol oynamaktadır.

Simge en eski zamanlardan beri sanatın kurucu ögesidir. Sanat; toplumsallaşmış insan bireyinin kişi olarak varoluşunun belki de en önemli kanıtıdır. Dünyadaki ben'i ya da bendeki dünyayı anlatmak için onları simgesel ve özgün biçimlere götürmede olasıdır, bu dönüştürme her şeyden önce bir dil yaratmaktır, sanatçının kendi dilini kendi anlatım olanaklarını yaratmasıdır. Simge uzam ve zaman bütününde oluşur. Aynı zamanda simgeyi bir gerçeklik olarak ele alabiliriz; çünkü yapıtın soyut bir ögesi olarak vardır ve özel bir anlatım gücü ortaya koyar.

Bugün sanat izleyicisi olmak simgeleri okuyabilmek, simgelerin dilinden anlamak anlamına geliyor. Bu yüzden izleyiciye belli bir etkinliğe zorunlu kılıyor, ondan neredeyse bir uzman yakınlığı bekliyor. Simgeler bize bu anlama ulaşmada en büyük kolaylıkları sağlarken en büyük güçlükleri de çıkartabiliyor. Simge her zaman hem açınlanmaya hem kapalı kalmaya yatkın gibidir. Durmadan sorular sordurur bize. Bizi sanatçının dünyasına, oradan da bütün dünyaya ulaştıracak olan yol açılacaksa ancak bu sorulara vereceğimiz yanıtlarla açılacaktır. Bu yüzden simge kayganlığıyla ve belirginliğiyle, biçimlenmişliğiyle ve sınırlılığıyla hem bize geçitler açabilecek hem de bizi şaşırtabilecek, hatta yanıltabilecek gibidir. (Timuçin 1998:175).

Bireyin içinde yaşadığı toplumlardaki farklılıklar da üretilen kültür ve kültürel süreçte coğrafyanın önemi şüphesiz ki rededilemez bir rol oynamaktadır. İlk kültürel süreçlerde üretilen sanatsal farklılıkların oluşum sürecinde insanın doğayla yaşadığı birebir ilişki temel etkinliğini oluşturmaktadır. Bu etkinlikte üretilen kültürel simgeler, gelişerek belli formlarda somutlaşmaktadır. Bugünün insanı ise, imgeyi dolayısıyla simgeleri oluşturan bireyler değildir. Artan bir ivmeyle insanlar öncelikli olarak yalıtılmış ve izole edilmişlerdir. Bunun doğal sonuçlarından birisi olan yalnızlık ve tüketim olgusu kendine ve çevresine yabancılaşan bireylere hazır ve basit klişeleşmiş değerlerle oyalamaktadır. Onun doğayla inançlarıyla oluşan bir üretim süreci ve olanakları elinden alınmıştır. Modern insanı kuşatan kültürün egemenliği ve baskısıdır. Bu durumda birey kendi dışında oluşturulan zorlamalarla kuşatılmıştır. Değil simgeleri okumak imge üretmek yaşamı en basit düzeyde algılayacak ve kavrayacak zihinsel sürecin bile önü tıkanmak istenmektedir

II. 3 İMGE DÖNÜŞÜMÜ

İmge [Os. Suret, sureti akliyye; İng. Image; Fr. Image; Al. Vorstellung.] Dış dünya da ki nesnelerin zihinsel resim, kopya yada tasarımı, gerçek ya da gerçek dışı bir şey yada olgunun zihindeki tasarımı; varolan şeylerin, zihinde olan sureti; resimsel niteliği olan tasarım; zihnin duyusal bir niteliği, yada dış dünyada varolan bir şeyin kopyasını, duyusal uyaranların yokluğunda meydana getirmesi sürecinin ürünü olan zihinsel nesne. Zihinde bir imgenin oluşması, algı sonucunda olabileceği gibi, daha sonra bir algıyı düşünmek, çağrıştırmak, bir şeyi imgelemde kurmak yoluyla da olabilir. İmgenin söz konusu anlamı içinde, duyusal imgelerde somutlaşmayan, imgelere dayanmayan ve tümüyle soyut olan düşünce tarzına yada kavramsal anlamlara imgesiz düşünme adı verilir. (Cevizci 1999:462).

İmge, üretilen kültür içinde farklılaşma girerse görsel olarak bizleri kuşatan, görsel iktidarın kişilere yüklenerek istenileni oluşturmaya çalışan potansiyel insanı yaratır. Böyle bir ortamda ise ne insani değerleri ne de sanatın değerlerini sorgulamak mümkün olur. Bu bağlamda simgenin yarattığı imge iktidarın elinde bir silaha dönüşür. Kişiler üzerinde istenilen psikolojik etkinin alınmasını sağlar.

Kişi bu yüzden egemen sınıf tarafından şekillendirilen bir kalıba göre düşünür onun düşünme kalıplarını, önyargılarını ve bakış açısını kişiliğine yerleştirir. Her şeyin “röproduksiyon” yoluyla işlemesi (ünlü yeniden üretim teorisi) nedeniyle dil başka araçlardan çok düşünce üzerinde tiranlık kurar hiç kimse ondan kaçamaz-biz otorite anlamlarının mahkumlarıyız (Ellul 1998:213).

Sanatın bu kültürel süreçteki önemi üretilen simgelerin ve imgelerin sorgulanması ve bunların yeniden sunumundaki farklı mantıktan kaynaklanmaktadır. Sanatsal olanın içerisine çekilen her şey bir dönüşüme tabii kalır. Bu da normal bir gözle gördüğümüz ve algıladığımız her şeyi içine alır ve sorgular, dönüştürür. Burada sanatçının doğaya, kültüre ve insana bakış açısının öznelliğinin önemi büyüktür.

Bu işleve göre sanat bir yandan “unutulan doğruları”(bu yüzden söz konusu doğruların gerçeklik taşımadığı bir gerçekliğe karşı protestoda bulunur), diğer yandan da gerçeklikten koparılan bu tür doğruların neler olduğunu gösterir. Bu yüzden “olumlayıcı terimi” geçmişte olabilenin anımsanması potansiyelini taşıyan kültürün aykırılık işlevini karakterize ederken, eş zamanlı olarak kurulu varoluş biçimini de gerekçelendirir. Sanatın zevkine varma sürecinde, körelen burjuva bireyi “bellek”i kişilik olarak deneyimler. Gel gelelim sanatın gündelik yaşamdan kopması nedeniyle söz konusu deneyim ele avuca gelir bir etki üretmeksizin var olur ve asla yaşamla bütünleşmez. (Sarup 1997:203).

Sanatsal olanın gerçekliği; sıradan yaşantımızı kurduğumuz içinde yaşadığımız kültürün formel mantığıyla bütünleşmez. Çünkü sanatın mantığı nesnelerin içine girerek asıl olanı ,özü araştırır. Bu nedenle de görünürü kopya etmez. Simgeleştirme ve İmgeleme yoluyla görüntüyü ve düşüncüyü parçalayarak sanatsal biçimlere dönüştürür.

II. 3 DİL VE GERÇEKLIK

Dil , doğanın görünebilir biçimleri ile deruni söylemlerin gizli yakınlıklarının, yarı yolundadır. İlk şeffaflığını kaybetmiş olan, parçalanmış, kendisine rağmen bölünmüş ve bozulmuş bir doğadır; bir sır onda ama yüzeyde söylemek istediğinin işaretlerini taşımaktadır. O, hem görülebilir, ifşa, hem de kendini yükselen bir açıklık içinde yavaş yavaş ihya eden ifşadır. (Foucault 1994:66).

Gerçeklik, içinde yaşadığımız kültürün zorunluluklar dünyasına aittir. Bu yüzden kültürel semboller bizi sıkı sıkıya bu gerçekliğe bağlar.

Bir dili öteki dillerden ayıran yalnızca bu dilin başka dil göstergeleri olması değildir. Bu dil insana başka bir düşünme biçimi, başka bir görüş biçim verir. Bu dille insan dünyayı başka türlü kavrar; bu dilde insanın dünya karşısındaki duygu ve estekleri başkadır. (Akarsu 1987:64).

Fakat, gerçeklik ile görüntü arasında güçlü bir bağ olduğu için bu ikisi arasındaki ayrımın en çok sanatsal biçimlerde farkına varırız. Sanat özü gereği alanına her şeyi ayırt etmeksizin aldığı için gerçekliğin şekil değiştirmiş boyutlarını daha iyi kavrayabilir ve görebiliriz. Gerçeklik boyutunun, kültürel süreçteki üretilen sembollerin çözümlenmesinde ve sorgulanmasında bilgi bir zorunluluktur. Bu zorunluluklar bilgiyi, gerek sanat alanında gerekse sosyal yaşantımızda vazgeçilmez bir ihtiyaç haline getirmiştir ve bu bilginin taşıyıcısı ve aktarımı dil yoluyla olmaktadır. “Yazı kolaylıkla bir tür yalancılık olabilir, bu da en az kendi için peşine düşülen bir şeydir”.(Murdoch 1992:36).

Yazı yoluyla bilginin insanlara sunduğu gerçeklik ve hakikat duygusu içerisinde içgüdüsel bir dil yaratamazsa bir silaha dönüşür ve gizli bir iktidarlık, güç oluşturur. Bu ise bizim içinde yaşadığımız kültürün simgelerini ve kalıplarını daha iyi kavramamızı sağlar. Fakat bu bireye hiçbir artı değer sağlamaz. Çünkü; bilginin iktidarından kaçış yoktur ve bu iktidar ilişkisi içinde,yaşadığımız toplumun değerlerine sıkı sıkıya bağlar.

Fakat dil, ancak düşünülmemiş bir biçim altında bilgidir; bireylere dıştan dayatılmakta, iyi kötü somut ve soyut kesin veya temeli zayıf kavramlara doğru rehberlik yapmaktadır; buna karşılık, her kesilmesi incelenmiş ve her ilişkisinin sağlaması yapılmış bir dil gibidir. Bilmek, gerektirdiği ve zihnin kendinden emin girişiminin emrettiği gibi konuşmaktır; konuşmak, olabildiğince ve doğumu paylaşılanların dayattıkları modele göre bilmektir.(Foucault. 1994.130)

Bilgi artı bir güç olarak gerçekliğe geçişimizi sağladığı gibi bizi köleleştirerek hakikat duygusunu yitirmemize de neden olur. Buradaki hakikat duygusunun tanrı veya din ile hiçbir ilişkisi yoktur. Hakikat duygusu ile duyumsadığımız evrenin, doğanın özüne dair olan şeyleri işaret eder. Sanat ise, imgesel mantıkla hareket ettiği için ele aldığı her şeyin özündeki hakikati arar. Ulusların bilgiye ve bilime verdikleri önem artık tüm insanlık için (din, dil, ırk mezhep ayırt etmeksizin) değil sadece bazı seçkin insanların bu dünya üzerinde daha iyi ve daha rahat yaşayabilmeleri için kullanılmaktadır. Bu ise, bazı ideolojilerin ve düşüncelerin iktidarlarını sağlamlaştırmaktadır.

Sanat bu bağlamda üretilen her şeyi sorgulayarak tüm insanlık için artı bir değer oluşturma çabası içerisindedir. Bilimin sanatla olan diyalektiği bu noktada anlaşmalarını bozmaktadır. Bilginin dil ile aktarımında şekillenen bireyler kendilerini dilin egemenliğinden kurtaramadıkları sürece gerçekliği kavrayamayıp özgürlük duygusunu yitireceklerdir. Sanat işte bu dil üzerine kazanılan bir zaferi temsil eder. Nesnelerin içerisine girerek bireyin içerisindeki gerçekliğin ötesinde götürür ve hakikat duygusunu güçlendirir.

İnsanlık, hakbilirlik, doğruluk, dayanışma gibi bugün yaşamın dışında kalan değerler ancak sanata hapsolmaları sayesinde korunabilmişlerdir. Sanat bugün her ne kadar yaşam pratiğinden kopmuş olsa da, gerçekliği yorumladığı ya da yalnızca imgelemek yoluyla artı kalan değerleri doyuma kavuşturduğu sürece yaşam pratiğiyle yakından ilişki içindedir. (Sarup 1997:203).

Sanatçının dünya karşısında aldığı tavır ve varoluş biçimini, eserlerine yansıtması yukarıda anlatılan yanılsamalardan sıyrılmasıyla belli bir özellik ve kişilik kazanır. İçinde yaşadığı toplumun her türlü alışkanlıklarından ve önyargılarından sıyrılabilen sanatçı, daha evrensel ve insancıl boyutta yaratılar verebilir. Bu ise, bilinç düzeyinin gelişmesi sayesinde ve her şeyi bilginin iktidarına teslim etmeyerek, hissettiği doğruları ve değerleri koruyarak gerçekleştirebilir.

II.4 SANAT VE GERÇEKLİK

Sanat bizi başka türlü farkına varamayabileceğimiz gerçekliklere karşı duyarlı kılmaya hizmet eder; örneğin, Bridget Riley resmi renklerin oyununa açılmamıza yardımcı olur. Heidegger çoğu kişi tarafından kabul edilen bir noktayı dile getirerek dünyanın kendini bize dolaysız olarak sunmadığını, tam aksine sersemletici bir duyarlılık gerektirdiğini belirtir. Sanat yapıtının “dünyanın Açıklığını açık tuttuğu”nu söylerken kısmen bunu kastetmektedir. (Megill.1998:251)

Dil tarafından şekillenen bireylerin çevresinden algıladığı nesneler sözcüklerle temsil edilir. Her insan nesneler karşısında kişisel bir özelliklerle donanmış olarak bulunur. Bu yüzden, aynı kültür içerisinde yaşayan bireylerin hemen hemen aynı tepkileri ve özellikleri göstermesi kullandıkları dilin bir özelliğidir. Bu ise, o kültürün sembelleri ve imajlarıyla sıkı sıkıya bir ilişki içerisinde. Kullandıkları dil ile temsil ettikleri kültürün gerçekliği ayrılmaz bir bütün oluşturur.

Sanatın gerçekliği sağlayan disiplini yoktur; sanattaki doğruluğu çözümsel olarak tahmin etmek dile düşmüş şekilde zordur. Sanat gerçeklik anlayışımızı zayıflatır ve bizi düşüncenin herşeye gücü yettiğine inandırmaya çalışır. Böylece sanatın varsayılan “içeriği” “sınırsızın” içine sızar ve hiçbir gerçek bildirim yapılmamış olur. (Murdoch. 1991:62)

Biçim duygusu bize doğuştan verilmemiş olan kendi bireysel arayışımızın kendimizi özel bir yolla ifade etme tarzımızdır. Bir bakıma bunu üç boyutlu düşünce sistemi olarak algılayabiliriz. Bu yolla çevreyi algılayış tarzımız bakış açımız daha plastik bir dilin kullanılmasını zorunlu kılar. Dilin aktarımının aracı olan yazının bize sunduğu şeyler içinde üretilen kültürün biçimleriyle var olurlar ve gerçeklik kazanırlar. Bundan dolayı o kültürün özneleri, insanlık nosyonu ile birebir ilişkilidir. Onların yorumlanması ve üç boyut (heykel) içerisinde sunumuyla kültürün dışına itilir, öznel bir anlam kazandırılır, kendi ortamının kültürünün dışına itilen nesneler artık bir sanatsal değer olarak yaşama katılırlar. Dil yoluyla bizlere sunulan sembollerin haricinde başka bir öznel gerçeklik oluşur bunlar ise gerçeklik diye dayatılan şeylere duyduğumuz şüphelerden doğar.

Konuşmayı öğreniriz. Bir veya birden fazla yetişkin dili bize öğretir. Bu yüzden uyumlu hale gelip, biçimlenir ve bir çerçeveye yerleştiriliriz. Dili öğrendiğim ölçüde özgürlüğümde mahrum kalırım. Ne özgürlüğünden? Neden, kendi kendimi hiçlikten kendim yaratmıyorum. Ve bu, kabul edilmez bir mahrumiyettir. En kutsal hakkımın ihlali; kendi kendimi kişi olarak inşa etme hakkımın ihlali. Dil tarafından belirli bir biçimde hareket etmeye zorlanırım ve bu yoldaki çabalarım hüsrana biter. Kendi dilimi yaratamayacağım için, hüsrana uğramaya devam ederim. Saf ve savunmasız olduğumda birisi beni egemenliği altına almıştır. Bu iktidarın aracı dil olmuştur. (Ellul 1998 : 211).

III. BÖLÜM

NESNE DİLİN GÖRÜNÜR BİÇİMİ OLARAK HEYKEL

Sanat; insanoğlunun çevresinden edindiği izlenimleri ve duygularını düşüncelerini aktarmaya yönelik çabasının ürünü olan dilin araçları arasında yer alır. Bu anlamda ise amaçsız bir amaçlılığı içinde barındırır. İnsanın içinde bulunduğu kültürün olanakları çerçevesinde ise ürettiği her şey bu dilin gelişimine katkıda bulunur. Sanatsal biçimlemelerden biri olan heykel ise dilin üç boyutlu yanını

temsil eder .Bu anlamda sanat biçimleri, çok boyutluluğu, çok anlamlılığı ile yaşamı zenginleştirir, derinleştirir. Kelimeler yoluyla dışlaştıramadığımız ve iletişim kurmaya yönelik bir çabanın ürünleri; sanatsal biçimlerdir.Bu yönelimi ile sanat, kültürün içerisinde üst bir noktaya yerleşir. Sanatsal biçimler imgesel kavramlarla oluşturulurlar, bu çerçevede işaret ve imler bu biçimlerin temelini ortaya koyarlar. Simgeler ise özünde farklı bir gerçekliğin imgesine ulaşmak için yaşamın gerçeğinin biçimini bozar. Simgeler biçim bozma ile kurulur. İnsanın evrimleşmesinde ve kültürün gelişiminde bu süreç önemli bir rol oynamaktadır.

Homosapiens'in bir teknik birey olabilmesi için belirli bir zihinsel mutasyonun gerçekleşmesi gerekir; ve bu mutasyon görsel planın dili dışarı atması yoluyla fiili hale gelir. Bu süreç başka bir dilin yaratılması eşlik eder; sözün gelişi grafik araçlarla dile getirilen bir istatistik dilinin. Dil, nesneye bütünüyle tekabül ediyor olmalıdır. Görüntü ile gerçeklik arasındaki ilişki görme ile kesinliğe olan inancımız arasındaki ilişki ile doğru orantılıdır. Konuşma, dil, ikna etmeyi sağlar. (Ellul. 1998:185).

Bir uygarlığın devamı ve yaşama olanaklarının oluşturulmasında kuşkusuz dilin büyük bir önemi vardır, fakat, her ne kadar bu gerçeklik boyutu ret edilmese de bir biçimler toplamından oluşan doğayı ve çevresini yorumlayan insanın var oluşunu önemli biçimde etkiler. Plastik sanatlar bu yüzden insanın anlam arayışında dilin ötesinde özünde var olan saklı tuttuğu biçimlerin keşfini var saymakla başlar. Sanatın içine çekilerek oluşturulan bu semboller ve şekiller insanların imgelem dünyasında bir dönüşüme sebep olurlar, dolayısıyla, imgelem dünyasına açılan görsel şekillerin içlerindeki dil, zamana açılan sözel dilin yerini alır.

III. 1 İLKE SANAT VE HEYKEL

İlkel insanların doğayla kurduğu ilişki temelinde daha dolaylı ve daha içten olduğu için yaşamla olan bağları daha güçlü bir biçimdedir .Ele aldıkları ve anlatmaya çalıştıkları şeyleri genellikle doğal bir takım nesneleri çok çarpıcı bir şekilde yalınlaştırılarak soyut biçimlere taşımaktadır. Bu nesnelerin gerek biçim ve kompozisyonlarını gerekse renklerini incelediğimizde, algıladıkları dünya olsun veya temsil ettikleri canlılar olsun, oluşturmaya çalıştıkları rineel dil sisteminden daha güçlü ve kalıcı, aynı zamanda da gizli bir ortak dile sahip olduğu görülür. İşte bu ortak dil bugün bile okunabilir en evrensel bir dildir.

Dille anlatılamayanın aktarılması bağlamında kelimeler olmadan iletişim kurmanın yolu olan sanat hiçbir hiyerarşiye yer vermeksizin kendi mantığı ile var olur. Fakat sanat dalları arasında yaşamla, doğayla, insanla daha dolaysız bir iletişim kuran heykelin önemi biraz daha farklıdır .Bu fark onun üç boyutlu olarak ele alınışından ve sunumundan kaynaklanmaktadır.

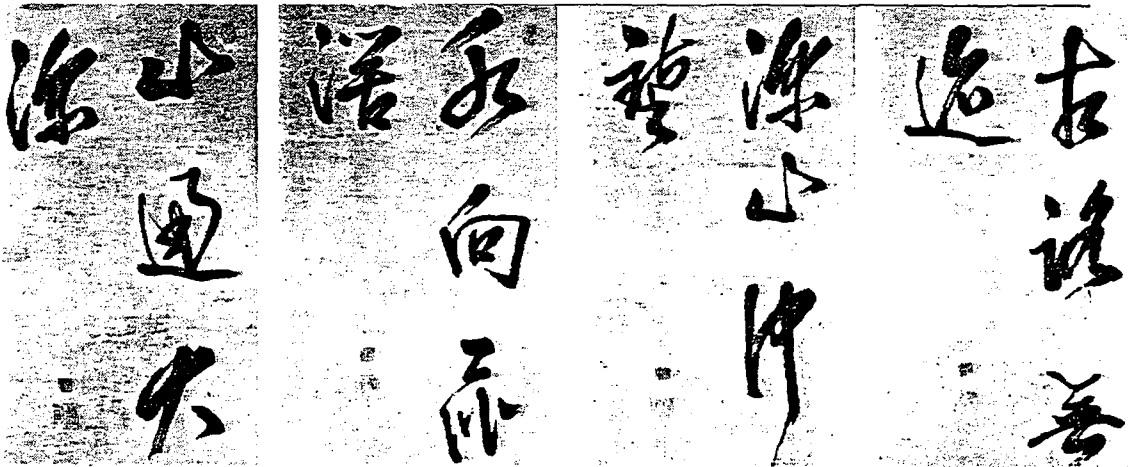
İlkel sanat bazen dolaylı olarak, bazen de doğrudan olarak çağdaş sanatı etkilemiştir. Bu etkileşimin temel noktası imgeler yoluyla olmuştur. Çünkü çevremizden elde ettiğimiz izlenimler,biçimler simgeleşerek sanatın malzemesine dönüşürler. Simge ise, ilettiği şeye göre mantıksal bir formül bulmak ya da kavramsallaştırmak zorundadır. Simge ,yaşantımızdan aldığımız olağan ve olağandışı

deneyimlerimizi en ilkel düzeyde soyutlamalar yoluyla biçimlere dönüştürdüğümüz ve yine duygusal deneyimlerimiz yoluyla kavradığımız şeylerdir. İlkel sanatın ve çağdaş sanatın kullandıkları araçlar bakımından imgesel düşünme mantığıyla örtüştüğü için akrabalıkları kaçınılmazdır.

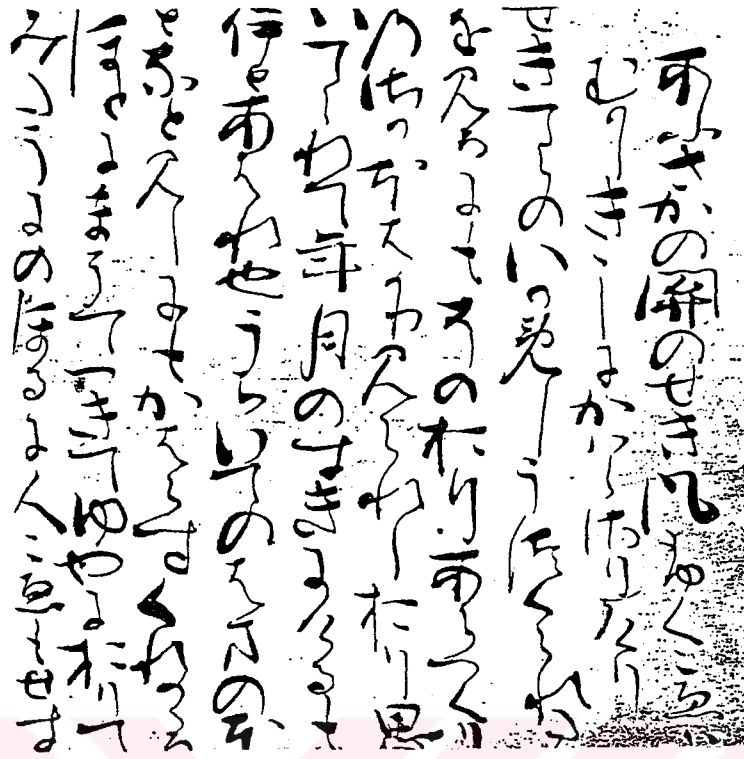
Genellikle Picasso'nun Afrika sanatına çok şey borçlu olduğu söylenir . Oysa bu uzak kabile insanların yapıtlarına ilk ilgi gösterenlerin 'vahşi hayvanlar' diye anılan Fovlar olması daha akla yatkındır. Fovlar bu tahta oymaları son derece dramatik nesneler olarak görmüşler, önceleri yüzlerde ve figürlerdeki çarpıtmalar yüzünden kendilerine ürkütücü gelen bu yapıtların garip anlatımında zamanla güçlü uyumlar, hatta çekici ve inandırıcı bir doğalcılık ögesi bulmuşlardı. Bu örneklerden kullandıkları malzemenin niteliğine doğrudan doğruya yaklaşmanın değerini öğrenmişlerdi. Avrupa heykel geleneği hemen hemen tümüyle kullanılan malzemenin sınırlılığı aşmaya dayanıyordu, artık önlerinde böyle bir hünere bel bağlamayan bu yüzden de çok daha canlı bir anlatıma sahip bir seçenek vardı. (Lynton 1982: 30).

Doğayla insan arasındaki özdeş şeylerin olduğunu keşfeden sanatçılar doğadan elde ettikleri izlenimleri soyutlayarak bu şeylerin özünde gerçeğin imgesine ulaşmak için onların biçimlerini bozmuşlardır. Ortaya çıkan simgesel formlar bu biçim bozma mantığıyla kurulmuştur. Fakat gerçeklik boyutunun zor algılanan bir şey olsa da ele geçmeyecek ve algılanamayacak bir şey olmadığı da açıktır. Bu mantıkla yapılan heykeller sezgisel gerçekliği yakalamak ile oluşturulmuşlardır.

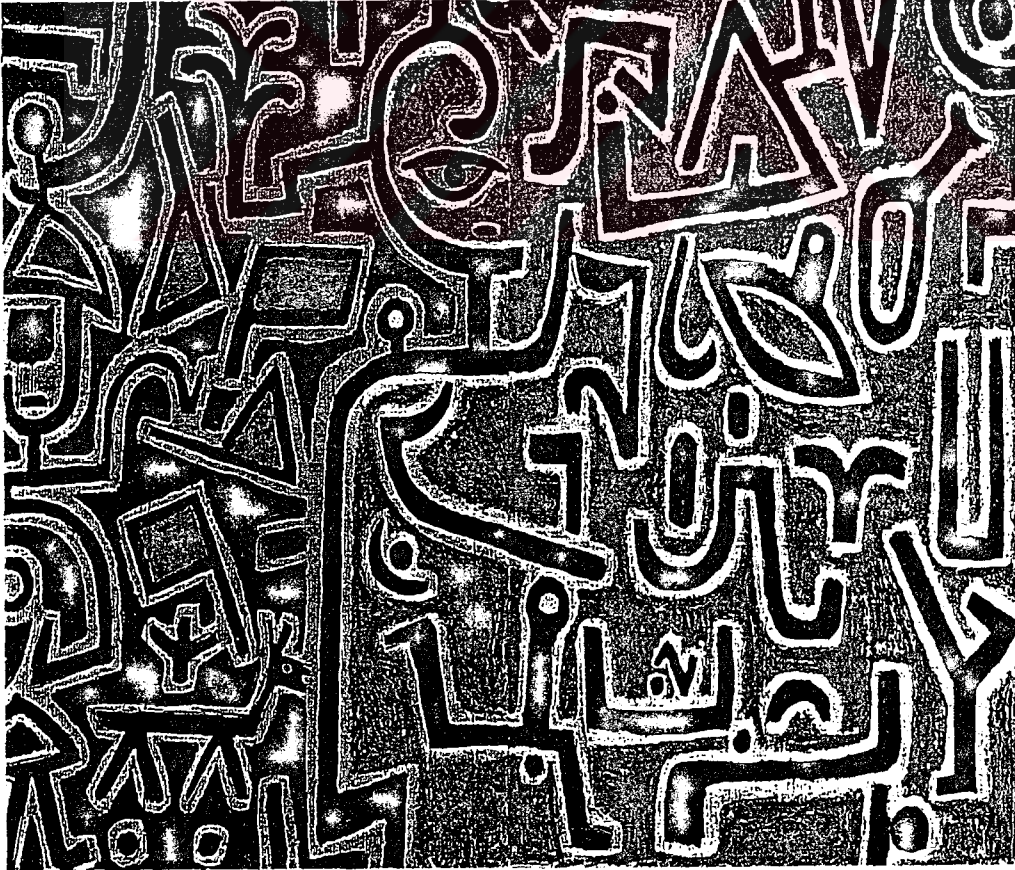
Klee resimlerindeki doğal renkleri ve yalınlığı kuzey Afrika'yı gezdiği zaman keşfetmişti (Resim 12). Belki de Afrika yerlilerinin kullandığı biçimler, şekiller ve renklerle kullandıkları dilde kelimeleri dışlayan, yaşamlarıyla daha birbirine ilişki kuran sanatı ön planı çıkarmıştır. Klee ise bu şekillerden aynı zamanda Japon kanjilerinden de yararlanarak belki de farkına varmadan dili dışlayan bir anlayışla bu yaptığı resimleri ele almıştır ve resim 11'de bu sanattan etkilendiğinin ve yararlandığının bir göstergesi olabilir. "İnsanın çizgi ve renk diline başvurması bilinç verilerini yazı biçimlerine dökmesine de benzer. Resim sanatıyla yazı arasındaki bağlantılar bu bakımdan ayrıca anlam taşır". (Tansu. 1988:70)



Resim 10. Japon yazısı



Resim 11. Sarashina Günü, 13. yy.



Resim 12. Paul Klee. Plan, 1938. Gazete kağıdı üzerine pastel.

Her kültürün dili insanların beyinlerinin düşünce biçimini beliler. Japon dili iki tip işaret sisteminin birbirine kaynaşmasından oluşmuştur. Birincisi “kana”, tüm Hint-Avrupa dilleri gibi bir şeye anlam vermek için hecelerden hareket eder. İkincisi “Kanji” ise ideogramları kullanır yani hem sembol bir sözcüğü, ama sadece o sözcüğü ifade eder. Bu iki farklı işaret sisteminin kullanılması sonucu, Japon’ların beyninde, Batılılardan farklı olarak iki ayrı dil ve konuşma merkezi dikkati çeker. Bu anlamda Japon yazıları kaligrafi sanatının gelişmesine çok büyük katkıda bulunmuştur (Resim 11). Yazının resim sanatında kullanılmasının ilk örnekleri Japon sanatında görülür. Sadece Japon yazısında değil Arap kültüründeki yazıda sadece yazı olmanın ötesinde grafiksel ve plastik unsurları içermektedir. Bu ise İslam kültüründeki resim yasağının yansımalarını gösterir. Resim 13’te görülen Mathieu’nun resmi Japon kaligrafisinin soyutlanarak resim diline aktarılmasının güzel bir örneğini oluşturmaktadır. Çin ve Japon kaligrafisindeki kanjilerdeki ideogramların temsil ettiği şeylerin resimleri yapılarak aynı zamanda yazıda kullanılarak resmi ve yazıyı birleştirmenin olanaklarını ortaya koymuşlardır. Hatta kaligrafinin kendisi soyut bir resim olarak sunulmuştur (Resim 14). Bu anlamda yapılan çalışmalar dilin dışlanması aşaması olarak algılanabilir.



Resim 13. Georges Mathieu, “Her yerde Capetler Var” (Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris)



Resim 14. Japon yazısı

Henry Moore'un heykellerinin en temel noktası ilkel sanatın özelliklerini içinde barındırıyor olmasıdır. (Resim 16) Onun heykellerinde yalın ve doğal biçimlere ulaşmasında, boşluğu heykelin bir elemanı olarak kullanmasında ilkel sanatın etkisi olmuştur. Özellikle Aztek, İnka ve Afrika sanatının izlenirini heykellerinde görebiliriz (Resim 15).

Bu durumda, ilkel denen toplumlar, estetik yaratıda bilinçaltının oynadığı rolü daha nesnel biçimde kabul edebilirler ve aklın anlaşılması güç işlevlerini olağanüstü bir rahatlıkla kavrarlarken; bizler ayrımın değer ve anlamını belli bir kasti ve bilinçli etkinlik düzeyinde-zihinsel etkinliğin daha yüzeysel bir düzeyde-yer alan özel bir sanat türüyle sınırlamamak mı gerek diye düşünmeye başlarız. (Strauss. 1994:128)

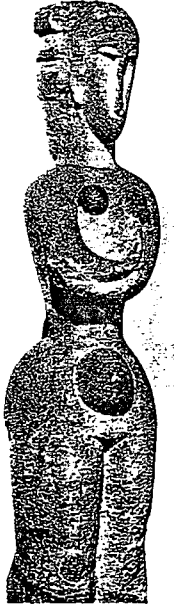


Resim 15. Maya Yağmur Tanrısı, Meksika. 1697



Resim 16. Henry Moore. Uzanan figür. 1929

İlkel sanattan etkilenen sanatçıların ortak yönü doğal olan ve yalın anlatımı bu sanattan öğrenmeleri olmuştur. Örneğin Amedeo Modigliani'nin resim 17'de görülen heykeli resim 18 'de görülen Afrika heykeliçığının yapısal benzerliği ile çakıştığı noktalar görülmektedir.

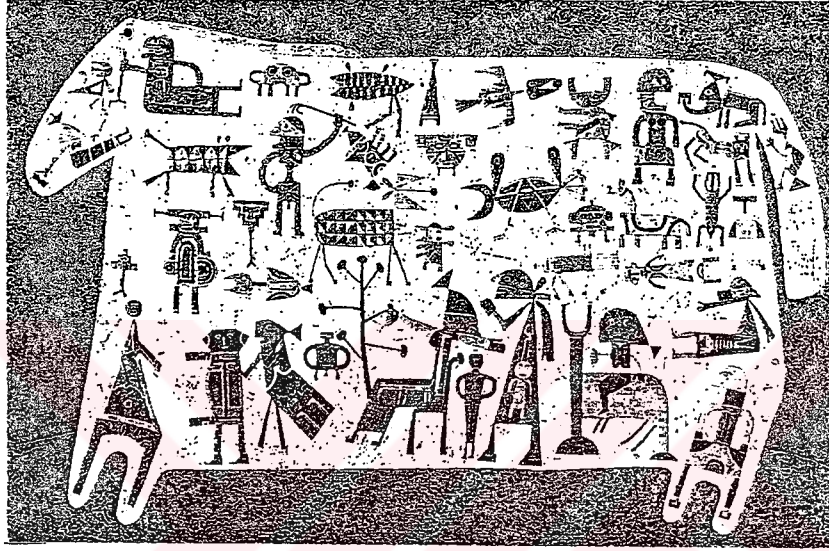


Resim 17. Modigliani. Ayakta duran nü. 1911-12



Resim 18. Afrika heykeli.

Aynı şekilde Victor Brauner'in "uygarlığa giriş" resmin 19'da kullandığı kompozisyon öğeleri ve figürler, Amerikan kıızılderililerinin bufalo derisi üzerine yaptıkları resim ile benzerlikler göstermektedir (Resim 20). Bu benzerliklerin resim dilindeki simge ve imge kullanımındaki dili dışlama aşaması olarak algılayabiliriz.



Resim 19. Victor Brauner. Uygarlığa giriş. 1954



Resim 20. Amerikan Kızılderili Bufalo Derisi. 1833

İnsanda varolan ve kendisini diğer canlılardan ayıran varoluşu onu biçimleme ve soyutlama içgüdüğü bir üst dil olan sanatı zorunlu kılmıştır. “Sanatçı bakımından, doğa ile diyalog kaçınılmaz bir durumda sürer. Sanatçı insandır, doğanın tabanında, doğanın parçası olduğu için, o da doğaldır.”(Klee 1990: 37)

Constantin Brancusi resim 22 “Adem ile Havva” heykeli resim 21’ deki Afrika heykeli ile benzer özellikler göstermektedir.



Resim 21. Kulango Figürü. Afrika



Resim 22. Brancusi. Adem ve Hava. 1916-1921

İlkel sanat Batı toplumunun maddeci değerleri, sahte ve dayanıksız çekiciliği ile bozulmamıştı. Bu örneklerin özelliklerine öykünmek gerekmiyordu; önemli olan ilkel sanatçılar kadar kurallardan bağımsız kalabilmek ve sanatın anlatım araçlarını dolaysız ve eksiksiz kullanabilmektir. (Lynton, 1982:48).

Uygarlığın yaratıcısı insanoğlunun her zaman doğaya gereksinimi vardır ,doğaya olan gereksinimi ne kadar önem arz ediyorsa, sanatta bu bağlamda reddedilmez bir unsurdur. Sanatın önemli bir boyutu onu doğadan ayırır, bu ise, doğanın daha ötesine gitmesidir. Doğal güzelliği sanatsal olandan ayıran en büyük özellik, sanatçının iradesinin ve doğayı algılayışının bir yorumu olmasıdır ,bu anlamda üretilen her eser artı bir değer olarak varlık kazanır.

Sanatçı her şeyden önce, doğanın görünüşlerine; kendine karşı olan birçok gerçekçinin verdiği önemi vermez . O, kendince, doğadaki yaratıcı sürecin özünü canlandırmayan değişmez biçimlere pek bağlı kalmaz. Natürante (naturant) doğa, onun için natüree (nature) doğadan daha önemlidir. (Klee 1990:26)

Bir ressamın natürmortuna baktığımız zaman ,ona bir doğa parçasına bakıyormuş gibi bakamayız, sanatçının doğaya bakışının özel bir yorumunu görürüz.

Gayet tabii bu yalnızca, zamansal her şeyin uzay haline gelmesi ölçüsünde mümkündür. Ve aynı tesir, Paul Klee ile, seyircinin kendisinin resim tarafından seyredildiğini, kaydettiğimiz zaman iş başındadır. Artık, ressamın bakılmak üzere ortaya koyduğu şeyi görmek öğrenmek, yeterli değildir. Seyirci bir resmin-ki o artık dekorasyon veya düşünmeye çağrı değildir; daha çok insanın yaşamak üzere edildiği yerdir-uzayıyla entegre edildiği hissetmelidir. İnsan bu tür bir yere girer; çünkü, televizyonla birlikte olduğu gibi, o, güçlü motive edici etkilerin bombardımanı altındadır. Seyircinin kendisi bu uzayın bir parçası haline gelir. Bu nedenle sanatta uzay, tam da, onu içine alan ve yok eden tekniklerin gelişimiyle uzaydan mahrum bırakıldığımız andaki gibi her şey olur.(Ellul 1998:269)

Şehirlerde yaşayan insanların giderek doğadan kopmalarına tanık oluyoruz. Bu insanların zamanla doğanın insanlara sunduğu gerçeklikten başka bir gerçeklik anlayışını geliştirir.

Değişik yollardan elde edilen ve yapıt haline gelen izlenimler, nesne ile kurduğu diyalogta ulaştığı aşamaya göre, doğayı inceleyeni aydınlatır. Doğayı gözleme ve görme yoluyla elde ettiği ilerleme, onu yavaş yavaş, özgürce somut biçimler yaratmasına izin veren, evrene felsefi olarak bakma görüşüne iletir. Bu biçimler, istenilenden çok çizimlemenin (şemalaştırma) ötesine geçerek yeni bir doğaya, yapıtın doğasına, ulaşır.(Klee 1990: 39)

Cansız çevrede yaşayan insanlar çok soyut ve teorik bir mekanda yaşadıkları için yaşamı derinden kavrayamamakta ve bu ortamda var olamamaktadırlar. Bu nedenle, bu mekanlarda yaşayan insanlar her zaman için doğayı sığınılacak bir yer olarak görürler. Fakat doğayla kurmaya çalıştıkları her çaba sadece sahte bir kurgudan öteye gidememektedir. İnsanın doğayla ve kendi doğasıyla varolması sanatın varolmasıyla olanaklı hale gelebilir. Her insanın, içinde kendini ifade etmesi ve aktarması sanatın herhangi bir dalında oluşturabilir.

Eğer izlenim, yansıtılmadan önce özümmlenecek olursa, yeniden bellek betimine dönülür. Hızlı tepkeli oldukları için, bir kompozisyonun öğelerini derhal doğadan soyutlama yoluna giden, öte yandan yedekleri bellekte tutmak, bunları istedikleri zaman kullanmak bakımından gerekli, çalışmalarını doğada sürdüren sanatçılara kuşkusuz her zaman rastlanacaktır.(Klee 1990:12).

III.2. İDEOGRAMLARDAKİ SEMBOLLERİN HEYKEL PLASTİĞİNE YANSIMALARI

İçinde yaşadığımız kültür, dışımızda ve bizimle birlikte bütün katılığı ve gerçekliği ile bizleri kuşatarak değiştirmektedir. Bu değişimin en temel noktası dil yoluyla olmaktadır. Çocukluğumuzdan günümüze kadar bütün düşünme ve iletişim sistemimiz kelimeler yoluyla olmaktadır. Bu ussal düşünme sisteminde düşüncelerimizi anlatmak için kelimeleri art arda getirerek sıralamamız gerekmektedir; fakat çevremizden edindiğimiz izlenimdeki biçimler birbirinin içine girmiş örgü oluştururlar. Bu anlam da parçalardan bütüne giden bir düşünme sistemi oluşturmuş oluruz. Ve bu düşünme sisteminde söz ile anlatılamayan, yansıtılamayan şeyler de olacaktır. Şüphesiz ki dil, duygularımızın duyusal doğamızın anlatıma kavuşması bakımından yetersiz bir araçtır.

Diller kaba taslak anlatımlarla belirsiz bir takım durumları anlatmaya uğraşır, ancak, sürekli değişen ikircikli ve son derece karışık iç deneyimleri, duygudan düşünceye, düşünceden duyguya geçişleri, izlenimlerin izlerini, düşlerimizi ve bunların gizemlerini tüm bu adlandıramadığımız duygusal ve heyecansal malzemeyi iletme girişimlerinde dil başarısızlığa uğrar. Bu başarısızlığı tolere edecek olan başka bir düşünme sistemi sahneye çıkar ki, bu imgesel düşünme dediğimiz, düşünme biçimidir. Bu düşünme biçimi büyü, mecaz, şiir ve duygu yüklüdür. Mitolojilerin masallarını; ilkelerin ve çocukların düşünme biçimi bu yolla gerçekleşmektedir. İmgesel düşünme, kullandığı araçları bakımından bilgi edinme işlemini imgesel yoldan yapmaktadır. İmgesel düşünme çok anlamlı olup, çok boyutludur. Bu anlamda çıkarımları doğru ya da yanlış olarak algılayamayız ve tamamen berrak, açık seçik ya da bulanık karmaşıktırlar.

Bütünü kavrama ve görme açısından imgesel ve algısal düşünme çok daha elverişlidir. Bu yolla birçok bilgiyi ve öğeyi bir anda ve aynı anda kavrayabiliriz. Ussal düşünmede ise, gösterge ile gösteren özdeştir, dolayısıyla da birbiriyle yer değiştirebilir. Aynı zamanda bu düşünme sisteminin çizgisel bir boyutu vardır bu boyut ve tek anlamlıdır. Bu, içinde yaşadığımız kültürün en büyük özelliğini oluşturmakla birlikte, sisteminin en meşru silahı olan, dil yani kelimeler yoluyla tek boyutlu düşünme ve dolayısıyla yaşama biçimleri oluşturulur.

Sözler, kavramlar, önermeler veya teoriler kendi dışlarında olan bir dünyayı yansıtmazlar, temsil etmezler; böyle bir dünyanın resmi veya kopyası değildirler. Herhangi bir söz, kavram , önerme veya teori üyesi oldukları bir “programın” veya “dil oyunun” (language game) içinde anlam taşırlar. Başka bir deyişle bir ögenin anlamı karşılık olduğu gerçeğe değil, ögesi olduğu dizgesel ilişkilere dayanır. Sistem dünyayı yansıtmaz, düzenler. (Sunar. 1986. 120-21)

İşte bu anlamda sanatın dilindeki düşünme biçimi kelimeleri yadsıyarak, dışlayarak farklı bir bakış açısı sunar. Sanatın insanlara sunduğu gerçeklik ile dilin sunduğu gerçekliğin en temel özelliğinin ortaya çıkışı burada olur. Sanatın dili bizim düşünme alışkanlıklarımızı ve yaşamı algılayışımızın içindeki gerçekliği parçalayarak zayıflatır ve böylece sanatın varsayılan içeriği sınırsızın içine girerek sözde gerçek dünyanın hiçbir bildirimi yapılmamış olur.

İnsanın sosyalleşmesi, belirli bir takım anlamları ve sistemleri meşrulaştırır, adına da gerçeklik diye yanılsamaları koyar. Sanatın ve sanatçının yapıp eyledikleri ise bu gerçekliği oluşturan ve meşrulaştıran yalanları keşfetmektedir. Bu anlamda yapıp eylenenlerin tümü dünyanın bu yanılsamalarının en büyük gücünü bir hata olarak görürler ve gösterirler en azından imletirler . Bu anlamda ise imgeyi ve yaşantıyı yeniden birleştirme arzusu vardır.

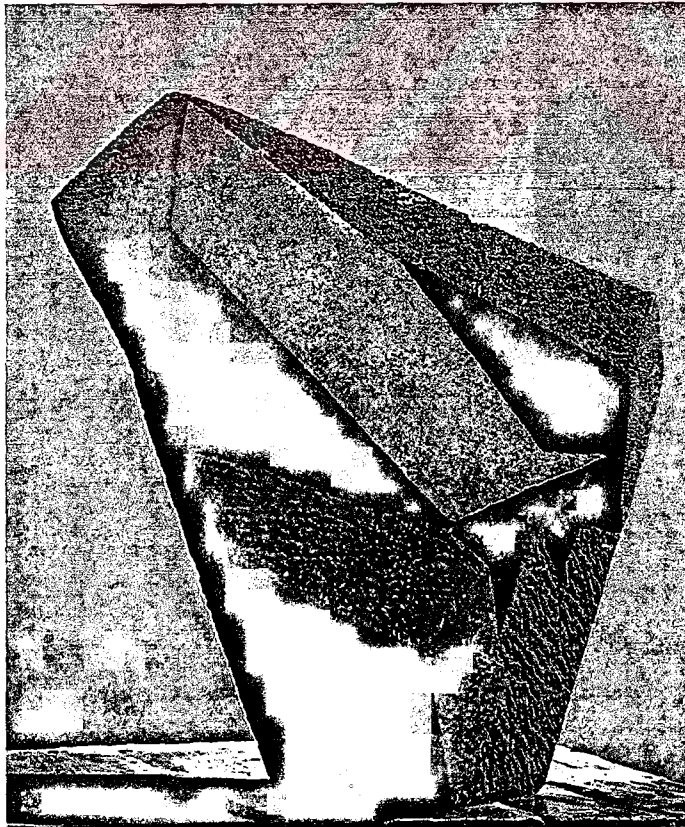
İdeogramların temsil ettiği şey, işaret ettiği nesneden kaynaklanmaktadır. Burada nesnelerin ya da şeylerin temsili işareti grafiksel veya resimsel ifade ile yansıtılmıştır. Mekandan alınan izlenimlerden görüntüler insan zihninde daima yaşamsal formları ile vardırlar yani üç boyutlu olarak algılanırlar.

Sanat, görünürü kopya etmez , onu, görünür duruma getirir. Yazısal (grafik) alanı, doğası gereği, yerinde olarak, kolayca soyutlamaya götürür. Düşselliğe özgü olağan üstülük ve taslaklaştırma, ilkin, burada belirginleşir ve aynı zamanda , büyük bir açıklıkla, burada dile gelirler. Yazısal çalışma arılastıkça, yani bir yazısal betimlemenin yerleşik biçimlerine önem verildikçe, görünüşlerin gerçekçi betimlenmesine özgü hazırlıklar, azalır. (Klee. 1982: 30)

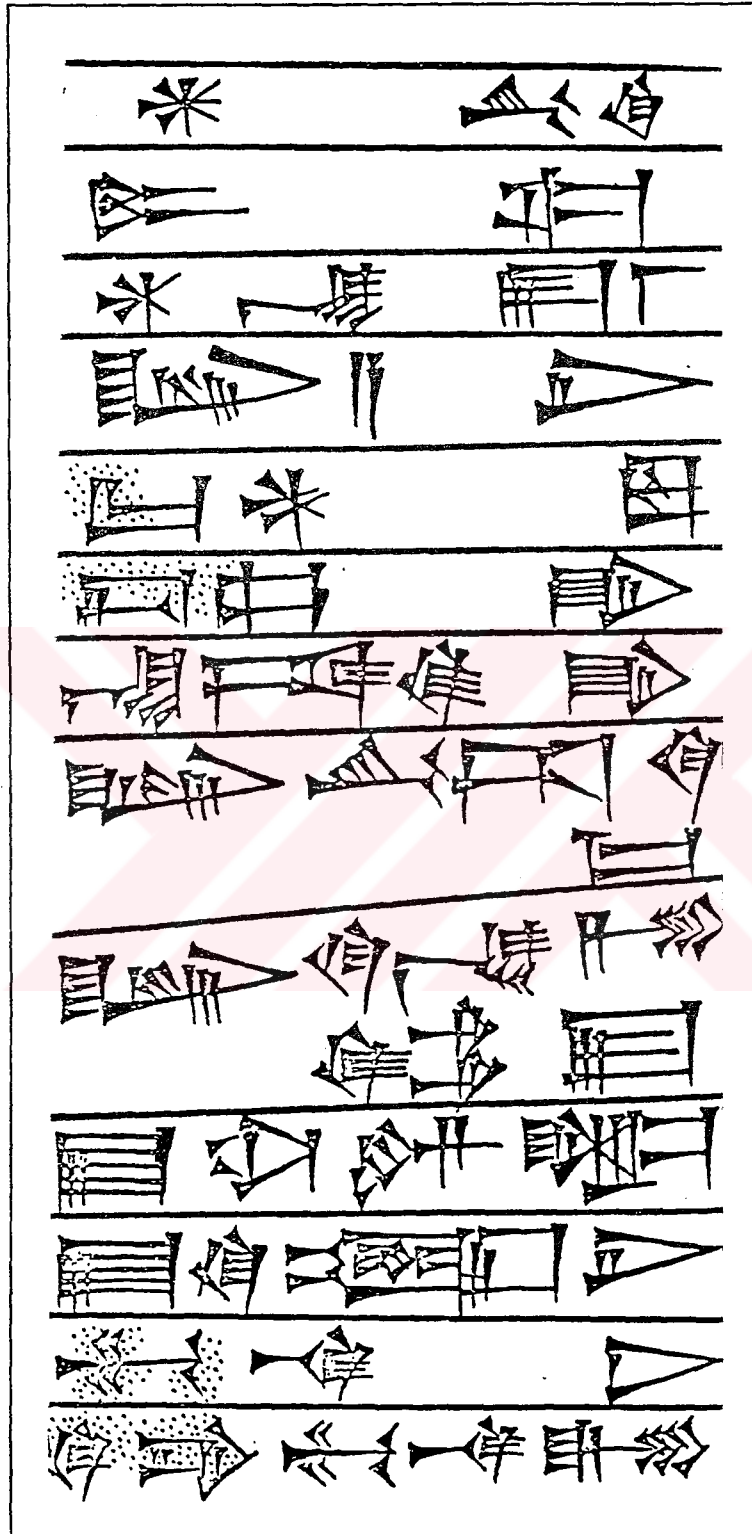
İdeogramların şekillerinin heykel formuna dönüştürülmesi ile işaret edilen nesne bir bakıma yaşamın içine çekilmiştir ve ait olduğu varsayılan düzlemden koparılarak herhangi bir mekana yerleştirilmiştir. Aynı zamanda bu yolla ideogram nesneye ad olma yolundaki dışsal anlamını yitirir. Temsil ettiği nesneden veya şeyden soyutlaşarak anlamı bile unutulur. İşaretin kendisi varolur, üç boyutlu forma dönüşen sembol soyutlanmış kendisi için varolan, temsil etmeyen biçime dönüştürülmüş olur. Resim 24 de; h.kıs, adlı hitit çivi yazısı ideogramı Türkçe karşılığı “olmak”tır.



Resim 23. h . kıs=olmak

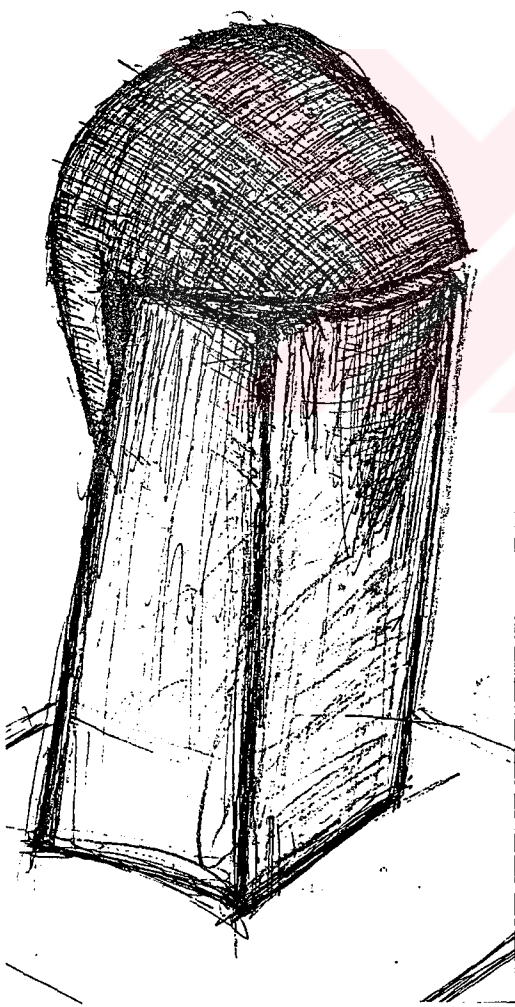


Resim 24. h . kıs=olmak

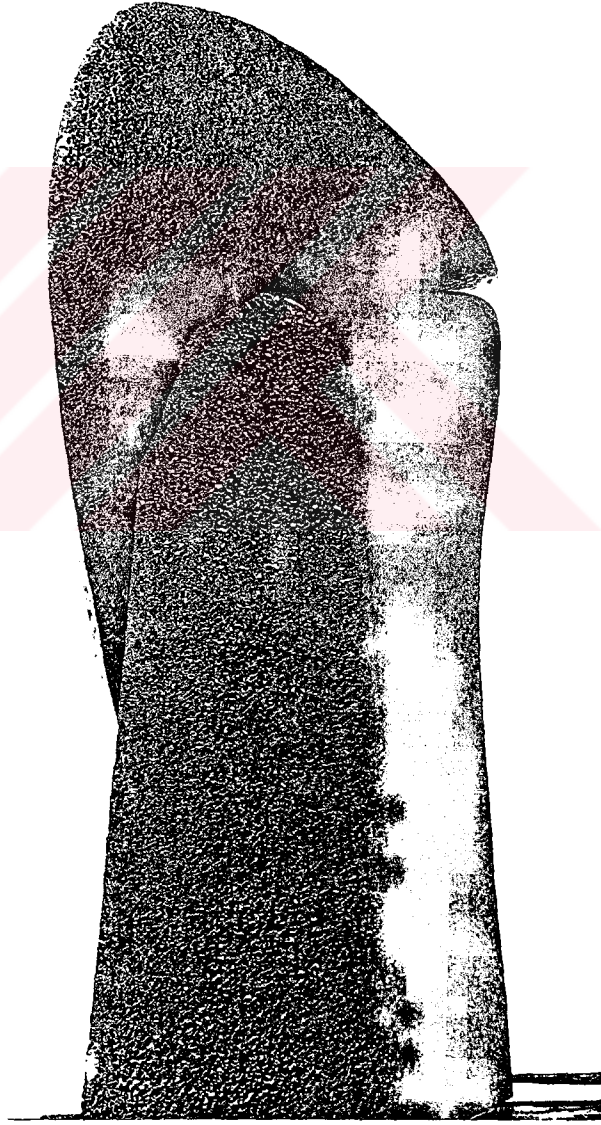


Resim 25. Hitit Çivi Yazısı.

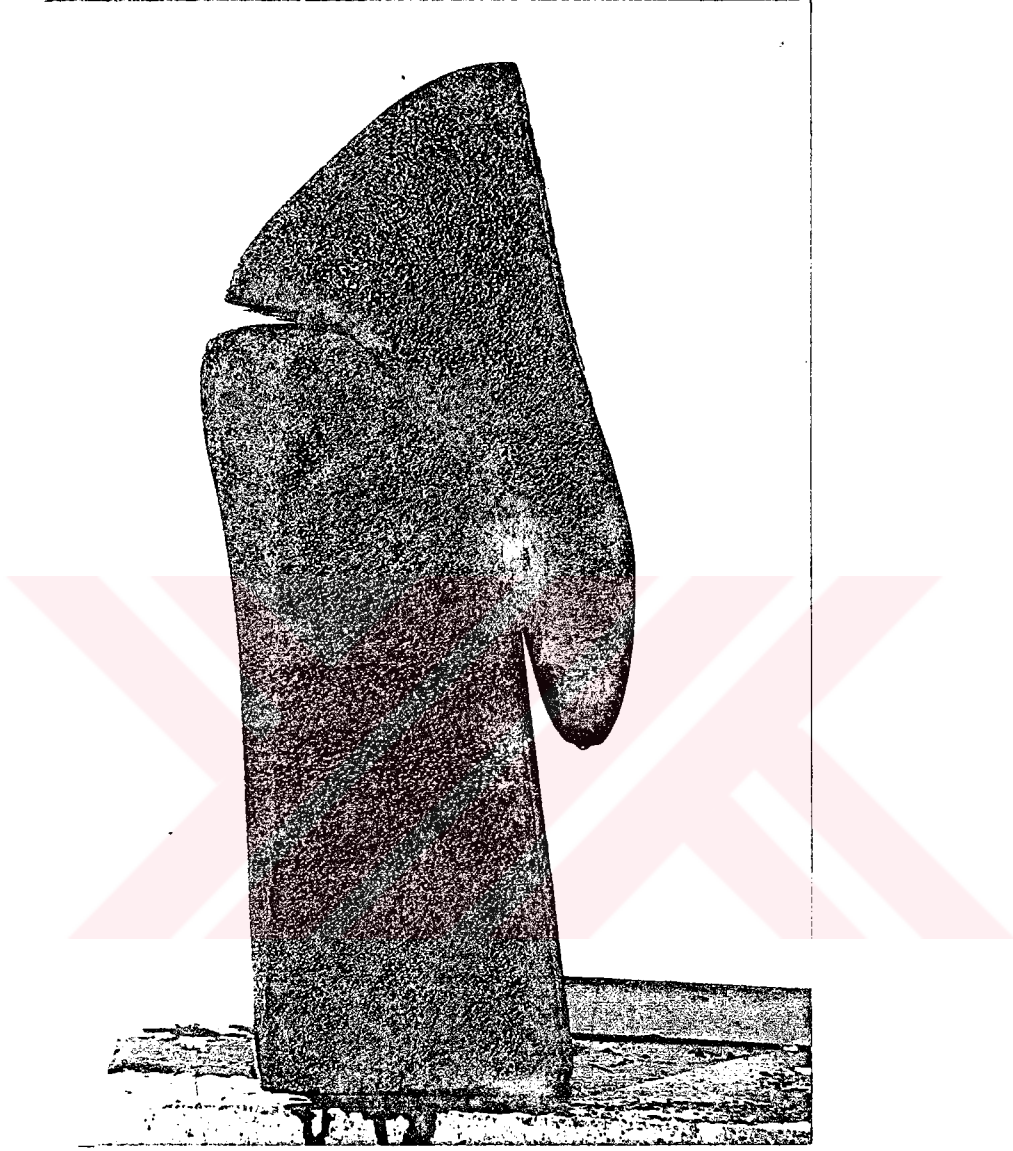
İdeogramlar iki ayrı dünyanın, imgesel ve ussal düşünmenin sınırını oluşturan bir çizgide durmaktadırlar, ideogramlar hem piktogramı (resim yazısını) hem de kavramı bünyesinde barındırmaktadırlar. Bu anlamda, onların ele alınıp heykel plastiğine dönüştürülmesinde bu mantık yatmaktadır. Çünkü onlar henüz dilin şimdiki kullandığımız rineel yazı sisteminin temellerini oluştururlar. Bu ideogramların işaret ve imleri doğadan edinilen izlenimlerle oluşturulmuştur ve bu izlenimler bilinç öncesi ve bilinçdışı ile ilişkilidirler. Doğal olarak henüz bir iktidar ilişkisi içerisine girmemiş ve çokanlamlı olup imgesel yanları vardır. Resim 28’de görülen çalışma hitit resim yazısından yani pigtogramdan yola çıkılarak yapılmıştır. İdeogramı değeri insanı (büst) simgelemektedir.(Resim 26)



Resim 26. Desen



Resim 27. Büst



Resim 28. Büst

Malzeme olarak taş özellikle seçilmiştir, çünkü; taşın oluşum mantığı ile yazının gelişim süreci arasında bir paralellik vardır. Her ikisinin zamanın izlerini içinde taşıyor olması evrimsel bir sürece de işaret eder. Aynı zamanda kalıcılığı simgelemesi açısından da önem taşımaktadır.

Dolaylı olarak ideogramdaki işaret (sembol) yazının bir elemanı iken heykel formuna girdiğinde heykel disiplininin nesnesi haline dönüşmüştür. Bu nesne heykelin kendi dili ile, onun içsel değerleri ortaya çıkarma çabası ile yoğrulmuştur. Bu semboller, işaretler mesaj ve iletişim olarak ortaya çıkmıştır. Bu dil, hakikat ve gerçekliğin yerini alır ve bireyleri bağlı bulunduğu topluluğa dahil eder.

Yazının yoksayar arka plana itilmesi yazının sahip olduğu herhangi bir içeriğin, anlamın değerini de yoksayar. Anlamın reddi konusunda dışlaştırılan sembol birden çok sayısız çağrışımları ve anlamları bünyesinde barındırması açısından üç boyutlu forma dönüştüğünde bütün bunların yerine yeni bir dil sahneye çıkar ve önceki dilin form üzerine olan iktidarını ortadan kaldırır.

Nitekim dil, önce ham ve ilkel varlığı içinde, bir yazının, şeyler üzerindeki bir izin, dünyaya yayılmış olan ve onun en silinmez figürlerinden birini meydana getiren bir işaretin basit ve maddi biçimi altında varolmaktadır. Dilin bu tabakası, bir bakıma eşsiz ve mutlakdır. Fakat bu tabaka hemen, onu çevreleyen iki söylem biçimini yaratmaktadır. Üstünde, yeni bir söylem halinde verilen işaretleri yeniden ele alan yorum; ve altında, yorumun, herkes tarafından görülebilir nitelikteki işaretlerin altında saklı olan önceliğini varsaydığı metin. Bu nedenle, yazının eşsiz varlığından itibaren üç dil düzeyi ortaya çıkmaktadır. Rönesans'ın sonuyla birlikte ortadan kaybolacak olan, işte bu karmaşık oyundur. Ve bu iki biçimde olmuştur: çünkü, bir ve üç terim arasında belirsiz bir şekilde titreşim halinde olan figürler, onları istikrarlı hale getirecek olan ikili bir biçimde içinde sabitleşeceklerdir; ve çünkü, dil şeylerin maddi yazısı olarak varolmak yerine, artık mekanını yalnızca, temsili işaretlerin genel rejimi içinde bulabilecektir. (Foucault. 1994:75)

Her türlü nesneyi toza ve toprağa dönüştüren doğada, özünde zamanın tozunu ve toprağını tekrar taşla dönüştürmüştür. Doğadaki bu döngü, taşı karşısına alan heykeltçinin bir bakıma maddeyle yüzleşmesini de beraberinde getirir. Yontu süreci bambaşka bir zamana ve evrene taşınır. Burada akan zamanın, saatlerin anlamı kalmaz. Dünya karşısında alınan tavır kendi duyusal ve duygusal bilincine dönüşür. Taş üzerine yapılan her müdahale geri dönülmez bir sürece de işaret eder.



Resim 29. Shuho Myocho kaligrafisi. 1334



Resim 30. Desen

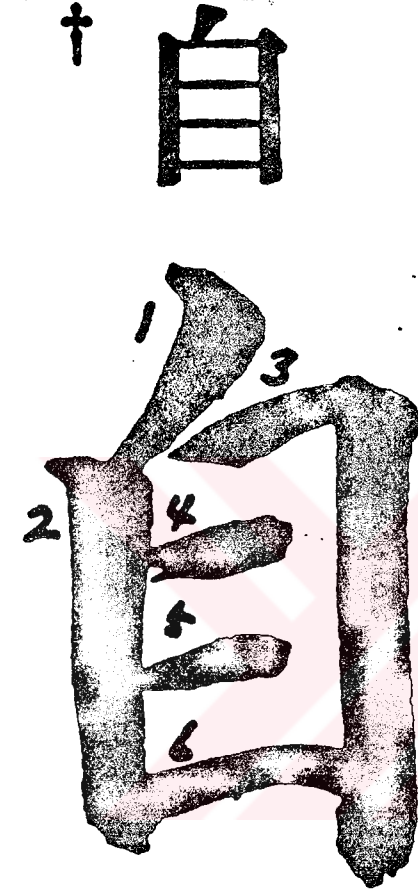
Resim 31-32' de bulunan çalışmada ise Japon kanjilerinden yola çıkılarak yapılmıştır.(Resim 29), (Resim 30). Bu çalışmada oluşturulan boşluk ideogramdaki anlamını yitirir, çünkü bu ideogramdaki boşluk kağıt üzerinde sadece bir lekeden ibarettir. Şimdi ise formun bir elmanı haline gelmiştir. Bu ideogramın, ideogram değeri “kendisi” demektir. Bazı durumlarda ideogramların anlamsal değerleri birbirleriyle örtüşürken bazı durumlarda ise ayrılmaktadır. İdeogramdaki açıklama ve anlam değerini yitirir. Çünkü sessizlikle sözde ve anlatımda açılan boşluk bir tedirginlik halini de beraberinde taşır . Bu anlamda dile karşı oluşturulan form sessizliğe gömülerek hiçbir şeyin cevabı ya da açıklaması olmamaktadır. Daha önce bu ideogram konuşan bir dil iken şimdi üzerinde konuşulan forma dönüşmüştür. (Resim 33), (Resim 34).



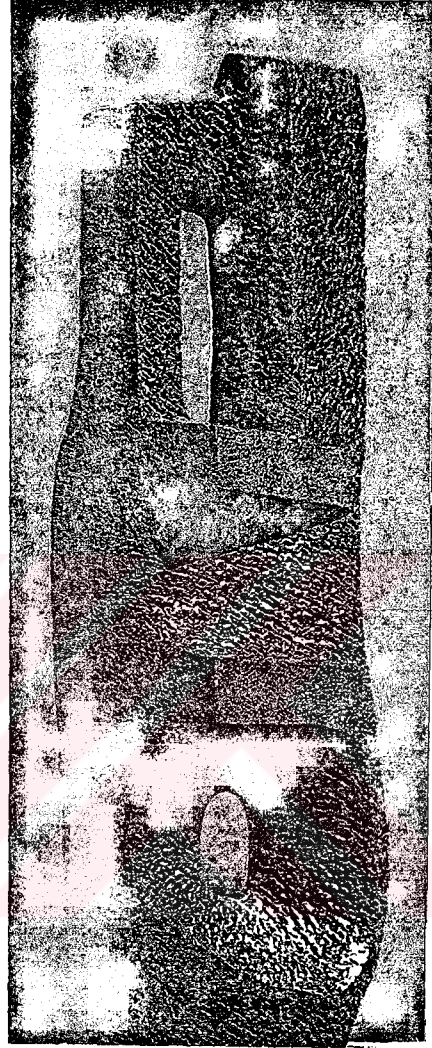
Resim 31. Kendisi.



Resim 32. Kendisi



Resim 33. Shi.

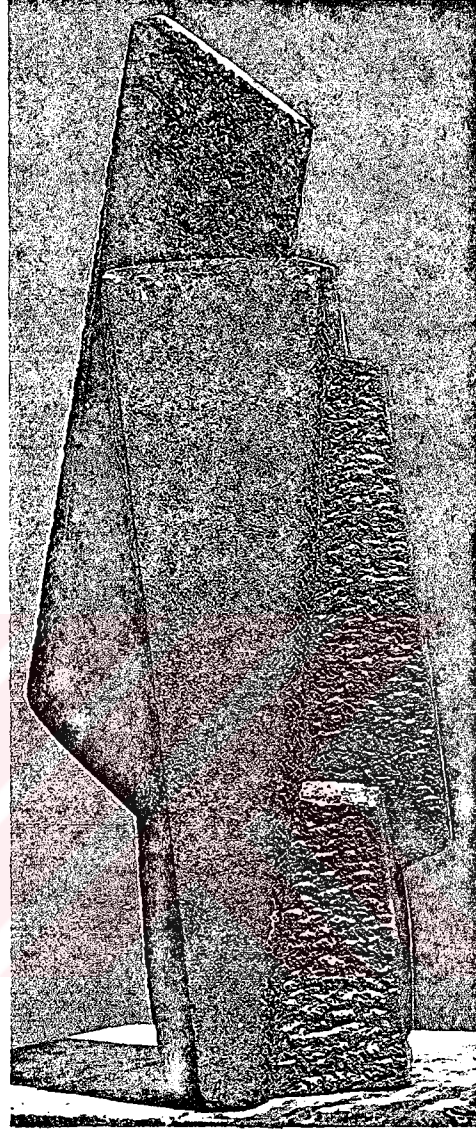


Resim 34. Olmak.

Ele alınan malzemede doğanın özüne dair bir şeyler daima vardır. Özellikle aynı taş doğada binlerce yıl içerisinde oluştuğu için bir bakıma doğanın hafızasını, belleğini oluştur. Bu anlamda taşın oluşum mantığı ile yazının gelişim süreci arasında mantıksal bir paralellik vardır, her ikisinde de zamanın izlerini taşıyor olması evrimsel bir sürece de işaret eder. Bu yolla sadece var olanlarla değil olmayanla da düşünmeyi ve üretmeyi seçer. Buradaki olmayan; doğuştan bize verilmiş olan, duyguları ifade etmenin ve varolmanın tek koşulu olan dil, kelimeler ve yazıyı dışlayan heykel formudur. Çalışma sürecinin tek tanığı olan beden, bir anlamda maddeyle düşünmeyi öğrenen akıl ve mantık kendi bilincinin duygu dönüşümlerini arar durur. Bu çerçevesinde resim 35-36'da görünen çalışma hitit çivi yazısı biçimlerinden yola çıkılarak uygulanmıştır. İdeogram değeri tamamıyla heykelin kompozisyon değerleri göz önüne alındığı için yok sayılmış.



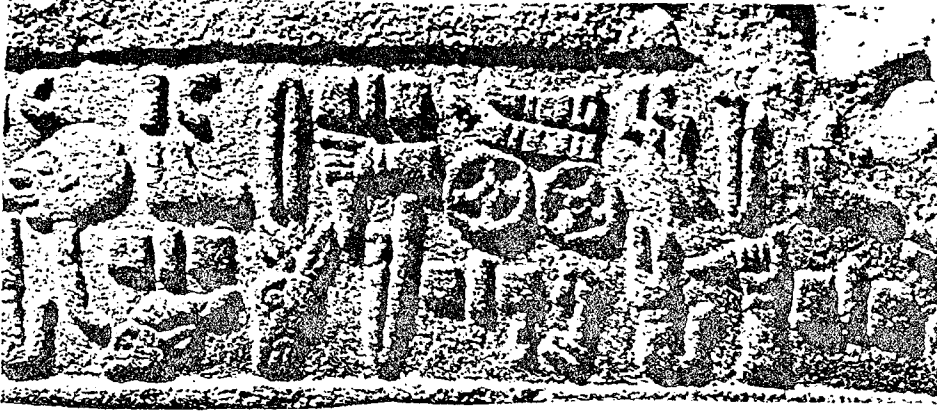
Resim 35. H. İstanza (h)=İstek, Ruh, Nefes



Resim 36. H. İstanza (h)=İstek, Ruh, Nefes

Taşla birlikte akıp giden zamanı yadsıyan başka bir bellekte ve anlakta oluşur yontu. Tekrar toza ve toprağa dönüşen şeylerimiz de bu sürecin ürünleri arasına katılır. Ama bu ürünler diğer insanlar için görülmezler. Görünenler sadece duyumsal bilincimizle, taşla girdiğimiz diyalogta ortaya çıkan formdur. Kelimeler ve yazı yoluyla olan düşünme biçimi değişime uğratılmıştır. Bu anlamda ideogramlar özünde temsil ettiği şeylere, en başa dönmeye başlayacaktır. Bu dönüşüm serüveninde ilkel insanın en katışıksız ,en saf duygularıyla oluşturduğu bu şekiller, günümüz insanının yaşama biçimine ve bilincine bir şey söylememektedir. Çünkü onlar ait olmadıkları bir dünyanın nesnelerinin belleğini taşıyan şimdiki zamanın izdüşümüdürler.

Bu çalışma Hitit piktogramlarından yola çıkılarak yapılmıştır (Resim 37). Bu şekillerin yorumlanarak üçüncü boyut içine çekilmeleri görmeyi ve konuşmayı içinde barındıran ideogramlara dokunma duygusu heykel formunun yüzeyindeki tekstür ile verilmek istenmiştir (Resim 38-39).



Resim 37 Hitit Piktogramları.



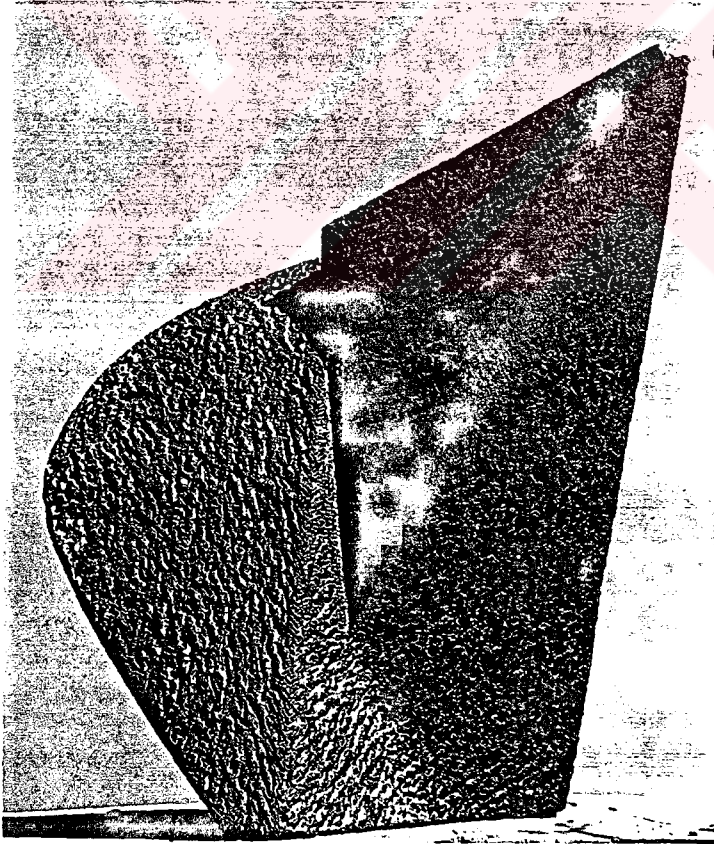
Resim 38. İnsan.



Resim 39. İnsan.

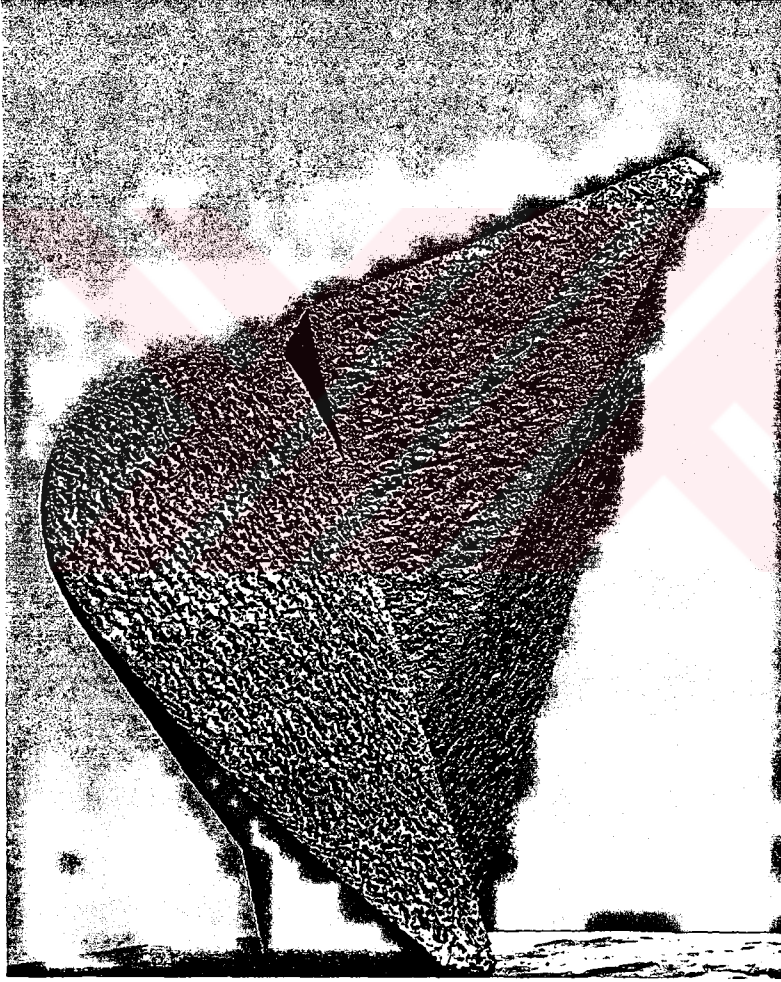
Görünenin zeminini ve önkoşulunu sağlayan şey dokunulabilir olandır. Dokunulabilir olan, görünenin, görülemez ortamıdır ve görünürlüğü kaynağıdır. Görülebilir bir şeyi dokunulabilir kıldığımızda yaşama ait olmaya başlar. Bu anlamda ise, dokunulabilir olanı da ne olursa olsun görmek isteriz. Yalnızca görmek değil, yokluğun neden olduğu şeyleri yansıtan nesnelerin görüş alanımız içinde olduğundan emin olmak için görmeliyiz. Yalnız bunu yaparken görsel alışkanlıklarımızın gözü ve belleği, hayal gücünü kör eden yanlarını yadsıyarak, yeniden görmeyi öğreniriz.

Suskunluğun içine hapsedilmiş ideogram ,üçüncü boyuta aktarıldığında iki ayrışık işlemi, yani görme ve konuşma hayal gücünde birleştirilmeye çalışılır. Hayal gücünde oluşturulmaya çalışılan şeyler ikincil bir zaman kavramını oluşturur. Bu zaman, sembollerin oluşturulduğu zamanı ve şu an ki zamanı içinde barındırmaktadır. Ve bu ikincil zaman anlayışında sembolün içinde saklı bulunan anlam ondan alınmıştır ,bununla birlikte, ondan alınanlar yazının iktidarı ve kültürün olanaklarını da içermektedir. Bu süreçte oluşan resim 40 ve 41’de görülen heykeller bitmeyen bitirmeye çalışmak gibi, sonsuza kadar sürebilecek bir iktidarsızlığı da sunmaya başlar.

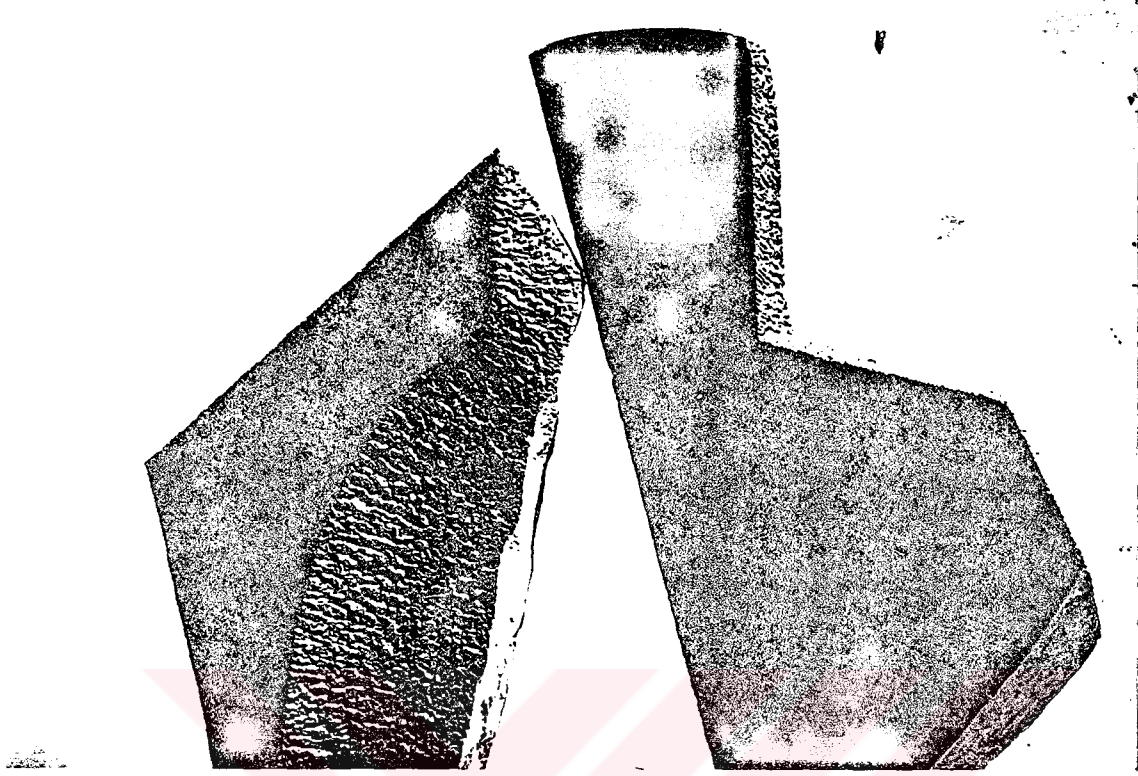


Resim 40. Pap=Müdafaa etmek-Korumak

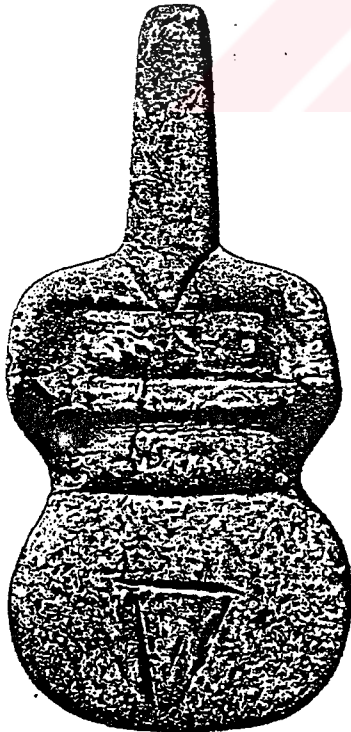
Form, anlaşılmayı ortaya çıkarmak, anlatılmayı da anlatmayı söz konusu etmeye başlar, fakat kelimeleri ve sözcükleri suskun kılarak zamanın ve mekanın izlerini silerek. Zamanın bedenden ayırdığı düşüncüyü kendi mantığında farklı bir zaman boyutunda kendi maddiliğini tekrar bulması ile sorgulayan ve araştıran zihnin sürekli bir parçalanma ve birleşme sürecine dönüştürür.



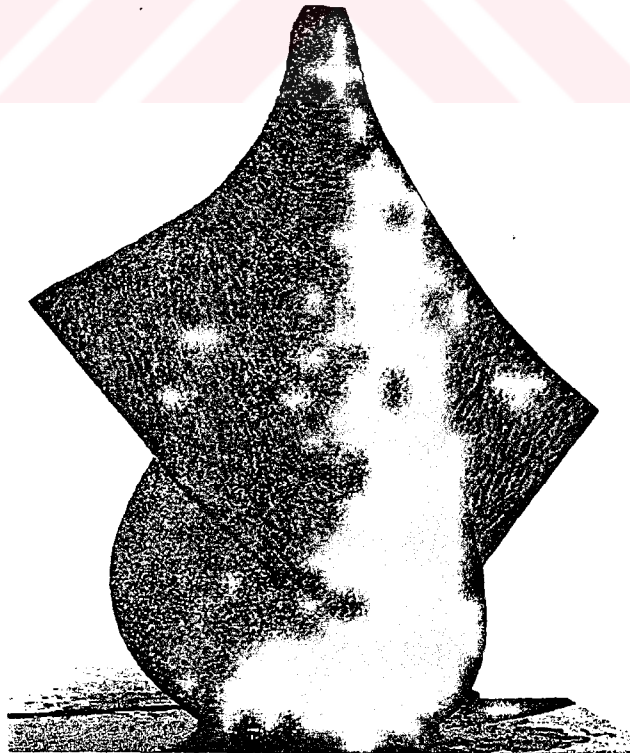
Resim 41. Pap=Müdafaa etmek-Korumak



Resim 42. Sal=Kadın



Resim 43. Ana Tanrıça Sparta



Resim 44. Kibele



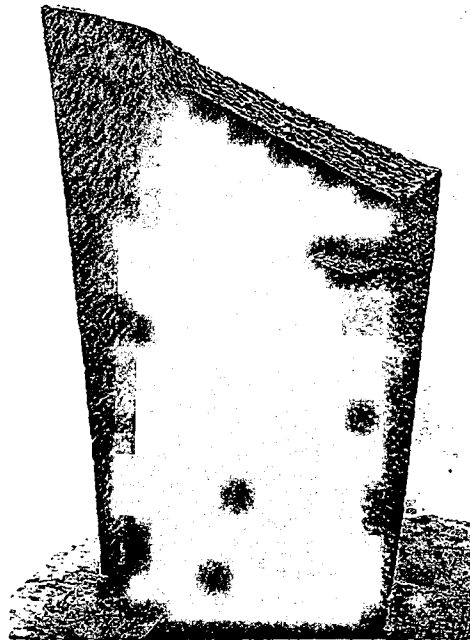
Resim 45. Kibele



Resim 46. Kur=Düşman



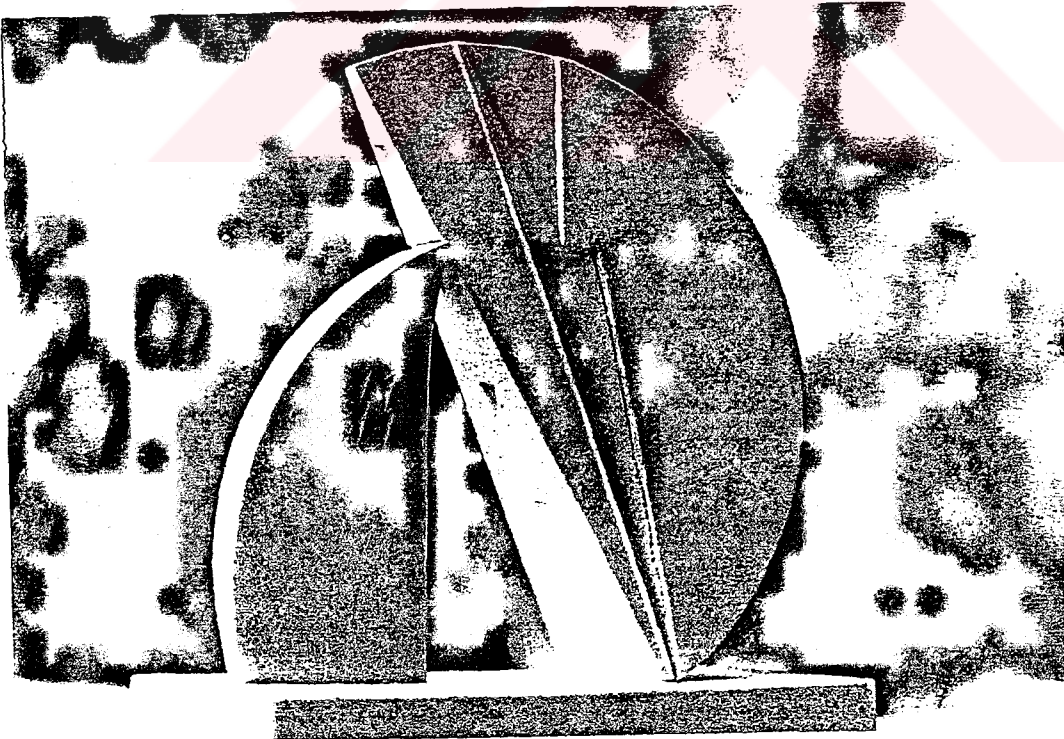
Resim 47. İnım=Söz-Kelime



Resim 48. İnım=Söz-Kelime



Resim 49. Su=Water-Numun=Tohum



Resim 50. Su=Water-Numun=Tohum

SONUÇ

Yapılan çalışmalarda temel olarak alınan ideogramlar, sahip oldukları yüzeyden koparılarak, dilin çizgisel ve mantıksal yapısı; heykelin üç boyutlu plastik değerlerinin içine çekilmeye çalışılmıştır. İdeogramlar temsil ettiği şeylerin dışına çekilerek, temsil etmeyen, kendisi için varolan biçim anlayışının olanakları araştırılmıştır. Dilin genel yapısı ussal düşünme üzerine kurulduğu için, kendinde varsayılan içeriği boşaltılmış, daha imgeye yönelik bir mantıkla yoğrulmuştur. Özellikle kendilerine özgü yazısı olan kültürlerin ideogramlarından bazıları seçilmiştir. Bu ideogramların anlamı sadece bulundukları kültür içinde anlaşılabilirlikleri hüküm sürüyorken, daha evrensel bir dil oluşturan heykel formlarında bu dilin sınırları aşılmaya çalışılmıştır.

Dil; bireyleri içinde bulundukları kültüre dahil eder. Aynı zamandan dil bir kontrol aracı olarak, çok küçük yaşta edindiğimiz bir edimdir. Kişiler bu yüzden egemen kültür tarafından şekillendirilen bir kalıba göre düşünür. Sanatın yönelimleri imgesel düşünme mantığı çerçevesinde olduğu için, bütünü görebilme, farklı açılardan değerlendirme, eleştirel bakabilme yetisi kazandırmaktadır. Bu yeti ise, yukarıda saydığımız kültürün alışla gelmiş bütün değerlerine eleştirel bakabildiği için herhangi bir kalıba, herhangi bir açıklamaya yer vermeksizin daha özgür ve yaratıcı bir dünyanın kapılarını aralamaktadır. Dilin sunduğu gerçeklik boyutu, bizi içinde yaşadığımız dünyaya daha çok yabancılaştırırken, sanatın sunduğu gerçeklik duysal ve imgesel olduğu için, daha zor ele geçen ve algılanan örtük bir bilgi sunar. Bu iki gerçekliğin ilk ayrıştığı nokta dilin oluşum aşamasındaki ideogramlardır. Çünkü burada ilk insanın doğadan elde ettiği izlenimleri ve aynı zamanda kavramı bünyesinde barındırdığı için, sanatın ve dilin çıkış noktasını temsil etmektedirler. Bu bağlamda ideogramların heykel plastiği içinde yorumlanması sanatın oluşum aşamasında ki sorunsal bünyesinde barındırmaktadır.

Dilin kurduğu dünya ve imgenin (sanatın) kurduğu dünyadır bu. Sanatın kendine özgü bir dili olması bağlamında rineel dilden ne kadar uzaklaşırsa şeylerin özüne o kadar çok yaklaşabilir. Duyusal ve duygusal bilincimizle ortaya çıkan imgesel dünya , göz ardı edilen ve görmezlikten geldiğimiz sanatın gerçekliği, dünyanın gerçek bilgisini ortaya koymaktadır. Dile gelmez devrik duyarlılıklarımız ancak sanat alanında bir anlam ve ifade taşımaktadır. Sanatsal simgeler çevrilemezler aldıkları özel biçimlere bağlıdır. Bu anlam ise örtüktür kapalı olarak içerilmiştir, yorumlama ile hiçbir zaman belirlenemez açıkça dile getirilemez. Sanat eserlerini açıklayan ve anlatan yazılar bu eserlerin yanında yer almaktadırlar. Resim form yani imge kesin olarak simgesel anlatım gücünü yitirip sözel bir iletinin sadece süsü durumuna gelmiştir.

Bu çalışmalarda malzeme olarak taş seçilmiştir. Çünkü yazının ve taşın kalıcılığı aynı paralelde yer almaktadır ve taşın oluşum aşaması ve yazının gelişme süreci açısından da bir örtüşme göstermektedir. Heykel formuna dönüştürülen ideogramlardaki boşluk ile yüzeyde yer alan ideogramın boşluğu yer değiştirmiştir. Yüzeyde yer alan ideogramın dokunma duyumuzla hiçbir ilişkisi yokken üç boyutlu olarak yorumlandığında dokunma ve bir mekanda var olma olgusunun sorunsalı da bu çerçevede çözümlenmeye çalışılmıştır. Herhangi bir yüzeye haps olmuş ideogram artık kendisini bir mekan olgusu içerisinde bulmuştur. İdeogramlarda varsayılan soyut düşünce dilinin dünyası ve paralel bir dünya yaratan sembollerin dünyasıyla iki dil yaratılır. Bunlar işitmenin dili ve görmenin dilidir. İşitmenin dili fonetiğe, görmenin dili ise; forma gönderme yapmaktadır. Fonetik dil ile karşılaştırıldığında ideogramdaki semboller bir bağımsızlık düzeyinden yararlanıp içeriğini fonetik dilin zaman boyutu içerisinde ifade ettiği şeyi üç boyutlu mekanda dile getirilmesinin olanakları araştırılmıştır.



KAYNAKÇA

AKARSU, Bedia

1998 Dil-Kültür Bağlantısı.
İstanbul: İnkılap Yayınları

CEVİZCİ, Ahmet

1999 Felsefe Sözlüğü.
İstanbul: Paradigma

ELLUL, Jacques

1998 Sözün Düşüşü.
(Çev. Hüsamettin Aslan)
İstanbul: Paradigma

ERİNÇ, Sıtkı. M.

1995 Sanatın Boyutları.
İstanbul: Çınar Yayınları

FOUCAULT, Michel

1994 Kelimeler ve Şeyler.
(Çev: Mehmet Ali Kılıçbay)
Ankara: İmge Kitabevi

KAHRAMAN, Hasan Bülent

1993 Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

KLEE, Paul

Çağdaş Sanat Kuramı.
(Çev: Mehmet Dünder)
Ankara: Dost Kitabevi Yayınları

LYNTON, Nobert

1982 Modern Sanatın Öyküsü.
(1980) (Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş)
İstanbul: Remzi Kitabevi

MEGİLL, Allan

1998 Aşırılığın Peygamberleri.
 (1985) (Çev: Tuncay Birkan)
 Ankara: Bilim Sanat Yayınevi

MURDOCH, İris

1991 Ateş ve Güneş.
 (1976) (Çev: Gülsevi Mirza)
 İstanbul: Düzlem Yayınları

ÖNER, Yılmaz

1990 Bilimlerde ve Sanatta Diyalektik.
 İstanbul: Bilge Yayınları

SARUP, Madan

1997 Post Yapısalcılık ve Post Modernizm.
 (1993) (Çev: A. Baki Güçlü)
 Ankara: Ark Yayınları

SONTOG, Susan

1986 Sanatçı Örnek Bir Çilekeş.
 İstanbul: Metin Yayınları

SUNAY, İlkay

1986 Düşün ve Toplum.
 İstanbul: Birey ve Toplum Yayınları

TANSUĞ, Sezer

1987 Sanatın Görsel Dili.
 İstanbul: Remzi Kitabevi

TİMUÇİN, Afşar

1988 Estetik.
 İstanbul: İnsancıl Yayınları

STRAUSS,Levis Claude

1994 İrk, Tarih ve Kültür.
 (Çev: Haldun Bayrı, Reha Erdem, Apa Oyacıoğlu,
 Işık Ergüden)
 İstanbul: Metis Yayınları