



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Programı

GRAFİK TASARIM VE SANATTA KADIN İMGESİ:
DİRİM ESİN TUTKU

SANATTA YETERLİK TEZİ

Ayşe ÖZTÜRK

135602107

Danışman: Prof. Selahattin GANİZ

İstanbul, 2019



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Programı

**GRAFİK TASARIM VE SANATTA KADIN İMGESİ:
DİRİM ESİN TUTKU**

Sanatta Yeterlik Tezi

Tezi Hazırlayan: **Ayşe ÖZTÜRK**

T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
DOKTORA SINAV TUTANAĞI

22.07.2019

Enstitümüz Grafik Tasarım Sanatta Yeterlik Programı öğrencilerinden **135602107** numaralı **Ayşe ÖZTÜRK** "İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**GRAFİK TASARIM VE SANATTA KADIN İMGESİ: DİRİM ESİN TUTKU**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun **01.07.2019** tarih ve **2019/13** sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 52. maddesi gereğince **(60)** dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 1 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN

Prof. Selahattin GANİZ

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Nuri SEZER

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Süreyya KOÇTÜRK

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Nilüfer YEŞİLYURT

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Gökür SÖZÜNERİ

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum “Grafik Tasarım Ve Sanatta Kadın İmgesi: Dirim Esin Tutku” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

22.07.2019

Ayşe ÖZTÜRK

ONAY

Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

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

22.07.2019

Ayşe ÖZTÜRK

ÖZET

GRAFİK TASARIM VE SANATTA KADIN İMGESİ: DİRİM ESİN TUTKU

Ayşe ÖZTÜRK

Sanatta Yeterlik / Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Selahattin GANİZ

Temmuz, 2019 - 142 sayfa

Tarihsel süreç içerisinde insan, iç ve dış doğasıyla bağlantıları, zihinsel deneyimi ve dirimsel enerjisiyle işlevsel bir etkinlik içerisinde. Duyusal izlenimler ve duyu organlarıyla doğayı keşfederken, coşku, haz gibi duyular aracılığıyla da çevresiyle etkileşir. Dışsal koşullar, olaylar ve farklı etkilenmelerle bilgisini geliştirirken, bilincini yüceltir. İnsanın dirimsel enerjisi, içerden ve dışardan gelen tepkilerle, yaşamını devinim içinde gerçek doğrulara yöneltmiştir. Güzellik ve haz alma duyguları, yaşanan toplumsal değerlere meydan okuma ve yaratıcılık, sanatsal ve kültürel değişimlere yol açar. İnsan, sanatsal ürünleri tutkusuyla gerçekleştirerek, sanatın yaşamı daha güzel estetik değer ortamlarına taşımasını sağlamıştır. Hayatın içinde kadın duyarlılığıyla yaşama dokunma güdüsü, kadının içinde var olduğu yaşam ve bu yaşamın kadın üzerindeki baskısı, denetim ve yönlendirme gibi olgular karşısında sanat, sanatsal üretim, sanat ürünlerinin üretiminde kullanılan kadın imgesi değerlendirilmiştir.

Sanat, moda, kozmetik, reklam ve basının, kadının tüm yaşam değerlerini yönetme arzusu, kadın üzerindeki ideolojik saldırı, kimliği üzerindeki tartışmalar, toplumsal kültürlere göre kadını biçimlendirme çabaları konularında sorunlara yanıtlar aranmıştır. Yüzyıllar boyunca kadının sıkıştırıldığı kalıplar ve günümüzdeki baskılara karşı duruş, insanın insanlaşma sürecini duyumsayan, destekleyen başkaldırı konularına yönelik sanatsal çalışmalarla ortaya konulmuştur.

Kadına karşı sürdürülen yerleşik, ideolojik baskı ve yönlendirmeler irdelenmiş, anlatım dili olarak resimsel grafik çalışmalarda imgeler incelenmiş, sanatsal kimlik olgusu sorunsal araştırılmıştır. Yaşam ve yaşamdaki kadın olgusu, toplumsal değer yargıları, eğitim sorunu, kimlik arayışı, özgürlük, eşitlik, empati, sevgi gibi konular işlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Grafik tasarım, sanat, kadın imgesi, dirim, esin, tutku.

ABSTRACT

WOMAN IMAGE IN GRAPHIC DESIGN AND ART: LIVING INSPIRATION PASSION

Proficiency in Art / Department of Graphic Design

Supervisor: Prof. Selahattin GANİZ

July, 2019 - 142 pages

Throughout the historical process, man is in a functional activity with his connections with his inner and outer nature, his mental experience and his vital energy. While exploring nature with sensory impressions and sensory organs, he interacts with his environment through sensations such as enthusiasm and pleasure. It exalts its consciousness while developing its knowledge through external conditions, events and different influences. The vital energy of man has directed his life to real truths in motion through internal and external reactions. Feelings of beauty and pleasure, defiance of social values and creativity lead to artistic and cultural changes. By realizing artistic products with passion, human has enabled art to carry life to more beautiful aesthetic value environments. Art, artistic production and the image of women used in the production of art products were evaluated in the face of such phenomena as women's sensitivity to life, the motive to touch life, the life in which women exist and the pressure of this life on women, control and direction.

Art, fashion, cosmetics, advertising and the press's desire to manage all life values of women, ideological assault on women, debates on identity, efforts to shape women according to social cultures were sought answers. The patterns that women have been pressed through for centuries and the stance against today's pressures have been revealed through artistic works on the issues of rebellion that support and support the humanization process.

The resident, ideological pressures and orientations against women were examined, the images in pictorial graphic works were examined as the language of expression and the problem of artistic identity was investigated. Topics such as women in life and life, social value judgments, education problem, identity search, freedom, equality, empathy and love are covered.

Key Words: Graphic design, art, woman image, life, inspiration, passion.

ÖNSÖZ

Grafik tasarım ve sanatta kadın imgesinin, dirim, esin, tutku üzerinden araştırılmasını amaçlayan bu çalışma, insanın doğa ve diğer canlı varlıklardan üstünlüğünü, dirimsel enerjisi sonucu ulaştığı deneyim ve bilgileriyle yükselen bir değer olduğu olgusunu saptamaktadır. İnsanlık, tarihsel süreçlerdeki aşamalarla gelişirken, toplumsallığını, bilinci ve onuruyla taçlandırmış, çağdaş uygarlığa yönelmiştir. İnsanın, yaşama bağlılığı, dirimsel enerjisinin yoğunluğuyla, edindiği bilgi, beceri ve değerleri yaşamına katması, paylaşmak üzere sanata yönelişi değerlendirilmiştir. Grafik tasarım ve sanatın oluşumunda yer alan sanatsal esinlenme ve yaratma süreçlerine yoğunlaşarak, görsel imge olarak kullanılan kadın konuları işlenmiştir. Sanatsal yaratım ve tutku çerçevesinde kadın duygularını yansıtmaya çalıştığım yapıtlara yer verilmiştir. Kadın varlığının, sanatsal oluşumlarda imge olarak yer alması, eleştirel bir bakış açısıyla sunulmuştur.

Çalışmamın akademik kurallara uygun duruma getirilip şekillenmesindeki katkı ve yol göstericiliğinden dolayı danışman hocam sayın Prof. Selahattin GANİZ'e, çalışmalarım süresince teşvik ve önerilerde bulunan tez izleme komisyonundaki hocam Dr. Ahmet Süreyya KOÇTÜRK'e ve izleme komisyonu üyesi hocam Dr. Nuri SEZER'e yardımları, katkıları ve önerileri için teşekkür ederim.

İSTANBUL, 2019

Ayşe ÖZTÜRK

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xii

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Giriş.....	1
1.2. Konuyu Tanımlama.....	1
1.3. Çalışmanın Amacı ve Sınır.....	2
1.4. Yöntem ve Yapı.....	2
1.5. Kavramlar.....	2

2. BÖLÜM

DIRİM

2.1. Dirim Ve İnsan.....	4
2.2. Dirimsel Enerji.....	8
2.2.1. Yaşam Enerjisi Deneyim Ve Bilgi.....	14
2.2.2. Yaşam Enerjisi Ve Bilinç.....	18
2.3. Yaşam, Sanat, Tasarım Ve Kültür Etkileşimi.....	21
2.3.1. Yaşatıcı Güç Ve Sanat.....	26
2.3.2. Yaşam Olgusu Ve Sanatsal Yaratı.....	31
2.3.3. Yaşam Sanat Ve Sanat Yaşam İlişkileri.....	37
2.3.4. İçsel İtki Akıl Duyu İlişkisi Ve Sanat.....	44

3. BÖLÜM:

ESİN

3.1. Grafik Tasarım Ve Sanatta Esin.....	47
3.2. Sanatsal Yaratıcılık, Yaratma Süreçleri Ve Tasarım.....	56
3.2.1. Karşılaşma Olgusu Esin Ve Coşku.....	62
3.2.2. Farkındalığın Yoğunlaşması.....	66
3.2.3. Sanatsal Yaratıcılıkta Biçim İçerik İlişkisi.....	72
3.2.4. Sanatsal Yaratıcılıkta Derinlik Ve Öz.....	76
3.3. Görsel İmge Ve Kadın.....	78
3.3.1. Fotoğraf, Dergiler, Moda Ve Kadın İmgesi.....	84
3.3.2. Afiş Ve Reklamda Kadın İmgesi.....	92

4. BÖLÜM:

TUTKU

4.1. Sanatsal Tutku.....	98
4.2. Güzellik Tutkusu Ve Yaratıcı Haz.....	107
4.2.1. Sanatsal Gereksinim Ve Haz İlişkisi.....	113
4.2.2. Duyusal Ve Zihinsel Haz.....	118
4.2.3. Bilinç Ve Tutku.....	122
4.2.4. Biçim, İmgelem Ve Tutku.....	126

5. BÖLÜM

SONUÇ

SONUÇ.....	128
KAYNAKÇA.....	131
ÖZGEÇMİŞ.....	142

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa
Resim 2.1. David Alfaro Siqueiros, İşçi Anne, 1929.....	7
Resim 2.2. Sandro Botticelli, İlkbahar.....	10
Resim 2.3. Paul Gauguin, Tahiti’li Kadınlar.....	12
Resim 2.4. Gustav Klimt, Bildnis der Rose von Rosthorn-Friedmann.....	23
Resim 2.5. Gustav Klimt, Bildnis der Adele Bloch-Bauer.....	23
Resim 2.6. Salvador Dali, Yanan Zürafa.....	29
Resim 2.7. Salvador Dali, Kürelerin Galatea’sı.....	29
Resim 2.9. Edgar Degas, Ütü Yapan Kadın.....	33
Resim 2.9. Edgar Degas, Sahnede İki Dansçı.....	33
Resim 2.10. Fernando Botero, Barre’de Dansçı.....	36
Resim 2.11. Fernando Botero, Dört Kadın.....	36
Resim 2.12. Toulouse Lautrec, Rue des Moulins Salonunda.....	41
Resim 2.13. Marc Chagall, Mavi Sirk.....	43
Resim 2.14. Marc Chagall, Doğum Günü.....	43
Resim 3.1. Ayşe Öztürk, Gizem.....	53
Resim 3.2. Ayşe Öztürk, Özlem.....	54
Resim 3.3. Ayşe Öztürk, Korku.....	61
Resim 3.4. Ayşe Öztürk, Yitim.....	64
Resim 3.5. Ayşe Öztürk, Büyü.....	65
Resim 3.6. Ayşe Öztürk, Karakaygı (Melankoli).....	71
Resim 3.7. Ayşe Öztürk, Esin.....	75
Resim 3.8. Mieczyslaw Wasilewski, Kontakt Theatre Festivali Afişi.....	77
Resim 3.9. Yusaku Kameku: Nikon Mikron Binoculars,.....	77
Resim 3.10. Yurdaer Altıntaş, Ay Üzerine Çeşitleme.....	82
Resim 3.11. Yurdaer Altıntaş, Tiyatro Oyunu Afişi	82
Resim 3.12. Diane Arbus, Sharon Goldberg.....	83

Resim 3.13. Henri Cartier-Bresson.....	84
Resim 3.14. Alexander Rodchenco, Lily Brik.....	86
Resim 3.15. Alexander Rodchenco, Poster Tasarımı.....	86
Resim 3.16. Tim Walker, Vogue.....	89
Resim 3.17. Tim Walker, Dark Angel.....	89
Resim 3.18. Solve Sundsbo, Edita Stripes.....	91
Resim 3.19. Solve Sundsbo, Vogue.....	91
Resim 3.20. Werner Jeker, Ann Mandelbaum.....	94
Resim 3.21. Werner Jeker, Saison.....	94
Resim 3.22. Ayşe Öztürk, Çağrı.....	97
Resim 4.1. Ayşe Öztürk, Arzu.....	98
Resim 4.2. Ayşe Öztürk, Tutku.....	103
Resim 4.3. Ayşe Öztürk, Etki.....	106
Resim 4.4. Ayşe Öztürk, Duyum.....	109
Resim 4.5. Ayşe Öztürk, Dirim.....	110
Resim 4.6. Ayşe Öztürk, Haz.....	114
Resim 4.7. Ayşe Öztürk, Coşku.....	116
Resim 4.8. Ayşe Öztürk, Düşsel Harmoni.....	120
Resim 4.9. Ayşe Öztürk, Empati.....	121

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2.1. Varlık Alanları Ve İnsanın Evrendeki Yeri.....	15
Şekil 2.2. Sanat Ve Toplum.....	24
Şekil 2.3. Toplumda Sanat.....	28
Şekil 3.1. Sanatçı Düşüncesi.....	49
Şekil 4.1. Bilinç Ve Bilinçaltının İşlevleri Ve Yapıları. Şema I.....	123
Şekil 4.2. Bilinç Ve Bilinçaltının İşlevleri Ve Yapıları. Şema II.....	124

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Giriş

İnsanın evrimsel gelişimi, ilkelikten uygarlığa yükselişi, temel içgüdülerinin ortaya çıkardığı gereksinimlerinin doyurulmasında, içgüdüsel davranışlarıyla, fiziksel ihtiyaçlarının karşılanması uğrındaki çabaları, yetilerinin gelişmesinin nedenidir. İnsanlığın gelişme düzeyine giden ilerleme aşamalarında, kadınların gelişimi, güçlü ve başarılı olma, saygınlık kazanma, özgürlük istemi, erkek egemen düşünceye karşı savaşım vermesiyle mümkün olmuştur. Yaşamda ve sanatta insan ilişkileri, kadın-erkek arasında, eş düzeyde rekabet edebilecekleri ortama henüz ulaşamamıştır.

Bilme, anlama, algılama, gerçeğe ulaşma, doğanın gizlerini keşfetme, güçlülük ve cesaret insanın ortak değerleridir. Kadınların insanca gelişim aşamalarında, tüm güçlerini eş değerlerle geliştirmeye özendirilerek, sadece sanatsal nesne olmaktan öteye, kadınlığının dışında ortak insanlık değerlerine ulaşmaları gerekir. Yaşam, sosyal, ekonomik, eğitim ve sanatsal yönden her şartta uzlaşıya gereksinim duyar. Uzlaş, sanatsal açıdan yaratılan değerlerin ortaklaşmasıyla anlamlı kılınabilir.

1.2. Konuyu Tanımlama:

Sanat ve grafik tasarımda, kadın imgesinin dirim, esin ve tutku yönünden irdelenerek, sanatsal yaratının kültür ve yaşam ilişkileri açısından değerlendirilmesi; tasarım ve yaratıcılık süreçlerinde, imge olarak kadın figürünün kullanılma alanları ile sanatsal esin, tutku ve hazzın değerlendirilmesi yer almaktadır.

Sanatsal yaratıcılık ve yaratma süreçlerinde, yaratıcı kişiliğin oluşumu, gelişimi ve sanatsal üretim aşamaları, toplumsal yapı ve roller, grafik tasarım ve sanatta kadın imgesi bağlamında ele alınmış, bu kapsamda sanatsal tipografik denemelere yer verilmiştir.

1.3. Çalışmanın Amacı ve Sınır

Sanat ve grafik tasarımda kadın imgesini dirim, esin ve tutku yönünden değerlendirme amacı, toplumsal ayrımcılığa uğramış kadının, sanatsal etkinliklerde yer alan imgesini, estetik ve sanat dili aracılığıyla açıklamaktır. Bu amaçla, kadın imgesi ve yaşamdaki yeri, grafik tasarım ve sanat konularında yer alış biçimi incelenmiştir.

Tez konusu, sanatsal yaratıcılıkta yaşam enerjisinin irdelenerek sanata, grafik tasarıma yansımalarını, insan, doğa, sanat etkileşimini, karşılaşmaların ve esin kaynaklarının grafik tasarım ve sanatta tutkuyla eserlere dönüştürülmesini kapsar.

1.4. Yöntem ve Yapı

Bu araştırmada, insanlığın gelişim süreçlerinde, sanatsal yaratıcılıkta yaşam enerjisinin coşkusal yaratma tutkusuna dönüşmesi, doğa, farklı yaşam, sezgi ve duyuların izlerinden esinlenen sanatsal ve grafiksel tasarımlar üzerindeki yansımalar, konu ve üslup kapsamında incelenmiş, konu ile ilgili yazılı kaynaklar, süreli yayınlar, internet ortamındaki makale ve tezlerden yararlanılmıştır.

Tez kapsamında kadın imgesi, sanatsal tipografik denemelerle, ondülin mukavva üzerine akrilik boya kullanılarak yansıtılmıştır.

1.5. Kavramlar

Dirim: Yaşam, hayat. Yaşama gücü (Türk Dil Kurumu, 1983: 311).

Dirimbilim: Canlılarda dirimin başlangıcını, türlerin evrimini, üreme ve gelişmeyi inceleyen bilim, biyoloji (Türk Dil Kurumu, 1983: 311).

Dirimsel: Dirim ile ilgili yada dirime bağlı olan, hayati, biyolojik (Türk Dil Kurumu, 1983: 311).

Acunsal Enerji: Canlı varlıkta dirimsel enerji (yaşam enerjisi) adını alan bu enerji 1936-1940 yıllarında yaptığı araştırmalarda Wilhelm Reich tarafından bulunmuştur (Reich, 1985: 9).

Duyumsal: Duyu organları ile ilgili (Türk Dil Kurumu, 1983: 339).

Çevrimsellik: Sürekli ve düzenli değişme. Çevrimle ilgili olan (Türk Dil Kurumu, 1983: 240).

Organizma: Canlı bir varlığı oluşturan organların tümü (Türk Dil Kurumu, 1983: 904).

Öznellik: Öznel olma durumu, nesnellik karşıtı (Türk Dil Kurumu, 1983: 934).

Tin: Birtakım fizikötesi kurucularının, gerçeği ve evreni açıklamak için her şeyin özü, temeli ya da yapıcısı olarak benimsedikleri madde dışı varlık (Türk Dil Kurumu, 1983: 1191).

İçgüdüsel: İçgüdü ile ilgili (Türk Dil Kurumu, 1983: 557).

İtki: Tepi (Türk Dil Kurumu, 1983: 604).

İstenç: İstenilmiş olanı gerçekleştirme, karar verme, yerine getirme gücü (Türk Dil Kurumu, 1983: 593).

İmge: Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş. Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj (Türk Dil Kurumu, 1983: 577).

İmgelem: Geçmiş yaşantılara özgü öğelerle şimdiki yaşantı arasında bağ kurma gücü. Bir nesneyi, o nesne olmaksızın tasarımıyla yetisi (Türk Dil Kurumu, 1983: 577).

Algı: Bir şeye dikkatini yöneltmek, bilince varmak, idrak etmek (Türk Dil Kurumu, 1983: 41).

Optik: Görme ile ilgili olan. Fizik biliminin ışık olaylarını inceleyen kolu (Türk Dil Kurumu, 1983: 902).

İde: Uzay ve zamanın ötesinde, öznenin dışında, kendiliğinden var olan, duyularla değil yalnızca tinsel olarak algılanabilen asıl gerçeklik, düşünce, fikir (Türk Dil Kurumu, 1983: 360).

GRAFİK TASARIM VE SANATTA KADIN İMGESİ: DİRİM ESİN TUTKU

2. BÖLÜM

DİRİM

2.1. Dirim Ve İnsan

“...İnsanlık daha aşağı, daha özel ve daha belirsiz bir hayat anlayışından, daha yüce, daha genel ve daha belirgin bir hayat anlayışına doğru dur durak bilmeyen bir hareket halindedir. Ve her harekette olduğu gibi bu harekette de ilerici, öncü olanlar vardır: Hayatın anlamını ötekilerden daha açık anlayanlar... ve bu öncülerin içinde de daima biri vardır ki, hem sözle, hem de yaşayışıyla hayatın anlamını ötekilerin hepsinden daha açık, daha yalın, daha güçlü bir biçimde dile getirir... (Tolstoy, 2015: 55).”

İnsan, tasarlama gücü ve yaratıcılığıyla yaşamını geliştirmiş; sezgisi, üretici tavrı, buluş yapma gücüyle de ilkelikten modernliğe uzanan zorlu, yoğun uğraşısı, bilim, teknoloji, kültür ve sanat ve diğer alanlardaki çabalarıyla günümüz yaşam standartlarına ulaşmıştır.

Sanat, antik çağlardan beri, kimi çağrışımlarla insanı büyüleyen, akılcı ve aydınlatıcı yönüyle sezgi ve yargı gücünü geliştirendir. Sanat bütünlüğüyle kitlelere heyecan veren, kendini başkasının yaşamıyla görebilmeyi ve başkalarının da bu yaşantıları benimsemesini sağlayanıdır (Düz, 2017). Sanat, mimarlıktır, yontudur, müziktir, tüm türleriyle şiidir. Sanatın, ortalama insan, sanatsever ve hatta sanatçı tarafından aynı biçimde anlaşılan bir konu olduğu varsayılırsa da ortaya çıkacak tek tanım; sanatın, güzeli yaratan etkinlik olduğudur (Tolstoy, 2015: 12-13).

Sanat ve tasarım, bilinçli çalışma ve sergileme yöntemi, bilinçli bir planlama sürecinin ürünü olarak değerlendirilse de sanat eseri olarak nitelendirilen mağara resimleri sanatın sadece bilinçli bir sergileme olmadığını, bilinçaltı bir işleve de sahip olduğunu gösterir. Derin ve ulaşımı zor mağara duvarlarındaki resimlerin bilinçli olarak sergilenmedikleri akla yatkındır. İnsanların, gelişim süreçlerinde sanat ve tasarım ürünlerini üretmek ve tüketmekten, bilinçaltı bir zevk aldıklarını kabul etmek gerekir (Barnard, 2010: 165-169).

Francis Bacon’na göre, “doğa dışıldır.” Yaşamın ortaya çıkışıyla çoğalma, bereket, paylaşma, iyi ve kötünün betimlenmesi gibi durumların simgeleştirdiği imgeler, kadın bedeni figürüyle yansıtılır. Paglia, kadının, gücünün ve

doğurganlığının doğa ile benzerliğini vurgulayarak, kadın imgesini, erken dönem sembolizminin merkezine yerleştirmiştir. Kadın imgesi, insanlık tarihi süresince farklı kavramları yansıtabilme potansiyelinden ötürü yoğun biçimde kullanılmış, doğa, doğurganlık, bereket, tanrısal güç, günah, şehvet, adalet, özgürlük, tanrıça, azize, ideal güzellik, çıplaklık, estetik anlayış gibi konuları içermiştir. Ruh doğanın bir parçasıdır. Kadın bedeni ve ruhu da doğa güzelliğini, karmaşıklığını, dokunabilirliğini, gizemini, doğumu ve ölümü sembolize eder (Ardahanlı, 2015).

Dirim: yaşam, yaşama gücüdür. Dirimbilim canlılarda hayatın başlangıcını, türlerin evrimini üreme ve gelişmeyi inceleyen “biyoloji” bilimidir. Dirimbilimcilik, gerçekliği dirimbilimsellik bakımından inceleyen ve organik yaşamın kavramlarını diğer gerçeklik alanlarına da uygulayan görüştür (Türk Dil Kurumu, 1983: 311).

Yaşamın doğası, varoluşu korumak ve sürdürmek üzerinedir. Canlıların doğadan gelen varlıklarını koruma eğilimleri, ruhbilimcilerce içgüdü olarak tanımlanır. İnsan, yaşama ereğini doğa yasalarına uygun gerçekleştirirken, öz niteliklerini kendi türüyle paylaşır. Parmak izlerinin birbirlerinden farklı oluşu gibi, karakterleri, istem ve yetileri farklıdır. İnsanların yeteneklerini bireysellikleriyle gerçekleştirip kendi olma, “birey” durumuna ulaşma görevleri vardır (Fromm, 1982: 30-31). İnsan, sorunlarla uğraşırken duygu, düşünce ve tasarımlarla var olur. Kendini kuşatan sorunlarına gücü oranında çözümler aramak zorundadır (Eyüboğlu, 1991: 224). Çevresiyle uyum gösteren düşünce ve davranışlar; insan ve hayvanlarda içgüdü ya da alışkanlık biçiminde kendini gösterir. İnsanın istemle ya da istem dışı hareketleri, zihnindeki görüntü ve vücudunun aldığı şekille oluşur. İnsan, tasarlayıp hesapladığı eylemlerle hareket eder. Heykeltraş, eserinde tasarladığı vücut eğrisini modeli inceleyen gözüyle; heykele dokunan parmakları arasında bir bağ kurarak vücuduyla düşünür (Maurois, 1997: 14). İnsanlığın ilk dönemlerinde doğanın zorlu şartlarından korunmak için mağara ve ağaç kovuklarına sığınan, gereksinimleri için evler yapan, elbiseler giyen insanın, günümüzde biyolojik ve psikolojik ihtiyaçlarına yönelik çabası sürmektedir (Erkul, 1996: 9).

İnsanın yaşamını açıklamak için, yaşamı varlığının bir parçası olarak değerlendirmek gerekir. Yaşam, fiziki yönden evrendeki oluşumun bir halkası ve kendini aşan bütünün parçasıdır. Biyolojik olarak ise karmaşık bir diriliğin şaşırtan evrimidir. Fizyolojik bakımdan belli yapılardaki organizmaların karşılaştırılması

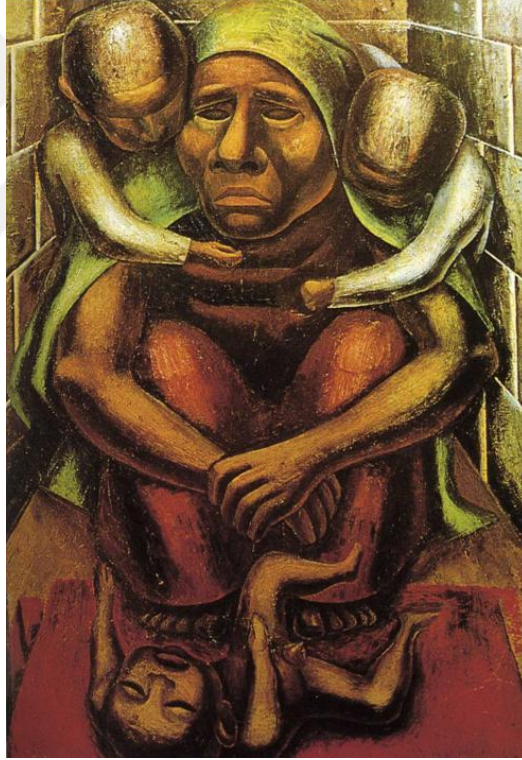
sonucu belirlenen işlevler düzeni, psikolojik yönden de gelişim sürecinde karşılaşılan olaylarla erişilen aşamalar zinciridir (Uygur, 1993: 94). Sanat, insan yaşamını açıklamak bakımından değerlidir. Tarihi olaylar, insanın evrimi ve gelişimi, günlük yaşamı, arkeolojik eserler ve sanat yapıtları aracılığıyla değerlendirildiğinde şaşırtıcı bulgulara rastlanır. Kadın imgesinin, bolluk ve bereket simgesi olarak kullanılması, Anadolu uygarlığının anlaşılması açısından önemlidir.

Kadınlar, tarım toplumunun oluşmasıyla etkinlik ve saygınlıklarının yüceliğine eriştiler. Paylaşımçı ve eşitlikçi ilkelere sahip olmamakla birlikte ailenin ortaya çıkışıyla etkinlik gösterdiler. Kadınların çiftçiliğe ve el ürünleri üretmeye başlamaları, dişi yaratıcılığın yükselmesiyle birlikte, tanrıça ya da bereket tanrıçası deyişlerinin ortaya çıkması, kadın etkinliğini ve saygınlığını anlatmaktadır (Reed, 1982: 180). İnsan yaşamı çağlar boyu süren bir öyküdür. Yaşam öyküsü denilen olgu, insanın evrimini, tarihini ve gelişimini algılamayı sağlayan gerçekliktir. Bilinemeyenlere karşı doğada çaresiz olan insan, yaşamını etkileyen ve yönlendiren olaylara karşı değişik düşünme biçimleriyle yanıt verir.

İnsanın yaşamını sürdürmesi, insanlığının devamlılığı; bedenini ve aklını geliştirme süreçleridir. Yaşamındaki tüm eylemleri, dış dünyanın koşullarına karşı yanıtlarıdır. İnsan her oluşuma verdiği yanıtlarla, üyesi olduğu toplumun yaşamına katkı sunar. İnsanlığını geliştirmek, toplumsal yaşama uyum, paylaşım bilinciyle hareketi, onu doğaya egemen kılmıştır. İnsanlar ata miraslarının yaşamlarına katkılarını bilirler. İşlenmiş topraklar, yollar, binalar, tarihi eserler, yaşam deneyimlerinin sonucu gelenekleri, bilim, teknoloji, felsefe ve sanat etkinlikleri gibi pek çok şey insanlığın geçmişten gelen miraslarıdır (Adler, 2003: 15-19).

İnsanca eylemler etkili kılınmak isteniyorsa; deneyimler, belenmiş ve gözlenebilen duyular aracılığıyla algılanabilenler bilince yerleştirilir. Sinir dizgesindeki koşullanmaların dışında; doğru, yanlış, iyi, kötü, güzel, çirkin olgu olarak dururlar. Toplum yapısına, kalıtıma, kişisel bellek ve ihtiyaçlara göre sıralanan bu değerlere toplumsallık egemendir. Zira toplumlar varlıklarını sürdürmek için kendi değerlerine boyun eğdirme eğiliminde olurlar. İnsanın karşılaştığı toplumsal baskılara ve dış dünyanın saldırganlığına karşı, beynin imgesel yapısı kendini savunma olanağı yaratmıştır (Laborit, 1996: 12-13).

İnsanın toplumsal çevresini etkileme gücü, diğer canlılara oranla gelişmiştir. Öngörüsünün gelişmişliği, çevresini iyileştirme uğraşısı, hareketliliğinin sonucudur. Uğraşları, güvenlik duygusu ve yaşam zorluklarının aşılmasında sağlam duruş ve zaferle çıkma eğilimidir. Egzersizin, eğitimin ve temizliğin önemini kavrar; amacına yönelik tüm çabalarında aklının bedenine sağladığı olanakları kullanır. Bedenin her deviniminde aklın amacına uygun, duyu organlarını kullanmasında bir anlam vardır. Anlamanın özünü akıl oluşturur (Adler, 2003: 31-32). Nitelikli bir varlık olan insan, geçmişini anımsayarak geleceğini kurma bilinciyle hareket eder. Bilinçliliği; geçmişini anımsama, geleceği gözünün önüne getirme, nesne ve edimleri simgelerle gösterme yeteneği; dünyayı algılama ve anlama uğrunda akli ve duyularıyla alanının ötesine erişebilmesi insani niteliklerini geliştirmesini sağlamıştır (Fromm, 1982: 50).



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/david-alfaro-siqueiros/proletarian-mother-1929>

Resim 2.1. David Alfaro Siqueiros, İşçi Anne, 1929.

Doğa ve yaşam birlikteliği; insanı, ölçen, tartan, değerlendiren, eleştiren, yaratıcı varlık yapar. İnsan davranışlarını ve yaşamını gözlemleyen, sembol ve imgeleri eserlere dönüştüren sanatçılar, çalışmalarıyla görsel tarihi oluşturmaya öncülük ederler.

2.2. Dirimsel Enerji

“...Ben’in coşkusal bütünlüğünü olabildiğince derinlere indirebildiğimiz, olabildiğince çok gerçekleştirebildiğimiz zaman, küçücük bir parçası olduğumuz dirimsel enerji okyanusunun anlam ve işleyişini yalnız deneyim ve duyguyla değil, aynı zamanda karanlık da olsa anlayışımızla kavramayı öğreniriz. <<Ben>> bir parça örgenleşmiş acunsal yaşam enerjisi olduğundan, kendi benliğimizin bilincine varış, daha derin bir görüğe içerisinde, dirimsel enerjinin kendisinin işlevsel gelişmesinde ileri doğru atılmış bir adım olmaktadır. Biz yaşama enerjisini, zarlı bir dizge içindeki devingen dirimsel enerji diye tanımladık. Bütün öbür işlevler, anlık ya da düşünme yetisi gibi en <<yüce>> işlevler bile işte bu temel işleviştten çıkmaktadır. Temeli açısından, akıl yürütme işlevi dirimsel enerji akışına ne karşıttır, ne de onunla çelişir. Büyük kaşiflerin, düşünürlerin ve din öncülerinin yaşamöyküleri, özgün düşüncelerinin kendi dirimsel işlevlerini acunsal olaylar gibi yaşayışlarından kaynaklandığını göstermektedir (Reich, 1985: 300).”

İnsanın etkinlikleri bilgisi ve bilinciyle sınırlı; düşünceleri ise duyularıyla edindiği bilgi birikimiyledir. Algılar özümşenerek yeni imgeler oluşturur. Okunan, duyulan ve gözlenenlerin farklı değerlendirilmesi, beynin yapısıyla değil, kavrama gücüyledir. Zeka, insanın benliğinin farkında olması, güçlü ve güçsüzlüğünü bilmesi, yardıma gereksinimini anlamasıdır. İnsanın yaşamını üstün kılma, üretme isteği yaşamsal enerji gerektirir.

İnsanın iç ve dış doğasıyla bağlantısını sürdüren zihinsel deneyimi; dirimsel ve işlevsel etkinliğidir. İnsan, değerlendirmeler ve eleştirilerle toplumsal evrime öncülük ederken; etkinlikleriyle kendisi de değişir. Dirimsel doğa bilimi; yaşam enerjisini, canlı işleyişin ve dirimin özü olarak belirtir. Canlı işleyiş, doğal bir güç olan canlı varlığı derinlemesine incelemek, kavramak ve korumak anlamındadır (Reich, 1985: 27-28).

İnsan, doğayı ve iç dünyasını, duysal izlenimleriyle anlayabilir. Duysal izlenimler, duyu organlarının algıladığı duyumlardır. Duyu organlarının hareket ve tepkileriyle çevreyi algılayan insan, dış dünyadan aldığı coşku ve izlenimlere anlamlı yanıtlar verir. Doğanın incelenmesinde, algılama ve duysal izlenimlerin, coşkusal işlevlerle kaynaşmasını sağlayan önemli araç duyumlardır. Organ duyumunu, doğanın anlaşılmasında önemlidir. Duyarlı organ duyumunun yoğunluğuna sahip kişi, nicel değişimleri kolaylıkla algılar. Gözlem ve yargı bedensel düzenle ilgilidir. Nesnelerin iç hallerinin bilinmeyişi, duysal organların doğal yapısındanır. İnsanlar, dirimsel enerji algılamasıyla, duyumun işlevini ve doğasının derinliğini keşfederek nesneleri algırlar (Reich, 1985: 79-80).

Sanatçı ve bilim insanlarının gözlem ve deneyimleriyle olayları yorumlama ve varsayımlar çıkarma çabaları, üstün ve yoğun enerjiyle, nitelikli eser ve buluşlara dönüşür. Gözlem ve olayların bağlantıları, yeni varsayımların esin kaynağıdır. İnsan, düşsel dünyasını, düşünceleri ve izlenimleriyle somutlaştırarak renklendirirken; yaratıcı yetisiyle özümseyen, sorgulayan, yeniden düzenleyendir. Sanatçı iç ve dış dünyasının duygularıyla yarattığı yapıyla hayranlık uyandırır, yaşama hoşluk ve duygu yoğunluğu katar.

İnsan bir kültür varlığıdır. Varlığının doğal yanı canlılığını sürdürmek için doğal gereksinimlerini karşılaması yanında, duyum ve duygularıyla ilgilenerek kendini ve doğa ile arasındaki uyumu geliştirmek zorundadır. İnsan doğanın üstünde yer alır; doğa insan için bir hammadde ve bir malzemedir. Doğayı tüm olanaklarıyla bilen; doğadaki malzemeleri işlemeyi beceren ve bu malzemeyi dilediğinde kullanma yetisi insana özgüdür. Bir anlamda insan doğaya egemendir ve doğadan daha güçlüdür (Uygur, 1997: 224-225).

İnsanlar doğalarının derinliklerindeki duygu, arzu, istem ve düşüncelerini dış vurup üretici konuma geçerler. Gözlemleriyle derledikleri öyküleri bir esere dönüştürebilir, esinlendiği doğayı ve toplumsal olayları resmeder ya da karşılaştığı doğa olaylarından etkilenecek tasarımlar yapabilir. Yaşamın güzelliği sanatın diliyle izleyiciye sunulurken, duygu, duyum ve algılar, içsel yaşam enerjisini harekete geçirerek güzelliklerin derinden hissedilmesini sağlayan sanat yapıtlarına dönüşür.

Sandro Botticelli sanatın dünyayı anlamak ve yeniden anlamlandırmak olduğunu; dünyaya benzer yanlarının olmasıyla birlikte bazen de benzemeyeceğini söylemektedir (Wundram, 2008: 15). Botticelli'nin "İlkbahar" adlı yapıtında şeffaf giysiler içinde figürler karanlık arka plandan öne doğru çıkmaktadır. Kadın figürlerinde güzellik tanrıçası gibi motiflere yer verirken, figürler ince, zarif ve hareketler ayrıntılıdır (Wundram, 2008: 38).

Botticelli'nin ilkbahar adlı yapıtı, seçkin bir zeka ve duyarlılık ürünü olarak yaşamın canlılığını, enerjisini sunan düşsel bir olaylar zinciri olmasına karşın, üstün bir ahenkle güzellik duygusu verir. Sanatçı, doğa ve insan ilişkilerini resmederken coşkuyu, güzelliği olağanüstü bir betimlemeyle sunmaktadır.



Kaynak: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/07/sandro-botticellinin-la-primavera-eseri/>
Resim 2.2. Sandro Botticelli, İlkbahar (Wundram, 2008: 39).

Yaşamın etkileyicisi olan insanın en önemli amacı canlılığını sürdürmektir. Besinler araması, doğal ve kimyasal etkilerden korunması, türünü sürdürmesi, onu toplumsal varlık kılan değerlerdir (Laborit, 1996: 19). İnsanın kendine özgü varlığı; öz benliği ile özdeşleşmesi sonucudur. Olgun ve üretici birey kendini gücüyle özdeş görür ve kimlik duygusunu öne çıkarır. İnsanın kimliğini anlama süreci, oynayabileceği tüm rollerin toplamıyla olanaklıdır. Saygınlığı ve toplumsal durumu, birey olarak tanınma olgusu, kimliğini oluşturan öğelerdir (Fromm, 1982: 84).

Dewey, insan benliğini yaşantının öznesi ve olayların parçası olarak görür. İnsanın doğa üzerindeki yetkinlikleri ve fiziksel varlıklarının gücü, doğaya egemen oluşu; içindeki doğayı baskılama isteğiyle ortaya çıkan direnme ve tepkisi uygarlığın içindedir. Canlılığını sürdürmek için yaşamı oluşturan tüm olay ve durumlara karşı tepki veren insan, insanlık tarihi boyunca düşünsel, psikolojik yetenekleri ve maddi değerlerle evrimleşmiştir (Horkheimer, 1994: 119-120). İnsanın duyular ve algılamalarla oluşan yargılara karşı gösterebileceği tepkiler, duyumsama biçimindeki farklılıklara bağlıdır. Görme ve duyma biçimine bağlı olan yargı ve tepkiler, dünya görüşü olarak adlandırılabilir (Reich, 1985: 74).

Bireyin çevresindeki nesneleri algılayıp bağ kurması duyumsal izlenimleriyle olanaklıdır. Duyumlar, nesnenin varlığını ve hareketini belirlerken; bilinçle nesnenin ne olduğunu anlama sonucunda düşünce oluşur. Nesnenin kökenine ve gelecekteki yapı değişikliklerine karşı, öngörüyle sezgiler ortaya çıkar. Yaratıcı birey, doğal koşullarda yaşayan, bilinmedik olaylarda sezgi gücünü kullanandır. Nesnelerin kendi yapısal özellikleriyle algılanması sonucu; sevimli ya da sevimsiz, çekici veya itici, hoş ya da nefret duygularının taşınıp taşınmadığı belirlenir (Jung, 1994: 71-73).

Vazquez, insan doğasının gereksinimler alanı içinde yaşamı sürdüreceğini; insanın toplumsallaşma sürecindeki insani gereksinimleri alanının genişleyeceğini, gereksinimlerinin artacağını belirtir. Açlık, cinsellik, barınma, beslenme gibi içgüdüsel gereksinimler ve toplumsal süreçlerde ortaya çıkacak yeni gereksinimlerin olabileceği düşüncesindedir. İnsanın, etkin bir varlık durumuna gelmesi, gereksinimlerini karşılama dürtüsü sonucundadır. Etkinlikleri insandan bağımsız olamayacak gelişmiş bir dünyayı yaratmaya neden olur. Vazquez, yaratıcılıkla, yaşam sürecindeki üretim arasında bir bağ olduğunu öne sürerken; insanın yaptığı işlerin, özgürlüğünün aracı ve güvencesi olduğunu ve gereksinimleriyle bağlantılı oluşunu da vurgulamaktadır. Yaşam, zorunlu etkinliklerle iş ve çalışmayı temel alan, yaratıcı etkinlikle süren, sanatsal çalışmaları da diğer iş türüyle aynı zeminde görmektir. Vazquez, kadını ve erkeği yaratıcı doğanın ifadesi olarak değerlendirir; sanat ve işi, insan özünü ilişkili benzeşmeler olarak belirler (Wolff, 2000: 22).

“İnsan, doğada gördüğü her şeyin- okyanus derinliklerinin soğuk, ıslak yabansı- duygular uyandıran dünyası, buz kütleleri, bataklık sürüngeleleri, örümcekler ve akrepler, yaşam izine rastlanmayan gezegenlerin çölleri- kendi içinde bir karşıtı olduğunu keşfetmelidir. O halde, insan, doğanın bu “ arka yüzünün” ve onun kendisinde uyandırdığı dehşetin de “ben” olduğunu kavrayana dek bütün bir insan değildir. Zira, bizi kuşatan dünyada hayranlık duyduğumuz ya da nefret ettiğimiz tüm nitelikler, içimizdekinin – her ne kadar, ötelede, bilinç dışı, engin, bilinmez olan bir içimizdekinin de olsa- yansımalarıdır (Watts, 2001: 83).”

Kadın imgesinin sanatsal yapıtlarda işlenmesi, yaşamdaki yerini anlamak açısından değerlidir. Yaşamda kadının varlığı, toplumdaki yeri ve sorunları, yaşam tarzları görünürdür. Sanatsal alanlarda, duygu istemleri konu olarak ele alınan kadınların yaşamları sürekli irdelenir. Kadın, yaşamına odaklanan sanatsal konular,

toplumsal bakımdan çoğu kez ayrımcı ve saplantılı biçimde sunulur. Paul Gauguin'in "Tahitili Kadınlar" eseri, izleyicide hüznü bir duygu bırakırken, figürlerde durgun, düşünceli, çaresizlik ifadeleri görülür. Sanatsal açıdan yansıtılan duygular, insanların duygularını, başkalarında anlamlandırma yeteneğidir.



Kaynak: <https://www.pivada.com/paul-gauguin-tahitili-kadinlar-1891>

Resim 2.3. Paul Gauguin, Tahiti'li Kadınlar, 69x91.5 cm. Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1891.

İnsanın coşkulu yaşamı, içinde barındırdığı canlı öz doğanın bir parçasıdır. Doğanın incelenmesi, tüm yaşamsal etkinliklerinin temelidir. Dirimsel işlev, doğayı araştırırken bilgileri derinleştirip hem doğayı hem de kendini anlamayı sağlar. İç ve dış dünyanın algılanması söz konusu olduğunda, insanın duyumsal işlevi önem kazanır. İkimizdeki canlı öz, dış doğanın bir parçasıdır (Reich, 1985: 115-116).

Yaşam etkinlikleri insanı yeni keşiflere, sanatsal yaratıma, düşünsel ve felsefi zenginliğe götürür. Sanatsal ürünler maddeye şekil veren aklın erdemiyledir. Maddede olmayan, üreticisinde bulunan ve ilkesel olarak madde dışında birliğe yönelen akıl, güzelliği yaratır. Farkındalıklar ve buluşlar yoğun dirimsel enerji gücüyledir. Sanatsal yaratımda; duyu organlarının algılarıyla yükselen dirimsel enerji gücü, sanatçıyı yeni hedeflerine ulaştırır (Lenoir, 2005: 52).

İnsani etkinliklerin tüm alanlarında kendini gösteren teknik ve bilimsel devrim, estetik ve sanat kuramında ve diğer bilim yöntemlerinde de yararlanılmak şeklinde yaşama yansıması, bilginin günümüzdeki evriminin gerekliliğidir (Ziss, 1984: 24).

“İçimizde her zaman canlı, her zaman kıpır kıpır bilgi susuzluğu var; yaşam (dirim) karşısında ister olumlu ister olumsuz tutum takınsınlar, bütün düşün bilimlerden (felsefelerden) daha güçlü bir bilip öğrenme arzusu var. Bu yangın duyularımızın bedenimizin daracık çerçevesinin dışına taşması olarak algılanabilir; o, varoluşun doğaötesi kavranışındaki akılsal yanları yakalamamıza izin verir. Bilme, her gün biraz daha öğrenme, hem de daha kesinlikle öğrenme, bizden önce gelenlerin bilgilerine sahip çıkma elde edebildiğimiz küçük gizleri bizden sonraki kuşaklara aktarma arzusuyla yanıp tutuşuruz...Bilgi ardında koşma, canlı varlıktaki dirimsel enerjinin kendini anlamak, kendinin bilincine varmak için yaptığı umutsuz girişimleri dile getirmektedir.. Kendi varoluş biçim ve yollarını anladığı zaman, birdenbire ortaya çıkan, araştırmacı ve coşkuları sarmalayan acunsal yaşam enerjisi okyanusunu anlamayı da öğrenmektedir (Reich, 1985: 299).

Toplumsal bilincin gösterdiği biçimler, gerçek yaşamdaki çeşitliliktir. Gerçeklik içinde var olan görünüşler, bağıntılar ve ilişkiler bilgilerin ve farklı yansıma biçimlerinin ortaya çıkmalarını sağlar. Sanat ve sanatın yaşamı yansıtmaya biçimi, toplumsal bilincin nesnel dünyadaki özgül olaylarından oluşan alanın varlığı içindedir (Ziss, 1984: 39). Yaşama işlevi insanın çevresinde, içinde, duyularındadır. Bu işlev, hayvanlarda, bitkilerde açıkça görülebilir. İnsanın yaşama dair işlevi, bedeninde, kanında duyumsanır. Dirimsel türeyim ve dirimsel enerji, insan tarafından kolayca algılanabilir (Reich, 1995: 17).

İnsanlar dirimsel ihtiyaçlarının bilincine varamadıkları ve özgür olduklarını sandıkları sürece, değişme olasılıkları azdır. Her şeyden önce insanın hayvansal yanının bilincine varması, onu yaşama (dirime) ve diğer hayvan türlerine bağlayan şeyleri algılaması gerekir. Yaşamsal koşullanmayı aşmak bu bilinçte olmasına bağlıdır (Laborit, 1996: 92). İnsanın ve toplumun yaratıcı gücü, çevresini denetimi altına alması, yaşama bağlılığı ve yaşamsal sorunlarına karşı üstün bir dirimsel enerjiyle çözümler üretmesine bağlıdır. Yaşamsal enerji hayatın tüm alanlarında insanı değer kılan sonuçlar yaratmasına katkı sunar.

2.2.1.Yaşam Enerjisi Deneyim Ve Bilgi

“Kültür-toplum-tarih, çalışan insanların yarattısı. Her yerde, her yerde emek, alinteri, yorgunluk: Bizim, bizden öncekilerin, bizden sonrakilerin eli, kolu, kafası, gönlü, tutkusu, sevgisi, umudu. Duran evler, ıssız yollar, uzak tarlalar, sessiz duvarlar-hepsinde tümen tümen insan enerjisi (Uygur, 1993: 152).”

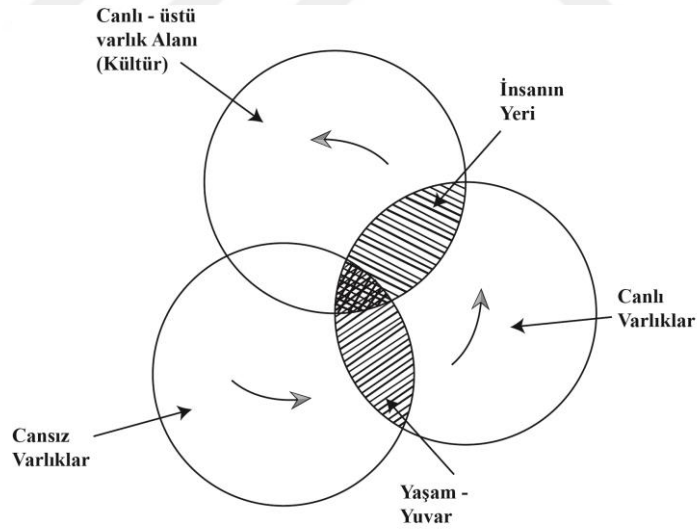
Canlı varlıkların yaşama isteği, kayaların arasından fişkıran bitkiler, ölmemek için didinen hayvanlar ve yaşamı korumak için tehlikeleri göze alan insanların ortak eğilimidir. Canlı varlıklar, bütünleşme ve birleşmeyle, karşıtlarıyla kaynaşarak, yapısal gelişme gösterirler. Birleşme, bütünleşme sadece hücre büyümesi anlamında değil, duygu ve düşünceler alanında da yaşam sürecinin belirleyicisidir. İnsanların yaşam kaynağı olan kaynaşma gereksiniminin özü, erkek dişi kutuplaşmasıdır. Doğa insana bu iki kutbun kaynaşmasıyla yoğun bir haz duygusu verir (Fromm, 2016: 38). İnsanın doğal yapısını oluşturan ve yaşamdaki yerini belirleyen özellikler; bilme, değerlendirme, eylem, tasarım gibi etkinlikleridir. Bu etkinlikleri gerçekleştirirken, yaşam amaçları doğrultusunda bilinçli hareketlerle toplumsal ilişkilerindeki değerleri oluşturur (Kuçuradi, 1999: 170-171).

Bilgi, insanların toplumsal çalışmaları, tüm bireylerinin deney ve fikirleriyle oluşur. Bilgi edinme süreci, sınama ve eleme çalışmasıyla bilgilerin doğruluğunu saptamaya çalışmaktır. Toplumsal bilgi bireylerin edindikleri bilgiden daha büyüktür. Nesiller boyu birlikte yaşayan insanlar, bireylerin elde edebileceklerinden daha çok bilgi üretmişlerdir (Cornforth, 1993: 193). Bilgi üretmek, saklamak ve aktarmak insana özgü bir tutumdur. İnsanın bu özelliği, zihinsel gelişmesine nedendir. İnsanlığın yücelmesi ve gelişmesi uğruna katkı sunan bilim ve sanat insanları, sonsuz yaşam enerjisiyle ürettikleri değeri insanlığın geleceğine sunmuşlardır.

İnsan, doğaya hükmetme gücü ve doğanın gizlerini çözme aracı olan “aklı”yla gururludur. Düşleri ve olağanüstü anlatımlarıyla iyi bir dünya yaratma arzusundadır. İnsanın amaçlarına uygun üretim koşullarını gerçekleştirmesi, fiziksel güçlerini harekete geçirmesi sonucudur. Arzularına tam olarak erişememişse de; amaçlarına yaklaşabildiği ve sorunlarına çözüm bulmayı sürdürdüğü görülmektedir. İnsan, tarihsel süreçler içinde doğaya egemen olma düşünü büyük ölçüde gerçekleştirmiştir. Gelişmiş araçlar yaratırken, bu araçların esiri olarak zorluklarla da

karşılaşmıştır. Maddeler hakkında biriktirdiği tüm bilgilere karşın, varoluşunun en temel sorunlarındaki bilgisizliği sürmektedir (Fromm, 1982: 14). Bilgisizlik, güncel doğrularının yerini zaman içinde yeni doğrulara bırakmasıdır. Araştırmacı ve sorgulayıcı yönü insanı yeni ufuklara götürmektedir.

İyi, kötü, doğru, güzel kavramları soyut kavramlardır. Nesneyi, gerçeği, olayları eylem bütünlüğüyle kavrayan insan, soyutlamalar sonucu elde ettiği kavramlarla gerçeklere ulaşır. İnsan, varlığıyla bilgi ortamını oluşturmuş ve geliştirmiştir. Bilgi, süreklilik içinde yetkin doğruyu arama uğraşısı olan eylemdir. İnsanla ilgili ve evrenle bağlantılı gelişmeleri anlama durumu bilgi eylemi olarak değerlendirilir (Eyüboğlu, 1991: 102-103). İnsan, deneyimlerini bilgiyle örgütleyerek bilim yapar. Sanatsal anlamda, duyum ve deneylerin birleştirilmesiyle sanat ve sanatsal eserler oluşur. Gelişmemiş toplumlar, bilim ve sanatın olmadığı, sadece büyü yapma durumunun var olduğu bilinmektedir. Bilimin ve sanatın doğuşu, gelişimi, meta üretimini, kafa ve kol emeğinin ayrılmasını, toplumsal sınıfların oluşum süreçlerinde gerçekleştirmiştir (Thomson, 1998: 25).



Kaynak: N, Hartmann'dan (1945) Uyarlama, (Güvenç, 1994: 276).

Şekil 2.1. Varlık Alanları ve İnsanın Evrendeki Yeri.

Evrin sürecinde gelişerek; “canlı-üstü” varlık alanları, kültürler, uygarlıklar yaratan insan; ölümlü olduğu halde yarattığı varlık alanları öncesiz ve sonrasızdır. Canlı, cansız varlıklarla insanın düzenli ilişkileri vardır. Diller geliştirerek aletler

yapması, doğaya egemen oluşu, ulaştığı yerlerde yaşam çevresi kurarak; yaşamını sürdürme becerisi diğer canlılardan farklılığıdır (Güvenç, 1994: 275-277). “İnsanın özü” bilgi’dir. Bilgi; gerçeklikler arasında duyularla algılanan insanca ilişki türüdür. Toplumsal bütünün parçası olan insanın tüm bilgisi; geçmiş ve yaşayan insanların, biriktirdiği bilgiler arasındaki ilintinin sonucudur. İnsan bilgisi sadece kendi belleğinin değil, dili aracılığıyla geniş zamana bağlı olgu ve ilişkilerin yaratımıyla, belleğinde toplanmış bilgilerin karışımı ve özgün yapılanması sonucudur (Laborit, 1996: 33-34). Üretim biçimleri, tarihsel süreçlerde kültürel ve bilimsel değişimlere nedendir. Doğayı koruma bilinci, hayvan haklarına karşı duyarlılık, doğal zenginlikleri dengeli ve ölçülü kullanma arzusu, evrendeki varlık alanları arasındaki denge ve uyumu gözetmede belirleyicidir.

Dışsal olaylar ve koşullar insanları farklı biçimlerde etkiler; aynı ortamda olmalarına karşın duyuş ve görüş birlikteliğinde olmazlar. Tasarım, duygu, düşünce, bilgi birikimleri, içsel duygu, anlayış ve kavrama güçlerinin izin verdiği ölçüde etkilidir. Yaşanılan çevre, kavrayış, düşünüş farklılığı; dar, sık, ilginç ya da zengin anlamlarla doludur. İnsanın tasarlayabileceği her şey dolaysızca bilincinde vardır; önemli olan bilincin niteliğidir. Zihinsel güç sınırı, haz alma yetisini belirler ve kalıcı hazlar, zihinsel hazlardır (Schopenhauer, 2017: 4-6).

İnsan, haz, özlem, kaygı, öfke, gibi hislerini duyumsadığı ölçüde anlamlandırarak kavrar. Kavrayış süreci, kültürel ve sanatsal olguları geliştirir. Sanatçılar, hazzı ararlarken her başlangıçta derin acılar ve yaratım sıkıntıları içindedirler. Eserlerini tamamlayana dek yoğun, güç ve zorlu süreçlerle karşılaşır. Yaratma süreçlerinde aldıkları hazzın gücü, eserlerindeki başarılarına yansır.

Bilme, duyarlılığın içindedir. İnsandaki duyarlılığın ağırlığı, bilgisindeki zihinsel hazları alma yetkinliğinin ölçüsüdür. Seyretmek, düşünmek, duyumsamak, edebiyat, müzik, resimle ilgilenmek, okumak, öğrenmek, tasarlamak gibi tüm duyarlılıklar ne denli keskinse; alınan hazlarda o denli büyüktür. Zeka, doğanın en değerli ve en yüksek ürünü olarak duru bilinci ortaya çıkarır; dünyayı daha anlaşılır biçimde algılamayı sağlar. Böyle bir bilinçle donatılmış kişi, yeryüzündeki en soylu en değerli hazlara ulaşır (Schopenhauer, 2017: 28-31).

İnsanın evrimi ve gelişimi; yaratıcı düş gücü, buluşlar ve kültürel uğraşlarla gerçekleşmiştir. Ortaya çıkan yeni kavramların doğruluğundan kuşkulanılma, bilimin

gelişmesine nedendir. İnsanın tüm enerjisiyle sorunlarını çözümüleme çabası, yaratıcı düş gücüyle yeni fikirler üretmesi: bilgisel bütünlüğü, zenginliği ve yeni biçimler yaratma olasılığını güçlendirmiştir (Laborit, 1996: 98-99).

İnsan üretimle yaşamını sağlar; doğurma yoluyla da yeni yaşamlar yaratır. İnsanlığın üretim geçmişi; yontulmuş taştan alet, uçak, uzay gemisi yapmaya varan teknolojinin sürekliliğidir. İlkel toplumlarda kadın, yiyecek sağlama, biriktirme, çeşitlendirme ve bulduğu yiyecekleri koruma konusunda ileri aşamaları geliştirmiş; yiyeceklerin sağlanması ve yeni bitkilerin ortaya çıkışına öncülük etmiştir. Hayvanların evcilleştirilmesinde kadının başlattığı bakım ve koruma, ilk eğitim deneyiminden başka bir şey değildir. Kadının çalışması; toprağı işlemesi ve diğer yandan sürü hayvanlarının evcilleştirilmesi çabası, insanlığın yabanlıktan uygarlığa yükselmesinin temelidir. Ateşten yararlanılması, kadın emek etkinliğinin sonucudur. Bitkiler hakkında bilgilerinin sağlıkta kullanımı, tarihteki ilk hekimlerin kadınlar olduğu savını güçlendirir. Halat yapımından dokumaya, elişlerinden, sepet üretimine kadar, doğanın zanaat için önlerine koyduğu kaynakları kullanmışlardır. Derinin tabaklanması ve tüylerinin ayrılması ilkel kadının üstün becerilerindendir. Tarihsel süreçte ilk çanak yapımı ve ilk süsleme sanatçısının kadın olduğunu belirten bilgilere rastlanılmıştır (Reed, 1982: 149-167).

Yaşama ilişkin bilgilerin benimsenmesi, denenerek yaşanmasına bağlıdır. Bilgiler, deneme ve zorluklarına katlanmayla değeri lenir. Büyük bir enerjiyle bilme, anlama, bulma, öğrenmeye dönük uğraşlar içinde yaşamı anlamlandırmaya, değerlendirmeye çalışan insan, sürekli deneyerek öğrenir (Uygur, 1993, 8-9).

İnsanlar arası işbirliği, üretimdeki temel işbirliğinden doğarak gelişmiş; bu işbirliğinin sonucu, bilginin gelişmesiyle toplumsal üretim gelişmiştir. Üretim süreçlerindeki ilerlemeler düşünce ve bilginin gelişmesine neden olurken, toplumsal gelişme ile üretimdeki gelişme aşamalarını birbiriyle bağımlı kılmıştır. Doğa ve toplum bilgisinin kazanımı, değişik toplum kesimlerinin ekonomik, politik, bilimsel, sanatsal çalışmalarının sonucudur (Cornforth, 1993: 194-195).

Doğanın zor koşullarına karşın, insanın kazanımları yaşamsal enerjiyle, zorlukları aşmada gösterdiği güce bağlıdır. Yaşamsal enerji, insanın daha iyiyi araması sürecinde, deneyimleriyle yeni bilgiler edinmesini sağlarken edindiği bilgiler yeni oluşumlara kapı aralar.

2.2.2. Yaşam Enerjisi Ve Bilinç

“Bilincin sözde temel olguları salt temel olgular olmakla kalmaz. Haz ve hoşnutsuzluk boyutunda bu temel olgulara bedensel unsurlar nüfuz eder. Diyalektik düşüncenin motoru olan bütün ıstırap ve olumsuzluk aslında birçok kez dolayımlanmış olan, bazen tanınmayacak şekilde tezahür eden fizikselliştir, aynı şekilde mutluluk da duyumsal düzeyde ifayı hedefler ve o ifade nesnellik kazanır. Mutluluğun bu veçhesi değiştirilirse o artık mutluluk olmaz. Öznel olarak duyumsanabilen verilerde, tinin kendisiyle çelişik veçhesi olan bu boyut zayıflatılır ve adeta kendi epistemolojik kopyasına dönüştürülür (Adorno, 2016: 188).”

İnsan bilinci, tüm düşünsel etkinlik ve zihinsel işlevlerle oluşan, zihinde kalıcı ya da geçici düşünce ürünüdür. Yargıyı bilincin koşullarına bağlı olarak düşündüğümüzde, her genel yargı sonucu ortak bilinç belirir. Bilimin, sanatın ve felsefenin ortak özelliği, insan yaşamındaki değişkenliktir. Bilinç, değişen dünya koşullarında özne için değişkenlik göstererek; beğeni yargılarıyla evrenselliği etkiler (Timuçin, 1998: 83-84). Toplumsal yapı içinde bireyselleşme, bilgiyle, bilinçle ve öz bilinçle olanaklıdır. Bilgi edinilerek ve deneyimlerle bilinç geliştirilir. Bilincin kapasitesi bireyselleşmeyle sınırlıdır. Birey olmak, belirli düzeyde bir bellek ve bilince sahiplik, farklılığın bilincinde olmaktır (Staath ve Turner, 2005: 144-145).

Duyuların önceliği, dirimsel enerji duyusunun bozulmamışlığıdır. Doğru, dirimin bir aracıdır ve organ devingenliği ile duyuların oluşturduğu araçlarla birlikte çalışır. Canlı varlığın içindeki ve dışındaki enerji; duyumsama, öğrenme, bağlantı kurma ve etkilenmeyle ilintilidir. Doğru yaşayan varlıklar, deneyimlerini artırarak büyürler, büyümeyen varlıklar, kendi dirimsel enerjilerinin gereksinimlerine uyum sağlayamayanlardır. Yaşam enerjisi, coşkusal açıdan canlandırıcı, titrestirici ve yaşam dolu bir gerçekliktir (Reich, 1995: 209-213).

Aristoteles’e göre, “Yaşam, devinim içinde vardır.” Fiziksel yaşam, devinim içinde ve devinimle sürer. İçsel ve zihinsel yaşam, sürekli uğraşı, üretim ve düşünme gerektiren bir olgudur. Engelleri aşmak, insanın varoluşunun en temel hazzıdır. Etkinlikle uğraşmak, üretmek, düzenlemek ve öğrenmek, mutluluk için vazgeçilmezdir. İnsan, enerjisiyle başarısını görmek, algılamak ve büyük doyum sağlamak ister. Bu açıdan bakılırsa en büyük doyum, bir yapıtın ellerinde gelişip tamamlandığını görmek isteği, insana dolaysız bir mutluluk, doyum ve haz sağlar. Bir sanat yapıtı ya da bir el işi, bunu sağlayabilir (Schopenhauer, 2017: 154).

İnsan etkinlikleri, toplumsal ortamlarda gerçekleşir ve toplumsal düzenle belirlenir. Toplumsal yapı ve örgütlenme biçimi; eylemliliği gerekli kılar ve atılımcı tutumların gelişmesine katkı sunar. Etkinlik ve yaratıcılık, toplumsal yapının belirlediği ve dönüşümlü olarak toplumsal yapıyı da etkileyen çevrimsel bir ilişkidir (Wolff, 2000: 15).

İnsanın özüyle ilgili görüşlere göre: “İnsanın özü diye bir şey yoktur, kendisine biçim veren kültür örgütlerinin ürününden başka bir şey değildir. İnsanın özü belli bir maddedir ve ortaya çıkışından bu yana değişiklik geçirmemiştir.” diyen evrim dışı ve tarih dışı bir görüşle; “insanın sürekli değiştiğini ortaya koyan evrimci görüş” tür. Aristoteles’e göre, insan siyasal bir hayvan, Neitsch’ye göre, söz verebilen bir hayvan, Marks’a göre, öngörü ve imgelemleriyle üretim yapan bir hayvandır. Bu tanımlar, temel niteliklerin dışında, insanın özünü anlatmayan tanımlamalardır. İnsanın özü, nitelik ve madde olarak değil, varoluş biçimindeki çelişkidir, diye tanımlanabilir. İnsanın içgüdüsel donatımı, hayvanlarla karşılaştırılırsa eksik ve yetersiz görülebilir. Yaşamda kalabilmesi, araçlar üretmesi, dil ve gereçler geliştirmesi; zeka ve zihinsel niteliklerinin, geçmişinin ve ölüm denen geleceğinin farkındalığı, küçüklüğü ve güçsüzlüğünün bilincinde olmasındandır. İnsan, yaşamın farkındadır; doğa içinde, doğa yasalarını araştıran ve bilen olarak onları aşmak için uğraşır (Fromm, 2016: 106-107). Doğalı değiştirerek, doğaya karşı üstünlük sağlayan insan; tasarlama arzusu, gücü ve enerjisiyle nesneleri biçimlendirip, büyülü bir dünya yaratmıştır. Başlangıçtan beri insanın başarabildikleri olağanüstüdür. İnsanın kültürel gelişiminde aklını ve bilincini özgürlüğe kavuşturan temel organı, elidir (Fischer, 1995: 17-18).

İnsanın doğayla, insanın insanla, insanın kendiyle olan çatışmaları; özü bakımından farklıdır. İnsanın doğayla çatışması fizik bilimi ve teknoloji, insanla çatışması politika ve savaş, kendiyle çatışmasını din yönetmekteyken; günümüzde bu çatışmanın çözümü psikanaliz ve bilimsel yöntemlerledir. İnsanın insanla çatışması, birbirini öldürmek yerine anlaşma ve barış yoluyla değerlendirilmiştir (Russell, 1982: 184-186). Sanatın gücüyle bireyler arasındaki ilişkileri güçlendirme, değerlerin, güzelliklerin korunması ve paylaşılması olanaklıdır. İnsanları birbirine bağlayıcı duruma getirmek, sanatın dilini kullanarak olumlanır. Sanat geçmişten geleceğe uzanan bir çizgide değerler ve yaşantı çeşitliliklerini aktarma görevini de üstlenir.

Doğa ve insan ilişkileri, insanın bilinçle denetlediği süreçlerdir. İnsan bilinci, birey ile doğal çevresi arasındaki ilişki değil; toplum ile çevresi arasındaki ilişki biçimlerinin, kendinde yansıyan toplumsallığıdır. Duyumlarınca etkilendiğinde, tüm ilişkileri toplumsal biçim alır (Thomson, 1998: 21-22).

Sanat eserleri simgesel nitelikte anlatımları olan yapıtlardır. Bilinçli bir simgecilik, sanat eserinin yaratımında dolaylı bir etkidir. Bir anlatım sorunu olan bilinçli simgecilik, sanatçının düzen anlayışı ve estetik nitelik duyarlılığına bağlıdır. Sanat eserindeki duygu anlatımı, sanatsal niteliklerle birleşmeden değer kazanmaz (Tansuğ, 1982: 192). Estetik obje olan sanat yapıtlarının temelinde bulunan bilgi, sezgiye dayanır. Doğada gerçek olan varlıklardır. Tablolara yansıyanlar, görünüştür. Görünüşlerin estetik değeri olmasına karşın, var olanla özdeş değildir. Sanat kültürüne ait sanat yapıtı, izleyen ya da dinleyen bir öznenin var olmasına bağlıdır. Özne, seyrettiği yapıta bir anlam verebilir. Yapıtı estetik olarak algılayabilecek bilincin olması, sanat yapıtının anlaşılmasını sağlar. Gerçeğe dayanan ve gerçek nesnelerin görüntüsü olan sanat yapıtları, anlam varlığı olarak bireyselliğin bir ürünüdür (Ersoy, 2002: 16). Sanatçılar, dönemlerine bağlantılı eserlere yönelir, tarihsel konum yaratıcılığı bu anlamda koşullandırmıştır. Çünkü, insan bilinci, yaratıcılıktaki entelektüel esnekliğinin yüzeyselliğiyle değil, özne-nesne ayrımını kapatan bir düzeyde dünyayla karşılaşır. Başka bir anlatımla yaratıcılık, bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır (May, 2007: 75-76).

İnsan, gerçekliği duyularıyla doğrudan algılasaydı, doğrudan iletişime girebilseydi, sanat gereksizdi. Çevrede insanlık için varlığını sürdüren, anlamı kavranılmayan çok şey vardır. Doğa ile insanın arasında ne olabilir. Bireyin kendisi ile kendi bilinci arasında bir perde vardır. Çoğu insan için bu kalın bir perde, sanatçı ve şair için ise ince, neredeyse saydam bir perde gibidir. Yaşamın sürdürülmesi için bazı gereksinimler ilgi ölçüsünde kavranılır. Duyular ve bilinç gerçeklikten bir bölüm sunabilir. Neyin olabileceğini düşünmek akılla, neyin olduğunu düşünmek ise duyularla olanaklıdır (Lenoir, 2005: 177).

Yaşamı bilinçle değerlendirme işlevi, insanın içinde ve dışındaki yaşamsal enerjiyi harekete geçirip hissetme, öğrenme, düş kurma sonucu, üretme ve farkındalığının bilincinde olmaktır.

2.3. Yaşam, Sanat, Tasarım Ve Kültür Etkileşimi

Sanat ve tasarım birlikte düşünüldüğünde bilinçli bir çalışma ve sergileme yöntemi ve planlama süreçlerinin ürünlerini kapsamakta olduğu görülür. Resim, heykel ve diğer sanat olarak kabul edilen her şey bütün tasarım ürünlerini içerir. Planlama süreci sonucunda film, televizyon, dans ve çeşitli gösteri sanatları da sanat ve tasarım ürünleri kapsamındadır (Barnard, 2010: 166).

“İnsan, kültürün üstüne metnini yazabileceği boş bir kağıt parçası değildir. O güçle dolu bir varlıktır ve öyle özgül bir yapıya sahiptir ki kendisini uyarlarken dış koşullara özgül ve anlaşılabilir biçimlerde tepki gösterir. Eğer insan dış koşullara kendisini kendi öz doğasını değiştirerek yani bir hayvan gibi autoplastic bir şekilde uyarlamış olsaydı ve yalnızca özel bir uyum sağladığı bir dizi koşul altında yaşayabilseydi, her hayvan türünün yazgısı olan o kör içgüdüsel geçide ulaşmış, böylece tarihi dışlamış olacaktı. Öte yandan, eğer insan, kendisini doğasına karşı olanlarla savaşmaksızın, tüm koşullara uyarlayabilseydi o zaman da bir tarihi olamayacaktı. İnsansal evrim, insanın kendini uyarlayabilme yetisinden ve doğasının onu kişisel gereksinimlerine daha iyi uyan koşulları durmaksızın araması için zorlayan, yok edilemez niteliklerinden kaynaklanır (Fromm, 1982: 34).”

Güçlü ve özgün bir varlık olan insan, bilinçli ve bilinçsiz olarak çeşitli üretimlerde bulunur. Kendini anlama ve anlatmaya uygun araç ve yöntemler geliştirmiştir. Uygarlığı geliştirme çabalarında deneme ve yanılmalarla daha iyi koşulları araması, niteliğinin gelişmesine nedendir.

Genellikle sanat olarak nitelendirilen mağara resimleri söz konusu olduğunda, sanatın sadece bilinçli bir sergileme olayı olduğu düşüncesi geçerliliğini yitirir. Yani derin, ulaşılması zor mağaralardaki resimlerinin bilinçli olarak sergilenmedikleri düşüncesi akla yakındır. Buna benzer olarak insanların sanat ve tasarım ürünlerini üretmek ve tüketmekten bilinçaltında zevk aldıklarını kabul etmek gerekir (Barnard, 2010: 168-169).

Claude Levi – Strauss’a göre, kültür doğanın bir parçasıdır. Bu kaniya varmak için çevredeki tüm belirimleri birlikte düşünmek gerekir. Kültürü oluşturan dil, gelenek ve kurumların toplumlarca farklı biçimde yapılandırılması bir bakıma doğayla ilişkilidir (Strauss, 1995: 176). İnsanı anlamak için eylemlerini kavramak ve yaşam ortamını bilmek gerekir. Yaratıcı eylemlerde bulunan, geleceği kurmaya

alışan insanların yanında, günlük davranışlarla sınırlı yaşam sürenler de vardır. İnsanın yaratıcılığı, sürekli eylemler içinde olması, atılım ve davranışlarını doğru yönlendirmesi, çağının anlamını bilmesindendir (Eyüboğlu, 1991: 58-59). Yaşamak ve varoluşunu sürdürmek isteyen insan; doğayla, sosyal ve kültürel çevresiyle savaşmak için örgütlenmiştir. İnsanın kurduğu örgüt, ne kadar küçük ve dar ise o kadar yoksul, geniş ise o denli güçlüdür. Ticaret ve mal alışverişleri yaptığı gibi, kültürleşme süreçlerinde de kültür alışverişinde bulunur (Güvenç, 1994: 264).

Sanat gerçeğin güzelliğinden zevk ve haz alarak yaşama katkı sunma, güzeli yaratmadır. Estetik görüşlerin içselleştirilmesi, sanatsal yetilerin gelişmesinde önemli rol oynar. Yaşamda sanat, yaratıcılık işleviyle yaşamı dönüştürüp geliştirir. Gerçeğin özünü somut biçimle kavrama yeteneği veren sanat, toplumsal bilinci geliştiren bir olgudur (Ziss, 1984: 57-58). Sanat, tümüyle yaşamın yorumudur. İnsan, kaynak olarak bu yorumun sanat yapıtına dönüşmesinde, gerçekleştirici ve bir güçtür. Sanatçı, doğanın anlamını kavradığı sürece yaşadığı toplumun değerlerinin üstündedir. Gerçek sanatçı, yarattığı ürünlerle geleceği yapan, çağının doruğu ve gelecek kuşakları aydınlatandır (Eyüboğlu, 1991: 82).

Toplumsal yapı bilinmeden toplumla sanatı yorumlama olanağı yoktur. Toplumsal yapının değişiminde, sanatın rolünü ve etkisini değerlendiren Sosyolog Hyppolyte Taine, sanatçıyı, sanat eserini ve izleyiciyi, bulunduğu ortam, ırk ve dönemin etkilediğini, toplumsal koşulların belirlediğini söylemektedir. Taine'nin düşüncesine karşın, ırk etkeninin toplumların sanatını etkilemeyeceği bilimsel çalışmalarla ortaya konulmuştur. Sanatçı, sanat eseriyle topluma belli düşünceleri yerleştirebilir. Dilleri ve kültürleri farklı toplumlar, sanat eserleri karşısında aynı duyguyu hissedebilirler. Sanatçılar, yöneticilerin politik davranışlarını eleştiren yapıtlar vererek toplumlarını etkileyebilirler. Çağımızda medya, politik, sanatsal, kültürel olayları halka duyurma ve yönlendirmede en etkili alandır. Kültür, bireysel ve yöresel ya da ulusal ve evrensel etkinlik alanlarına göre sınıflandırılabilir. Kavram olarak da insana ait değişen ve gelişen sanat etkinlikleriyle, evrenselliğin temelini oluşturan birbirine bağlı olgulardır (Yılmaz, 2011: 39-44).

Kültür, insanların etkinlik biçimleri sonucu yarattıkları ve ürettikleri değerler bütünüdür. Toplumsal ve ekonomik yapılarla birlikte üretim biçimi, kültürün özü ve içeriğiyle ele alınırsa anlaşılabilir (Teber; 1995: 145). Kültür, insan varoluşunun

önemli öğelerinden biri ve onu diğer canlılardan ayıran özelliğidir. Kökeni ve amaçları yönünden, insan varlığıyla birlikte, önem ve yaygınlık kazanıp değişik boyutlardaki öğelere ulaşır. İnsanlığın ortak değeri olmasına karşın, her ulus değişik kültürel yapılar gösterir (Uygur, 2006: 17-18).



Kaynak: <http://www.klimt.com/en/gallery/women.html>

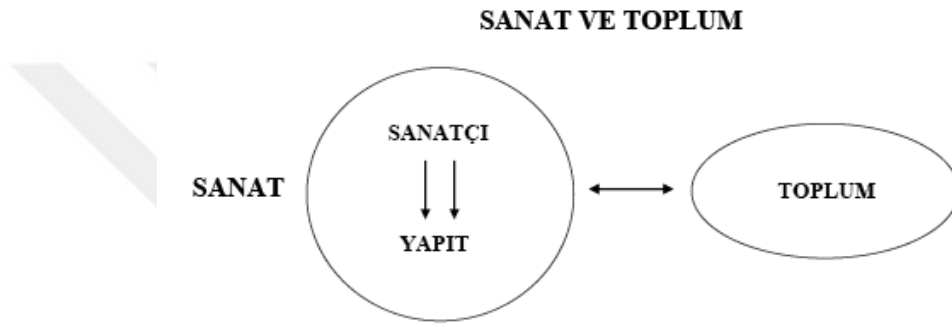
Resim 2.4. Gustav Klimt, Bildnis der Rose von Rosthorn-Friedmann, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 180x140cm.1900.

Kaynak: <http://www.klimt.com/en/gallery/women.html>

Resim 2.5. Gustav Klimt, Bildnis der Adele Bloch-Bauer II, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 190 x 120, 1912.

Sanatsal gelişmeler toplumsal yaşamı ve ilişkileri belirler. Sanatçının kültürü, gelenekleri, toplumsallığı, eserlerinde belirleyicidir. Toplamlar sanatçılarıyla uygarlığın gelişimine katkı sağlar. Gustav Klimt, eserleriyle dünya sanatçılarına esin kaynağı olurken, değerli yapıtlar veren sanatçılar arasında yerini almıştır. Klimt'in kadın figürlerinde işlediği giysiler, döneminin toplumsal kültür ve yaşamını yansıtan özellikleri barındırır. Yapıtlarında çevresinin özelliklerini, yaşam ve düşünce yapısıyla ortaya koyması, toplumsal yaşamın sanatçıyı etkilediğinin örneklerdir.

Kültür, temel biyolojik gereksinimler sonucu doğan ve diğer gereksinimleri önemli ölçüde karşılayan bir olgudur. Kültürlerin değişimi ve uyum süreçleri, zaman içinde doğal çevre ile uyumu, yayılma, ödünç alma, öykünmelerle komşu kültürleri de etkiler (Güvenç, 1994: 102- 104). Kültürler tarihsel süreçlerde ortaya çıkar ve bağlı oldukları toplumların parçası olurlar. Toplumsal ve ekonomik yapılar, üretim tarzının özelliklerini gösterir. Toplumsal ve ekonomik yapı, kültür ürünlerinin anlatımıdır ve üretim tarzının sonucunda ortaya çıkan düşüncelerin özelliklerini de içerir (Çalışlar, 1983: 9).



Kaynak: Heinich, N. (2013). Sanat Sosyolojisi. T. Arnas (çev.), İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 26.
Şekil 2.2. Sanat ve Toplum.

Sanatın toplumsal işlevi, sosyal bilimler açısından ele alındığında, toplum dışında belirlenmiş bir sanatı ya da insan deneyimini düşünmek olanaksızdır. Çünkü, sanat ve toplum birlikte oluşarak kendi özelliklerini taşır (Heinich, 2013: 55-56).

İnsanlığın geçmişiyle yaşıt olan sanat, insana özgü eylemdir. Görsel sanatlar tarihsel süreçte gelişerek, realistik, modern, çağdaş sanattan, güncel sanata evrilmiştir. Sanat çalışmaları, yeni kuşakları eğitip bilgilendirerek, değişim ve gelişme yönünden toplumu yönlendiren, farkındalığı ve hazzı artıran esin kaynağıdır. Albert Einstein, hayal gücünün, bilgiden daha önemli olduğunu belirterek, sanatın gücüne vurgu yapmıştır. Elliot W. Eisner, sanatsal çalışmaları yeni bir oluşum, bir deneyim ve yaşamı canlandırma yeteneği, olarak belirtir. Eflatun, sanatı, kopyayı kopya etmek, imgeyi tekrarlama, yansıtma, Aristoteles ise sanatı, madde ve onun bulanık şekli, saf soylu ve ruhsal gücü ortaya çıkaran ilke olarak tanımlarlar. E.H. Gombrich, sadece sanatçıların var olduğunu, sanat diye bir şeyin olmadığını belirtir.

Herbert Read, sanatı, bir anlatım ve bilgi tarzı, güzellik ve haz sunumundan başka amacı olmayan bir g    olarak görmektedir. Sanatın hayata ve kültüre etkisi:  evre duyarlılığını geliştiren, mücadele gücünü kazandıran, yaşamın enerji kaynağı; üretme, takdir etme becerileri, yapıcı, yaratıcı birey davranışları ve yaşamın temel duygusu haz alma olarak saptanmaktadır ( zsoy, 2015: 6-12).

Kültür ve sanat, insanın ilişkileri ve yaratımları sonucu, dış dünyaya bıraktığı ürünlerdir. Kültürler, toplumların tinsel özellik, duyuş, düşünüş birliği ve gelenekleri, yaşayış, düşünce yapıları ve sanat varlıklarının değerler bütünüdür. Gelişmekte olan toplumları, gelişmiş toplumların kültürel değişimleri etkiler. İnsanın, kültür ögelerinden yararlanması, toplumsal birey olma çabasıdır (şişman, 2011: 65). Sanat, akla karşı d ş gücünü, gerçeklik karşısında d ş , bilinçle bilinçaltını, tasarımı yaratıyı gösterendir. Her sanatın kendine özgü dili, siyasi duruşu, akılcı, eylemle güce meydan okuyuşu vardır. Deleuz'e göre sanat, direnen, hayata teslim olmayan ve yaşamı teslim almaya çalışan; modern anlamıyla da tasarlayıp yönetilemeyen, özerk ve  zg r olandır (Artun, 2011: 71-72).

Sanat, yaşamın, duyguların, istemlerin, acıların ve sevinçlerin ortasında yer alır. Yaşamı renklendirme ve güzelleştirme amacı güder. Sanatın dili, imgelerdir ve duyumsamalara dayanır. Yaşam düzeyinin gelişmişliği, sağlık, eğitim, dinlenme ve sanatsal çalışmaların niteliğiyle tanımlanabilir. İnsanlara özgü bir çalışma alanı olan sanat, gelecekte de yaşamın vazgeçilmezi, evrensel diliyle de toplumları birbirine kaynaştırma işlevini sürdürecektir. Sanat, sanatçı ve yapıt, toplumsal yapıyı anlama açısından irdelendiğinde, sosyal yaşamı açıklayan olgular da ortaya çıkarır.

Sanat, insanı, toplumsal çevresindeki ilişkiler karmaşasının doğal sonucu olarak kaçınılmaz bir biçimde etkilemektedir. İnsan yaşamında, sanatın gerekliliğini ya da gereksizliğini tartışma konusu yapmak, doğru değildir. Zira, insanı sanatsal biçimleri yaratmaya iten nedenler; sanat olgusunun, insanların varlığı ve toplumsal ilişkilerinin birlikteliğinden doğmakta olduğudur. Bilimsel ve teknik gelişmelerin insanları etkileme gücü sonucu yoğunluk kazanması, sanat etkinliklerini gereksinim durumuna getirmiştir (Tansuğ, 1982: 173).

2.3.1. Yaşatıcı Güç Ve Sanat

Toplumlar, geçmiş çağların olayları ve özelliklerine göre; yaşama ve düşünce biçimlerini, kültür değerlerini yansıtan sanat eserleri ortaya çıkarmışlardır. Sanat eserleri, her toplumun yaşam koşullarını, din, kültür ve sosyo-ekonomik yönlerini yansıtır. Toplumsal yapı farklılıkları, sanat eserlerinde birbirlerinden ayrı özellikler gösterir. Sanata esin veren değerler, bireylerin, geliştirdikleri gelenek ve göreneklerin, folklor özelliklerinin ve kültürlerinin sonucunda oluşan yaşam biçimleridir (Yılmaz, 2011: 51). Sanat etkinliğinde insanı yöneten yetenek, düş gücü ve duyuşsal gerçekliği değiştirmeye, yaratma etkinliğine dönüşür. Var olanın dışında hayal gücünün nesneleri değiştirmesiyle, sanatçının yarattığı özgün bir varlık olan sanat eseri, Marxist teoriyle bakıldığında bir düzen gösterir. Her sanat yapıtında çokluğa dayalı bir birlik vardır. Sanatçının rastlantılara verdiği düzen, iç tutarlılık, mantık, yapıtın sanatsal yapısında dile gelir. Yapıtı kavramak, görünüşten derinliğe, ön plandan arka plana gitmektir (Tunalı, 2007: 79-80).

İnsan, gelişmiş birey olarak, dirim bilimin ve toplumsal çevresinin yasalarına uyum sağlar. Doğanın içinde varlığının özünü kavrama uğraşısı veren insan, toplumsal varlığının dışında binlerce yıl yanlış düşüncelerle de uğraşmıştır. Yanılgılarını aşmak için başkaldırı içinde olması, tepkiler göstermesi, bazen de birtakım çıkarlara zarar vermesi onu zora sokar. İnsanın yanılgılarından biri de kendi öz doğasını, genel olarak doğanın özünü karıştırmasıdır. Bu saptama, bilim öncesi eski çağlar için değil, günümüzde de geçerli ve düşüncenin temellerini etkileyen önemli bir yanılgıdır. İnsanın, özel dünyasını algılama biçimi irdelenirse, doğal işlevlerini derinleştirmek ve doğa ile ilişkilerini özenle incelemek gerekir. İnsanlığın ve doğanın var oluşu, insanın sorguladığı yaşam ve toplumsal süreçlerdeki var oluşuyla açıklanabilir. Düşünme, algılama ve yargılama yetisi insanın yaşama kattığı değerlerdir (Reich, 1985: 42-43).

“Bacon, “Sanat, tabiata ilave edilmiş insandır... Ars est homo additus naturae” diyordu. Tabiat tablonun, heykelin, şiirin, trajedinin hammaddelerini sağlar; insan bu maddeleri şekillendirir ve ruhunun ihtiyaçlarını tatmin etmek üzere onları düzenler. Bu nefis tarif eğer benimsenirse, bir sevme sanatının olduğu da açıkça kabul edilmiş olur (Maurois, 1997: 45).”

Yaratma eyleminin aydınlık ürünü olan sanat, yaratıcı insanın emeğidir. İnsan, yaratıcı ve doğrucu eylemleriyle, çağını sanatla aşma, geleceğe sanatla ulaşma uğraşısındadır. Gerçek niteliği, yaratmak ve var etmek olan sanat, düşünce yoğunluğu ve yaratıcısının kendini aşma isteğiyle, evrensel sanata eylem niteliği kazandıran ürünler ortaya çıkarır (Eyüboğlu, 1991: 71). İnsanın doğa sevgisiyle dolu oluşu, güçlü yapısı, doğadan ürettiği maddelere verdiği şekillerle sanatsal yapıtlar oluşturmuştur.

Sanata yaklaşım tarzının belirgin özelliği, halkın ve profesyonellerin yapıta ilk bakışı, saflık derecesindedir. Saf düşüncenin ilki, sanatı yapıtla özdeşleştirerek kültürel, simgesel ya da sadece ekonomik, bağımsız bir varlık olarak görmektir. İlk bakışa zıt olan bir saflık daha vardır ki sanatı iletişim araçları, bilgi ve moda ile rekabete sokan ve bütünüyle yaşamın içine alan bir durumdur. Sanatçının etkinliği, yapıtlar üretmek dışında, eylemlerden ve iletişimden oluşursa, halka ulaşma ve halkı sanatla buluşturma dışında işlevi de söz konusudur. Günümüz sanatı, simgesel etkinliklerle, gizemden arınma, toplumsal ve kültürel alanların, dinsel kurum ve sembollerin etkisinden uzaklaşma sürecidir. Sanatsal iletişim konusundaki gelişmeler, sanatsal etkinliğin sınırları genişletmiştir (Perniola, 2016: 7-10).

Sanat, insanların ve toplumların kendilerini anlatımlarında, maddesel olgu ve güçlerle birlikte, ideolojik güçlerin bileşkesi görevini de üstlenir. Doğanın, sezgiler yoluyla keşfedilmesini sağlayan bilgilerin düzenlenmesiyle birlikte, dış görünüşlerden daha geniş bir anlatımla, görünüşlerin içermediği bilgiler bilinçle değerlendirilir. Yaşama güzellikler katan, gerçeği yaratma eğilimini yansıtan sanat eserleri, sanatçı sezgisi, duygululuğu ve zekasıyla oluşan soyut bir yaratışın dışında, doğanın taklidi değil, yeniden oluşturuluşudur. Sanatın yaratıcı gücü, kültürel değerleri somut ve doğru bir biçimde temel alıp; sanatı, doğayı, toplumsal ilişkileri yönetmesidir (Billiet, 1966: 9-11).

Üretim ilişkileri sonucu, insanın yaratıcılığı ve tasarımları doğaya yeni düzenler getirir. Tasarımlarıyla yaşamına kattığı rahatlık, refah ve konfor artmakta ve teknoloji destekli üretimlerle, ergonomik gelişmeler görülmektedir. Yaratıcılığın insana özgü bilinçli bir güç olması, tasarımların çoğalmasını sağlamakta, insanlığın yarattığı uygarlık düzeyi yükselmektedir. Eserlerine biçim verme ve düşünce dünyasına ait sembolleri kullanma çabası, üstün enerjiyle bilinçliliğidir.

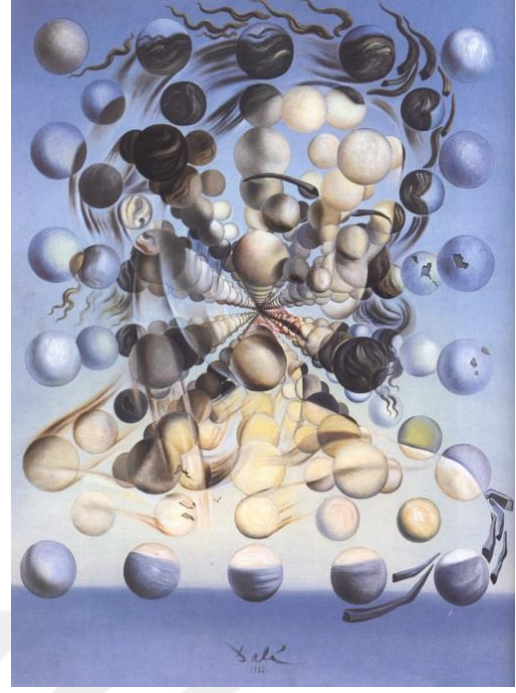


Kaynak: Heinich, N. (2013). Sanat Sosyolojisi. T. Arnas (çev.), İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 37.
Şekil 2.3. Toplumda Sanat.

Toplumsal ve kültürel olgular, birbiriyle ilişkilidir. Toplumsal yaşamın refahı, mutluluğu için uğraşan sanat ve bilim insanları, toplumsal olguyu kültürle birleştirirler. Sanatçılar ve bilim insanları, yapıtlar ve buluşlar aracılığıyla yaşama güzellik, zenginlik katarlar. Sanatçı, yapıtlarıyla toplumunu etkileyerek değişime ve gelişime ivme kazandırırken, sanat toplumları değerli kılan önemli olgu olarak yaşamın içindedir. Görsel sanatlar alanında üretilen resim, heykel ve grafik tasarım ürünleri sanat dünyasının zenginlikleridir. Sanatçı, bilinen bir deyişle bakmak ve görmek farkını yansıtır.

İnsanlığın ilerlemesi için, sözcüklerle düşüncelerini, sanat aracılığıyla da duygularını diğer insanlara ileten; şimdiki zamanı değil, geçmiş zamanı ve geleceği kapsayan iletişim yolu olan sanat, insana özgüdür. Sanattan yoksunluk, toplumların yapısının gelişmemesine neden olur. İnsandan insana sanat yoluyla aktarılan en yüce duyguları, yaşama olanağından yoksun bırakır (Tolstoy, 2015: 193).

Sanatçı, toplum için çalışan ve betimlenmemiş duyguları, ilişki ve koşulları betimleyendir. Sanat, insanı parçalanmışlıktan kurtarıp birleşmiş bütünlüğe taşıyan, gerçekleri anlayan ve dayanılır kılan, insanlığı yücelten toplumsal gerçekliktir. Çağının gerçeklerinin bilincindeki sanatçı, geleceğe biçim verme amacıyla her türlü çelişkiyi, çürümeyi yansıtmak zorundadır. Toplumsallığı ve üstlendiği görev, değişime yardım etmektir (Fischer, 1995: 46-48). Yaşamdaki gibi, sanatın kendisinde de olumsuzluklar ve başkaldırı vardır. Sanatçı, toplumların yönlendirilişinde uygun ortamları bulduğunda, bilinçli yaratımlarıyla katkısını güçlendirir. Yaratış gücü olan sanat, değişime öncülük eder (Billiet, 1966: 31-32).



Kaynak: <https://www.dalipaintings.com/salvador-dali-paintings.jsp>

Resim 2.6. Salvador Dali, Yanan Zürafa, 1937.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/galatea-of-the-spheres>

Resim 2.7. Salvador Dali, Kürelerin Galatea'sı, 1952.

Salvador Dali, çalışmalarında hayallerini, isteklerini, bilinçaltı çatışmalarını sıra dışı yapıtlara dönüştürmüştür. “Yanan Zürafa” adlı yapıtında gerçeküstü özellikleriyle iki figür, renk egemenliği ve imgesel kurgunun görsel bir şölene dönüşümüdür. “Kürelerin Galatea'sı” eseri, eşi Gala'nın portresidir. Sanatsal yapıtlar estetik haz duygusu verirken, yaşamın değer anlamlarını sunar. Sanat, insan yaşamına ait üstün değerler, kendini tanıma, topluma uyma, sosyalleşme alanlarında dersler verir. İnsanın yücelmesini sağlar, yaşama bilincini geliştirir. Doğada keşfedilmeyi bekleyen pek çok şey, sanatçıların, yaratıcı yetileriyle, algılanıp tasarlanarak anlamlandırılır. Düş gücü, konulara ve olaylara odaklanma, kavram oluşturma ve kavramları ilişkilendirme becerisi, esnek ve çabuk düşünme, farklı olma gibi özellikler, yaratıcılığı geliştirir.

Sanatın yaşama etkisi, arzuların doyumudur. Arzular doyurulduğunda yaratılan sanat yapıtları güzeldir. Sanat eserinin hedeflediği arzu ve gereksinimler, bireylerce farklı algılandığında anlamsız, garip ve anlaşılması zor olabilir. Güzel bulunan sanat eseri, hazzın ve bireysel yaşamsallığın önyargısı, bireyin yaşam değeridir. Doğada bulunan hareket ve formlara karşı duyulan haz, ilgi ve hoşlanma duygusu, sanatsever toplumlarda gerçekleşir (Ernest, 1999: 94-95).

Bilim insanları, insanın doğa-nesnel ilişkilerini, sanatçılar ise insanın diğer insanlarla olan öznel ilişkilerini değiştirme uğraşındadır. Yaşamın sorunlarını, bilimsel varsayımlarla çözmeye çalışan bilim insanlarıdır. Sanatçılar da yapıtlarıyla insanların iç dünyalarına ilişkin çelişkilerini analiz ederler. Bu bakımdan bilim ve sanat toplumsal dünyanın ayrılmazlarıdır (Thomson, 1998: 105).

“İnsanlar yaşamlarını güvenli ortamlara alıp ihtiyaçlarını giderdikten sonra kalan zamanlarında tekrarladıkları oyunlarla meşgul olmuşlardır. Sanat ve oyun, insanları gündelik yaşamlarının sıkıntılı anlarından kurtararak ona özgürlük duygusu verir. Herbert Spencer, Friedrich Schiller gibi düşünürler sanatın kaynağında oyun olduğunu savunmuşlardır. “Sanat, gençliğe terbiye, yaşlılığa avuntu, yoksullara zenginlik ve zenginlere de süs verir” diyen Schiller’e göre, insan önce fiziksel, sonra estetik ve ahlaksal üç aşamadan geçmiştir. İnsan, insan olduğu zaman oyun oynar ve oynadığı zaman boyunca tam insan olur. Schiller’e göre, estetik insan ancak oyun içinde özgür olan insandır. O biricik oynayan varlık, yani özgür varlıktır. Spencer, sanatın oyun gibi yaşamın ve dünyanın bir süsü olduğunu belirterek oyun kuramını genişletmiştir (Şişman, 2011: 36).

Sanat ve sanatsal yaklaşımlar, insanın iç dünyasının derinleşmesine, kendi içinde yükselmesine, çağını yakalama ve aşmasına, uygarlığı yaratıp geliştiren yapıcı ve yaratıcı eylemlerde bulunmasına nedendir. İnsan, araştırmacı ve değerlendirmeci tavrı, derine inme arzusu sonucu eylemleri ve atılımlarıyla, düşünce ve sanat ürünlerini ortaya çıkarmıştır. (Eyüboğlu, 1991: 124).

Yaşam ve sanat birlikteliği, estetik zevklerin gelişmesi ve güzelliğin içselleştirilip yaşama katılması sonucunu sağlar. İnsanları çevrelerinin sıkıntılarından uzaklaştıran, hoşluk yaratan, eğlenirken bilgilendiren, düşündüren, kişiliklerinin yücelmesinde rol oynayan, sosyal yaşamı renklendiren sanat, vazgeçilmez bir gerçeklikle yaşamdaki görevini sürdürmektedir. Gelişmiş, sağlıklı toplumlar estetik değerleri içselleştirmiş, durağan değil, dinamik yapıya sahip olmalarını, kültürel ve sanatsal çalışmaların yoğunluğuna borçludurlar.

Sanatsal ve kültürel çalışmalar, toplumların öğrenme süreçlerine katkı yapan önemli olgular olarak yaşam gerçekliği içinde yer alır.

2.3.2. Yaşam Olgusu Ve Sanatsal Yaratı

“Sanatı doğru tanımlayabilmek için her şeyden önce onu bir haz aracı olarak görmekten vazgeçmek, onu insan yaşamının koşullarından biri olarak görmek gerek. Sanatı böyle görmeye başlarsak, onun insanların birbiriyle ilişki kurmalarının araçlarından biri olduğunu görürüz. Her sanat yapıtı, onu algılayan kişiyle o yapıtı üretmiş ya da üretmekte olan arasında, yapıttaki sanatsallığı algılamış ya da algılayacak olanlar arasında belli bir ilişki kurar. Söz, insanların düşünce ve deneyimlerini aktarmaya yarar; böylece o insanları bir araya getirmenin, birleştirmenin aracı işlevini görür; sanatın işlevi de tıpkı bunun gibidir. Sanatın insanlar arasında kurduğu ilişkinin sözün kurduğu ilişkiden farkı, sözün insanların birbirlerine düşüncelerini, sanatın ise duyguları aktarmanın aracı olmasıdır. Sanat, bir başkasının yansıttığı duyguları görerek ya da duyarak algılayan birinin, bu duyguların aynısını yaşaması temeline dayanan bir etkinliktir (Tolstoy, 2015: 48-49).”

Görsel kültür anlatımında kullanılan nesnel, tarafsız, sanat ve tasarım tanımı yoktur. Tarafsız ve nesnel tanımlama olmadığına göre, sanat ve tasarım için hiçbir tanımlama olamayacağını da söylemek mümkündür. Hatta, görsel kültür üzerindeki çalışmaların, ya da bir tanımlama getirmenin yararlı olmayacağı da iddia edilebilir. Bu düşünceler görecelidir. Eğer sanat ve tasarım, güzellik ya da estetik duygu olarak değerlendirmelerle, kültürel zaman ve mekana göre değişiklikler gösteriyorsa, sabit hiçbir bilgi ya da analiz olamaz. İnsanlar, görsel kültür ürünleri üretmekten vazgeçemedikleri gibi, bunu analiz etmekten ve tanımlamaya çalışmaktan da vazgeçmemelidir (Barnard, 2010: 173). İnsanı, yaşamı ve toplumu yansıtan sanat, yaşam için vazgeçilmezdir. Sanat eseriyle iletişim başladığında güzellik, hoşgörü, özlem, umut gibi yaşama dair olumlu duygular hissedilebileceği gibi, dehşet, korku, endişe gibi duygularda yaşanabilir. İnsanların sanat yapıtlarına karşı duyduğu tepkiler öznel ve bireylere göre değişkenlik gösterirler.

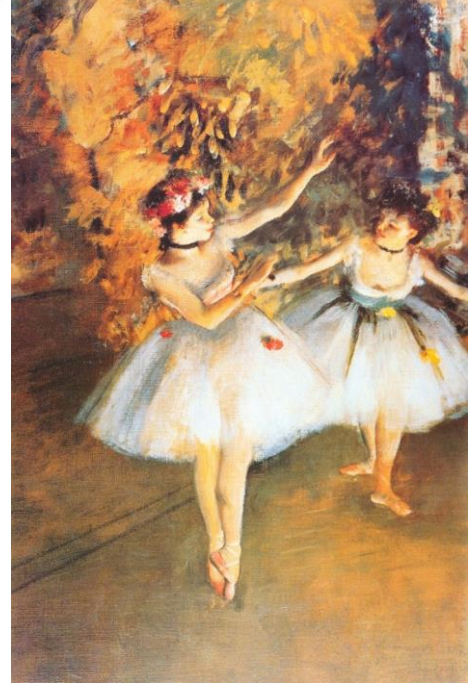
“Sanatçıyı (ve hepimizdeki sanat ruhunu) kendini örneklerle anlatmaya götüren psikolojik sebepler fizyoloji yoluyla pekala aydınlatılsa bile yine de karanlıktır. Elbisemize lüzumsuz düğmeler dikmemize, çorapla kravat veya şapka ile paltolarımızı birbirine uygun seçme, saati rafin ortasına yerleştirme ve maydanozu soğuk etin etrafına koyma gibi içimizden gelen eğilimler sanatçının motifleri örneğe göre dizme eğiliminin ilkel ve eğitilmemiş kıpırtılarıdır (Read, 1974: 27).”

Yaşamak ve sadece var olmak arasındaki farkı yaratan ve belirleyici olan, var olmanın içgüdüsel olduğu, nitelikli olmadığıdır. Yaşamak beceri, tutum ve yeteneklerle benzersiz bir deneyimdir. Nitelikli bir yaşam yaratmak için kullanılan beceriler, yaşamdaki ilişkileri anlama ve kontrol etme yetisidir. Başka bir anlatımla bilgiyi istediğimiz şeylerin olması için kullanmaktır. Bu durum gerçekleştirilenlerin nasıl, neden yapıldığını, başarısızlıkların nedenlerini, başarılı insanların neden ve nasıl başarılı olduklarını öğrenmek anlamı taşır ve nitelikseldir. Bilgi, gerçek yaşamdaki yarışma ortamlarında üstünlük sağlayan ve yaşamın koşullarını ileriye götüren gerçekliktir (Mcgraw, 2001: 40-41).

Bireyin doğa ile tanışması, öğrenmenin başlangıcıdır. Sanatsal öğrenmenin temeli doğadır. Bir görsel sanatlar müzesi olan doğayı, insanın inceleme tutkusu kaçınılmazdır (Ayaydın, 2016). Doğa algısındaki değişimler, doğa ve sanat arasında yeni bağlar geliştirmiş, yaşam ve sanat arasındaki ilişkiyi değiştirerek, sanatçıyı farklı düşünce ve sanatsal anlayışlara yönlendirmiştir (Akkol, 2018). Doğaya yönelen insan, doğanın sakladığı yaratıcı gücün özünü kavradıkça başarılı olur. İnsanın sanat alanında başarısı, kişiliğini tüm ağırlığıyla ortaya koyma, geleceğe yönelme, duyarlılıkla etrafındaki eylemlerin farkına varmasıyla olanaklıdır. İnsanı yaratıcılığa götüren özündeki yaratıcı güçtür. Sanatın doğurduğu yaratıcı güç, sevgi niteliğinde ortaya çıkar. Nietzsche'ye göre, sanatın özünde, sınırsız insan sevgisi vardır. Bu engin sevgi evreni, bütün insanlığı kapsayan gerçekleştirci bir güç olarak insanı yaratıcılığa yönlendirir (Eyüboğlu, 1991: 85-87). İnsan yaşamının değerli olması, mutluluğunun ve özgürlüğünün sağlamlığı sevme yetisiyle güçlenir. Erdem, ilgi, saygı ve sorumluluk duygusu bilgiyle gelişmekte, yaratıcı ve yüceltici sevgi, bireyin kendini sevmesi başkalarını da sevmesiyle değer bulmaktadır (Fromm, 1995: 61).

“İnsanlık, bir değer olmadan önce bir olgu, bir erdem olmadan önce bir türdür. Bir değer ya da erdem (insanlığın, insaniyetsizliğin tersi olması anlamında) olabilirse bu, öncelikle bu olguya ve türe sadakatten kaynaklanır. “her insan, insanlık şartının tüm şeklini taşır,” diyordu, Montaigne. İçimizdeki en kötüsü bile bundan yoksun değildir. Zulümden, vahşetten, barbarlıktan dolayı duygusuz olan insanlar vardır. Fakat varlık da onların insanlığa ait olduğuna onlar kadar karşı koyar. İnsan doğuyoruz, insan oluyoruz. İnsan olmayı başaramayan, sanki ondan daha az insan değildir. İnsanlık yaratılmadan ya da yaratıcı olmadan önce edinilir. Kültürlü olmaktan önce, doğallık söz konusudur. Bu, bir öz değil, bir soy zinciridir. İnsan, çünkü insanın oğludur (Comte-Sponville, 2006: 128).”

İnsanlar, tasarımlarıyla kendilerini aşmakta; yapıt, tasarım, eylem ve davranışlarıyla da var oluşu sürdürmektedir (Sartre, 1988: 144). İnsan, yaşamın kendisine kazandırdığı bireysel özelliklerle var olur. Toplumsal ilişkilerde, bireysel özellikler herkes tarafından kabul edilmeyebilir; kimseden bireysel özelliklerini değiştirmesini istemek etik değildir. Bireyler, ahlak ve karakterini, bilgi gücünü, mizacını bir anda değiştiremez. Kişilerin varlığını bütünüyle yargılamamak gerekir. Başkalarının var olma hakkı, koşulsuz tanınmalıdır. Birlikte yaşayabilmek için herkesin kendine özgü bireyselliğini şartsız kabul etmeli, onlara yapıları izin verdiği biçimde davranılmalıdır. Ön yargıyla hareket edilmeksizin, kısa sürede bu tür insanların değişimleri beklenmemeli, sabırlı olunmalıdır. Yaşama ve yaşatmanın gerçek anlamı budur (Schopenhauer, 2017: 161). Çağdaş yaşam, birlikte yaşama arzusu, anlayış ve güven gerektirir. Bireylerin birbiriyle çatışmadan geçinebilmeleri, yalnızlığın yarattığı huzursuzluğu azaltma umutları, üzüntü ve korkularını paylaşımlarıyla olanaklıdır (Fromm, 1995: 24-25).



Kaynak: <https://artisticjunkie.com/degas-paintings-artworks/>

Resim 2.8. Edgar Degas, Ütü Yapan Kadın, Yağlı ve Pastel Boya, 54.3x39.4 cm. 1884.

Kaynak: <https://artisticjunkie.com/degas-paintings-artworks/>

Resim 2.9. Edgar Degas, Sahnede İki Dansçı, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 46x62 cm. 1877.

Edgar Degas, yapıtlarında insanların değer duygularını yansıtırken, bireyleri toplumsallığa ve özgürlüğe taşıyan anlatımlarda bulunur. Döneminin toplumsal yapısını değerlendirerek, gerçekçi anlatımla işlemiştir. Yaşamın acılarına, sorunlarına karşı, güzelliklere duyarlılığı, sanatın diliyle yaşama dokunma duygusu yapıtlarında kendini göstermektedir. Sanatçının yapıtlarından olan “Ütü Yapan Kadın” tablosu hayatın içinde, kadın imgesini konu alan eserdir. Sanatın diliyle ortaya konan görsel güzellikler, yaşamın zorluğuna karşı göğüs germeyi, isyanı anlatır.

Toplumsal iş bölümleri: sanatsal yaratıyı ve özel becerilerin gelişme sürecini doğurmuştur. Değişimin hızlı olmasında yönetim biçimleri ve üst yapı kurumları etkilidir. Toplumun yapısı sanatsal gelişme ile doğrudan ilişkili; sanatsal gelişim ve değişim ise: toplumsal değişimin hızı ile orantılıdır. Sanatçılar da eserlerini toplumsal ilişkilerle ilintilerler. Sanat eserleri, sosyolojik, ekonomik, kültürel değişim süreçleriyle oluşur (Şişman, 2011: 45-48). Ülkelerin sanatçıları, belli dönemlerde yaşamın olayları ve kavgalarından uzak durdukları halde, başka devirlerde de kavga içinde kendilerini bulurlar. Bu durumun nedeni, dış dünyanın onlara farklı görevler yüklemesi değil, toplumsal şartlarla oluşan duygu dünyalarının değişimi sonucudur. Sanatçılarda yaratıcılık, sanatsal eğilimlerinin güçlenmesine neden olan toplumsal koşulların varlığı olarak görülebilir (Plehanov, 1987: 18).

Gerçeğe ulaşmak isteyen sanatçı, doğanın gösterdiği biçimlerin salt yüzeylerin sunduğundan daha derinle ilgilenir. Sanatçı, doğadaki içsel olanın örtüsünü kaldırır, sıradan görünüşle yetinmeden daha derinlerde olan gerçeği su yüzüne çıkarır. Doğanın görünüşlerindeki eksiklikleri aslına uygun, duygu ve düşünceleriyle kendi başına resmeder. Başka bir deyişle, doğayı keşfeden sanatçı, onun eksik yarattığını tamamlar ve yetkin bir biçimde ortaya koyar. Böyle bir sanatçı kuşkusuz dâhiden başka biri değildir (Soykan, 1995: 139-140).

“Sanat, metafizikçilerin dedikleri gibi gizemli bir düşüncenin, güzelliğin, Tanrı’nın tezahürü değildir; yine sanat, fizyolog estetikçilerin dedikleri gibi insanın birikmiş fazla enerjisini akıtmak için başvurduğu bir oyun da değildir; sonra sanat, duyguların birtakım işaretlerle dışa vurulması da değildir; güzel nesneler üretilmesi hiç değildir ve en önemlisi haz duymak değildir. Sanat, hayat için zorunlu olan, tek bir insanın ve bütün insanlığın esenliğe yürüyüşü için zorunlu olan, insanları aynı duygular çerçevesinde birleştiren ilişkiler ortamıdır (Tolstoy, 2015: 51).”

Sanat yapıtları, önceden var olanı canlandırır. Sanatçı, düşler kurarak, düşüncelerini somutlaştırır. Yaşamda var olanı canlandırma işlevinde başarılı olursa hayranlık uyandırır, başarısız olduğunda yerilir. Üretim aşamasında yaratmakta olduğu yapıtın, yani kendi yapıtının izleyicisidir. Sanatsal yaratı, öncelikle biçim verilmesi gereken malzeme ve yapıt yasalarının, eser ortaya çıkmaya başladığında keşfedilmesidir. Alain'e göre, sanat yapıtı, canlandırma yetisinin güçsüzlüğünden doğar, oluşacak olan yapıt henüz ortada yoktur. Düş gücüne özellik veren, zenginlik değil tersine, özde var olan yoksunluktur. Yaratma kavrayışı özgünlük taşır (Alain, 2005: 100-101).

Sanatın insanları eğitim ve gelişmişlik düzeylerinden bağımsız etkilemesi; yani bir resmin, sesin ve imgenin güzelliği, kişinin eğitimi, gelişmişlik düzeyi sorgulanmaksızın herkesi etkiler. Sanat, anlaşılabilir, alımlanamaz olanı, anlaşılır ve alımlanır hale getirme işlevidir. Sanatsal etki altında kalan kişide, etkilendiğini biliyormuş da anlatamıyormuş duygusu egemendir (Tolstoy, 2015: 111).

Büyük sanatçılar, özgün karakterlerdir. Deha, sanatçının doğadan aldığı bir yetiyle çoğu insanın güçlülükle yapabildiğini kolaylıkla yapandır. İnsanın büyüklüğü, güçlülüğü deha yaratıcılığıyla değerlendirilir (Ersoy, 2002: 11). Gerçekliğin doğrudan algılanamayışı, bireylerin kendileriyle doğrudan iletişime geçememeleri, sanata ve sanatçıya gereksinimi doğurmuştur. Yaşam objeleri, insanları gereksinimlerine ilgisi ölçüsünde kavramaya iter. Yaşamak, nesnelerin yararlılık izlenimi veren yanlarını kabul etmek ve uygun tepkilerle yanıt vermektir. Duyular ve bilinç, gerçeklikten yalnızca kullanılabilir basit bölümler sunar. Farkına varılan, objelerin renginden ve biçiminden çok sınıflandırmalardır (Lenoir, 2005: 177-178).

Sanatçı, yaratıcı gücüyle algıladıklarını yansıtır. Fernando Botero'nun figürlerinde yer verdiği kadın imgelerindeki hacimli görüntüler, izleyicinin bakış açısını değiştirmekte ve sorgulayıcı bir düşünce kazandırmaktadır. Dans eden figürün ölçüleri, dansa uygun mu sorusunu anında düşündürür.

Kolombiyalı sanatçı Fernando Botero, "Bir elma ya da portakal çizdiğimde, insanların bu elma ya da portakalın, bana özgü olduğunu ve onu benim çizdiğimi fark edeceklerini biliyorum. Benim yapmaya çalıştığım şey, çizilen her öğeye, en yalın olanına bile, derin bir inançtan kaynaklanan bir kişilik verebilmektir," demiştir (cnnturk. com, 2010).



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/fernando-botero/dancers-at-the-bar>

Resim 2.10. Fernando Botero: Barre'de Dansçı, 2001.

Kaynak: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=22903>

Resim 2.11. Fernando Botero: Dört Kadın, Tuval Üzeri Yağlı Boya. 192x206cm. 1987.

“Sanat eserleri, insanlar için, insanlar tarafından yaratılmaktadır. İnsanın bir üretimidir ve insanlar için oluşturulmaktadır. Sanatın oluşturulması ise, esas olarak sanatçının, kendisini ifade etme ihtiyacından kaynaklanır. İzleyiciler de, eserde bulunan büyüün, ondaki ölümsüzlüğün, güzelliğin etkisi ile ona yaklaşmaktadırlar. Bu büyü bilinen değil, duyulan ve hissedilendir. Bu sayede insanın çok yönlü gelişmesi, kendini tanıması gerçekleşmektedir. Sanat eserinin izleyicileri, eser karşısında ölümsüzlük keyfini yaşarken, sanatın kuramlarına ve bilgilerine kaçınılmaz olarak ihtiyaç duymaktadırlar. Giderek sanatsal duyarlılığın gelişmesine paralel olarak, kişinin bilgilenme sorumluluğu da oluşmaktadır (Şişman, 2011: IX).”

Sanatçının yarattığı güzel, sanat izleyicilerince ayrıştırırmacı gözle incelense de sanatçı kadar değerlendirilemez. Güzelin yaratıcısı olan sanatçı bu konunun uzmanıdır. Tüm bireyler sanat yapıtlarından estetik düzeyde haz alarak güzeli içselleştirir. Sanatçının sezgi ve yargılarıyla, yarattığı güzeli toplumuna sunma çabası, yaşam gerçeği içerisinde kendine yer edinir (Timuçin, 1998: 5-6). Yaşama ait değer yargıları ve gerçek yaşantılar sunmaya çalışan sanatçılar, insanların güzelle karşılaşmalarını, güzeli severek değerli bulmalarını, yaşamdaki zorluklardan arınmalarını, estetik hazza ulaşmalarını hedefler.

2.3.3. Yaşam Sanat Ve Sanat Yaşam İlişkileri

“Nesiller boyunca toplumlar, yaratmak, tasarlamak, ifade etmek, iletişim kurmak gibi amaçlarını ve düşüncelerini değişik şekillerde ve ortamlarda somutlaştırmaya çalışmışlardır. Tasarım düşüncesi veya bilgisi, bir şekilde insan hayatının her noktasıyla ilgili olarak kurgusal bir bütünlük kurmaya başlar. Bu kurgusal bütünlük, “insan” algısının betimlediği her türlü öznel ve nesnel varlıkla iç içe bir durum sergilemektedir (Ertan ve Sansarcı, 2016: 82).”

İnsanların algılarını, ideoloji, yanlış bilinçlenme, yabancılaşma olgusu ya da toplumsal ilişkiler etkileyebilir. Gelişmeye açık ve yeterli teknik donanımına sahip insanlar, yaşam süreçlerinde gerçeğe ulaşırlar. “Düşünce” ve “öznellik” kavramları maddeci düşünmenin dışında olgulardır. Yanılsamanın niteliği, felsefi, siyasal ve ekonomik sorunların doğmasına nedendir. Yansıma veya yanılsama ya da özgür irade, tercih, teori adı verilen değerlerle düşünce veya öznellik, her aşamada ortaya çıkar. Yansıma teorisinin ana kaynağı, insan duyularıdır. Psikolojik anlamda duyular, dünyanın ve zihinsel yaşamın yapı taşları olmak yerine; karmaşık, soyut yapı süreçleridir. Duyusal yaşantının insan bilincine yansımayan, özne nesne etkileşimi sürmektedir. Duyular da bu etkileşimin ürünüdür (Horkheimer, 1994: 32-33).

“...Doğa canlı varlıklara biçim verir ama bunu rastgele yapar, sanatçı cansız ama anlam kazandırılmış varlıklara biçim verir, doğa gerçek varlıklar yaratır, sanatçı varlıkları görüntü olarak yaratır. Doğanın ortaya koyduğu yapıtlarda, onun uyandırdığı duyguyu, düşünceleri ve ruh üzerinde bıraktığı etkiyi izleyicinin o yapıta katması gerekir; sanat yapıtı söz konusu olduğunda, bütün bunları yapıtın içinde bulmak ister ve bulması gerekir. Doğaya hiçbir durumda kusursuz olarak öykünmeye olanak yoktur, sanatçıdan beklenen, yalnızca bir görünüşün yüzeyini yansıtmasıdır. Dış yüzey, manevi ve duyarlı tüm güçlerimize seslenen canlı bütün olan, arzularımızı uyandıran, zihnimizi yücelten ve sahip oluşumuzun bizi mutlu ettiği, yaşam dolu, kanlı canlı, kusursuzca biçimlendirilmiş ve güzel-sanatçı işte tüm bunlara yönelmelidir (Lenoir, 2005: 57).”

Rastlantısal ve öznel ilişkilerde insanlar, öylesine özneldirler ki kendilerine uymayanı kabul etmede zorlanırlar; kolay incinir, gücenir, dalgın ve üzgün olurlar. Herhangi bir konuda nesnel düşünceler karşısında tavır alırlar; akli düşünmeyi bile hakaret olarak duyumsarlar. Her şeyi kendileri ile ilişkilendirerek kendilerine döndürmeleriyle sonuçlanan özneliliğin en büyük kanıtı, uzaydaki yıldızları kavgalarıyla ilişkilendirmeleridir (Schopenhauer, 2017: 166-167). İnsanlar arasındaki

ilişkiler rastlantısalıdır. Aralarındaki ilişkilerin bütünlüğü, kişinin başkalarına yönelen eylemleriyle birlikte var kıldığı etik ilişkidir. Toplumsal ilişkiler, kişinin içine girdiği hukuksal ilişkilerle toplumsal yapıyı oluşturur. Yaşamda gerçek toplumsal ilişkiler, kişi eylemlerinden bakıldığında, etik bir ilişkiyle sürdürülür. Bu ilişkilerin özelliği, yaşananların gerçek olması ve gerçek kişilerce yaşanmasıdır (Kuçuradi, 1999: 5-8).

Kültür evriminin gerçekleşmesi, insan aklının gelişimiyle oluşan çatışmalar sonucudur. Yaşamın yaratıcı gücü, anlatım, tasarlama ve gerçekleşme formlarıyla yapıtlar üreterek, kültürü oluşturur. Anayasalar, medeni kanunlar, din, bilim, teknoloji ve sanat eserleri, kültürel birikimdir. Kültürel dönüşüm, yaşama dışsal varoluş kazandırır, değişim ve gelişmelere nedendir (Simmel, 2004: 57). Sanatçı, davranışlardan etkilenir, deneyim, bilgi ve görüşlerle işbirliğindedir. Çevresel algı, algı alanı, algı yetisi, ilgi ve beğeni, insan davranışlarını oluşturan temel unsurlardır. Algılarla hayata farklı bakılır ve gözlemler olayları yorumlamada nesnel davranılmasını sağlar. Etkileşim alanları, eylemlerde seçme özgürlüğünü, yaşamı yorumlama biçimini etkilemektedir (Ertan ve Sansarcı, 2016: 79).

Her sanat dalı, güzeli kendine, olanaklarına, yöntemlerine, teknik olasılıklara göre belirleyip biçimlendirir. Sanatçıların kullandığı gereçler çeşitlidir. Sanatçılar, tahta yontar, boyaları karıştırır, sözcüklerle oynarken amaçları ortaktır. Malzemeler, sanatçıların elinde, zihninde, ruhunda biçim bulur. Estetik nesneyi doğal oluşumlarından farklılaştıran, farklılığı belirleyen özellikler özgünlüktür. Sanat yapıtları yaratıcısına özgülenmiştir. Sanatçı, kişiliğiyle ilişkili özgünlüğünü kendisine has biçime getirdiği yeniliklerle ortaya koyar. Rembrandt'ın ışık gölge tekniği, Van Gogh'un fırça vuruşu özgün yetileridir (Düz, 2017).

Sanat yapıtları, dünyadaki nesneler arasında en çok göz önünde olandır. Kullanıma sunulmamış olması, kalıcılığı, diğer nesnelerin gerek duyduğu kalıcılığın üzerindedir. Dünyanın sürekliliği içinde sanat yapıtının dolaysız kaynağı, insanın düşünme yetisidir. Sanat yapıtları, düşünceye özgü nesneler olmakla birlikte, diğer nesnelerle eşdeğerdir. Düşünme süreci kendiliğinden somut nesneler, kitap, tablo, yontu üretmez. Kullanım olgusu, kendiliğinden üretim gerçekleştirmez. Önceden gelen düşünceye bağıntılı ve düşünceleri gerçeklik haline getiren, düşünce nesnelerinin üretimini sağlayan, özgün uğraştır. Temel olan gerçeklik, insanın el becerisinin kalıcı nesneleri ortaya çıkaran uğraşısıdır (Lenoir, 2005: 115-119).

Schiller'e göre, ahlakın anlam taşıması, özgürlükle olanaklıdır. Katı ahlakçı düşünceler, sanatın, insanları ahlaklaştırmasını önerir. Sanatçılara, konu seçme özgürlüğü vermeyen bu anlayış, zorbalıkla yaratıcılığı engeller. Sanatla ahlakın uyuşumu, onların ayrımlarını ve özgürlüklerini onaylamakla olanaklıdır. Salt bir şekilde ahlak anlayışını öne alan sanat, sanat değildir ve sanatçının görevi de erdemliğe hizmettir. Sanat için asıl olan ise güzel ve fikri duyguları gerçekleştirmek, tanıtmaktır. Hünerli, ruh yapısı sağlam ve yetenekleri güçlü olan sanatçı; eğitimsel tepkilerle toplumunu aydınlatabilir (Ersoy, 2002: 62-63).

Nietzsche, bazı şeylerin iyi ve kötülüğünü öne süren anlayışı, koruyucu ahlak; yaşamdan öğ almak amacıyla yoz kişilik yapısını da geleneksel ahlak diye niteler. Sanatçı, kendine sınır koymayan, yeteneğinin yanında da duyarlılığa sahip bir yaratım özgürlüğü içinde olmalıdır. Sadece ahlak ve sosyal gereksinimleri hedefleyen sanat anlayışı, sanatın gerçek işlevinden uzaklaşmasına nedendir (Şişman, 2011: 68-69). Sanat yapıtlarının kendine özgü kuralları, düzenleri vardır. Yapıtlar bu özellikleriyle özgün sanat varlıklarıdır. Sanatçı özgün anlatımıyla kendini, söylemlerini güçlü bir anlatımla sunar.

Kant'a göre, deha öyle bir yetenektir ki kendisine gösterilemeyecek kurallar bulunan yapıtlar üretir. Yaratıcı özne, derinlerde bulunan ve yapıtlara kurallar getiren, düzen veren gizli bir gücün tam ortasındadır. Aslında konu edilen derin güç doğadır; fakat doğa zaman ve mekana bağlı nedensel yasaların geçerlikte olduğu doğa değildir. Özgür yaratmanın tinsel ilkelerini taşıyan sanatçı, başkalarının duyularıyla algılayamayacağı ve kavrayamayacağı yapıyı ortaya koyan bir varlıktır. İzleyenlerin estetik yargısı, deha ile sanat yapıtı ilişkisinden ortaya çıkan yargılardır (Düz, 2017).

Özellik, sanatçının özgünlüğünü ve bireysel yaratımındaki üslubunu gösterir. Stendal; üslup. Aynı şeyleri söylerken, her ressama özgü olan tarzıdır, der. Stendal'a göre, bütün büyük ustaların amacı; izleyicinin, okuyucunun ruhunda özel izlenimler bırakmasıdır. Her sanatçının ve tasarımcının kendine özgü duruşu, çalışma deneyimi, duyarlılığı, estetik biçimleri, heyecanı, idealleri, ilgi ve beğenileri bulunur. Bu özellikler sanatçı ve tasarımcının ortaya koyduğu çalışmayı eşsiz, kılan özelliklerdir. Yaşamı aynı tarzda algılayan ve duyan iki sanatçı bulunamaz. Sanat yapıtlarına eşsiz özgünlüğü veren de budur (Ziss, 1984: 92-93).

“Sanat yapıtı, doğa gerçekliği içinde rastladığımız, taşlar, ağaçlar ve hayvanlar gibi, var olanlar arasında herhangi bir var olan değildir. Sanat varlıklarını, ya da sanat yapıtlarını insan, doğa varlıklarını önünde hazır bulduğu gibi hazır olarak bulmaz. Sanat yapıtı ya da sanat varlığı, özel bir etkinlik işidir. Bu etkinliğe sanat etkinliği, sanat yaratması dendiği gibi, bu yaratma işinde bulunan kişiye de, sanatçı adı verilir. Yaratma özel bir etkinliği gösterir, yaratma sıradan bir süje-obje ilişkisi değildir. <<Sanat yaratması, ‘sanat içeriği’ olarak kurgulandıktan sonra, ancak, belli bir ‘sanat biçimi’ içine sokulabilir. >> Yaratma, bilgi olayında bulduğumuz herhangi bir süje-obje ilgisi türünden bir ilgi değildir. Böyle bir bilgi ilgisi, Marxizm için bir yansıma olduğuna göre, sanat yaratması, yansıtmayı aşan bir etkinliktir. <<İnsan >> diyordu Marx, << güzellik yasalarına göre biçim verir.>> Böyle bir etkinlikte insanı yöneten yeti, hayal gücünü kullanarak, duysal gerçekliği değiştirerek, duysal-somut gerçekliğin bir yansıtıcısı olmaktan kurtulur ve etkinliği de bir yaratma etkinliği olur (Tunalı, 2007: 79).”

Sanat, özgün bilgi ve beceri etkinlikleridir. Sanatsal yetkinliğe ulaşmanın değişik yöntemleri ve kuralları, düzen içerisinde uygulanır. Yaşam, geniş bir sanat alanı, güç ve karmaşık bir olgudur. İnsan yaşamındaki sanatsal konular, yetenekleri ölçüsünde gelişme gösterir. Sanatta yaratıcı yetiyle eser veren insan, aynı zamanda sanatının objesi olarak yaşamın içindedir (Fromm, 1982: 28-29).

Sanat eserleri, insana özgü yapıtlardır. Sanatçı, bireysel çabası, özgün düşünce ve duygularıyla plastik değerleri harmanlayarak kurgusal düzenini oluşturur. Anlatımda vurgulanan estetik değerlerle, izleyiciyi kendi alanına çekerek sanatın etkisini duyumsatır. Sanat eseri ve izleyici arasında kurulan bağ estetik algıdır. Sanatçı eseriyle izleyicileri etkileyerek haz ve duygu yoğunluğu yaşatırken, izleyicilerin çok yönlü gelişimlerine katkı sunar. Sanat, insan ilişkilerinde, insana ait değerleri geliştiren ve duyulara seslenen gizemli bir disiplindir.

Sanatçının hoşla gitme arzusuyla biçimler yaratma gayreti, duyular arasındaki biçim ve bağlantının birliğini ve ahengini sağlar. Güzellik duygusu hoşluk, çirkinlik ise hoşla gitmeme durumudur (Read, 1974: 18). Saf ve yüce güzellik, ancak akıl yoluyla üretilen bir sanat yapıtında var olur ve derinliğe sahiptir. Gerçek güzellik doğada değil, sanattadır (Tunalı, 2007: 166).

Yaşamın sanatın içine alınması, sanatçılar için uğraş alanıdır. Sanat yapıtlarında, günlük olaylar düzen içerisine alınarak, figürlerin karakterlerine gerçeklik görüntüsü kazandırılır.



Kaynak: https://fr.wikipedia.org/wiki/Salon_de_la_rue_des_Moulins

Resim 2.12. Toulouse Lautrec: Rue des Moulins Salonunda. 1894, Tuval Üzeri Yağlı Boya.

Toulouse Lautrec: “Çevremde gördüklerimi idealleştirerek değil, oldukları gibi resmetmeye çalıştım” derken, yaşadığı dönemde esin kaynağı modellerinin ve sokak kadınlarının yaşamını yansıtmakta gerçekçidir. Yapıtlarındaki fiziksel benzerlikle birlikte, psikolojik benzerlikleri vurgulayabilmesi için modellerinin en hazırlıksız olduğu bir andaki izlenimlerini tuvale yansıtmıştır (Serullaz, 1983: 196). Sanatın özü, insancıl ve toplumsal gerçekliği göz önünde bulundurmaktır. Sanat eserleri yaşamı yansıtan, değerlendiren öğeleri içinde barındırır.

Hess’e göre, sanat belirli bir zamanda toplum içinde oluşsa da yeniden keşfedilebilir; sonraki dönem toplumlarını, uygun koşullarla etkileyebilir. Fischer, sanatın doğası gereği çevresini aşarak, tüm toplumların bireylerine ulaşma özgücü taşıması onu önemli kılar, demektedir (Wolff, 2000: 73).

Sanatın içeriğini ve işlevini belirleyen toplumsallık, bireylerin yaşamlarını da etkiler. Sanatçı, toplumsallığa önem verir. Sanat yaşamı, ayna gibi yansıtmaz. Sanat ve sanatçının duyulara yüklediği işlevler, biçim ve içerikle aynı değildir. Sanat, dünyanın bir parçası olarak, gerçeği betimleme dışında, diğer etkinlikler ve yaşantılarla ilişkilidir (Baynes, 2004: 28).

Sanat eseri, izleyicisini yaşadığı ortamın gerçekliğinden uzaklaştırarak kendi dünyasının gerçekliğine götürür. Sanatın bu konudaki yararı, eseri izleyenin kendi yaşamında olmayanı duyup, yaşamasıdır. Estetik zevklerin geliştirilmesi, insanların bağlayıcı birlikteliğinin oluşturulmasında önemlidir. Ulusallığa ve evrenselliğe yönelen doğru düşünce ve davranış gelişimi, sanatın evrensel dili sayesinde güçlenir. Yaşantıları tekdüzeliğin dışına çıkarmada önemli işlevi olan sanat; geçmişten geleceğe kültür ve estetik görevleri taşıma sürecini de üstlenir (Şişman, 2011: 37).

Sanat yapıtları, sanatçının iç ve dış dünyasının oluşturduğu değer yargılarını yansıtan olgulardır. Eserler, tutarsızlıklar ve çelişkilerle yaratıcısının sıkıntılarını, eksikliklerini ve yetkinliğini de anlatır. Bir düşünür olan sanatçı, dünyayı sadece kavramsal düzeyde değil; yapıtlarıyla düşünce düzeyinden eylem düzeyine de geçirir. Duygu yoğunluğu sanatsal kavrayışa bağlıdır. Sanat eserindeki duyum, duygu ve düşünce dengesi, yaratıyı kavramada nesne-özne bağıını anlamlı kılar (Timuçin, 1998: 144-146).

Güzellik tanımına göre duygular, heyecanların anımsanmasından ya da sezilmesinden oluşmaz. Belirsiz ve çok genel anılardan kuvvet alan sanat, yaşamın coşkularından ve gündelik duyulardan gizlenenlere varabilir. Sanat, duyusun zaman ve mekanda heyecan gücüyle elde edilmesi, heyecanların ruhlarda bıraktığı izlerdir. Sanatın işlevi, günlük yaşamları anımsatmadan, heyecanların yankısını duyurmaktır (Read, 1974: 49).

Sanat, iş, cinsiyet, doğru, ahlak, aşkınlık ve sevgiyle ilgilenmesine karşın, kendine özgü parıltılı bir yaşamın var oluşudur. Alain Robbe- Grillet “ sanatın görevi, önceden bilinen bir doğruyu ya da bir soruyu betimlemek değil, henüz kendilerince bilinmeyen belli soruları dünyaya getirmektir” demektedir. Sanat gerçeğin kuruluşu değil, gerçeğin bir parçasının yaratımıdır (Baynes, 2004: 28-31). Sanatın yaratımdan doğduğunu belirten görüş, insanın bu olanaklara sahipliği ve olmayanı aradığı şeklindedir. Benedetto Croce’ye göre, sanatçı yaratmaya, doğaya, yaşama, insana ve topluma ait olan izlenimleriyle başlar. Zihninde ve ruhunda bu izlenimleri ayıklayıp düzenler, birleştirir ve sunar (Şişman, 2011: 36). Sunulan eser, tasarımcının imgelemleriyle dünyayı anlama ve algılamasının görüntüsüdür ve görsel, zihinsel, duyuşsal izlenim öğeleri barındırır. (Tuna, 2011: 168).

Marc Chagall, güçlü renkleriyle sirklerde yapılan gösterilerden esinlenerek biçime önem vermeden, duygularının etkisiyle şiirsel eserler vermiş ve izleyenleri masalsı anlatım dünyasına çekmeyi başarmıştır.



Kaynak: <http://www.solakkedi.com/resim%20okumalari/074.html>

Resim 2.13. Marc Chagall, Mavi Sirk, 1950, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 40x27.

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/chagall-marc/marc-chagall-dogumgunu/>

Resim 2.14. Marc Chagall, Doğum günü, 1915, 80,6x99,7.

Sanatsal gelişim, toplumsal yapının gelişimiyle ilişkili bir süreçtir. Toplumsal yönetim biçimlerinin etkilediği sanat, kendisine yüklenen görevleri de üstlenir. Toplumsal değişimlerde, sanatsal gelişmeler değişimin izlerini taşır. Sanatçı, bireysel düşünse de toplumunun bir parçası olarak, eserlerinde toplumsal olayları ve toplum ilişkilerini işler. Eserlerinin toplumca kabul görmemesi, sanatçının üretimini etkiler. Toplumların yaşamlarındaki dönemsel değişiklikler, verilen eserlerde yönlendirici etkiler taşır. Taine, bir toplumun toplumsal ve entelektüel durumu, sanatçı için bir standart oluşturur, sanatçılar toplumdan izole yaşamazlar, der. Sanat, bireyleri dünya sıkıntılarından arındırıp, hedeflediği büyüğü bir dünyaya götürürken, kişilik oluşumuna katkılarda bulunur. Bireylerin üzerindeki etkisi, toplumsal yaşamda yapıcı görevlerle insanların zevk noktalarını oluşturur (Şişman, 2011: 45-49).

2.3.4. İçsel İtki Akıl Duyu İlişkisi Ve Sanat

İnsanın bilinçliliği, akıl ve düş gücü yetisi, hayvansal var oluşu gösteren uyumun dışındadır. Evrende doğal olmayan bir yaratık durumuna gelen insan, doğa yasalarına boyun eğmesine karşın, diğer varlıkları aşan güce sahiptir. Aklını doğanın ve kendinin sahibi oluncaya dek geliştirmeyi sürdüren en önemli varlıktır. İnsanın ussal var oluşla kurduğu dünya, ulaştığı her hedef ve hoşnutsuzluk yeni çözümlere yönelmeye zorlamıştır. Doğuştan gelen “itki” yokluğu, insanlığının ilerleme aşamasında çelişkisidir. Bilgi boşluğunu üstün bir uğraşla doldurmuş, var oluşunun anlamını yüceltmıştır (Fromm, 1982: 51-52).

Tin, insanı insan yapar. Yunanlılar bu ilkeye akıl demişlerdir. Scheler, insanı insan yapan ilke için, akıl sözcüğü yerine, geniş ve kuşatıcı olduğunu iddia ettiği <<tin>> sözcüğünü kullanmıştır. Tin: akıl kavramının yanında idelerle düşünme, öz içerik yönelişi, iyilik, sevgi, saygı, pişmanlık gibi özellikler ve edimi de kapsayan tanımdır. İnsan, nesneler dünyasını duyu organlarıyla algılayıp; deneyerek nesnelerin özelliklerini kavrayan, tinin taşıyıcısı, kendi üzerine eğilen ve bilinç yaratandır. Nesne haline getirebilme gücü, tinin taşıyıcısı olan insanın özelliğidir. Tin taşıyan bir varlık, kendini çevre bağlarından kurtararak, güdülerine bağlı olmadan dış gerçekliklerin farkındadır. Tinin taşıyıcısı insan, özveri gösterebilir, “hayır” diyebilir, protesto edebilir, varlığının sınırını, gerçekliğinin sınırlarını aşmak ve kırmak için çabalayarak; algı dünyasına karşı bir düşünce dünyası geliştirebilir. İtki enerjisini, tin etkinliği ile yüceltebilir (Akarsu, 1998: 42-46). İnsanı kendiliğinden eyleme iten, itici neden olarak adlandırılan içsel itki, insanın akli ve duyularının edindiği izlenimlerle birleşerek insanları yaşantılarını çeşitlendirme uğrunda harekete geçirip sanata yöneltir. Sanata yöneliş, düşünsel, algısal boyutları yanında insan ruhunu besleme ve yaşanılan dünya ile bağ kurma açısından da önemlidir.

Algılar, ruhun ve bedenin neden olduğu olgudur. İstenç (irade) algısı, tasarım ve düşüncelerin tümünü oluşturur. İstenilen algılanmadıkça o şey istenmez. Bir şey istemek ruhsal açıdan etkinliktir, diğer yandan istenilenin algılanması edilgenlik olarak değerlendirilir. Algılar ve istekler, aynı şeyi adlandırma olarak dillendirildiğinden, bu isteğe edilgenlik değil de etkinlik denmesi olagelmıştır. Ruh var olmayı düşlediğinde ve salt ya da düşünülene yoğunlaştığındaki algılama, iradeye bağlı, edilgen değil, etkin algılamalara dönüşür (Descartes, 2015: 38-39).

Düşünsel duyarlılığın artışı, insanı incitir. Duyarlılık azalmasıyla incinme azalırken, haz duyma yetisi de azalır. Duyarlılık, yoğun kırılganlık oluşturur. Doğa, insana doyurulması olanaksız arzular vermişken; acı ve zorluklara karşı duyarlılığını sağlayan yetilerle de donatmıştır. Bilinçlilik, zevk ve acı ile ilgilidir; acıları dışlayarak zevkleri istemek, bilinçliliğin yitirilişidir. Acı ve zevkin duyumsanması, insana özgüdür. Acıya duyarlı olmadan zevke duyarlı olunmaz. Zevk alma yetisi, acıdan korkma ve bilinmeyenden ürkme yetisiyle karşılaşır (Watts, 2001: 24-29). İnsan için temel varoluşsal durum, yaşam ve ölüm arasındaki ikiye bölünme gerçekliğidir. Ölüm, insanın değiştiremeyeceği bir olgudur. Yaşamın tam karşısı olan ölüm, yaşama deneyiminin uzlaşılabilen karşılığıdır (Fromm, 1982: 53).

İnsan yaşamı, değerler bütünüdür. Değer, insanlarda ve farklı toplum yapılarında değişik anlamlar alır. İnsan ve toplumlar kendi değerlerini geliştirirlerken, bilinçlerinde farklı biçimlerde düzen oluştururlar. Değerleri belirleyen etken, kültür ve kültürlerin belirlediği kavrayış biçimleridir. Estetik değerler, haz ve düşünsellik ile ilgilidir ve sanatsal güzellik estetik olarak geçerli olmalıdır (Timuçin, 1998: 50-51). Duygulu insan, bir sanat eserini izlediğinde ilk görüşte hoşlanır ya da hoşlanmayabilir. Eser izleyene etki yaparken, izleyicide görülen duygusal ve heyecansal refleks bunu destekler. Spinoza'ya göre, "heyecan, açık ve kesin bir fikir haline getirilir getirilmez heyecan olmaktan çıkar." Duygular, izleyenin bulduklarına ve kavradıklarına bağlı, baskı altında veya dizginlenir (Read, 1974: 31).

Aklın kendi önemini abartması, arzulanmayan sonuçlar doğurabilir. İnsan aklının görevi, bedenini hastalıklardan koruma ve çeşitli işlevsel hataları önleme yönünde tutarlılık göstermesidir. Bedensel durumlar, duygusal yanıtlarla karşılaşılırken bireyin duyguları, anlamla biçimlenip, yaşam hedefleri doğrultusunda gelişir (Adler, 2003: 38). Beyin, düşünme ve hesaplama merkezleriyle hareket eden bedenin önemli bir organıdır. Beynin işlevi, insanı serüven peşinde gitmeye yöneltmek değil; gerçek ve doğru olana taşımaktır. Zihinsel gerilim, yorgunluğun düşünme ve planlama yetersizliği yapmasıdır. İnsanlar düşünmeye yoğunlaştıklarında, beyinlerini itaat etmeye zorlarlar. Gerilim anında, zihnin beyinsel yanıtlarına güven duyamayız. Oysa mantıksal sorunlara uğraş göstermeksizin çözümler bulmak beyin görevidir. Beyin, doğru çalıştığında içgüdüsel bilgeliğin değerlerini ortaya koyar (Watts, 2001: 54-55).

Yapısalcı anlayışa göre, bireyler bir sosyal yapının unsuru ve farklı yapılara göre değişik davranışlarda bulunabilirler. Çoğunlukla varlığını bilmedikleri, görmedikleri ve farkında olmadıkları yapılara göre, düşünür, konuşur ve eylemde bulunurlar. İnsan zihnindeki bu bilinç dışı yapı, sosyal dünyanın şeklini de belirler (Strauss, 1995: 11-12). Tarihsel süreçlerde toplumsal çevrenin değişimi, aykırı düşüncelerin yayılması ve kendini kabul ettirmesiyle olanaklıdır. Düşünürler ve sanatçılar çağdaşları tarafından ya hiç tanınmamış ya da dışlanmış alaya alınmıştır. Düşünsel etkinlikler ve olgular toplumlara zorla benimsetilemez. Değişim ve gelişim ortamlarının gerçekleşeceği anlar beklenir. Eylemler güncel, düşünse yarınları içine alan bir olgudur. Düşün ve eylem ilişkisi devrimlere, toplumların değişimine neden olmuştur (Laborit, 1996: 44).

Akıl, hem bilgi, hem de kanıyla ilgili tüm düşünsel yetilerimiz için gerekli kavrayış ve sonuç çıkarmayı içerir. Us, kavrayışla bir şey bulur, bağlantılar kurarak, iki ucu birleştirecek biçimde düzenler. Çıkarım aşamalarında, fikirler arasındaki bağlantıların algılanmasıyla, zihnin iki fikir arasındaki kesin uyuşması ya da uyuşmamasıyla bilgi elde edilir. Duyu ve sezgiler sığırdır. Bilginin büyük bölümü çıkarıma ve ara idelere bağlıdır. Bu durumlarda birinin keskinliğini, diğerinin de olasılığını saptamak için gerekli araçları bulmak, onları doğru uygulamak akıllı gerektirir (Locke, 1996: 387-388). Akıl, tükenmek bilmeyen bir çabayla sınırlarını genişletir. Aklın dostu da düşmanı da akıldır. Her an insanın içinde kaynayan öfke, kızgınlık, kıskançlık, istek, korku, tutku, sevgi, burukluk gibi duygular akıl süzgecinde değerlendirilir. Sağduyu, insan aklının erdemiyle değerlendirilir. Yanılmadığına inanan akıl öze ilişkin bilince varmamış akıldır. Akıl, yanıltan yanımlardan öğrenir (Uygur, 1993: 25-26).

Anlamak, kavramak, sezmek, başarmak, güce ulaşmak gibi arzular, insan aklının ve mantığının değerlendirmesiyle, yaşam olgusu içerisinde yaratıcı yetenekleri harekete geçirip, sanatsal ürünlere dönüşür. Yaşamdaki tüm sanatsal ve tasarımsal yapıtlar, insanın içsel güdüsü, akıl ve duyuları aracılığıyla, belirlenen imgelerin ve özgür aklın yaşama sunuluşudur. İnsan, iç ve dış dünyasının bilincine vararak, akılcı düşüncelerle çevresini tanıma ve güzelleştirme çabasıyla bilinçli bir yaşamı kurar. Sanat yapıtları, yaratıcısının istençli uğraşları sonucunda ortaya konulan tutarlı, özgün, benzersiz ürünlerdir.

3. BÖLÜM

ESİN

3.1. Grafik Tasarım Ve Sanatta Esin

Esin, heyecan duygusuyla biçimlenmiş, bütünlüklü coşku; sadece fikir değil, özneye nesnenin özel buluşma noktasıdır. Esin öznenin, nesnelere dokunduğu ve onu kendine ait hissettiğidir. Özel bir duygusallık ve düşünsellik bağı olan esin, yapıtın en genel simgesi, yapıtı kuracak belirleyicidir. Esinin kökleri dış dünyada yani nesnede bulunduğu kadar; yaratıcısının iç yaşamının derinliğinde, düşlerinde ve anılarındadır. Yapıtı duyuran düşüncenin sezgisel niteliği olan esin, doyumsal bir düşünselliktir (Timuçin, 1998: 57-58).

Çevreye ve doğaya ilişkin edinilen her konu, çevreden gelen uyarıların algılanmasına bağlıdır. İnsan, çevresinden yansıyan mesajlara, uyarılara duyu organlarıyla hakim olur. Çevreden yansıyan mesajların hızı, yoğunluğu, şiddeti, nicelikleri ve etkileşim gücü önemlidir. Moles'e göre, etkileşimin insan ve çevre boyutu "insan davranışları, kalıtım ve tarihsel gelişimi yanında, en geniş anlamıyla, içinde bulunduğu çevresi tarafından biçimlendirilir" (Uçar, 2004: 12).

İnsan, gördüklerini özgün bir dil ve algısal yapı derinliği ile oluşturur. Yaratı süreci, iletişim boyutunun da yaratılmasıdır. İletişim, göstergeler yoluyla ve aynı zamanda sembolik algı iletişimidir. Bilgi ve sezgi duyarlılığıyla, iletişim boyutu öze ulaşır. Algı ve anlama süreci, bilgi ve duyarlılık üstüne yükselir. Görsel iletişim tasarımcısı, esinlendiklerini, görsellik, ilginç semboller ve figürlerle sunar. Buda'nın "...gözleri kapalıyken göremeyen, açsa da bir işe yaramaz..." sözleri esinlenmeyi düşünsellikle açıklamaktadır (Uçar, 2004: 11).

Çağdaş dünyada tasarım, insan ve çevresi için önemlidir. Tüm ayrıntılar düşünüldükçe uygulandığında, daha iyi ve güzel biçimler oluşturulur. Tasarımın ciddi bir konu olması, tasarlananların geniş kesimlerce eleştirilmesine nedendir. Modaya uygun, abartılı tekrarlar, tasarımın temel sorunlarıdır (Heskett, 2017: 9). Bilgi yaratma ve paylaşma, dünyayı anlamlı kılan insani süreçtir. İletişim, bilginin, düşüncelerin, duyu ve becerilerin simgelerle anlatımı; bir kişiden ya da gruptan diğerine tutum ve duyguların iletimi, mesajlar aracılığıyla gerçekleştirilen toplumsal bir etkileşimdir (Türkoğlu, 2004: 21).

Niklas Luhmann, sanatı, modern toplumdaki bilim, politika, hukuk gibi işlevsel sistemlerle karşılaştırırken, bu sistemlerde var olan kendi işlevini keşfetme ve odaklanma dürtüsünün sanatta da olduğunu ileri sürer. Luhmann’a göre, “sanatın benzersiz özelliği dili değil, algıları kullanarak, diğer iletişim formlarından ayrılması; anlaşılması zor olanı, toplumsal iletişim ağları içerisinde anlatmasıdır” (Stallbrass, 2009: 105). Sanat, karışıklıktan ahenk yaratarak anlaşılabilen niceliği ve çokluğu anlaşılabilir kılma, birliğe dönüştürmedir. Düzensiz olana düzen getiren sanat, bilim ve felsefenin de temelidir. Belirsizi açıklığa kavuşturarak, artistik yaratımla önceden düzensiz görüleni seçme, ayıklama ve birleştirmeye yeni bir yaratıya dönüştürür. Duyguyu düşünceye ve düşünceyi de duyguya dönüştüren sanatın mantığı, estetik ve estetiğin öne aldığı güzelliştir (Boydaş, 2004: 5).

Estetik güzellik, sanatsal tasarımlarda gelişen teknolojinin olanaklarıyla; grafik tasarım, endüstriyel tasarım, tipografi, animasyon, reklam ve çizgi filmler gibi alanlarda, el emeği dışında tasarlanarak makine üretimlerine dönüşmüştür.

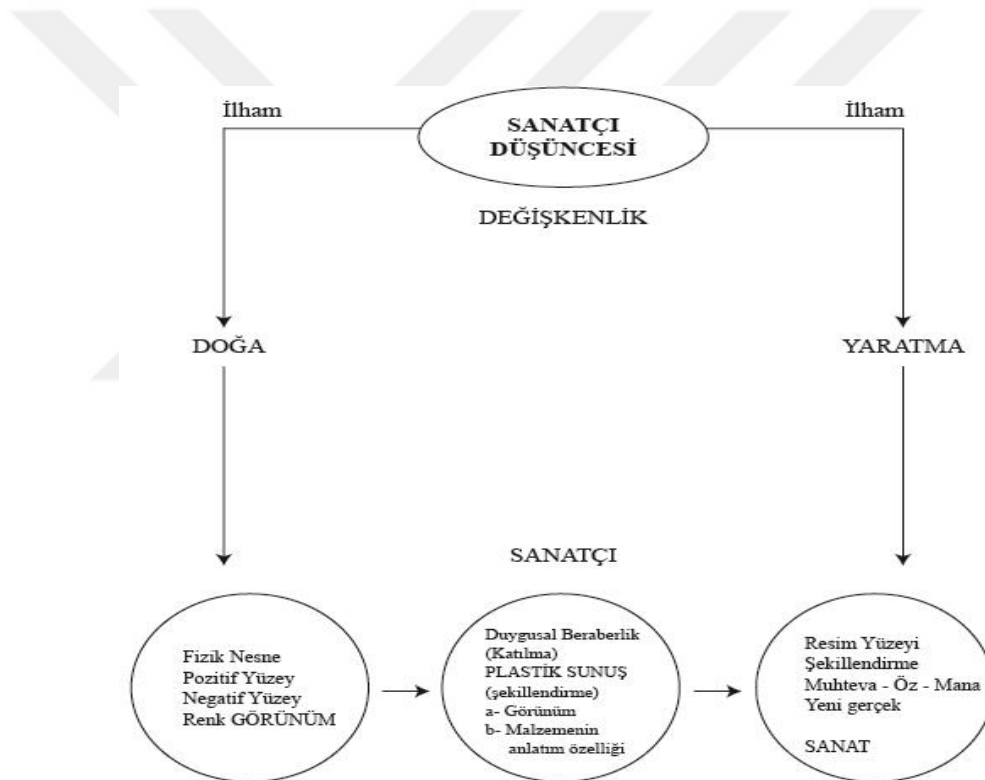
Sanatçı, ön yargısız doğa karşısına geçmez. Benimsediği betimleme ve bu kavramlara bağlı şekilleri, sanatçı gözlemleri dışında, edindiklerinden farklı eserlere dönüştürür. Sanatçı için bilimsel analizcilik değil, dekoratif yaratıcılık önemlidir. Her sanat görüşü, belirli bir dekoratif şemaya bağlı görülenlerle birlikte; sanatçının esin ve duygularını birleştirerek, yeni bir yön ortaya çıkarır. Zira sanatçı sürekli istediğini başarır (Wölfflin, 1990: 272).

Tasarımcılar, biçim yaratırlar ve biçimle anlatımda bulunurlar. Tasarımcıların başlıca sorunu, biçim yaratmak ve yaratılan biçimle beğenin oluşmasıdır. Sanatsal beğenin gündem dışı kalmasının nedeni, kültürel yozlaşmanın dışında, kültürün farklı sistematizmasının oluşması ve farklı yapıda olmasıdır. Kültürel ürünler, teknikler, üretim modelleri ve farklı öğelerle gerçekleşir. Elle, boyayla resim yapılmaması, kültürel nesneler üretilirken doğa ile ilişki kurulmaması; kültür üretimi dışındaki sistemlere geçiş, beğeni sorunu yaratır. Kültürel ürünler, kültür endüstrisinin öğeleri, ekonomik, sosyal ve politik baskılarla üretilir (Erzen, 2011: 153-154).

Grafik tasarım ve sanatta bilişim teknolojilerinin sunduğu olanaklar, esin kaynakları üzerindeki değerlendirmeleri çeşitlendirir. Grafik tasarımlar, esinlenen kaynaklara göre yaratıcısının zihnindeki nesnelere bağlantılı olarak üretilir.

Bilimsel ve sanatsal tasarımın ve kavramların özü düşünmedir. Tasarım ve kavramların hareketliliğiyle düşünme, gözlemlerden daha çok dünyayı ve yaşamı değiştiren değerdir. İnsan bilincindeki anılar, resimler, biçimler, düşüncelerde canlanır ve eylemle somutlaşır (Bochenski; 2005: 51).

Sanatçının düşüncesi, düşlerinden, doğadan, olaylardan, duygulardan esinlenmesiyle değişkenlik gösterir. İlham kaynakları, yaratma süreçlerinde sanatçıyı etkiler. Doğadaki fiziki nesneler, pozitif ve negatif yüzeyler, renkler, görünüm, duygusal beraberlik ve şekillendirme sanatçıyı etkiler. Esinlendiklerinin görünüm ve malzemelerini anlatım özelliğiyle birleştirir. Yaratım sürecinde yüzey şekillendirme, içerik, öz, anlam ve yeni gerçek, tasarımı oluşturmaktadır.



Kaynak: Peker, E. (2005). Yüksek Resim Kursu. İzmir: Peker Reklamcılık, 96.

Şekil 3.1: Sanatçı Düşüncesi.

Sanatsal ve bilimsel tasarımlarda, esin duygusu risk almayı gerektirir. Üretken risk alma, sorunu tanıma, çözüm girişiminde bulunma, yararlanılacak araçlar ve bilgi gerektirir. Sanatsal ve bilimsel yaratıcılıkta, çözümün deneysel geçerliliğini oluşturan kanıtlara ulaşmak önemlidir (Herskowitz, 2009: 202).

İnsan yapımı düzenin oluşturulup tasarlanmasında ilk eylem, çevreye, diğer eylemse bireye dönüktür. Çevreye karşı eylem, yaşam süreçlerinin bağlamını düzenli kılar. Bireye dönük eylemler ise güduları ve amaçları şekillendirir. Yaşanılan çevrenin düzenli kılınması, belirli davranışlar ve mantıklı eylemlerledir. İnsanın düş gücünü, belli güduları ve amaçlarıyla harekete geçirmesi, bireylere yöneliktir. Toplumsal ve bireysel yaşam süreçleri, insanların güdülerini ve amaçlarını, çevrenin değiştirilip düzenlenmesi ve geliştirilmesi yolunda kullanmalarıdır. Düzenli çevre yaratma ve koruma, başarı ve hoşnutluk, toplumun onayı ve övgüsünü alan eylemlerdendir. Düzgün işleyen ve insan hayatının çoğunu geçirdiği çevre; düzenli kültürel tasarımların ve seçimlerin ürünüdür (Bauman, 2017: 180).

Görsel biçimler, yaratılan imgenin duyulara, duygulara ve bilince dönük, anlamlı iletileridir. İnsan, sürekli kendini yönlendirecek, yeni oluşumlar yaratacak, geleceğe taşıyacak imgeler yaratmaya çalışır. Sanatsal imge, insanın iç dünyasından gelen iç dürtüyle, dış dünya arasında iletişim kurar (Göktürk, 1987: 117-118).

Guyeu ve John Ruskin, sanatın özünü, doğanın varlığı ve insanın kattığı toplumsal değerlerin oluşturduğunu açıklar. Sanat, doğanın güzelliği ve güzellik duygusunun birliği, yapıtta görülebilirliğidir. Doğayı tüm olarak kavrayamayan insan; soyutlamalar, kavramlar, yasalar, bilimsel dünya görüşü ve yaratıcılığıyla doğaya yakınlaşır. Doğanın zengin kaynakları, onu yorumlayan ve değerlendiren insanın; yetenek ve içgüdüleriyle, duyulabilen, algılanabilen nesnelere dönüşür. İnsan emeği, sanat yapıtı ile doğa ürünleri arasındaki ayrım; sanatla gerçekleştirilen düşünceyle biçimlenerek yaratma ile sonuçlanır. Sanatçı, doğayı görüş süzgecinden geçirerek, kendine yarayan öğelerden yararlanır. Doğadan esinlendiği renkleri ve biçimleri, doğa görüntülerine eklediği anlamlarla sunar (Ersoy, 2002: 45-46).

E. Burke'ye göre, güzellik duyusu ile kavranır. Duyu toplumsal içtepi, cinsel sevgi ve haz almayla aynı anlamdadır. Shaftesbury'e göre, evren uyumu ve yaşamın özü, iç duyumu kavranır. İç duyumu, biçimin birliği, güzelliği, karakter gerçekliğidir. Dışsal güzellikler, simetrik ve orantısız iç duyumu kavranır. H. Home'ye göre, estetik özel duyunun varlığı, hazlar ve bunların temelindeki duyuların çeşitliliğinden oluşur. Fiziksel duyular altta, zihinsel duyular üst sırada yer alırken, düzenin kavranmasından doğan hazlar ise ortadadır. İnsan zihninden doğan haz ise en üsttedir (Tunalı, 2007: 31). İnsan, yaratıcı bir varlık olarak doğada olanları bulur, olmayanı

tasarlar. Toplum sorunlarından esinlenerek, ulusal ve özgün biçimler ortaya çıkarır. Sanat, yaşamı yansıttığına göre; ulusal özgürlüğü ve halkların ulusal karakterlerinin değişime uğramasıyla da değişim gösterir (Ersoy, 2002: 68). Toplumsal süreçler etkileşim içindedir ve sanat yapıtı içinde bulunduğu toplumun koşullarından etkilenirken, diğer kurumlara da etki eder (Akman, 2014). Toplumsal süreçlerde etkileşim alanlarındaki konular, sanatçının ve tasarımcının yaratma etkinliklerinde esin kaynağını oluşturabilir.

Sanatçılar, yaşamı farklı algılayabilir; duygularla, güzellikleri ve çirkinlikleri duyarlılık ve incelikle kavrayabilirler. Sanatçı kimliğinin oluşumunda, toplumlarının üst ve alt yapılarından etkilenme görülür. Bu etkilenmenin ölçüsü, sanatçının estetik tavrını da belirler. Olumlu ve olumsuz oluşturulan duygu ve düşünceler yoğunlaşarak, eserlere dönüşür. Sanatçının bilgi birikimi, eserinde kişisel yetenek ve duyarlılığı yansıtır. İnsan özgürlüğüne tutkuyla bağlı olan sanatçı, düş gücüyle yaratıcılığının sınırlarını sonsuzluğa taşır (Şişman, 2011: 28-29). Sanatçının toplumsal duyarlılığı, hümanist düşüncelerle yoğrulmuş bilinci, tasarlama aşamasında etkilendiği olaylardan esinlenerek yapıtlara dönüşür.

Benjamin Constant: “Her türlü güzelin gözleminde bizi bizden çıkaran bir şey vardır. Bu şey bize yetkinliğin bizden daha değerli olduğunu duyurur ve bu inançla bize anlık bir kopuş esinleyerek, bizde adanmanın gücünü uyandırır” demektedir. Esin, bir taslak ve fikir sonucu duyulan heyecandır. İnsanın dışında, onu şaşırtan ve denkleğinin bozulduğu yerde, esin vardır. Esin, kendini aşkınlık duygusu olarak her zaman bir diğerini düşündürür. Sezgi, esin duygusudur. Delacroix, kendimizi kendi üstümüze yükselmiş ve aşılmış duyduğumuz zaman, ancak kendimizi esinlenmiş duyarız, demektedir (Timuçin, 1998: 184-185).

Sanatsal yaşamda, eserin yapılışının bilinmesine dayanan sevinç duygusu; değerlerin ve yapının bilinmesi değildir. Değerler duyulan ve etkilenilenlerdir. Gerçekte sanat yaşamı, duygusallık ve düşünsellik ortasında yer alan bir durumdur (Geiger, 1985: 50). Sanat yapıtının sanatçı tarafından esinlenip kurgulanmasında; esinlenilen duygunun bilinmesi, önemli değildir. Her izleyici, izlediği sanat eserinde, bilgi birikimi ve görüşleri doğrultusunda anlamlar çıkarır. Önemli olan izleyenin eser karşısındaki duyum ve duygularıdır.

Paul Gauguin'e göre, sanat bir soyutlamadır. Doğadan esinlenme ve doğa önünde düş kurma sonucu, ortaya çıkacak görüntülerin dışında, yaratmanın kendisine odaklanmasıdır. Maurice Denis sanatı, görsel duyarlılık ve fotoğraf değil; yaratmanın kendi ruhunun şekillendirdiği bir yaratı olarak tanımlar. Gauguin'in "gözle çalışmak yerine, düşüncelerimizin gizemli odağını aramalıyız" sözü, Baudelaire'in "arzu edilen ve hayal gücüyle birleştirilen yetenekler, en güzeli yaratmada üstün hale gelir" düşüncesiyle pekişmektedir (Antmen, 2010: 30-31).

Fen bilimi ve biyoteknolojiden esinlenen sanatçıların, bilimin gücünden mi ya da teknolojinin imge zenginliklerinden mi esinlendikleri tartışılır. Danimarkalı Olafur Eliasson, sanat ve bilimi birleştiren sanatçıların tanınmışıdır. Eliasson, deniz biyologlarının akıntı araştırmaları için kullandığı yöntemden esinlenerek, kentteki ırmakları yeşile boyamıştır (Saehrendt, Kittl, 2012: 43).

"Çağdaş tasarım, doğanın bir alternatifi ve insansal bir kozmik yapı olarak temelini geometriden alır. Bu, yalnız epistomolojide değil aynı zamanda sanata kadar uzanan bir varlık anlayışında somutlaşır. Gerçi daha Platon'un yaşlılık döneminde idealar kozmosunu bir matematik kozmos olarak anlamasını ve ilk felsefe okulu olarak akademia'sının kapısına yazdığı "geometri bilmeyen içeri giremez" sözlerini 20. Yüzyılın bilimi ve sanatı da kanıtlar. Örneğin; Cézanne'nin bir öğrencisine yaptığı "Doğayı silindir, koni ve küre şeklinde ele al" öğüdü bir yandan, Mondrian ve Malevich'in resimdeki uygulamaları öbür yandan, çağdaş sanatı bir geometrik soyut varlık olarak temellendirmesi, çağdaş kültürde geometrinin bir eksen oluşturduğunun kanıtlarıdır (Tunalı, 2004: 15)."

Duyu nesneleri olan sanat eserleri, özünde akılsal bir kavrayışa hizmet eder; akli etkileme ve akılda doyum sağlama işlevini sürdürürler. Sanat eserlerindeki duyusal ögeler, özgür biçimde duyusal nesneler olmasına karşın, insan zihninde büyük ölçüde vardır. Duyusallığın insan için önemi; duyusal olanın, akılla bağlantılı olmasıdır (Hegel, 1994: 35-36). Tasarımlar, sanatsal olaylar, insanın varlığını, yaşamını, düşlerini, yeni düşünce biçimleri ve kendine özgü ifadelerle yorumlamayı hedefler. İnsan bilgilenme ve bilinciyle güçlü olurken, sanatından, tasarımlarından ve teknolojinin gelişimi sonucu, farklı kültürel ve sanatsal olaylardan esinlenerek etkilenir. Sanatçı, ilgi duyduğu konulara yeni esin kaynaklarıyla, çeşitli nesneleri algılama ve kavrama biçimiyle yönelir.

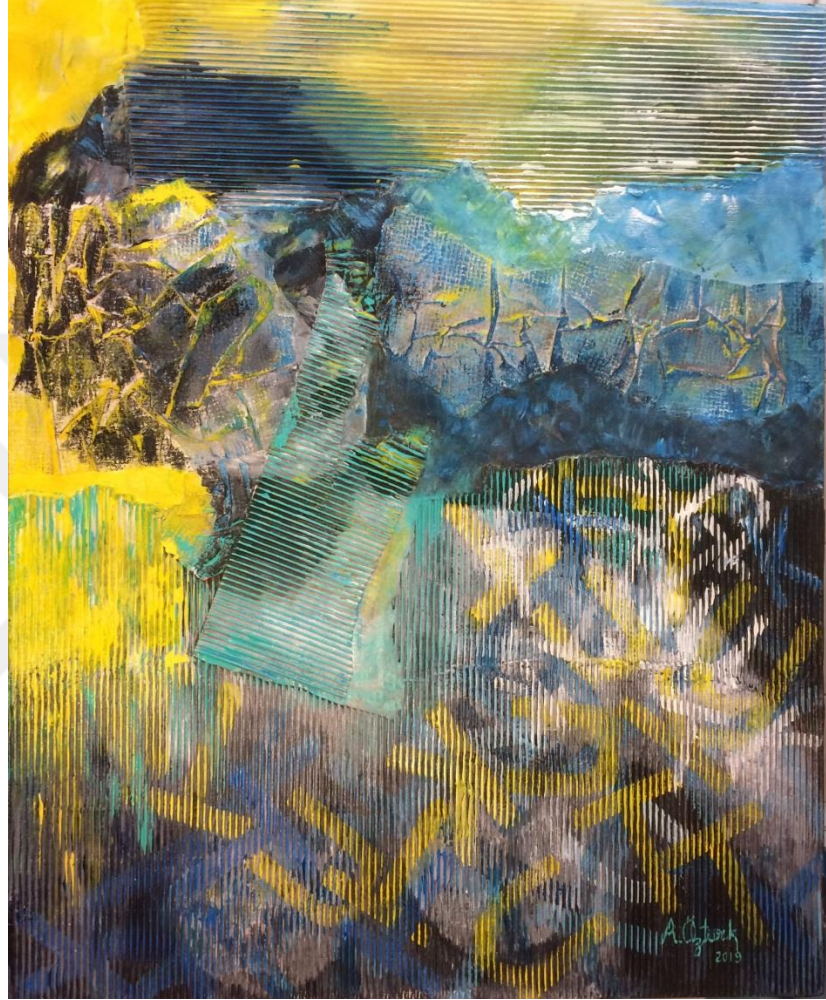


Resim 3.1. Ayşe Öztürk, Gizem, Mukavva Üzeri Akrilik Boya, 67x50, 2018.

Sanat eserleri, doğdukları kültür ve diğer kültürlerden etkilenecek gelişir. Uzak kültürlerin etkileşimleri, ülke sanatının gelişimine çok yönlü katkı sunar. Sanat kültürü, uluslararası dokudan oluşur. Sanatın anıtsal değerlere ulaşması için folklor gibi değerlerle sınırlı kalmaması gerekir (Turani, 2011: 7-8). Sanatın geniş halk kitlelerine dönük olması, toplumsal koşullar sonucudur. Zevk ve beğeni, eğitim ve görgü, sanatsal yapıların niteliklerini ortaya çıkaran tasarım özellikleridir. Sanatsal programlar, resim, heykel ve mimari yapılara, kent alanları ile seramik, süsleme, kuyumculuk ve diğer tüm sanatsal çalışmalara da yansımaktadır (Tansuğ, 1982: 22-23). Tasarım, bir insan yaratımı ve insanı geliştiren temel özelliklerinden biridir. Yeni tasarımlarda, insanın yaşamı boyunca yaptığı her şeyde, etkilenmenin belirtilerini görmek olanaklıdır. Tasarım, yaşamın her alanına üretim ve tüketime etki eden bir gerçekliktir (Heskett, 2017: 11).

Kadın bedeninin sanat nesnesine imge kılınması, eril koşullanmışlığın dışında, normlaşmış beden nesnesine dönüşmesindendir. Görsel gerçeklik, ötekileştirilenin kadın olduğunu gösterir. Görmenin, kadın bedeninde anlatılan

anlamı, öznenin sunduğu imge ile hesaplaşması ve simgeyi sorgulamasıdır (Karkın: 2010). Düşler ve özlemlerle gelen esin kaynağı, yaratıcı yeti ve tasarım gücünün birleşimi, derin ve heyecanlı bir coşkuyla öyküye dönüşerek yaratıcısını aşar.



Resim 3.2. Ayşe Öztürk, Özlem, Ondülin Mukavva Üzeri Akrilik Boya 99x80 cm.

Teknolojik, örgütsel ve kültürel gelişmeler, gereksinimleri, üretimi farklılaştırırken, tasarım değişmez biçimde insanın gösterdiği bir yeti olarak sürmüştür. İnsan, çevresini değiştirmeye başladığında, tasarım yeteneğini kullanmış; bu süreçlerde elleriyle biçimlendirme ve değişime dönük işlevler gerçekleştirmiştir. Aletlerin tasarlanmasında, elin özelliklerinden yararlanılmış; aletler, elin işlevlerine uygun tasarlanmıştır (Heskett, 2017: 19-20).

Tasarım ve yaratma gücü, yoğun bir inanç taşıyan ve direnç gücü olan insana özgüdür. Üretken olarak yaratılan insan; bilgi, deneyim ve becerisiyle esinlendiği imgeleri, tasarım yeteneğini kullanarak eserlere dönüştürür. Yaşamı kolaylaştıran yeni araçlar tasarlayabildiği gibi, esinlendiği yeni konularla tasarımlar üretmeyi sürdürür.

Düşünceyi görsel biçimde sunan tipografi, temel yapı elemanıdır, tasarımın karakteri ve duygusal niteliğini etkiler. Grafik tasarım ve resim sanatında kullanıldığında, tutkuları harekete geçirebilir, semboller oluşturabilir (Ambrose ve Harris, 2014: 6). Theodore Roethke, “Gözü, görünmeyenden başka hangi şey sarsabilir” der. Yaratıcılık, gizemli, sıkıntılı oluşum dönemidir. Kontrol edilemeyen ve teslim olunan esinlenme sonucu, yaratıcılığın merkezi gizemlidir (Cameron, 2012: 281-282).

“Esin bir görülen ve yapıt tam olarak gerçekleşene kadar bir daha görülmeyecek olan bir başlangıç noktası gibi düşünülmemelidir. Sanatçı yaratma süreçleri boyunca değişik esinleri yaşayacaktır. Esini yalnızca şaire ilk dizeyi yazdıran, ressama ilk taslağı duyuran bir başlangıç noktası diye almamalıyız. Temel fikir çeşitlenir, fikirlerden fikirlere geçilir, bu bize yeni esinleri, yeni heyecanları getirir. Esin yaratma süreçleri boyunca karşı konulmaz bir heyecan içinde sık sık ortaya çıkabilir. O yaratmayı başlatan etkinlik olmanın ötesinde yaratmayı sürdüren itici bir güçtür (Timuçin, 1998: 186).

Oscar Wilde’a göre, “Dünyanın gerçek gizemi görünendir, görünmeyen değil” (Cameron 2012: 57). Yaşamda görülenlerin farkındalıkla anlatımı, bilinmeyenlerin düşünülmesi, merak edilenlerin ortaya çıkarılması, tasarımcıyı, sanatçıyı besleyen yoğun duyguların, yaratıcı etkinliğin sonucudur. Rastlantılar, sanatçının çevresindeki değişken imgeler, duygular, birçok olgu ve deneyimle büyü taşıyan gizemi barındırırlar. Yaratılan imgeler tasarımcının, sanatçının görme ve algılama biçimine, esin duygusuna bağlıdır.

İçinde yaşanan dünyanın biçim ve yapısı, insan tasarımının sonucudur. İyi ve ya kötü kurgulanmış olsalar da tasarımlar teknolojik süreçlerle , toplumsal yapılar ve ekonomik sistemlerce belirlenmemiştir. Tasarım, insanın kararları, seçimleri sonucunda oluşur. Tasarımlarda belli koşullar hissedilse de tasarım pratiğinin tüm düzeylerinde insana ait kararların var olduğu görülür (Heskett, 2017: 15-16).

3.2. Sanatsal Yaratıcılık, Yaratma Süreçleri Ve Tasarım

Yaratıcılık, geçmişte edinilen bilgiler ve deneyimlerle ya da bilinçsiz bir şekilde ortaya çıkabilir. İçsel bir durum olan yaratıcılık, elde edilen deneyimlerin, bilgi birikimlerinin farklı bir yaklaşımıdır. İnsanoğlunun yaratıcılığı, geçmiş deneyimlerin katkıları ve içsel güdülerin birleşmesiyle olanaklıdır. Günümüzde karşılaşılan sorunları çözmek amacıyla, yaratıcı fikirler düşünülebilir. Yaşamı kolaylaştırmak ve yaşanır kılmak için yapılan işten zevk alınması ve kişilerin yaratıcılıklarını kullanmaları gerekir. Yaşamı kolaylaştıran tüm tasarımlar, yaratıcı fikirlerin ürünleri olarak, görsel açıdan yaşamı güzelleştirip zenginleştirir. Hollandalı tasarımcı Griffioen'in tasarımları, alışık olunmayan uygulamalardır. Günlük yaşamda kullanılabilen geleceğe dönük tasarımlar farkındalık yaratırken, yaşamın içinde simgesel değer olarak var olurlar. Griffioen, tasarım yaparken, önceki tasarımlarından yararlandığını, her yeni tasarımın bir sonraki tasarımı getirdiğini, tasarımlarının tümüyle içgüdüsel olduğunu, kendi kurallarını yıkıp, düş gücüyle birlikte yeni tasarımlarının ortaya çıktığını belirtmektedir (İlisulu, 2013).

Yaratıcılık, düzen kavramının ögelerindendir. Yaratıcılık sürecinde tasarlanan fikirler formu, bu tasarımın biçimlere dönüşümü de düzeni oluşturur (Gökaydın, 2002: 61). Yaratıcı süreçlerin bileşenlerini; duyular, imge, algı, bellek, imgelem, kavramlar gibi ussal süreçlerle ve ussal süreçte işlenen malzemenin dışa vurumu oluşturur. İmgelerin birleşmesi algıları oluştururken, imgelerin yenileriyle birleşmesi nesnenin tanınmasını sağlar. Algılar, yaratma süreçlerinde etkin rol oynayan seçici, ayıklayıcı olgulardır (Kırıçoğlu, 2005.173).

İmgeler arasında kurulan farklı, yeni bağlantılar, yaratıcı imgelemdir. Alansal yetkinlik, odaklanma ve deneysel üretim gibi tavırlar aracılığıyla (Işıldak, 2008). İmgelem, yeniden canlandırma sürecidir ve bellekte kurgulanan imgeler, yaratıcılıkla birleşerek ürünlere dönüşür. Sanatçının yapıta dönüştürdüğü imgeler, izleyicinin belleğindekiyle birleşerek, yeni bütünlere ulaşır. İmgelem gücü, yeni tasarımların başlangıcıdır (Bayav, 2009).

Algılarla kazanılan simgeler, mantıksal ilke ve kurallarla yeni bilgi ve davranışlara dönüşür. Düşünce süreçlerinde, yeni simgeler yaratımıyla engeller aşılabilir sorunların çözümü sağlanır. Mekanik yollara başvuran insan; deneme, yanılma, kuşaklarca aktarılan, belleklerde saklanan tüm bilgi ve davranışlar

sayesinde engelleri aşar. Sorunların çözülmesinde geçerli ve gerçekçi biçim, yaratıcı düşünceyle oluşur (Köknel, 1987: 82). Fisher, yaratıcılığı; akılcılık, esneklik, özgünlük ve ayrıntılaşma becerisi olarak tanımlar. Sternberg, yaratıcı düşünme becerisini, bir problemi tanımlama, karar verme ve çözümü içeren çok aşamalı bir süreç olarak ifadelendirir. Guilford, problem çözme ve yaratıcılık ilişkisini tanımlarken, yaratıcı düşünmenin yeni sonuçlar üreteceğini ve problem çözme işlevindeki tepkileri, yaratıcı bakış olarak değerlendirir (Çubukçu, 2014: 318-319).

Entelektüel zeka ya da duygusal zeka derecesinin yüksek olmasının yanında, düşük entelektüel zekaya sahip kişilerde de yaratıcı özellikler görülebilir. Oyun ve eğlence nitelikli faaliyetlerde, yaratıcı düzeyin arttığı gözlenmektedir. Yaşam süreçlerinde, yaratıcılık dönemleri yaşa bağlı olarak azalma gösterebileceği gibi eğitim süreçleriyle geliştirilebilmektedir. Yaratıcı davranışın sonradan kazanılıp kazanılamayacağı tartışılmaktadır. Buzan, yaratıcı zekayı, hayal gücü, davranışlar ve verimlilik bakımından üstünlük ve yeni fikirler geliştirme olarak tanımlarken, yaratıcı zekanın değişik faktörlerle artırılabilirliğini savunmaktadır. Rawlinson, her insanın yaratıcılık yeteneğinin olduğu görüşündedir. Yaratıcılığı artıran etkinlikler, tüm gelişim süreçlerinde, beyinsel yaratıcılık açısından önemlidir (Elden ve Özdem, 2015: 47-49).

İnsanın düşlem, imgelem biçiminde, gerçeklere uymayan ve doyum olanağından yoksun amaçları, beklentileri ve istekleri düşler kurarak doyuma ulaşır. Düşlem düzeninde kişiler, yaratıcı tasarımlarla duygu ve düşüncelerini yüceltir. İmgelem ve tasarıma dayalı düşünceler, gerçeklerden esinlenilerek kurgulanır. Yaratıcı düşünce, davranışları ve insanı yüceltirken, başka insanları da etkilemektedir (Köknel, 1987: 82-83). Yaratıcılık, insana özgü değer tutumlarıdır. Uygarlığın gelişmesi, yaratıcı değer davranışlarının sonucu ivme kazanmaktadır.

Yaratıcılık, yaşamın her alanında düşünme biçimi ve düş gücüyle bağlantılı bireylerin, yeteneklerini akılcı biçimde kullanmalarıdır. Yaratıcı süreçlerde ekleme, çıkarma, düzeltme, değiştirme ve parçalayıp yeniden birleştirmeler yer alır. Yaratıcılık, deneme ve kalıplardan kurtularak, kendini tanımlayabilecek gerçekliğe ulaşmadır. Sanatsal anlamda yaratma, doğadan özgün biçimler oluşturmaktır. İnsana özgü yaratıcılık ise var olanı düşün gücüyle yeniden özgün nesnelere dönüştürmektir (Özsoy, 2015: 130).

Jesus Raphael Soto'ya göre, sanatçının bilimsel kavramları ve uygulamaları birleştirmesi, sanat-bilim ilişkisini açıklamaz. Sanat, bilimsel fikirlerin süslemesi değildir. Sanatla bilim arasında sebep sonuç ilişkisi olmadan, evrensel sorunlarla yüzleşen iki ayrı alan olarak uzam-boşluk, boyutlar, ölçümler, davranışlar gibi konularla ilgilenmeleri paralellik gösterebilir (Avcı Tuğal, 2012: 208).

Alman ressam August Macke, biçimlerin ilişkilerini algılayıp özgün biçime ulaşılabilceğini belirtirken; yaşamın anlaşılması ve yorumu konusunu öne alır. İnsanın kendini ifadesi, yarattığı biçimlerdir. Sanatsal yaratı, içsel dünyanın yansıması, doğadaki varlıkların özgün biçimlerde yeniden ifadesidir. Biçimlerin yaşamın güçlü anlatımı olduğunu; anlatımdaki çeşitlilikleri malzeme, söz, renk, ses, taş, ahşap, metal vb. kaynakların olduğunu; biçimin boş ve temelsizliği durumunda, sanatın olamayacağını söylemektedir (Antmen, 2010: 42-43).

Grafik tasarım, özü gereği soyutlamadır. Gerçekten uzak imgesel karakterleri, çizginin gücü, nitelikli ve masalsi bir kesinliğe götürür. Grafik tasarımın temelinde, biçim öğelerine verilen ağırlık, görünenlerin gerçekçi gözle tasvirinden uzaktır. Biçim ögesi olarak kullanılan noktalar, çizgiler, yüzeysel ve uzamsal enerjidir. Kalın uçlu bir kalemle çizilen çizgi, belirgin bir enerji anlatımıdır. Uzamsal öge olarak boya dolu bir fırça, değişik tonlarda farklı yansımalarla, bulutumsu sisli bir leke yaratabilir. Çizgiler, lekeler, noktalar, fırçayla ya da çizgiyle oluşturulan yüzeylerin anlattığı dalga devinimleri, duvar örgüleriyle çok sesli hafifleyen ve yeniden güçlenen çizgiler, bir yapıtın, bir sürü öğeden oluşması gerektiği anlamının dışında, öğelerin biçimleri oluşturması ve varlıklarını sürdürebilmesi için önemlidir (Klee, 1978: 154-160).

İnsanlığın ilerlemesi buluş ve yeniliklerle, önceden kazanılmış bilgilerin ve becerilerin yeniden değerlendirilmesi ve geliştirilmesiyle olanaklıdır. Düş gücü ve çözümleme yetisi, yaratıcı düşüncüyü besler. Rhodes'e göre, yaratıcılık, "kişinin ürün diye isimlendireceğimiz bir takım fikirlerle iletişim içine girmesidir." Bartlett'e göre ise de "ana yoldan ayrılmak, deneye açık olmak, kalıplardan kurtulmaktır" (Vural, 2011: 172). Yaratıcılık, biçimde değişiklik olmadan anı yakalayarak; sadece sanatsal yaratıcılığın değil, bilimsel iç görünümün de oluşumudur. Deney, bilginin kaynağıdır. Buluşların artması için, deney tasarımcılarını çoğaltmak gerekir. Buluşu yaratan gözlem ve deney, aklın ürünüdür (Herskowitz, 2009: 201).

Uygulayıcı insan ve yaratıcı insan konusundaki ayrımın bilinçle ele alınması; yaratıcı insanla kafa ya da kol emeğinin karıştırılmamasını gerektirir. İnsan beyninin, eline emir göndermesi; ticari kazanç getiren malları elin yaratmasını doğurmuştur. Elin eylemini kestiren, ona yön veren, işlevini sürdürmeyi sağlayan beyindir. Beynin işleyişi, bir çalışma alanıdır. Çıraklık yoluyla belenmiş bilgilerin birikiminden yararlanır. Toplumsal düzlemde düşünme ve tasarlama hazzı, insan bilgileri arasındaki ilişkilerle yeni yapılar yaratmaya dönüşürse, yaratıcı insanın etkinlikleri, alet ve kazanç ürünlerini yaratma etkinliğine dönüşecektir. Yaratıcılığın gelişmesini sağlayacak ortam ve yüreklendirmeler, yeni buluşların yetişmesinin bir adımıdır (Laborit; 1996: 86-87).

Sanat yapıtlarında yenilik, yaratıcılık ve özgün yaratımlardır. Tarihsel süreçlerde, koşulların yarattığı gereksinimler sonucu ortaya çıkan oluşumlar, gerçek bir yenilik niteliği taşır. Sanatta yeni, yaşanan toplumsal ve nesnel ilişkilerin özümsemesi gerçekliğıdır. Gerçekliğin yansıtılması dışında, benzerini üretme uğraşısı yenilik değildir (Çalışlar, 1983: 176).

Sanatçının görüşlerini yansıtması, esinlendiklerini bütün halinde toparlayıp sunma işidir. Bütün haline getirme, yapıtta işlenen öğelerin sistemleştirilmesidir. Sanat yapıtlarındaki mantık; hem çağcıl olmalı ve hem de sanatçının yaratım becerisini sunmalıdır. Dış zorlamalar olmaksızın, kendi duyuş ve algılarıyla yaratılan yapıt, zor ve güçlü uğraşlar sonucu oluşur (Turani, 2008: 13). Sanat yapıtı, sanatçı için gerçekliğı arama, araştırma, ve yorumlama aracıdır. Etik ve estetik bir varoluşla ürünler veren sanatçı, iç dünyasını da yansıtır (Gökçe, 2016).

Sanatsal ürünlerin yaratım süreci, sanatçı için birleşim, ayrışım, yeniden düzenleme; imgelem oluşturma, özgün ve özel yapıya ulaşma aşamalarıdır. Sanatçı, yeni düzenler tasarlarırken, doğaya yönelme, kavrama, insanı tanıma, anlatma; imgeler dünyasıyla yeni bütünler kurma ve duygusal, düşünsel, haz verme uğraşındadır. Sanatçı yeni biçimlerle; anlatımını seslere, renklere, çizgilere, sözlere dönüştürerek, estetik bir yapıya ulaşmayı hedefler. Yapıtında iç görüşünü ve dış dünya gözlemlerini bir düzenle tasarlar (Timuçin, 1998: 179).

Estetik yaratımda B. Croce'ye göre, çıkış noktası izlenimlerdir. Sanatçı ve tasarımcı, izlenimlerini birinci aşamada gereçler olarak belirler. Sentez, yaratma sürecinde ikinci aşamadır. İzlenimler değerlendirilip, yeni bütünlerle estetik ifadelere

ulaşılır. Üçüncü aşamada yaratılan estetik ifadeler, tasarımcı ya da sanatçıda haz duygusuna dönüşür. Sonuçta oluşturulan estetik ifadeler, yapıtlar ve tasarımlardır (Tunalı, 2007: 186-187). Fransız matematikçi Poincare'nin gelişim süreci teorisi, yaratıcılığın örneklerindendir. Yaratıcı süreç; sıkı çalışma, dinlenme, aydınlanma, tekrar sıkı çalışma ve buluşu doğrulayan diğer bir aydınlanma aşamasından oluşur. Yaratıcılık, var olanı değişik şekillerde algılamadır. Var olmayan anlam-anlama, yeni bağlar-bağlantılar, yeni çağrışımlar ve yeni uygulama alanları bulmak, yaratıcı düşünme süreçlerinin unsurlarıdır (Özden, 2014:181).

Stephen Nachmanovitch, “en güçlü ilham perisi içimizdeki çocuktur” der. Sanatçının yaratıcı bilinci, kendisiyle içindeki yaratıcı çocuğun, yani gelişim sürecinin beslenmesi, kendisinin ve içinin anlatımı; diğer bir anlatımla içindeki yaratıcı çocuğun yaratıma katılım sürecidir (Cameron; 2002: 50).

Sanatın insan üzerindeki etkisi, estetiksel deneyimleri sunması ve derinleştirmesidir. Sanatsal anlatımlarda görselliğin, söz ve yazı karşısında üstünlük taşıdığı söylenebilir. İzleyenin duygu yoğunluğu, görsel imgelerle yeni ilintiler oluşturması, görüntünün zihinde kalıcılığındandır. Sanat eserlerinin büyüklüğü, sahiciliği, izleyicinin duyma ve duygularını değiştirip gelişmesine neden olur. Sanatçının çevreye aktarmaya çalıştıklarıyla izleyicinin algısına geçenler, estetik yaşantı denilen olguyu geliştirir.

William Bridges, “gerçek başlangıçlar, dış fırsatlar tarafından dikkatimiz onlara çekilmiş olsa bile içimizde başlar” der. Eyleme girişmek, başlangıcında bir korku unsurudur. Utanç ise kontrol edici bir durum olarak belirir. Sanat eseri yapmak, büyük bir sırrın ifşası gibidir. Sırrı açıklamak, doğasında utanç ve korkuyu içerebilir. Özellikle merak edilen ve keşfedilenler, sosyal, cinsel, tinsel konularda utanç duygularının hissettirildiği özel durumlardır. Sanat toplumu aydınlatır, gizleneni açığa çıkarır, karanlığa ışık tutar (Cameron, 2012: 115-116).

Kadının toplumdaki yeri ve yaşam koşulları, psikolojik durumları, esin kaynağı olarak sanatsal ve tasarımsal çalışmalarda işlenmektedir. Kadın bedeninin ve cinselliğinin konu alınması dışında, davranışlarından anlamlar çıkarmak, duygusal çırpınmaları, düş kırıklıkları, öfkesi ve kızgınlığını betimlemek gibi durumlar da tasarım ve sanat çalışmalarında yer alır.



Resim 3.3. Ayşe Öztürk, Korku, Mukavva Üzeri Akrilik Boya, 67x50, 2018.

Korku, düşünceler, kuşkular, hezeyanlar biçimiyle var olan tutsaklığın altında, duygusal yaşamla ilgili takıntı ve saplantılardır (Köknel, 1982: 259).

İçsel gerilimleri ortadan kaldırmaya dönük davranışlar; ilgi, sevgi, korku gibi duygular, sanatsal yaratım ve tasarımlarda esin kaynağıdır. İnsanı çevreleyen gerçekler dünyası, sanat yapıtlarıyla yansıtılabilir. Yaratıcısının yansıtma biçimi, kendine özgü değer duygularının ortaya konulması ve iç dünyasının duyumlarıyla özdeş olabilir. Tasarımında yansıttığı, gerçeğin kendisi ya da benzeri olmayabilir. Esinlenilen imgenin yaratım aşamasında, duyulabilecek belirli bir korku ve başarısızlık duygusu söz konusudur. Sanatsal yaratım ve tasarımlarda hissedilebilecek korku ve kaygıları aşmak özgüven gerektirir. Kaygı, sıkıntı ve panik durumuyla karşılaşma, duyulan endişelerden kaynaklanabilir. Yapıt ortaya çıktığında yaratmanın hazzı bu endişeleri dağıtır.

3.2.1. Karşılaşma Olgusu Esin ve Coşku

Güzelliğin kaynağı doğadadır. Sanat yapıtı insan eliyle doğanın kopyasının yaratımı olurken; güzelliği akılla ilişkilendirenler için doğadaki ham güzelliğin sanat eseriyle olağanüstülüğe ulaşmasıdır. İnsanın duyumsadığı doğa güzelliği, doğa ile bütünleşmeye duyulan özlemindedir. Aklın egemenliğiyle, değişime uğrayan insan–doğa ilişkisi, doğa güçlerine duyulan korkunun aşılmasıyla, insanın doğayı sade bir nesne olarak algılamasındandır. Theodor W. Adorno’ya göre, doğa güzelliğinin fark edilmesi; doğayı özümseyerek, doğa nesnesinin sanatsal ürünlere dönüşmesidir. Nesnenin içinde, nesnelere öncelik kazandıran, sanatsal deneyim yaşanır. Sanatçı için doğa güzelliğini, kendi içinde oluşturup yakalayabilme ve eserlerinde görünür kılma önemlidir. Arayış, kendi içinde oluş, taklitten uzak, henüz var olmayan ve bilinmeyi, özne aracılığıyla belirleyip gerçekleştirir. Kendi içinde oluş; doğanın dili ve bu dili doğayla barışık çözen sanatçı, doğa görünüşünün derinliğine dalarken, coşkuyla esinlendiği doğayı konuşturabilir (Öndin, 2011: 163-164).

Schopenhauer’a göre, sanat yapıtı derin bir düşünmeyle, keşfedilmişin, yeniden oluşturulmasıdır. Sanat yapıtını, düşünceyle, estetik zevki oluşturan bilgi olarak tanımlarken, doğanın üretimini, sanatsal üretimden ayrı görmektedir (Lenoir, 2005: 63).

Goethe, “yaşam ve güzelliğin öz olarak birbirinden ayrıldığını; sanatın doğanın boyunduruğunda olmadığını, sanatın güzel yapıtlarla, doğanın canlı organizma üretmesiyle yarışta olduğunu” söylemektedir. Güzelliği arayan kişinin gözüne, canlı varlıkların tutarlı bölümleri bile çirkin görünebilir. Goethe, sanat yapıtının yasalarını, doğada aramayı umutsuz çaba olarak görür. Doğanın sanatçılara esin verebilirliğini kabul etmekle birlikte, sanatın gerektirdiği bilgilerin doğa dışındaki bilgi alanları olduğu ve bu iki bilgiyi birbiriyle karıştırmanın doğru olmadığı görüşündedir (Lenoir, 2005: 54).

Sanatsal üretimlerde ve tasarımlarda doğa varlıkları, sanatçıların gözlemleri, bilgisi, bilinci ve becerileriyle dönüşüme uğrar. Karşılaşmaların, tasarımcı ve sanatçılara duyumsattığı, duygu yoğunluğu, yeni biçimler oluşturma süreçlerinde derin coşku ve yaratıcı cesaret olarak algılanır. Sanatçının yaratma cesareti, doğaya karşı üstünlük uğraşısı sonucu, yeni yaratıları ortaya koyar.

“Nietzsche ‘Değerler değişimi yaratıcıların değişimidir. Yaratmak zorunda olan her zaman yıkar’ diye düşünür. Sanatçının duyarlılığı kapsayıcı ve köktenci tutumuyla bütüne kavuşmaya çalışırken derine iner. Büyük ölçüde kavrayıcı olduğu kadar büyük ölçüde yadsıyıcıdır. Dufrenne’in belirlediği gibi, estetik nesnede, en yüksek düzeyde estetik nesne olan sanat yapıtı da hem olmak istediği şeyle, hem olmaya karşı olduğu şeyle belirlenir. Estetik nesnenin belirlenmesi bir seçme edimidir. Sanatçı aralıksız güzellikler derleyen biri olmaktan çok tartışmaya eğimli bir uyarsızdır, bir kavgacıdır. Estetikleştirme bir seçim işidir. Bir şeyi bir şeye yeğ tutmakla gerçekleşir. Biçim bozma ya da yeni oranlar getirme işi bile köklü bir seçim etkinliğidir. Seçimler yapmak, aynı zamanda var olana karşı bir tutum içine girmek demektir, Nietzsche’ci anlamda yıkıcı olmak demektir (Timuçin, 1998: 141).

Sanat yapıtları, duyuların hareketiyle sevinç ve tat almayı amaçlar. Öğrenme ve bilme sevinci, doğruya ulaşma sevinci değildir. Yönelinen nesne ve anlayış gücü, yetkinlik oluşturduğunda, anlamlı sevince ulaşır. Bilgi ve anlayış gücünün ulaştığı sevinç, sanatın güzellik öğelerini aşan sözcüklerle sınırlı değildir. Sanat nesnesinin anlamı; sevince ulaşma, güzellikleri tatma, genişlik, zenginlik ve yüceliktir. Güzel olanın sağladığı sevinç, gerçek olanın yeniden üretilmesiyle, öykünme yetkinliğinin dışındadır. Ritim, ses, çizgi, renk, biçim ve imgelerle ruhun algıladığı biçime sokulan her şey, yapıtların güzelliğini zenginleştirir (Lenoir, 2005: 85-86).

Beğeni estetik bir yargıdır. Bilgi ve ahlak yargıları nesnel, estetik yargı ise öznelidir. Kant’a göre, estetik yargı ilgilerden uzak olmalıdır. Objenin varlığı ile ilgili yargılar, estetik yargı olamaz. Hoşlanma, ilgiye bağlı duyum aracıdır. Hoş, zevk veren şey, güzel, hoşla giden şey, iyi ise değerli olandır. Beğeni, hoşlanma ya da hoşlanmama, tüm ilgilerden uzak bir yargılama yetisiyle, güzel olarak adlandırılır (Tunalı, 2007: 250-252). Uyarılma, yaratıcı düşünmenin doğal yapısıdır. Çevresel etkenler, doğa olayları ve sanatsal olaylar, tasarımın doğal esin kaynağıdır. Bir fikir ya da resim yaratmada imgelem önemlidir. İmgelem; zihinde oluşturulan sayısız fikir kaynaklarıdır. Tasarım ürünleri, uyarılma ile hayal gücü ve yaratıcı ürünlerle gelişir (Özden, 2014: 195-196).

Sanatsal imge, coşku, us, duyu ve düşünce içerir. Sanatsal imge insan duyarlılığına dönük olduğundan sevgi, nefret, kin, üzüntü, gözyaşı gibi coşkusal tepkiler uyandırır. Plekhanov’a göre, “sanat daima coşku ve duygu içinde olandır. Sanattan coşkusal yoğunluğu ve gerilimi çıkarırsanız; geriye kuru bir anlatım kalır ve imge tek başına anlatım dilinin zenginliğini yansıtamaz” (Ziss, 1984: 97-100).



Resim 3.4. Ayşe Öztürk, Yitim, Ondülin Mukavva Üzeri Akrilik Boya, 67x55, 2018.

Çocukluk ve gençlikte edinilen bilgiler, akılla ve bilimsel olgularla birlikte, bir örgütlenme düzeyinde benimsenir. Birikmiş bilgilerin karıştırılması, yaratıcı çağrışımlarla yeni yapılar doğurur. Bilgiler, güncel durumlarda kesin çizgilerle tanımlanırsa da; zihnin temel özelliği olan bilgileri yapılandırma yetisi, henüz kavranılamayan, yaratmanın önceden belirlenmişidir (Laborit, 1996: 100-101). Duygulanım iç ve dış uyarımların dışında, zihinsel işlevlerin değişimi sonucu oluşan etki ve tepkilerdir. Coşkular, kaygılar, öfke, bezginlik ve durgunluk gibi ifadelendirilen durumlar, zihinsel işlev alanının dışındaki duygulanım alanlarıdır. Duygular yoğunlaştıkça heyecanlar, diğer bir anlatımla duygulanım şiddetlenir ve coşkuya dönüşür. Duygulanım ve coşku, nitelik ve niceliklerine göre düşünceye yansiyarak haz ve hareketi artırır (Köknel, 1982: 65-66).

3.2.2. Farkındalığın Yoğunlaşması

İnsanın, dış dünya hakkındaki duyuları doğrudan, sezgileri ise dolaylı oluşur. Duyular, izlenimleri oldukları gibi değerlendirirler, sezgiler ise izlenimleri geleceğe dönük olasılıklar üzerinde yoğunlaştırır. Jung, algı ve yargıların içe ve dışa dönük oluştuğunu ve içe dönük bireylerin, yaratıcı özelliklerinin daha fazla olduğunu ortaya koymuştur (Ünver, 2002: 26). “İnsan” kavramı, toplumsal duygu konusundaki tüm düşünceleri barındırır. Toplumsal ilgi, insanın en önemli barınağıdır. Yaşamda farkındalık; mantık, akıl, dil anlayış iyi ve güzele yönelme, insanı diğer canlılardan ayırır. İnsan, övünç duyulan bu özelliklerini, ancak diğer bireylerle etkileşimiyle geliştirir (Adler, 1999: 115-117).

İnsanın eylemleri, başkalarının eylemleriyle yorumlanır, yargılanır, anlama ve anlatılmaya çalışılır. Roller ve normlar diye nitelenen, iyi ya da kötü olanların algılanması, toplumsal düzenin inşa ettiği görüş ve kategorik davranışların anlamlarının çözümlenmesini gerektirir. Akıl, duyu ilişkisi ile edinilen fikirler, güçlü gerekliliklere anlamlar verir. Tüketim davranışlarının dışında, dıştan gelen dilek ve işaretlerle, çeşitli duyguların hissedilmesi, söz konusudur (Touraine, 2008: 190-191). Moderniteye bağlı özgürlük duygusu, farkındalığı içerir. Modern insan, kendisinin farkına vardığı gibi toplumunun yaratıcısı olarak, geleceğinin de farkındadır. Değişimin farkında olma, değişime uyum sağlama sorununun ortaya çıkardığı olgudur. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler, dünyanın eskiyen yüzünü değiştirirken, sosyal ve kültürel koşulları da etkileyip yeni yaşam biçimlerini şekillendirir (Öndin, 2003: 161).

Farkındalık içe dönüşle başlayan ve iç-dış çatışmaların zorlu, yorucu süreciyledir. Duyu organlarının pasif ve aktif farkındalık durumu “bakmak-görmek; duymak-işitmek, dokunmak-hissetmek, koklamak-koku almak, tatmak-tat almaktır. Farkındalık, bilinçle artan sorumluluk ölçüsüyle gelişir. Birey farkındalık kazanırsa, gerçek gereksinim ve isteklerine nasıl ulaşacağını saptayabilir. Farkındalık, insanları değişime ve gelişime zorlar, çevreyi etkileyip değiştirme eylemi, farkındalığının sonucudur (Sabah, 2011: 142-143).

Duygu ve algılarla edinilen duyular, önseziler ve deneyimle edinilmiş her şey, içsel doğanın özünü oluşturan düşünce sistemiyledir. Bilincin tüm kütlesi, zihinsel canlılıkla doğru orantılıdır ve süreklilik gösterir. Farkındalık, imgelemelere

açık ve resimlere ya da sözcüklere dökülen belirgin, bilinçli fikirlerdir. Düşünme ve karar verme, dışarıdan elde edilen ve sahip olunan fikirlerle biçimlenerek, zihnin derinliklerinde gerçekleşir (Schopenhauer, 2014: 99).

Yaratıcı davranış, karşılaşma ile başlar. Sanatçının düşündüğü, hayal ettiği konu, manzara ya da fikirle karşılaşması; yoğun farkındalık, bilinç artışı, coşku gibi duyguları yaşamasıdır. Karşılaşma, bilinçli, istemli veya istem dışı olabilir. Farkındalığın yoğunlaşması; her zaman bilinçli olmadan, bilinç dışında düşler yoluyla da görülebilir. Karşılaşma sonrası düşünme, biçimlendirme, yapma gibi yaratıcı eylemler, bilinçli ya da bilinçsizce sürer (May, 2007: 65-69).

İnsanların heyecanlarını, tutum, özellik ve yeteneklerini algılamada belirsizlik olabilir. İnsanı saran çevresel güçlere dönük algılardan sonuçlar çıkarmak; davranışlara nedensellik yükler. Stanley Schachter, “insanların kendilerini ve dünyalarını anlamaya güçlü biçimde güdülendiklerini” belirtir. İnsanlar, öznel yaşantılarının açık bir biçimde değerlendirmesini isterler. Değişik heyecanlardan kaynaklanan fizyolojik belirtiler, ruhsal durumlar ve bu duruma neden olan dışsal uyaranlar, gözden geçirilerek tanınır. Schachter, heyecansal yaşantının fiziksel uyarılmayla uygun bir bilişselliğe ulaştığını; herhangi bir heyecanın yaşanmasını, genelleştirilmiş uyarılma ve heyecan uyarıcısına bağlamaktadır. İnsanlar, davranışlarının dışsal etkilerle uyarılması, duygularını kontrol edilebilmesi ve heyecanının ne olması gerektiğine duyumlarıyla karar verirler (Freedman ve Sears ve Carlsmith, 1989: 107-108).

İnsan, yeteneklerini aşmayı olağan karşılarlarken, tesadüflerle oluşan durumlar karşısında şaşkındır. Akıl erdirmeye ve anlama, duyu organı tepkilerinin, insan beyninde yarattığı etkinin bilincine varma durumudur. Duyu organlarının yarattığı akıl erdirmeye dışında, altıncı his denilen bir durumun var olduğu öne sürülür. Duyum dışı anlama için gösterilen deliller, dogmatik görüşleri zayıflatırken; duyum dışı idraka inananlarla, inanmayanların, tartışmaları sürmektedir. W.H. Thorpe’ye göre, “iki ayrı zihin durumu,” bilinen beyin fizyolojisinin açıklayamayacağı biçimde etkileşimidir. Bilimin ulaştığı seviyeye bağlı olarak bu konu açıklanamamaktadır (Smith,1979: 348-349).

Estetik yaşam ile içe ve dışa yönelik yoğunlaşma, karşıt tutum içindedir. Duygusalılık, içe dönük yoğunlaşmaya örnektir. Yoğunlaşma, görüntünün dışında

uyanarak duygularla, yaşanır. Görüntü, duygulara yönelik ruhsal yapının dışındadır. Görünenin değil, duyguların yaşanması; ruhsal ağırlığın duygularda olması, içe dönük yoğunlaşma durumunun, duygular açısından önemini gösterir. Dışa yönelik yoğunlaşma ise; özel estetik bir tavrıdır. Bir sanat yapıtı, dışa dönük yoğunlaşma, taşıdığı değerler ve yapı özelliği ile kavranabilir. İçe dönük yoğunlaşmada ilgi kaynağı, sanat yapıtı değil; yapıt aracılığıyla duyulan coşku, yükselme duygusu, kendinden geçme, duyarlılık ve tutkunluk, içe dönük yoğunlaşma araçlarıdır (Geirger, 1985: 32-33).

Algılananlarda zihnin özellikleri ve düzeni görülürken, tüm varlıkların ortak bir düzene sahiplikleri ve ortaklıkları sonucu, zihin algıları, doğru algılar olarak netleşir. Zihinsel etkinliklerin dışında, bedeninin varlık olarak diğer varlıklarla ilişkisi, biçim ve algıların sezilmesini sağlar (Erzen, 2011: 30).

İnsanın kendine özgü bilinci, diğer varlıklardan ayrılması sonucunu doğururken, doğa için, insanın kimliğinin önemi yoktur. Doğanın bir kimliğinin olmayışı ve sessizliği; insanın doğanın sessizliği karşısındaki iç deneyimleri ve canlılığı bu sessizliği doldurur. Doğayı tüm boyutlarıyla algılamak, doğa olaylarıyla yüzleşmekten duyulan korku, hiçlik ve var olmama korkusudur. Doğa karşısında edinilen deneyimler, çoğu zaman endişelere yol açarken; yaratıcı biçimde doğayla bütünleşme güçlülüğü gerektirir (May, 1997: 71-73). İnsanın öğrenme ve bilme isteği, ilgiye susamışlığı, olumlu ya da olumsuzluğa karşı tavırları, güçlü dirimsel enerji gerektirir. İstemleri, onu arzusuyla duyularının sardığı bedeninin dışına taşan, algılanabilir var oluşunun doğa ötesi kavramsallığını, akılsal biçimde yakalamaya götürür. Bilme ve yoğun öğrenme olgusu, bilgi ve deneyimleri gelecek kuşaklara aktarma arzusu, bilgi gereksiniminin yoğunluğundandır (Reich; 1985: 299).

Jung’a göre, insanın psikolojik işlevleri “duygu, duyum, sezgi ve düşünme” dir. Dünya koşullarına karşı, kimi durumlarda zıtlık içinde olsalar da bu işlevler, bir arada görevlerini sürdürebilir ve farkındalığı ifade ederler. Dış dünyadan tümüyle bağımsız olan duygular, öznedir ve bir tür yargılamadır. Duygu yoğunluğunun artması bir etki yaratır. Etkiyle duygulanım ayrımını yapmayan Jung, “yüksek yoğunluktaki duyguların, fiziksel katkı sonucu kuvvetlenmesiyle, duygulanım düzeyinde artış gösterdiklerini” söylemektedir (May, 2007: 29).

Sanatçının özgünü araması, deneyimleriyle, özgün ve yeniyi, yeniden tasarlamasıdır. Sanatçılar, alışkanlıklarını ustalıklı özdeşleştirir; ustalığı, düşündüğü, kurduğu ve geliştirdiği alışkanlıklarıdır. H. Delacroix'ya göre “alışkanlık kendini düşünmeyen düşüncedir” ve “kendini düşünen düşünceye bağlıdır.” Anlama ve öğrenme süreçleri; düşünsel alışkanlık, mekanik ve biyolojik alışkanlıkla anlaşılır. İnsanlarda öğrenme ve anlama işlevleri birliktedir. Karşılaşılan durumlar, doğa olayları ve sorunlara yanıtlar arayan sanatçı; gözlemlediği obje ve öğelerden hareketle; sıkıntılı, heyecanlı araştırmalar içindedir. Sanatçının özgünlük arayışı, bilinenlerin dışında biçimler ortaya koymasındır. Sanatçı, estetik nesneyi keşfederken, sanatıyla ilgili yeni buluşlara yönelir. Gerçeği arayan sanatçı, renkli, ayrıntılı anlamlarla dolu dünya yaratır; yarattığı insanın en gerçek dünyasıdır (Timuçin, 1998: 136-138).

İnsan, çevresiyle oluşturduğu doğal dengeler, iç ve dış ortamlardan aldığı uyarılar sayesinde bilgilenir. Kültürüyle özdeşleşme olanağının dışında arayışlarda bulunan insan, bireyselleşme çabası ve karşı duruşla sanata yönelirken sıkıntı, duygu ve yeteneğini faydaya çevirir. Toplumsal farkındalığın yoğunlaşmasıyla insanlara yön veren sanatçılar, sıra dışı ve öncüdürler (Erkul, 1996: 23-24).

“Sanatta yaratıcı gücün kaynağını insanın dışla dokunuşmasında aramak gerekir. İnsan estetik duyuyu çocukluktan yetişkinliğe geçişin karmaşık süreçleri boyunca dış dünya deneyleriyle gizlilikler ya da belirsizlikler içinde kazanır. Ayrıca çocukluk sanata yatkınlığın ilk ocağı, ilk yuvasıdır. Sanatta dış dünyaya açılmanın ve dış dünyayı duyumsamanın büyük bir yetiştirici güç ortaya koyduğu, buna göre büyük bir önem taşıdığı kesindir. Dış dünyaya yöneliş biçimimiz bilincimizin renklerini ya da özelliklerini oluştururken bizi sanata yatkın kılabilir, sanata uzak da düşürebilir. Estetik çabayı koşullayan yatkınlıksa, estetik duyuyu sağlayanda dış dünya deneyidir. Sanatçı dış dünyaya açıktır, dış dünya karşısında dikkatli ve tutkuludur. Dünya sanatçının tek ve sonsuz laboratuvarıdır (Timuçin, 1998:131).”

İnsanın gelişimine hükmedişi, özgürlüğü ile anamlanır. Kendini şekillendirme kapasitesi özgürlüktür. Özgürlük ise benlik bilincidir. Benlik bilinci, etkilenme ve tepkinin dışında soğukkanlı olma ya da koşulları değiştirme, tartma, ölçme ve değerlendirme farkındalığıdır (May, 1997: 150-151). Gerçeklik, durağan ve değişmez değildir. Gerçekliğin, sürekli araştırmalarda bulunanlar için tükenmez bir özü vardır. Gerçeklik sürekli değişirken, değişimi görebilenleri gerçek bir doğrultuya

yöneltir. Gerçekleşen olgularla yeni özler ortaya çıkar, eski kaybolarak yerini yeniye bırakır. Araştırmacı, gerçekliğin değişimiyle, anlaşılmamış eğilimleri, ortaya çıkarır. Yeni biçimlerin gelişmesi, etkin ve sürekli araştırmalara bağlı bir olgudur. Tüm sanat eserleri, bu gelişme çizgisini izleyerek değerlendirilebilir (Lukacs, 1975: 112-113).

İnsan, yaşamı deneme yanılmayla kavramaya çalışırken, bilgisi objelerin dış görünüşüyle sınırlıdır. Algısal bilgi aşaması, objelerin özüne inme durumu; zihinsel veya mantıksal bilgiyledir. İzlenimler, algısal bilgiden gelişmiş kavramlara dayanan ve algısal bilgiye geçişte; bilginin gelişmesini sağlayan en belirgin evredir. Algısal bilgiden akılsal bilgiye geçiş, çözümleme ve bireşimle gerçekleşir (Thomson; 1998: 49-50). Algı nesnelere odaklanmak ve yeniden odaklanmak, yoğunlaşma sürecidir. Dikkat, amaçlı bir eylemdir, dikkatsizliğin amacı yoktur. Amaçlanana yoğunlaşmak, gözden kaçırılan ve anımsanmayanın, duyulmayanın fark edilmesidir (Bolla, 2006: 70-71). Farkındalığın artması, sorumluluğu da artırır. Bireylerin, böyle bir bilinçle farkındalık geliştirebilmeleri; çevrelerini düzenlemeleri, tüm olumsuz duygularından kurtulmalarıyla olanaklıdır. Yaşamını, çevresini ve dünyayı değiştirme uğraşısı, farkındalığı yüksek bireylerin özelliğidir (Sabah, 2011: 42-43).

Çağa özgü biçimlenen sanat akımları, toplum için daha insancıl koşulları hedefler. İzleyiciyi etkileme isteğiyle yapıtlar yaratılırken, izleyenlerde düşünsel ve eylemsel katılım amaçlanır. Alışılmamış, alışılmış görme biçimlerinden ayırma, yeni bir algılama gücünün keskinleşmesidir. Günümüz insanı, yoğun iletişim araçlarıyla dünyayı ve yaşamı algılamak, yaşam biçimi ve davranışlarıyla da farklılaşmıştır. Zorunlu olarak düşünce ve eylemlerinde sanattan ve sanat ürünlerinden kaçamaz. Sanatla ilişki, sergi ve müzelerdeki eserleri izlemek değil; sanatın düşünsel dinamiklerinin yaratıcı görüşle algılanması, üretilen değerlerin yaşama katılmasıdır (Erbil, 1997: 149-150).

Düşünemeyen ve özgür olmayarak yaşama başlayan insan, önce varlığıyla, sonra farkındalığıyla karşılaştığı krizleri, bunalımları aşarak büyür. Deneyimleri ve yüksek sezgisel oluşumlar, erişebildiği bütünsellik doğrultusuyla farkındalığını tamamlar. Farkındalığı, insanı güçlendirir, yüceltir ve hayatını seçimlerine göre yönlendirip yönetmesini sağlar (May, 1997: 253).



Resim 3.6. Ayşe Öztürk, Karakaygı (Melankoli), Ondülin Mukavva Üzeri Akrilik Boya, 70x50, 2018

Kişilik, insanın ilişkilerindeki tüm tutum ve davranışlarıdır. Düşünce, duygu ve tutum gerçekçi olmadığında, bir maske arkasına sığınılır. Bu durum, insanın kendini istediği ya da istendiği gibi gösterme çabasıdır. Kişiliğin oluşmasında duygu, düşünce, yetenek, ilgi, tutum, davranış ve eylemler başlıca öğelerdir. İnsanın kendine özgü özellik ve davranışlar, kişilik özellikleriyle bağlantılıdır. Çabuk duygulanma, öfkelenme, alınganlık, hızlı düşünüp karar verme, iyi konuşma gibi özellikler, başlıca tutum ve davranışlardır. Kişiliğin öznel ve nesnel yanları arasındaki tutarlılık, sağlıklı olmanın ve güçlülüğün temelidir (Köknel, 1982: 24-25).

3.2.3. Sanatsal Yaratıcılıkta Biçim İçerik İlişkisi

Sanat yapıtları, biçim ve içeriğe bağlıdır. Bir yapıtta içeriği, uygulama biçimi oluştururken, soyut olan somuta dönüşür. Özne ile nesne arasındaki karşıtlığı aşma zorunluluğu, öz ve biçim olarak sanatta belirgindir. Biçim için, uygun bir içerik olması gerekir. Biçimin yasa ve kuralları uygulanırsa, insanın nesneler üzerinde üstünlüğü görülür. Yeni biçimler yaratmada, öze ihtiyaç vardır. Öz, varlıkların dönüşümü sonucu oluşur. Karmaşık bir yaratıcılığın ürünü olan sanat yapıtı, çözümlendiğinde içerik ve biçime dönük karşılıklı geçişlere ulaşılır. Sanat eserlerinde, biçimler içeriği de oluşturur (Ersoy, 2002: 134-135). Biçim ve içerik toplumsal koşullarla birlikte, eserin amacı, konu, kullanılacak malzeme ve teknik, toplumsal durumun gösterdiği ekonomik ve kültürel yapıya göre saptanır. Sanat yapıtının biçimi, tüm koşulların bileşkesiyle oluşur. Biçimler, belli zaman sürelerinde ortak kabule dayanan anlayışları, belli yazı tipleri, resim konuları, bezeme motifler, teknik, işlevsel ve diğer etkilerle ortaya çıkar (Kuban, 2012: 15).

Yaratıcılıkta imgelerin görsel biçimleri, duyular ve duygularla beyindeki iletilerdir. Alışkanlıklara karşıt oluşan iletilerin çözülmesi, insanı yeni imgelere yöneltir. Varlığının en önemli dürtüsü olan arayış, sanatsal simgeyi, iç dürtüyle ve dış dünya iletişimine yol açan dış çevreyi, içten gelen betimlemelerle sunar. İnsana ait duygudaşlık, sevinç, acı, korku, umut, umutsuzluk, özlem, baş kaldırma gibi eğilimlerle biçimler oluşturulur. Önemli sanat yapıtları, duyular dünyasının bilinmez düzenini, hayallerle kavrar. Kavrayış süreci, düşünce ve duyguların temelinde yaşantıların özüdür. Toplumca alışılmamış, yadırganabilen sanatsal biçimler, gelecekte gündelik yaşamın alışılan ögesi olurlar (Göktürk, 1987: 117-118).

Biçim, övülen ve yüceltilen, objeleri güzelleştiren, görünüm değişikliği sağlar. Sanatsal açıdan geçerli olan biçim ise gerçekten bir obje ile ilişkili; bağlantı kurulan malzemenin dışında ve değer olarak yönelinendir. Biçimin anlamını hazcı yorumlardan başka bir şekilde açıklayan ve anlamamızı sağlayan içerik ögesidir (Bartın, 2005: 298). Soyut ya da somut olsun, tüm sanat yapıtlarında biçim vardır. Biçimin algılanması, duyu yoluyla anlama ve duyulara seslenme durumudur. Sanatçının özgün eserinin biçimi, duyular yoluyla izleyenlerin duygularına seslenir (Şişman, 2011: 6).

Üretme eylemi, genellikle yaratıcılık ve özellikle de sanatsal yaratıcılıkla birleştirildiğinde; üretilenin yaratıcısı gerçek sanatçılardır. Tüm sanatçıların üretici olduğunu söylemek olanaksızdır. İzlenimci bir bakışla, gördüğünü fotoğraf gerçekçiliğiyle tuvale aktarma, teknik bir beceridir. Beceri olmaksızın görülebilir, hissedilebilir ve düşünülebilir. Etkinlik, güç harcama sonucu değişiklik yaratan bir davranıştır. İnsanlar var olanı değiştirme ve etkilemede yeteneksizse, edilgin olarak tanımlanırlar. Çağımızda etkinlik kavramı, harcanan gücün oluşturduğu değişiklikleri değerlendirir (Fromm, 1982: 96-97).

Sanatta içerik, yaşamın yansıtılmasıyla oluşan nesnel gerçekliktir. Sanatçılar, yaşam olaylarını tasarımlarken, duygularını, kavram ve düşüncelerini değerlendirip, estetik, ideolojik değer biçerler. Yaşamı kavrayışları, tavırları, dünya görüşleriyle birlikte, yapıtlarında canlı bir bütünlük kurarlar (Ziss; 1984: 121). Sanat, sanatçının sadece yapıtıyla değil, kişiliğine odaklanıp; sanatçı ile eseri arasındaki mesafeyi ortadan kaldıran bir durum ve geleneksel sanat anlayışının dışında bir yapı oluşturur. Önemli olan sanatçının eylemidir ve bu eylemin sanat yapıtına yansması, izleyiciyi etkilemesidir (Öndin, 2003: 165).

Sanatta içeriksel yapının özellikleri, biçimsel oluşumla değerlendirilebilir. Sanatsal öz ve biçimi birbirinden ayırmak olanaksızdır. Sanatsal yaratımda bilinçli davranışlar ve kendiliğinden gerçekleşen edimler, bilincin belirleyiciliğiyle oluşur. Sanatsal alışverişlerde iletilen duygu ve düşünceler, bilinç alışverişleridir. Öznelle, nesnel sanatın içindedir; nesnele götürülmemiş öznelin anlaşılması olanaksızdır. Nesnele, özneli katmak ya da nesnel öznel bütünleşmesini sağlamak gereklidir. Yaratma süreçlerinde sanatçılar, kazandıkları deneyimleri geliştirerek, bilinçlerinde kendilerine özgü, anlatım gücü oluştururlar (Timuçin, 1998: 193-194).

Tasarımın oluşumunda, biçim ve içerik ilişkisi, algılanan her biçimle, yorumlanan biçimin oluşturduğu anlam bütünlüğünde olmalıdır. Tasarımın biçimsel yapısında, içerik ve biçimle iletilmesi istenilen anlam ve mesaj bulunmalı; tasarım alanında biçim ve içerik birbiriyle ayrı olsa da etkileşim yaratmalıdır. Grafik tasarım disiplininde konu; amaç doğrultusuyla iletişim kurarken, anlatılmak istenen duygu, olay ve düşünceler, anlamın içeriğine dönüktür. Biçim, tasarım yüzeyinde bulunan resim, yazı, fotoğraf, geometrik şekiller ve diğer değerlerle yaratılan denge, bütünlük ve düzendir (Ertan ve Sansarcı, 2016: 196). Malzemelerle gerçekleştirilen biçimler,

içerikle ilişkilendirilerek; içeriğin biçimine dönüşür. Sanatçının ürettiği eser, yaratıcılığının görüntüsüne dönüştükten sonra, malzeme olmaktan çıkarak, yapıtın sınırlarını aşan bütünlüğe ulaşır (Bahtin, 2005: 342).

Sanatta biçimin karşılığı, zihinde beliren güzellik duygusudur. Biçim, değişmeyen duyarlılık ve değişen algılarla soyut olarak kurulan bir anlayıştır. Sanatçının biçimi yaratırken kurduğu düzenle kendini dizginlemesi, anlatım özelliğidir. Bu özellik, sanatçının ölçüyü, dengeyi, ritmi, harmoniyi ayırabilme yeteneğine ve sezgi gücüne dayanır. Sanatçının heyecanı içgüdüsel bir coşkudur. Güzeli yaratmak “biçim içgüdü”nden doğmuş olabilir ve biçimi içgüdüden ayıramayız (Read, 1974: 22-23).

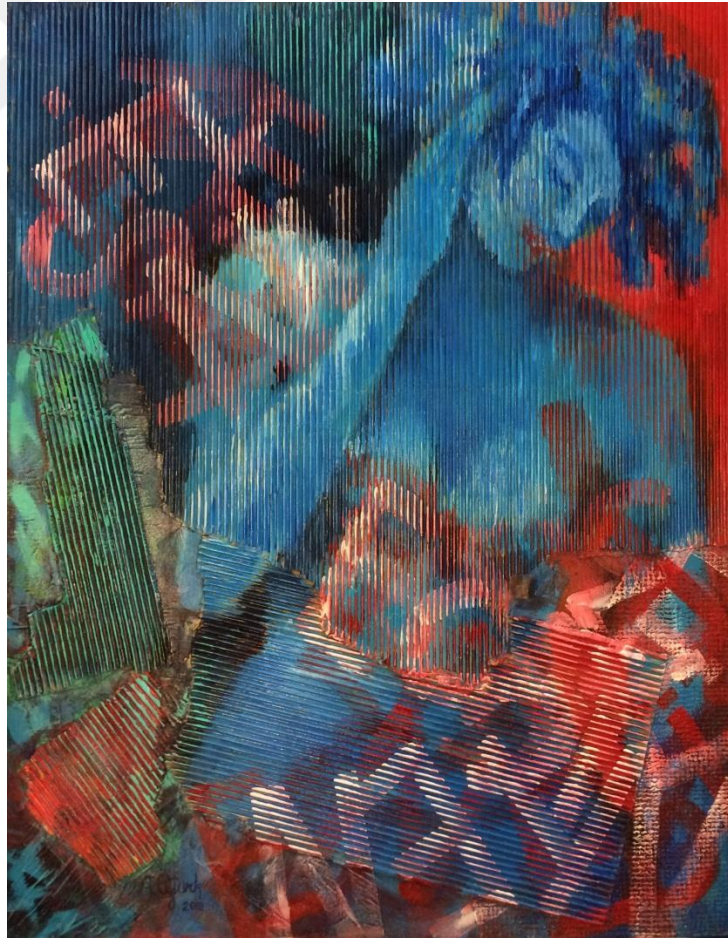
Sanatçı, ideolojik ve estetik yaklaşımlarla tasarladığı yapıtında, yargısını belirtir. Değerlendirmelerini sanatında estetik ve duygusal nitelikte sunar. Yargılama gücü, sanat yapıtında, içeriğin vazgeçilmezidir. Anlatılmak istenilenler, konunun değerlendirilmesinde birbirine bağlı biçim sergiler. Anatoli Lunaçarski, içeriğin önemsenmesini önermekte; içeriğin, tüm sanatçıları ilgilendiren bir konu olduğunu, yaşamı incelemeyi ve yaşamdan dersler çıkarmayı gerektirdiğini belirtmektedir. Lunaçarski’ye göre “sanatçı, arı, açık ve zengin biçimi araştıran, yaşamı incelediği ölçüde gerçekçi bir anlatımla sunabilir” (Ziss, 1984: 133-134).

Sanat yapıtının özgünlüğü, yapıtı oluşturan nesnenin üretiminin dışında biçimi ve nesnenin algılanışında göze çarpmayanın anlatıldığı bir yapı gerektirir. Sanat dilinin en önemli özelliği, gösterilen ve gösteren yapılar arasındaki benzeşmenin derinliğidir. Sanat yapıtlarında, nesneler gösterilirken bir anlamlama yapısı yaratılır (Strauss, 1995: 140). Sanat eserlerinde, imgelerin kazandıkları anlamlama ile kendilerine özgü içerikleri, izleyenin tanımlamalarına bağlı olmadan, bu anlamı belirleyen diğer faktörler de önemlidir. (Leppert, 2002: 25).

Shaftesbury, akılsal incelemelerin ve ruhsal içe bakışın, insanı güzelin yüzeyinde bıraktığını, özün odağına götürmediğini, hoşlanmanın dışında biçimlendirme ve yaratma sürecinin önemli olduğunu söylemektedir (Arat, 1987: 181). Sanat yapıtında anlam ve özün konuyu aşabileceği durumlarda, konuya gereken önem verilmelidir. Konu seçimi, toplumsal koşulları ve bireysel duyarlılığı yansıttığı ölçüde, sanatçının kişiliğine ve görüşüne yakın olur. Biçim, içeriğe bağımlı ve ona hizmet eden öge, içerikle bütünleşen eserin bir parçasıdır. Biçimin sanatsal

değer taşıması; duygu, düşünce ve ruhsal anlatımla zenginleştirilmesidir. Biçim, içeriği şekillendirdiğinden ikinci planda değerlendirilir. Yapıtı izleyenlerin algılamaları ise önce biçim, renk ve hacim, sonra yapıtın derinliğine inilerek sanatsal içeriğin anlaşılmasıdır (Ersoy, 2002: 138).

Sanat varlık ve yapıları, doğa varlıkları gibi hazır değil; çaba ve emek isteyen sanat etkinliklerinin sonucudur. Sanat yapıtı var olanı değil; hayal gücünün nesneleri değiştirmesi sonucu yaratımdır. Tasarımcı ve sanatçı farklı parçaları bir düzence birleştirerek çokluğa dayalı bir birlik oluşturur. Sanatsal hayal gücü, iç tutarlılık, mantık özellikleri ve imgelem gücüyle, karakteristik, kişisel içerikli düzen oluşturur. Sanat çalışmalarını anlamak, kavramak görünüşten derinliğe, ön plandan arka plana gitmeyi gerektirir. Toplumsal bilinç, yüzeyselliğe başvurmadan bireysel ve toplumsal karşıtlıkların bilincine varmaktır (Tunalı, 1993: 195-197).



Resim 3.7. Ayşe Öztürk, Esin, Ondülin Mukavva Üzeri Akrilik Boya, 89x70, 2019.

3.2.4. Sanatsal Yaratıcılıkta Derinlik ve Öz

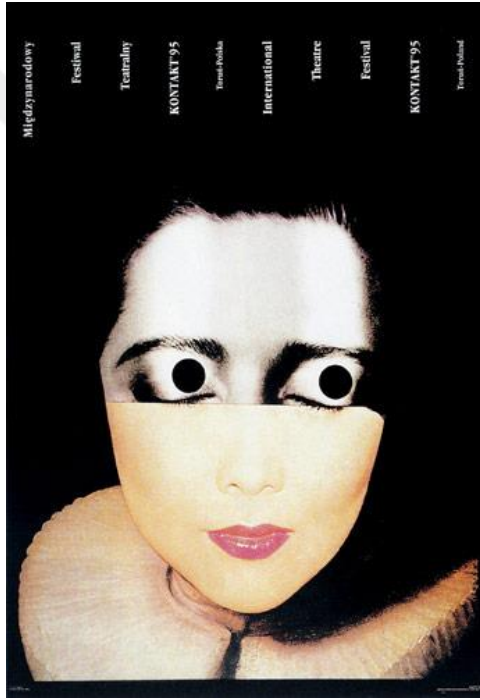
Cezanne’a göre, “Doğa yüzeyselde değildir, tersine derinliktedir. Renkler, bu derinliğin yüzeydeki ifadesidir, renkler dünyanın derinliklerinden yüzeye doğru çıkarlar.” Nesnelerin iç yüzünü resmetme isteği, sanatta akılsallıktır. İç-yüz varlığın, evrenin derinliğindedir. Mutlak ve değişmez olan ise varlığın özü ve bu özün varlığın derinliğinde bulunmasıdır. Teo van Doesburg’a göre, sanat, varlığın derinliğini, varlığın özünü kavramak ve biçim vermektir. Derinlik, sanat yapıtının özü, varlığın özüdür. Yaratıcı gücün sanatçıyı götürdüğü derinlik, ruhsal alanları aşar. Sanat yapıtının varlığı, biçimsel ve aklın gücüyle somutlaşarak derinliğe uzanır. Sanat yapıtında görünen öz, kaynak olarak derinliktir. Nesneler, duyuşsal gerçekliği, genişliği gösterirken sanat yapıtları, derinliğin aynasıdır. Duyusal varlıklar, nesneler düzeyinde değil, varlığın derinliğindedir. Öz, temel varlıktır, derinlik ise üstün bir varlıkta, sanat yapıtının varlığında ortaya çıkar (Tunalı, 1989: 146-148).

Betimlenen insan yüzündeki çizgi, kırıksıklık ve hareketlerin varlığı, yapıttaki öz için anlamlıdır. Öz, bir değer olarak betimlenir. Sanatsal algılamada öz, nesnel ve düşünsel olarak kavranılmaz, öznel bir anlam içerir. Sanatçı, yaratıcı eyleminde derinlere iner, özün yeniden sunulmasını işler. Bilineni ve varoluşu etkilemeden, gördüklerini, izleyenin duyuş ve görüşlerini, keskinleştirme amacına yöneltir. Öz, yeniden oluştururken; zorlukları aşma, bilinenlere hayat verme ve izleyiciye yeni, tanıdık görüntüler sunma ereğindedir. Yaşam kaynağının nerede olduğunu bilen ve zorluklara katlanan sanatçı için öz başkadır. Sanatçılar, objelerin özünü değişik biçimlerle sunarlar (Geiger, 1985: 98-99).

Robert Motherwell’e göre “işini yapmakta olan fırça bir ara, kişinin kendi başına yapamadığını ortaya çıkaracaktır.” İnsan yaşamı, kendi iç seslenmelerine ve iç yönlendirmelerine açıktır. Zorlukların ve tikanıklıkların aşılabilmesi, öğrenilen ve dersler çıkarılan deneyimler sonucudur (Cameron, 2012: 21). Dışsal maddi özelliklerin sanatçı tarafından algılanması sonucu, kalıp ve biçimlere uygun algılar, estetik anlayışla düzene kavuşur. Düşünce, duygu, amaç ve tepkiler, sanatçının yaratım gücüyle esere dönüşür (Şişman, 2011: 4).

Sanatın özü, mutlak olanı görünüşe sunar.. Sanatın varlığı, yapıtlardaki derinliğin bir kaos olmadığı, tersine doğa ötesi gerçeklikle, duyuşsal gerçekliğin birlikte düzen oluşturduğudur (Tunalı, 1989: 145). Sanatçının anlatmak istediği öz,

biçimin dışı yansıyan gerçekliğindedir. Sanatçının öznelliği, gerçeklik içinde maddeyi biçime kavuşturma sentezidir. Aristoteles, biçimi sanatın ana elemanı, özü ise gerçekliği yansıtmaya yetecek bir eleman gibi görerek, gerçekliğin temelinin biçim olduğunu belirtmiştir. Yapıttaki öz, konu seçiminden başlayan, anlama dek uzanan özellikleri taşır. Ortak bir konuyu işleyen sanatçılar, görüş, duyuş ve düşünceleriyle farklı sonuçlara ulaşırlar. Sanatta öz, neyin ifade edildiği değil, nasıl bir ortamda bireysel ve toplumsal sunumla anlamlandırıldığıdır. Sanat eserindeki öz, yaratıcısının duygu ve düşünceleriyle ulaşmak istediğidir (Şişman, 2011: 185-186).



Kaynak: <https://culture.pl/tr/article/aklinizi-basinizdan-alacak-21-afis>

Resim 3.8. Mieczyslaw Wasilewski, Kontakt Theatre Festivali Afişi- 1995.

Kaynak: <https://www.google.com/search?q=Yusaku+Kamera:+Nikon+Mikron+Binoculars>

Resim 3.9. Yusaku Kameku: Nikon Mikron Binoculars, 1955 (Çift Göz Mercekli).

Grafik tasarım, teknolojik olanaklarla çarpıcı nitelikte ürünler oluşturur. Tasarımlardaki öz, yaratıcısının ortaya koyduğu düşünsel gerçekliği sunmada çarpıcı, etkileyici ve düşündürücü derinliktedir. Mieczyslaw Wasilewski ve Yusaku Kameku'nun afişlerindeki tasarımlar öz ve derinlik olarak olağanüstü nitelikli yapıtlar olarak görülür. Kadın imgesi başarılı biçimde konu edilmiştir.

3.3. Görsel İmge Ve Kadın

Görsellikle oluşturulan imgeler, algılama gücüyle edinilen tüm değerleri kapsar. Kadın konularına ilişkin irdelemeler onların davranışları, fiziksel özellikleri ve karakter çözümlemelerinin sunumlarıdır. Gözlemler ve değerlendirmeler, algılama gücüyle bilgiye, bilişsel çabalara ulaşır. İnsan bilincinin dayanağı olan duyuşsal izlenimler ve deneyimler, sanatçı bilinciyle imgelere dönüşürken, kadının fiziksel görüntüsü ile birlikte, ruhsal durumu da sanatsal eserlerin konusu olur.

“Kültürümüzün yarattığı ideale doğada rastlamak zordur. Büyük bir çaba harcamadan bu biçime ulaşabilen çok sayıda olgun kadın yoktur. Hemen hemen bütün kadınların bu biçimde olduğuna bizi inandıran reklam imgeleri, fotoğraflar vs.’dir. Fakat ideal, yapay olarak oluşturulur. İlan tahtalarını dolduran modellerin sayısı da çok sınırlıdır ve bütün fotoğraf teknikleri bu mükemmel vücut yanılması yaratmaya yöneliktir. Birçok kadın bu imgenin olanaksız olduğunu, gerçekten ulaşılabilir olmak yerine kültürümüzün isteklerine uygun olduğunu bilmektedir. Ancak buna rağmen imge bizi tuzağına çekiyor. Çünkü kültürümüz, vücudumuzu her biri kendine göre çok büyük olan alanlara ayırıp parçalayarak şiddetli bir şişmanlık nefreti yayıyor. Ancak paradoksal bir biçimde bizi ümitsizlikten kurtaran da bu parçalanma. Kadınların çoğu ideal imgeyle iki anlamlı bir ilişkiyi sürdürüyorlar, -tamamen redde pek rastlanmıyor- kendini dönüştürme fantezileri yayılıyor... Coward, 1993: 49).”

Kadını seyir nesnesine dönüştüren reklamlarda, eril bakış açısıyla istenilen ölçülerde ve kalıplarda temsili sağlanırken, kimliğiyle değil, başkaları tarafından biçilen kimlikle yer almaktadır. Reklamın hedef kitlesi olmalarının dışında, başkalarını etkilemek ve ikna etmek için kullanılan kadın imgeleri, özellikle son yıllarda, toplum içi statü değişikliğiyle birlikte, yalnızca ev işi yapan değil, çalışarak evine bakan anne konumunda görüntülenmektedir (Sarı, 2013).

Kadın olarak doğmak, egemen düşünce yapısının belirlediği koşullandırılmış ortamda olmaktır. Kendini denetleme ve izleme zorunluluğuyla, seyirlik nesne olarak sunulan bu imgeyle ustalıkla yaşar. Kadının içindeki gözleyen ve gözlenen kişiliği, kimliğini oluşturup birbirinden ayrı bu iki öge ile kendini denetler (Büker ve Kıran, 1999: 58).

Sanat ve tasarımlarda psikolojik terim olan imge kullanılır. İmge, duyu organlarının dışarıdan algıladıklarının, insan zihninde temsilidir. Oluş ve uyanış biçimi, zamana bağlı olmaksızın yakın andan ve geçmişin anımsanmasına kadar düşsel gücün yettiği konulara yayılmıştır. İmge, yeniden yaratılmış ve üretilmiş görünüm düzenleri, düşsel ilgilerle geçmişte saklananların görünüşüdür. İmge oluşumu; içsellik, algı biçimi ve kavrama alanı ile anlamlandırmayı içerir. İmge, sadece görme duygusu ile değil; tüm duyu ve duyu alanlarıyla bağlantılı, insana ait oluşumdur (Lekesiz, 2003: 63). İmge, görme biçiminde, yeniden yaratma ve üretmede araçtır (Berger, 2005: 10). Gerçek dünyanın nesnelerinden yaratılarak kurgulanan yeni bir dünyayı anlatır. İmge yaratımı, var olan nesnelerle yapıldığı gibi; hayal, rüya, istek ve arzu gibi etkenlerle de oluşturulur. İmgenin anlatım dili: Film, resim, fotoğraf, video, afiş gibi araçlardır. İmge bilincin, kültürün ve tarihin ürünüdür (Leppert, 2002: 14).

İmge sözcüğü, benzer olma ya da taklidi gibi olma ve andırma olarak da tanımlanır. Görme, gözlemleme ve anlamın farkındalığı ve çözümlemeyle oluşur. İmge; grafik, optik, algısal, zihinsel, sözlü imgeler, olarak gruplandırılabilir. Grafik imge: resimler, heykeller ve tasarımlar, optik imge: aynalar, projeksiyonlar, algısal imge: duyu bilgileri, cinsler, dış görünüşler, zihinsel imge: rüyalar, anılar, fikirler, düşsel fikirler, sözlü imge: eğretilmeler ve tasvirlerdir (Parsa, 2004). İnsanın beş duyu organıyla izlenimleri, imgelem ve düşüncelerle, bellek, konuşma gibi içsel yeteneklere ulaşır. Beynin hayal gücüne ulaşması, duyu izlenimlerinin ölçülüp değerlendirilmesine bağlıdır (Lekesiz, 2003: 132).

“İmgelem; zihnin uzanışıdır. İmgelem; bireyin, bilinçli zihninin ön bilinç eşliğinde doğup gelen fikirler, itkiler, imgeler ve her çeşitten diğer psişik olguyla topa tutuluşunu kabullenebilme yetisidir. “Düş düşünme ve görü görme”, birbirinden farklı olanakları değerlendirme ve bu olanakları elinde tutmanın yarattığı gerilime dayanma yetisidir. İmgelem; ipleri koparmak, kişinin önünde açılan ufukta yeni demir atma şanslarının var olduğu inancına sarılışıdır. Yaratıcı girişimlerde imgelem biçimle yan yana çalışır. Bu girişimler başarılı olduğunda, bu başarı, imgelemin biçime kendi vitalitesini aşılamış olmasından gelir. Soru: İmgelemimizi nereye kadar salabiliriz? Dizginleri ona bırakabiliyoruz? Düşünülemez düşülmeye cesaret edebilir miyiz? Yeni görümlere gebe kalıp, onların içinde düşüp kalmaya cesaret edebilir miyiz? (May, 2007: 131-132).”

İmge bilgisi, anlıktan kaynaklanan ve beyinde çoğalarak maddi izlenimlerle imge bilincine dönüşür. Dış nesnelerin oluşturduğu beyin hareketleri, doğuştan var olan ancak, bilinçle ortaya çıkan duyguları uyandıran göstergeler, beden ile ruhsal durum arasındaki eylemlerdir (Sartre, 2017: 11). Sanatçı, imgelemeleri yaratırken, çevresini ve yaşam olgularını değiştiren, yeni biçimler bulan ve oluşturduğu biçimle yeni konular yaratandır (Ziss; 1984: 81). Bir nesnenin ve olgunun görsel anlatımını sağlayan maddesel biçim, göstergedir. Sanatın dili göstergeler aracılığıyla izleyiciye ulaşır. Sanatçı, bilincinde oluşturduğu dünyayı, sanatsal imgelere dönüştürür. Zihinde oluşan imgeler, maddesel bir yapıyla nesneleşip, göstergeler dizgesiyle ürünlere dönüşür (Ziss, 1984: 112).

“Kadınların yıllarca büyük bir hoşnutluk içinde geleneksel edilgin, eve ait kadın imgelerini yarattıkları ve tükettikleri doğrudur. Ancak kadınların popüler kültür imgeleri üzerindeki kontrolleri arttıkça, bu imgelerin daha az edilgin ve eve ait hale geldikleri, kadının ev dışındaki çalışmasını ve bağlarını daha fazla yansıtmaya başladıkları da doğru gibi gözükmektedir. Tersinden söylenirse erkeklerin belli bir zamanda belli bir araç üzerinde etkileri çoğaldıkça, imgeler daha geleneksel ve çağ dışı hale gelir (Rakow; 1995: 23).”

İmgelerle düşünme, sanatsal yaratımı açıklamaya da temel niteliğiyle; sanatın toplumsal yaşamdaki rolünü belirlemede, etken yansıma kuramına dayanır. Yansıma kuramı, bilgiyle gerçeğin, sanatsal tasarımıdır. İmge, gerçekliğin sanatsal bakışla düşünülmesi, sanatçının bilincinde belirlediği nesnel çevrenin, soyutlamayla tasarımıdır. İmgelerin gerçeği yansıtmayı, bilincin tüm değerlendirme ve bireysellikten genele varma işlevi, somut olayları keşfetme yeteneğindedir. Yaratıcı düşüncenin özünde, genelin bir ögesi barınır. Gözlem ve soyutlama sonucu, sanatsal imge, düşüncenin özelliklerini birleştirendir (Ziss, 1984: 71-74).

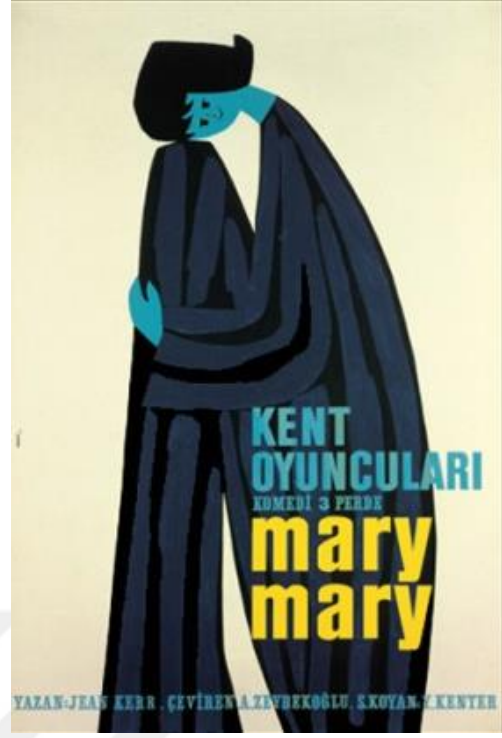
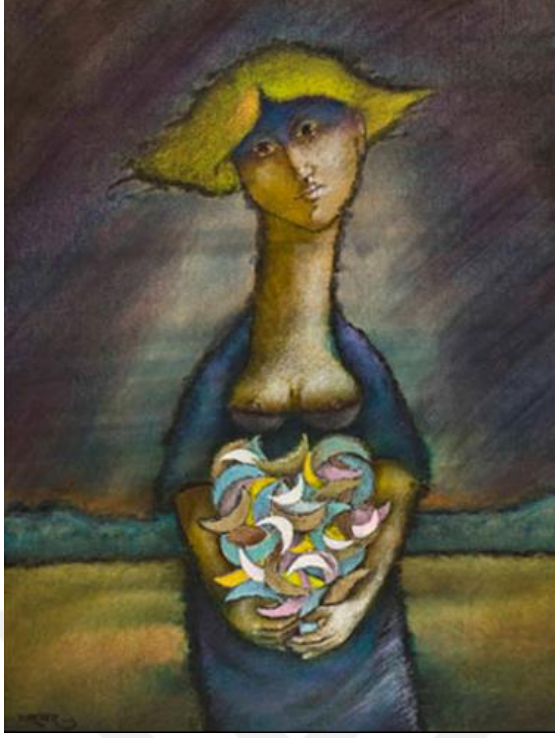
Sanatın başlangıç döneminde imgelerin amacı, doğaya karşı güç kazanmakken, günümüzde duyguların anlatımıdır. Beden ve özellikle kadın bedeni bereket, güzellik ve cinsel obje anlatımıyla, sanat ve tasarım alanlarının vazgeçilmezidir. Toplumlara, kültürlere ve dönemlere bağlı anlayışlarla kadın imgesine yüklenen anlam ve temsili biçimler, değişim içindedir. Binlerce yıl öncesine tarihlenen heykeller, dönemlerinin özelliklerini taşıırken; yaşamın gelişerek sürdüğüne tanıklık ederler.

Kadınların sanat hareketleri içindeki durumu, kadın tarihinin erkeğin tarihi oluşundan kaynaklanır. Zira erkeklerin kadın imgesini hem kendileri hem de kadınlar için tanımlamaları, bilim ve sanat, sözcük ve imge, moda, mimari ve sosyal alanlarda kullanmalarındandır. Erkeklerce belirlenen kadın imgesi, tüm alanlara yansımış ve şekillenmiştir. Kadınlar belirledikleri öz imgeye ve toplumsal işlevlerine uygun bakış açılarına ulaşamamışlardır. Kadınların iletişim alanlarında olmaları, gerçekliğin kurgulanması sürecine katılmaları zorunludur. Binlerce yıl süren erkek egemen değerlerinin yansıtıldığı, erotizim, cinsellik, güzellik konularında, heykel, resim, roman ve film gibi sanat alanlarında, kadın bilinciyle yeni imgeler oluşturma çabası verilmelidir. Sanatların genellikle erkek yaratımı, yaşam konularını dar anlatımla sunmaları, yanıtları ve çözümlerini de kendileri açısından vermeleri sorundur. Kadınlar, sanat alanında iddialarını öne sürmeli, sevgi, sadakat, aile, annelik, dostluk gibi değerleri duyarlıklarına ve arzularına göre yönlendirmelidir. Sanatsal çalışmalarda, kadın imgesine dönük yeni değerler yaratma zorunluluğu vardır (Antmen, 2010: 245-246).

Kültür, insanın duygularından toplumsal değerlerine kadar, olguların düzenini oluştururken, kadınlara yönelik toplumsal düşünceleri biçimlendirmede de etkin rol oynar. Kadın imgesi, çağdaş sanatın tüm alanlarında form ve biçim ögesi olarak yer almaktadır (Çevik, 2016).

Günümüz sanatında erkek egemen sanat anlayışı, çoğu erkeğin düşüncelerinde yer ettiği biçimde kadın imgesi, ürkütücü bir figür ya da sihirli bir yaratık biçiminde yorumlanmaktadır. Baudelaire, “güzel bir kadını düşünürken, aynı zamanda onun büyük bir tehlike olduğu duygusunu da yaşamadan edemem” derken, kadını tehlike olarak görmektedir. Belçikalı ressam Felicien Rops, eserlerinde kadın figürlerini tehlike, dehşet ya da bir güç olarak resmeder (Adler, 1999: 126-127).

Çoğu reklamlarda kadın figürü nesneye dönüşmüştür. Açık giysiler giyerek, kokular sürerek süslenen kadın imgesi, sadece nesne olarak kalmaz, erotik bir nesneye de dönüştürülür. Reklamlar, kadını seyirlik nesne durumuna getiren, cinsel kimliğini tehdit eden, ezen bir anlayışla hazırlanıp topluma sunulmaktadır (Büker ve Kıran, 1999: 137-138).



Kaynak: <http://www.yurdaeraltintas.com>

Resim 3.10. Yurdaer Altıntaş, Ay Üzerine Çeşitleme, 60x45, Yağlı Pastel / 2009.

Kaynak: <http://www.yurdaeraltintas.com>

Resim 3.11. Yurdaer Altıntaş, Tiyatro Oyunu Afişi, “Mary Mary” 100x140 / 1962.

Günümüzde kitle iletişim araçlarıyla, reklamlarda kadına yönelik ayrımcı bakış açısı sunulur. Kadın imgesinin reklamlarda öykülenen biçimindeki anlatım; geleneksel bilgilerle, biyolojik ayrımı öne alan bir yapı içermektedir. Kadınları, itaat eden, bağımlı, güçsüz, çaresiz, beceriksiz ve kışkırtıcı cinsel kimlikleriyle sunan bir anlayıştır. Kadınlar, bilinçli ya da bilinçsizce izledikleri reklamlardan etkilenmekte ve reklam kahramanlarının davranışlarıyla özdeşleşmektedirler. Geleneksel kişilik pozları içinde huzurlu ve mutlu tavırlar gösteren reklam figürlerinde kadınların bacakları özellikle vurgulanırken, gizemli, haz dolu, çekici gösterilmektedirler (Büker ve Kıran, 1999: 56-57).

“İnsan bedeninde “yüz en yüksek noktada özsel birliğe sahip olan şeydir,” der Georg Simmel. İnsan bedeninin tüm alanlarından “yüz en yüksek değerleri yoğunlaştıran bölgedir: Kimlik duygusunu yansıtır; güzellik ya da çirkinliğin sayısız nüanslarının ve çekiciliğin yer edindiği özdeşleşme matrisidir. Öylesine yüceltilmiş bir değerdir ki; bir dram gibi yaşanan lezyonun görülür olan izini gösteren yüzün başkalaşması bir kimlikten yoksun olma gibidir.” Öyleyse yüz en tekil görünüşü

içinde kendisini hatların uyumunda gösterir. Böylece bizi çeker, büyüler ya da iter, tiksindirir ve rahatsız eder. Hiç kuşkusuz, bedene ilişkin yapılan araştırmalara göre “yüz genel fiziksel çekicilik varyansının (bedenin biçimi için olan %20’ye karşı) sadece %28’ini ifade eder.”Yine de güzelliğin ve böylece çirkinliğin değerlendirilmesinde en büyük işaretlerden biri olarak kalır ve bu en genç yaşlardan beri de böyledir (Sagaert, 2017: 170).”



Kaynak: <https://www.google.com/search?q=++Diane+Arbus,+Sharon+Goldberg.&rlz=>
Resim: 3.12. Diane Arbus, Sharon Goldberg. N.Y.C. 1965 / Siyah-Beyaz Fotoğraf (Özdoğan, 2010: 42).

Diana Arbus’un fotoğraflarında gerçeklikten koparılmış anlar an değil, sonsuz zıtlığın sürekliliğidir. Beden, fotoğraftaki maddesel varlıktan kopmuş gibidir. Bedenin cüretkar duruşuyla öne çıkması, modelin rahatlığı, kendini dilediği biçimde sunması, objektife meydan okur niteliktedir (Özdoğan, 2010: 41-45).

3.3.1. Fotoğraf, Dergiler, Moda Ve Kadın İmgesi

Fotoğrafın keşfedilmesiyle gerçeklik ve zamanın kayıt altına alınması, fotoğrafı belge niteliğine dönüştürmüştür. Fotoğraf, fotoğrafçının kurgusu değilse, gerçekliğin bir parçasıdır. Sanatçı, kurguladığı bir fotoğrafta, amacı doğrultusunda görme biçimini yönlendirir. Kurgulanmış fotoğraf, sanatçının, çevresini duyumsayışı, yorumu ve imgelerle düzenlenmiş bilincinin aktarımıdır (Örgel ve Özturan, 2016).



Kaynak: <https://www.icp.org/browse/archive/objects/hyde-park-london>

Resim 3.13. Henri Cartier-Bresson Hyde Park, London.

Kadın bedeninin, sanat tarihi boyunca üretilen birçok eserle birlikte fotoğraf ile de ilişkilendirilmesi, görsel açıdan izleyicide bıraktığı etkiyi vurgulamaktadır. Özellikle fotoğraf söz konusu olduğunda, sanatçının üretim kavrayışı ve arayışı farklılıklar gösterir. Zihinlerde imgeler yaratabilme yollarından biri, görsel verilerdir. Fotoğrafik kayıtlar, belgesel bir işlev göreviyle sanatçıları, üretimlerinde başka kavrayışlara yöneltir. Freund'a göre, sanatçının görüş açısını değiştirmekle birlikte, sanatla ilgilenenlerin bakış açısı da değişmiştir. Bir heykelin ya da bir resmin fotoğrafını çekme biçimi, fotoğrafı çeken kişiye bağlıdır. Kadraj ve aydınlatma, fotoğrafçının bir nesnedeki ayrıntıları vurgulama biçimi, nesnenin görünümünü

tümden farklılaştırabilir (Görgülü, 2017). Fotoğrafi çeken kişinin yorumu yanında, izleyenlerin yorumları farklı olabilir. Tasarım açısından bakılırsa fotoğraf, düşünme, tasarlama, üretme sürecini destekler. Farklı kültürlerden derlenen fotoğraflar, kültürel farklılıkların belirlenmesine, tasarımda yeni fikirlerin geliştirilmesine katkı sunar. Fotoğraf, teknolojik gelişmelerle üretimi ve paylaşımı kolaylaşmış görsel bir üründür (Mura, 2014). Fotoğraf, içerdiği mesajla toplumları etkileyen, olaylara karşı harekete geçiren işlev görür.

Yaşanılan toplumsal değerler, alınan eğitim, yaşama bakış açısı, düşünülen ve inanılanlara göre görme edimi biçim kazanır. Fotoğraf, resim, reklam, video görüntüleri, gerçeklikleri içinde barındırırken; nesnel gerçekliğin insan zihnindeki yansıması, imgeyi oluşturur. Tarih boyunca, sanatçıların yapıtlarında sundukları tüm kadın bedenleri imge durumuna gelerek, kadına ait özellikler tek bir imgede toplanmıştır. Sanatta kadın teması, “cinsellik” kavramı üzerinden metalaştırılıp, sürekli yinelenerek üretilmiştir. Leppert, oluşturulan kadın imgesini bir temsil, yeniden sunum olarak nitelmiştir. Cinsellik üzerine temsil edilen kadın imgesi, gerçek dünyadan bir kesit gibidir. Gösterilen imge, kadınla ilgili olan ideali temsil etmektedir. Kültürel biçimlenmelere göre oluşturulan bu imge, gerçeklikten uzaktır. Çünkü oluşturulan imgeler, insan bilincinin bir kurgusudur. Sanat da bu kültürel inşanın etkisiyle, söz edilen kavramları kendi alanında sergilemeyi sürdürmektedir (Candemir ve Candemir ve Öz: 2017).

Modanın özü, iyi görüldüğü varsayılan şeyde hemen hemen yıllık ve genellikle bilinçaltında algılanan bir değişikliği temsilidir. Giysilerin rengi, uzunluğu ve biçimi her yıl değişir. Kadınlara güzelliği ve çekiciliği sunan kadın tipleri de değişikliğe uğrar. Yıllar boyunca idealize edilen kadın imgeleri ile olağanüstü vücut biçimi, görsel sunumlarla işlenir. Reklamcılık, fotoğrafçılık, kadın imgesini ve cinselliğini konu alan temel alanlardır. Kültürel ideallerle kabul gören kadın tipleri, belirli boy uzunluğu, ince ve dinç görünüm, uzun bacaklar ve bronz tene sahip olmaktır. Altmışlardan beri moda ve güzellik üzerine konu olan yazılar ve betimlemelerde “Twiggy” imgesiyle yükseltelen kadın bedeni, ideali sunulur (Coward, 1993: 42). Tasarımlarda kadın imgesi, çoğu kez ideal olarak sunulan kadın tipleri üzerinden işlenir. Spor vücutlar, moda giysilerle donatılmış, idealleştirilmiş imgelerle algılanan duyumlar, imgeyle ilişkilendirilerek, toplumun moda biçimine atfettiği değerlerle sunulur.

Yazı, insan belleğinin önemini azaltarak sözel kültürü belgelemiştir. Eski destanların şiirle ifade edilmesi, yazı öncesidir. Şiir, duyumların yakından ifadesidir. Yazılı olması belleğe gerek duyulmamasını sağlamıştır. Diğer bir gelişim ise matbaadır. Fotoğrafın ortaya çıkışıyla sanatçının rolü değişmiş ve ressamların fotoğraf makinesi gibi resim yapmaları konu olmaktan çıkmış, el becerisi önemini kaybederek düşünce ve yorum önemsenmiştir. Önemli bir değişim ise dijital teknoloji gelişimidir. Dijital sistemde, fotoğrafta olmayan bütün imgelerin temel biriminin aynı olduğu, aynının sürekli tekrarlandığı, farklı niteliklerin dışında bir yaratım görülür. Dijital teknolojide nitelik değil, niceliğin belirleyiciliğiyle betimleme dışlanır. Dijital sistemlerde, biçim ve anlamdan kopukluk söz konusudur. Biçim ve anlamla birlikte, etik de kopar ve her şey, her anlama gelebilirken bir bakıma anlamda yok olur (Erzen, 2011: 160-161).



Kaynak: <https://www.cardcow.com/243042/lily-brik-moscow-1924-celebrities/>

Resim 3.14. Alexander Rodchenco, Lily Brik, 1924.

Kaynak: <http://furkanucar.com.tr/konstruktivizm/>

Resim 3.15. Alexander Rodchenco Leningrad Devlet Yayınevi İçin Poster Tasarımı, 1924.

Gündelik yaşam biçimlerini, belirli ölçülerde görüntülerle sunma işleviyle bilgi aktaran fotoğraf, zamanla sadece insanın kendisi hakkında bilgi verir hale gelmiştir. Sanatçılar, fotoğrafla geniş bir açıyla ilgilenmişler, toplumun üretim nesnesi ve sanatsal fikirlerin belgesini kaydetmenin bir yolu olarak görmüşlerdir. Sanatçılar için fotoğraf, anlık bir görüntüyü ve ayrıntıyı, insanı derinden etkileyen bir duyguyla, kalıcı olarak saptama sanatıdır (Yücel, 2012: 132).

Estetik kaygılar güdülerek doğadan çekilen her yeni fotoğraf bir keşfedıştır. Doğada hiçbir şey bir diğerine benzemez. Keşfedilmeyi bekleyen çok sayıda konu ve bunu düşünen fotoğrafçı bulunur. Fotoğrafçılardan bazıları bu görüşü sanat değil, fotoğraf olarak görür. Sanat fotoğrafı, yoğun bir yaratım sürecinden geçer diye düşünülürken, yaratım sürecini besleyen, özgün bir sanatçı dünyasının olması gerekir. Eğer fotoğrafçı, özgün bir üslubu oluşturmayı başarırsa; fotoğrafı sanat eseri olur. Bilgisayar teknolojisiyle yapılan denemeler, geleneksel fotoğrafın birikimlerini sarsmıştır (Ertuğ, 2011: 116).

Henri Cartier Bresson fotoğrafı şöyle tanımlamaktadır.

“Bana göre fotoğraf, bir olayın anlamını, aynı zamanda olaya en uygun, gerçek anlamını veren biçimlerin kesin, kusursuz organizasyonunu saniyenin bölümleri içerisinde ‘anında tanımadır.’ Ben şuna inanırım, yaşama olayı süresince, kişinin kendini bulması, tanınması, bize biçim veren, ana aynı zamanda bizim tarafımızdan etkilenen çevremizdeki dünyanın keşfi ile aynı zamana rastlar. Biçim içimizde ve dışımızdaki bu iki dünya arasında bir denge sağlanması demektir. Sürekli birbirinin yerine geçerek ilerleme sonucunda, bu iki dünya tek bir dünya oluştururlar. Ve işte, bizim bağlantı kurmamız gereken bu dünyadır. Düşünme, fotoğrafı çekmeden önce ve çektikten sonra yer alması gereken bir süreçtir. Fotoğraf çekilirken asla düşünülmemelidir. Başarı, kişinin genel kültür düzeyine, değer yargılarına, zihnin berraklığına ve canlılığına bağlıdır. En çok korkulması gereken tehlike, yapay düzenlemeler, yaşama aykırı olan şeylerdir (Bresson, 1977: 29).”

Fotoğrafın sanatsal düzeyde saptadığı gerçekler, duyuların ortaya koyduğu sevinçli ve dertli yanlar olabilir. Optik müdahalelerle fotoğraf, biçimsel bir büyü halini alabilir. Fotoğraf yapımında deneysel yolları kullanmayanların yaklaşımları, bir amaç birliğiyle daha iyiyi yakalamaktır. Fotoğrafın çağdaş ve pratik katkısı, görsel imge düzeyinin ilettiği ya da sunduğu mesajın kavranması gerçekliğidir. Fotoğrafı, çağın en büyük ve etkin sanat alanlarından biri olarak görebiliriz (Tansuğ, 1982a: 38).

Bilimsel keşifler, gelişen uygarlık ve gerçekleşen devrimlerle, insanlığın kendini anlatma biçimleri değişmiş, renkli fotoğraf, film kamerası, popüler romancılık, tiyatrolar gibi etkinliklerle sanatta görsel, duygusal ve diğer konuların işlenmesini etkilemiştir. Görsel gerçekliğin yoğunlaşma süreci, renkli fotoğrafın icadıyla; portre tabloların karşısında, fotoğrafın üstünlüğünü sağlamıştır. Fotoğraf

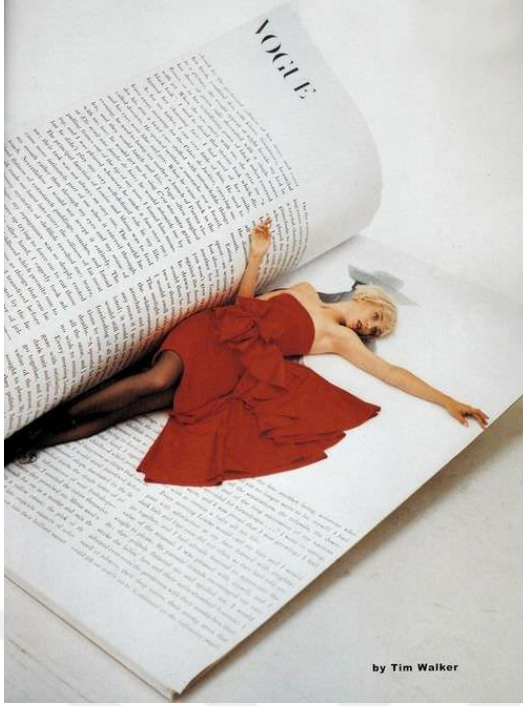
çekmek, kısa sürede ve portre resminden daha gerçekçi bir benzerlikle ve daha ucuza mal olmakta, portre ressamlığı da işlevini yitirmektedir (Antmen, 2010: 62-63).

Fotoğraf, önemi gün geçtikçe belirginleşen, tüm alanlarda yararlanılan toplumsal hayatın vazgeçilmezidir. Dış gerçekliği birebir üreterek kullanılan tekniklere bağlı, belgesellik niteliğiyle fotoğraf, toplumsal yaşamın güvenilir aracıdır. Görüntünün özellikleri, her seferinde fotoğrafı çekenin görme biçimiyle ve fotoğraflananın isteğiyle belirlenir. Fotoğrafın önemi, bir yaratım olmasının dışında düşünceyi yönetmek, davranışları düzenlemek amacıyla da yararlanılmasıdır. Görüntüler, insanın kendi bireyselliğine anlatım kazandırarak, gereksinimlerine yanıt verir. Fotoğraf çekmek, duygunun dışı vurumu bir tür yaratımdır. Günümüzde kullanım alanları genişleyen fotoğraf, kadınlara ait olan ya da kadınlarla ilgili dergi, gazete gibi basın organlarında ve reklam alanlarda önemli yer tutmaktadır (Freund, 2007: 7-10).

Reklam iletileri, iletişimin etkisini artırmak, iknayı üst düzeye getirmek, etkili algılama ve öğrenme sağlamak için dilin stratejik kullanımını gerektirir. Sosyal psikoloji, dil, edebiyat, ikna gibi alanların içinde bir kodlama biçimini ifade eden disiplin, alıcıda önceden belirlenen davranış ve tutum değişikliklerini sağlamayı amaçlar. Televizyon, sinema, moda ve eğlence endüstrilerinin oluşturduğu kurgusal evrende, bedenin temsil biçimi ve tüketimle içkinleştirilmesi gibi kadın bedeninin retorik bir açıdan meşrulaştırılarak ele alınmasını sağlamıştır. Reklam imgelerindeki kadın bedeninin temsil ettiği ve içerdiği figüratif dil unsurları, cinsel retorik kullanımının örnekleridir (Batı, 2010).

Görsel imge saplantısı, duyuusal etkilerden çok görselliğe öncelik tanıyan kültür nedeniyledir. Görsel sistem egemenliği, iletişim araçları sayesinde artmakta, sinema, fotoğraf ve televizyon, görsel imgelerin dolaşımını, satışını eğlence ve iletişim biçimini, kadın imgeleri üzerinden sunmaktadır. Görsel araçları elinde tutanlar, reklam, film ve teknoloji endüstrisinde, fotoğrafçılıkta, kadın imgesini erkek görüş açısıyla sunar (Coward, 1993: 78).

Grafik tasarım, afiş, reklam filmi gibi alanlardaki çalışmalara konu olan kadın imgesi, kadınların denetleyemeyeceği biçim ve içeriktedir. İdeal olarak gösterilen kadın bedeni, doğallıkla çelişen, ulaşılabilirliği zor özellikler taşımaktadır.



Kaynak: <http://www.harpersbazaar.com.tr/galeri/moda/en-sevdigimiz-moda-fotograf-lari/24>

Resim 3.16. Tim Walker, Vogue, UK.

Kaynak: <https://hufmagazine.com/dark-angel-photography-tim-walker-vogue-uk/>

Resim 3.17. Tim Walker, Dark Angel, Vogue, UK.

Kadın olmak: incelenmek, hitap edilmek, moda dünyasında, edebiyat ve sanatta, kitaplarda, dergilerde, film, televizyon ve radyolarda konu olmak, kadınların istemlerinin tanımlanması, arzularının araştırılıp satın alınması ve tüketim konularını içerir. Kusursuzluk gerekçesiyle yaratılan kadınlık imajı, ideal vücut ölçüleri, saçlar ve ilişkileri yönlendirilerek gerçekte olmayacak idealler, fotoğraf tekniklerinin ürünleri olarak sunulur. Alış veriş yapan, yemek pişiren ve üretilen giysileri giyen kadın figürlerinin sunumuyla birlikte; kadının toplumsal yapı içindeki konumunu pekiştiren; aileyi besleme, çocuk sorumluluğu, yaşanan ev düzeninin sağlanması gibi işler de kadınların arzuları gibi benimsetilir (Coward; 1993: 16-17).

Sanatsal yaratıcılık, yaşamsal olaylara özgün bakışı, alışılmamış ilişkileri kurabilme yeteneğini ortaya koymaktır. Sanatsal tasarımlara konu olan kadın figürü, yaratıcısının istem, duygu, düşünce ve kültürel birikimiyle işlenir. Egemen kültürün tüm öğeleri, kadın bedeni üzerinden işlenerek benimsetilir. Reklam, moda, dergi ve fotoğraflar ile sözselsel ve görsel kültür sunumlarında bu gerçeklik görülmektedir.

İzlenmek, ilgi çekmek amacı taşıyarak çekilen fotoğraflarda, cinsellik ve kadın bedeni önemli imgedir. Tüketim toplumlarında reklam ve cinsellik arasındaki bağ, reklam sektöründe kadın imgesini öne çıkarır. Reklamlarda kullanılan görsel imgeler, sözel ifadelerle birlikte anlatımı güçlendirip, açıkça verilemeyecek mesajların iletimini kolaylaştırır. Reklam ürününün cinsellikle ilgisi olmasa dahi, kadın fotoğraflarıyla markaya, ürüne cinsellik objesi eklenerek, hedef kitleye iletiler verilmektedir. Toplumsal ve kültürel yapının değer yargıları, kadına verdiği annelik, güç, zenginlik gibi rolleri ve kalıplaşmış davranış şekilleri, fotoğrafın diliyle aktarılır. Toplumsal rolleri belirlenmiş beden, tüketim kültürü içinde statü ve itibar unsurudur. Bedenin, özellikle kadın bedeninin arzu edilir bir forma sahipliği önemlidir. Reklam endüstrisinin erotizm ve cinsellik temasını sürekli kullanımı ve kadın bedeninin metalaştırılması eleştiri konusudur (Görgülü, 2017).

Modern kadın tanımı, son yüzyılda zenginliği belirten anlatımdır. Günümüzde kadının modaya uyması, egemen cinsel idealleri kabul etmek olarak adlandırılmaktadır. Son yıllarda kadın modasının çeşitli erkek giysileriyle birleşmesi, moda düşüncesinin nasıl işlediğinin örneğidir. Spor giysiler, atlet elbiseleri, takım elbiseler, işçi ve bahçıvan tulumları, modaya dönük hareket özgürlüğü, çalışmanın önemi ya da sokak özgürlüğünün işaretleridir. Sokağın ve iş hayatında kadınların görülmesi modaya değişik anlamlar da yükler. İnce topuklar ve dar giysiler, kadının baskı altına alınması, özgürlüğünün kısıtlanması durumuna uygun örneklerdir. Giyimin moda endüstrisi ile birleşmesinin asıl nedeni, modanın yıkımdan çok cüretkarlığı sunmasıdır. Modanın kadınlara yönelik aşırılıkları, günümüzde giyinmeye yönelmiş, modaya uygunluk reklam kampanyalarıyla işlenmektedir. Modanın taklidi veya reddi, kadın davranışlarındaki yaygın, standart ideallere yönelimi sağlar. Moda, zora dayalı giyinme olmamakla birlikte, modaya uygun olmak, yeni ve cüretkar imgelerin olağanüstülük duygusu yaratarak kadınlara sunulma çabasıdır (Coward, 1993: 37-39).

Cinsel kimlikler, tarihsel süreçlerde biçimlenmiştir. Özellikle kadınların erkeklere göre “öteki” olması, yakın tarihe kadar kalıplaşmış görüştür. Bu yargının zayıflatılması ve yıkılmaya zorlanması, erkeklere rağmen daha çok kadın çabalarıyla oluşturulmuştur (Çevik, 2016). Kadın sanatçılar, eşitsizliğe karşı duruşlarıyla kendilerini egemen düşünceye karşı anlatma çabasında yer almayı sürdürmektedirler.



Kaynak: <https://www.bjp-online.com/2018/10/solve-sundsbo-beyond-the-still-image/>

Resim 3.18. Solve Sundsbo, Edita Stripes, Mart 2008,

Kaynak: <http://thefashionography.com/molly-bair-solve-sundsbo-vogue-italia-september-2015/>

Resim 3.19. Solve Sundsbo Vogue, Eylül 2015

Fotoğrafi sanat dalı olarak gören, fotoğrafla yaşamını kazanan akademik kadrolar ve eleştirmenler, değişik görüşlere sahip olabilirler. Fotoğrafçıların üzerinde anlaşmaları gerektiği; birey hayatında özel ve mahrem sayılan ya da onur kırıcı hallerin fotoğrafları, etik olarak asla taraf bulmamalıdır. Fotoğrafçılık etik çalışmayı gerektiren zorlu bir alandır. Gazetecilerin “önce insanım, sonra gazeteciyim” sözü tüm mesleklerdeki uğraşlar için ve yaşamın tüm alanlarında değerlidir, önemlidir. Fotoğrafi sanat eseri yapan sanatçının yaratıcılığı, kimliğiyle ortaya koyduğu nesnenin niteliğidir. Sanat eseri olup olmama eserin kendisiyle dillenir (Ertuğ, 2011: 122-127).

Kadın imgesinin en çok yer verildiği alan fotoğraf sanatıdır. Magazin dergileri ve gazete tasarımcıları, sayfalarında kadın ve cinselliği kullanarak tiraj yükseltme amacı taşırlar. Sanatsal açıdan değerli olan kadın fotoğraflarının yanında, tekstil ve sanayi ürünlerinin pazarlanması aşamalarında da kadın fotoğraflarının yoğun olarak kullanıldığı bilinmektedir.

3.3.2. Afiş Ve Reklamlarda Kadın İmgesi

Reklam filmleri çağrışım yoluyla izleyicide kimi duyguları harekete geçirir, kişileri duygusal bir çember içine alır. Görüntünün içeriği ilgi ve beğeni gerektirir. Özellikle devingen reklam görüntüleri, kimi işlevleriyle izleyiciyi büyülemek kendinden geçirmek amacı güder. Tutku bağlamında bu işlevlerden en önemlisi, Roman Jakobson'un şiirsel işlev adını verdiği görüntüler, güzel duygusal yönüyle açığa çıkan izleyici duygularını uyarır. Görüntü teknikleri devreye girerek, güzel duygusal özellikler, varsıl haline getirilir, istenen duygusal ortam yaratılır. Gizli ve kandırıcı televizyon reklamlarının ana işlevi budur (Sarı, 2012).

Kadın imgesi, tarihsel ve toplumsal süreçlerde, sanat alanında dönemlere göre şekillenmiştir. Kitle iletişim araçlarının gelişimi ve yaygınlaşması ile başlayan medya, ekonomik ve kültürel etkileri ve küreselleşme süreçlerinde kadın imajını içeren, toplumsal kodlamalar yaratmıştır. Tüketim toplumuna evrilen düzenler, yeni değerler sistemine dönüşmüştür. Tüketim kültürüne dayalı politikalara karşı duruşla sanatçılar, sanatsal nesneden daha çok toplumsal alana odaklanıp, eserlerini şekillendirmişlerdir. Beden ve tüketim ilişkisi, beden görünümünün göstergelerle yeniden kodlanması sonucu oluşan imajlar üzerine kurulmaktadır. Oluşturulan imajlar, kadının toplumsal cinsiyet rolünün alanlarıyla ilgili olduğunu, nelerle ilgilenmesi gerektiğini reklamlar aracılığıyla sunarken, kadın imajının içselleştirmesini sağlamaya dönüktür. Beden tüketim ilişkisi üzerine oluşan kadın imajı, hem reklam hem de sanatsal göstergelerle izlenmektedir. Reklamlarda kadın imajı, markayla yaratılan imajla birleştirilerek sunulmakta, ürün ve marka tarafından istenilen doyumlara ilişkin bilgiler içermektedir. Postmodern tüketici, içerik yerine biçime önem veren haz ve tatmin arzusunu önceleyen, kendini tüketime hazır bir imaj durumuna getirmiştir (Candemir ve Candemir ve Öz, 2017).

Reklamlar, dokunabilirliği kolaylaştıran bir dille, yalnızca ele geçirmeyi hedefler. Ele geçirme eylemi tüm etkinliklerin yerini alırken; sahiplenme duygusu, diğer duyguların üstündedir. Olağanüstü etkileme gücüyle reklam, önemli siyasal olgudur. Her ürünle, büyümlü ve yinelenen umutlar sunulur (Berger, 2005: 153).

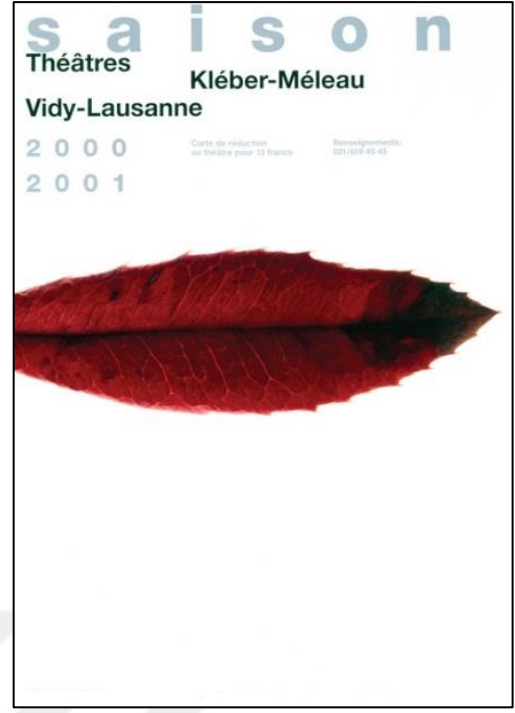
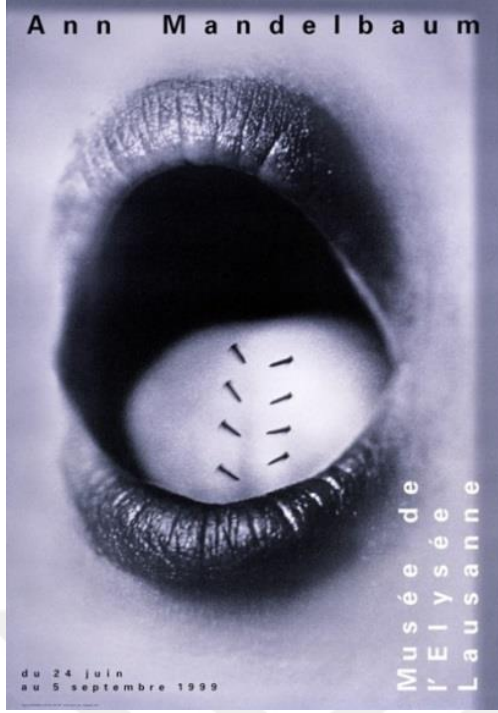
Reklamların konusu kadın olduğunda bakımlı, güzel ve mutlu görünen kadın imgelerinin panolarda, dergilerde, televizyonlarda yer aldığı görsellerin, belli amaçlarla sunulduğu görülmektedir. Kadın imgeleri ele alınarak tasarlanan reklam,

afiş gibi araçlar, kültür düzeyinin geleneksel ve yerleşik durumlarıyla işlenirken, reklam içeriklerinde barındırılan simgeler, örtülü biçimde kışkırtma ve şiddet unsuru da içerebilmektedir. Reklam ürünlerinde kadınlara dönük sunumlar; estetik boyutlarla işlenerek mutluluk, zenginlik ve cinsiyet farklılıklarını belirginleştiren bir üslupla vurgulamaktadır. Dış dünya gerçekliğine uygun olmayan bir düş dünyası yaratma, tasarlanan reklam ürünlerindeki kadın imgelerine egemendir.

Reklamlarda cinselliğin sunumu, reklam filmindeki modelin giysisi üzerine yoğunlaşmaktadır. Seksi giysiler ve insan vücudunu sergileyen poz ve hareketler, temel cinsel mesajlar içerir. Bu tür reklamlarda vaad edilen, tüketiciye cazibe sağlama, cinsel yaklaşma olanağı, tüketicinin kendini seksi ve şehvetli hissetmesidir. Dünyada en kapsamlı iletişim biçimi olan reklam; özellikle cinsellikle bir araya geldiğinde güçlü bir bileşen oluşturarak, tüketicilerin kendilerini daha iyi hissetmesini sağlar. Bilinçaltına yönelik cinsel imgeler, gizli ve ikna edici reklam unsurudur. Saklı cinselliğin kullanılması ve mesajlar verilmesi, çıplak bir vücuttan bölümler ile seks sözcüğünün gizlendiği sözcük oyunları, bilinçaltına yönelik cinsel mesajlar çağrıştırılır (Dumanlı, 2011).

David Bernstein'e göre reklam, tüketiciyi satın almaya yöneltmek amacıyla, ürünler hakkında fikirler oluşturulması ya da iletilmesidir (Foster, 1991: 7). İnsanları rahatsız eden, tüketimi körükleyen, duyguları yozlaştıran unsur olarak kabul edilen reklamlar, yeni biçimlerle sunulmaktadır. Neyin ne zaman, nasıl alınacağına dair seçenekler sunan, bazen gülümseten ya da olağanüstülük taşıyan, yaratıcı olan reklamların, toplumu bilinçlendirme, bilgilendirme ve ekonomik yaşamın canlanmasına destek bir olgu olup olmadığı tartışılır. Görsel reklamlardaki yaratıcı strateji, hedef kitlelere, görsel tasarımıyla bir ticari faaliyet olarak sunulmasıdır. Tasarımlar, sanatsal olma dışında ticari boyutlarıyla şekillenir (Elden ve Özdem; 2015: 11).

Reklam yayın ortamlarında; televizyonlarda hareketli görüntü ve ses, radyo ortamına özgü ses, gazeteler ve dergilerde ise yazılı ve fotoğraf gerçekliğinde geleneksel yöntemlerle haber alan kitleleri hedefleyen reklamlar tasarlanır. Bir başka reklam ortamı olan dergiler, hedef kitlelere seslenme açısından tercih edilen reklam ortamlarıdır (Elden ve Özden, 2015: 29-31).



Kaynak : <http://www.graphis.com/master-portfolio-slideshow/werner-jeker/design/>
Resim 3.20. Werner Jeker, Ann Mandelbaum, 1999.

Kaynak: <http://www.graphis.com/master-portfolio-slideshow/werner-jeker/design/>
Resim 3.21. Werner Jeker, Saison, 2000-2001.

Tüketicilere ürünleri pazarlarken bir yaşam tarzı, davranış biçimi de sunan reklamlar, kadını bir sömürü nesnesi ve metası olarak kullanır. Kadın imgesinin kullanımı ataerkil bakış açısının olduğu sistemlerde, alışılmış uygulama şeklidir. Tüketici ile duygusal bağ kurmayı hedefleyen; aile yaşantıları, mutlu evlilik, ilişkiler ve yaşantılar sunan reklamlar, kadını hem hedef hem de araç olarak ele alır. Kadını tüketim unsuru olarak göstermek, erkeğe göre tüketimle daha çok özdeşleştirilmesindendir. İdeal kadın bedenine ulaşmayı hedef göstermek, kadını sürekli tüketime yöneltir. Bu davranış hem kadının kendisine hem de toplumun diğer üyeleri erkeklere satın alma eylemini yaptırabileceği olgusundandır (Kurt, 2016).

Endüstriyel gelişmeler sanat alanına girdiğinden beri sanatsal değişimler söz konusudur. Sanat yapıtları endüstriden etkilenmiş, bu etkileşimin sanata yansımaları yoğunluk kazanmıştır. Kadın imgesinin broşürlerde ve dergi kapaklarında ilgi çekici fotoğraflarla sunulması, reklam diliyle kampanyalarda kullanılması ve duvarlardaki dev posterler, fuar tanıtımları, gazete ve dergilerdeki kadın fotoğrafları, sokaklardaki gençlerin giysileri ve omuzlarında reklamı sunulan çantalar değişim çağrısıdır. Bütün

dergi ve gazete reklamlarında açık olarak “gelin değişin” demektedir. Endüstri sanatı, reklamdaki içerik ve platformdur. Platform ve biçim, reklamda uyum içindedir. Kadın imgelerinin, reklamlarda sunumu ve duvar posterleri, düşünsel anlamda reklamın gücünü gösterir (Soyer, 1982: 40-43).

Duyarlılığa hitap eden fotoğraf, kazandığı inandırıcılıkla manüpilasyon yapmak isteyenlerce bilinçli olarak kullanılmıştır. Görüntüyü hem tüketen, hem de üretenler için gerçekliği deklanşöre basarken görür, tüketenlere ulaşan baskılarda bu gerçeklik tekrar üretilmiş olduğundan, fotoğrafın gerçekliğinden şüphe edilmemektedir. Çünkü, fotoğraf tartışmaya yer bırakmayan bir kanıt olarak algılanır. Fotoğrafın ikna edici özelliği, özellikle reklam alanında bir güç olmasını sağlamıştır (Freund, 2007:190-191).

Kadın imgesinin her türlü tüketim ürünlerinin tanıtım broşürleri ve hareketli reklam panolarında, televizyonlarda kullanımı, tüketimi kadınlar üzerinden teşvik etmeyi, bilinçle ortaya koyan bir durumdur.

Reklam ajansları, bilimsel yaklaşımlarla araştırma ve testler uygularlar. Uluslararası düzeye yayılan medya planları ve ünlü sanat yönetmenleriyle ve baskı teknikleriyle, yaratıcı, basılı reklam ürünleri oluştururlar. Reklam sanayisi, ayrıca logo, grafik çizgiler ve ambalajlarla da uğraşır. Reklamcılığa karşı tepki duyan grafik sanatçıları kuşağı, kültürel ve kamu yararına dair işlere yönelmiş, 1990’larda pop müzikle birlikte görsel imgelerin moda olmasıyla, bilgisayar teknolojisi kullanarak önceki uygulamaları değiştirmiştir (Weill, 2015: 98-103).

Reklamları ve özellikle televizyon reklamlarını izleyen kadınlar, reklam imgesi kadınla aşırı özdeşleşerek, reklamdaki kadını kendisine yakın hisseder. Çünkü, reklamlardaki kadın imgeleri, kendi yaşam şartlarını konu eder. Reklamda nesne konumundaki kadınla, farkında olmadan özdeşleşir ve sunulana içselleştirir (Büker ve Kıran, 1999: 139).

Reklam, yüzeysel görünüşü değişmiş, kıskanılacak durumda insanları göstererek değişikliklere inandırmaya çalışır. Çekici olmak kıskanılacak durumda olmaktır. Reklamcılık, çekicilik üretme sürecidir. Reklamın yarattığı etki, gerçeğe yaslanmasındandır. Reklamlarda zevk alınan tüm gerçekler, insanın içinde yatan doğal zevk açlığını işler. Reklamlar, bilinen bir zevkin alıcıya tattırılması değildir.

Reklamın satmaya çalıştığı ürünler, her zaman gelecekteki alıcıya seslenir. Alıcılara sunulan ürünlerde, çekicilik kazanmış olan imge yansıtılır. Sunulan imge ile alıcıya, kendisinin gelecekte olabilir durumunu içselleştiren bir kıskançlık duygusu uyandırılır. Zevk ve mutluluk vadeden reklamlar, kıskanılmanın getirdiği mutluluk ve çekicilik yaratır. Gerçek olmayan mutlulukların özü, çekiciliğin gücündendir. Kıskançlık, beğenme duygusunu güçlendirir. Reklam imgesi, alıcıdan onun kendisine duyduğu sevginin çalınması, sonrasında bu sevginin tekrar kendisine alacağı ürüne ödeyeceği bedelle satılmasıdır (Berger, 2005: 131-134). Reklam tasarımcıları kadın imgesini, kadın duyguları ve değer yargılarına dayalı düşüncelerle işlerler. Tutkuları, duyguları, zaafı, üretilen tasarımlarda yer bulur. Kadın kimliği ve cinselliği, tasarımcıların ilgilendiği ve esinlendiği temalardır.

Reklamcılık, tüketimi özendirmek için kapitalist ekonominin bir aracıdır. Reklamlar, yaratıcılığı dışlayan, propaganda araçlarıdır. Grafik tasarım ise evrensel yaklaşımları buluşturan kültür gücüdür. Grafik sanatlar, felsefi ve estetik düşünceleri yansıtmaya uğraşı içindedir. Reklam, hipnoz peşinde, grafik tasarım, sanatsal gücü artırma uğraşısındadır (Weill, 2015: 134).

Reklamlar, ekonomik koşulları düşünmeden, hedeflenen kitlenin tüketim isteğini ve sahiplik duygusunu artırmayı amaçlar. Reklamı yapılan ürünle, tüketici arasında bağ kurularak imaj yaratılır. İletişim araçları reklamlarla, yaşamda rol modeller göstererek, toplumsal eğilimler vermeye çalışır. Modern kadın imgesinin ana ilkeleri; her alanda aktif roller, aile, ev, iş üçgeninde denge sağlama, sağlık ve yenilikleri benimseme ve teknolojiyle ilgili olmaktır. Reklamlar aracılığıyla güzellik annelik, ev kadınlığı sunulan başlıca rollerdir (Karaca ve Papatya, 2011).

Kadın, reklamın hedef kitesidir ve başkalarını etkileyecek önemli bir meta olarak görülür. Reklamlarda sunulan kadın imajı, güzel, çekici, anne, yaşlı ve çalışan olarak gruplanmaktadır. Belirlenen hedefle, kullanılacak kadın imajı, hem seyirlik hem de alınıp satılan bir imge olarak işlenir. İzleyici ile reklamlarda sunulan kadın ve ürün arasında bağ oluşturularak, tüketicide alışkanlık değişikliği kazandırma çabası görülür (Dumanlı, 2011). Reklam ürünleri, kadını görsel imge olarak kullanmakla birlikte aynı zamanda tüketici konumundaki kadınları, kendilerinin konu olduğu reklam dünyası içine çekerek, tüketime teşvik eder. Tüketim toplumlarında kadın istem ve duyguları, bilinçli olarak her alanda ticari meta olarak kullanılmaktadır.



Resim 3.22. Ayşe Öztürk, Çağrı, Karışık Teknik, Akrilik Boya, 67x55, 2019.

Duygular insanı eyleme geçiren dürtülerdir. Duygusal iletilerin çoğu sözsüzdür. Yüz ifadelerine yansıyan korku, öfke, üzüntü ve zevk evrenseldir. Reklam görüntülerinde; özellikle sözsüz iletişim, yani beden dili egemendir. İnsanın her türlü etkinliğinde yer alan tutku kavramı, televizyon iletileri ve reklamlarıyla belirli tutkuların izleyicide canlanmasını amaçlar (Sarı, 2012).

Sanat ve tasarım alanlarında konu olan kadın imgesi, kadının yaşamını şekillendirmeye dönük bir anlayışın, sosyo-ekonomik ve kültürel boyutlarla birlikte yaratılan bir dünya olarak benimsetilmesi sürmektedir. Kadın sanatçıların bu konulardaki eleştirel ve tepkisel davranışları, duyarlılıklarının aktarımı, farkındalık yaratmaya dönüktür.

4. BÖLÜM

TUTKU

4.1. Sanatsal Tutku

Ruhun içsel hareketi olan tutkular, insanları kararlara ve eylemlere yöneltir. Birey, ussal içeriğin esasını ve insanın ruhunu dolduran şeyleri, anlamak ister. Tutku, insan varlığının kendinde ve kendisi için en güçlü ögesidir. Dışsallık ve doğal çevre gibi etmenler, tasarımın katıksız nesnesini oluşturan tutkuya esin verir. (Hegel, 1982: 125-126). Yaratıcılık tutkusu, yoğun bir istek ve motivasyon gerektirir. Yaratıcılık, gerçek anlamda bir meydan okuma ve sınırsız bakış açısıdır. Yaşam döngüsü içinde insanlar, yaratıcı çözümler geliştirirlerken, bunların ne kadarının bilinçli ya da alışkanlık olduğu önemlidir. Ginsberg, yaratıcılığın, günümüzden geleceğe dönük özgün bir yöneliş olduğunu söyler. Gerçekte yaratıcılık, sınır tanımayan bir tavidir ve hayata değer katan unsurdur (İlisulu, 2013). Sanat eserinin yaratımında sanatçı, yaptığından zevk almakla birlikte, tutkuyla işine yönelir. Yaratım sürecinde ve sonrasında aldığı zevk, yaratma tutkusunu geliştiren en önemli olgudur.



Resim 4.1. Ayşe Öztürk, Arzu, Ondülin Mukavva Üzeri Akrilik Boya, 99x120, 2019

İnsanın, yaşama ve olaylara direniş öyküsü; eylemlerine dönük bilgisini, düşüncesini, duyarlılığını yansıtmaktır. Yaratıcı eylemler, bireylere hoşnutluk sağlarken, yaşam sorunlarını dile getirme arzusu, tutkuya dönüşür. Yaratıcı kişi yerleşik kurallara boyun eğmeyerek, insanlığa yeni seçenekler sunan ve eleştirel bir dille geleceği kurmayı hedefleyen tavır ve davranışlarını tutkuyla harekete geçirir. Yaşam deneyimlerini ve içsel duyumlarını, duygu ve öngörülerini üstün bir iradeyle sunma çabası, tutkuya dönüşen yaşam anlayışının sonucudur.

Arzu duygusu insan ruhunun yarattığı ve gelecekte kendine uygun olanı istemeye dönük duygudur. İnsanların başlarına gelebilecek kötülüklerin yok olması, arzu ettikleridir. Arzu ya da özlemler olarak tanımlanan tüm duygular, insanlar için kötü olandan sakınma isteğidir. İyi olanı isteme dürtüsü, aynı zamanda kötünden kaçış olarak nitelenir. Bilme, öğrenme arzusu insanlar için meraktır, şöhret kazanma arzusundan daha farklıdır. Beğenilerden doğan arzular, irkilme diye adlandırılan duygulardan doğan arzulardan farklılık gösterir. Çünkü, birbirine zıt beğeni ve irkilme arzuları, nesne olarak değil, ruhu iki heyecanı ve birbirinden farklılığı aramaya yönelten arzulardır. Beğeniden doğan arzuların nitelikleri ise, doğası gereği beğenilerin verdiği hazlardan, sahip olunanların en büyüğüdür. Çiçeklerin güzelliği onlara bakma isteği uyandırırken, meyvelerin güzel olması ise insana yeme isteği verir. En kuvvetli arzu, hem insanlara hem de akıl yoksunu hayvanlara bahşedilen cinsiyet ayrımının oluşturduğu arzudur. Doğanın sunduğu iyiyi arama duygusu, insanı, iyi insana yöneltir. Bu yönelim beğeniden doğan sevgi hissinden ayrılarak, aşka yani tutkuya dönüşür (Descartes, 2015: 92-96). Tutku ve arzular insan yaşamında en önemli yeri olan duygulardır. Sanata ve sanatçıya yön veren, işine aşkla bağlılığıdır.

Sanatçı, zorluk ve çile dolu uğraşısıyla yaratıcılık ürününü ortaya koyar. Yaratma dürtüsü, sanatçı için vazgeçilmezdir. Doğasının gereği olarak, tüm zorluklara karşın yapıtını gerçekleştirir. Sanatsal yaratmayı, haz için gerçekleşen bir etkinlik olarak düşünmenin dışında, derin ve karmaşık olan değişkenlerle bağlantılı olan bir süreci; basite indirmek ve sığlaştırmak demektir. Sanatsal yaratım, yaratıcı kişilik özelliği ile sanatçı için vazgeçilmez bir istek ve tutkudur. Yaratma uğraşısı, öyle bir tutkudur ki, yaşanan tüm sarsıntılara ve güçlüklerle karşın, sanatçıyı hedefinden vazgeçiremez (Bender, 2014).

“Aristoteles’e göre, tutku, eyleme karşıttır ve ruhun dışarıdan aldığı her şeydir tutkular bütünüyle duygularımızla ilintili, yüreğimizle ilintilidir; mantığı bütünler, hem akla hem de duyulara seslenir. Eflatun için tutku ruhsal bir olgudur, insanı mantıktan uzaklaştırır, aklını tüketir, tutku anlamda bir boyunduruktur; Kant tutkuları sanal ve öznel ögeler olarak nitelendirir; Montaigne’e göre, tutkular çok derinlerde gönülde oluşur; Pascal, tutkunun toplum karşıtı bir olgu olduğunu savunur, ona göre, tutku boşuna bir çırpınma, bir sıkıntı nedenidir; Diderot bir insanın ruhunun ancak tutkularıyla yücelebilir olduğu kanısı taşır; Balzac tutkuların tüm insanlığı kapsadığını söyler (Sarı, 2012.).”

Tutku, insanlık için yeni hedeflere ulaşma çabasında insana özgü bir olgudur. Tutkulu insanlar, yaşama renk katan yaratıcılığın üst seviyelere çıkmasında önemli rol oynar. Toplumsal ve sanatsal anlamda tutkulu bireylerin katkıları, insanlığın yücelmesine, uygarlığın gelişimine nedendir.

Düşünce yoğunluğu; içsel dünyayı harekete geçirerek yaratma gücü ve dürtüsüyle, duyarlılık ve şiddetli bir irade sonucu tutkuya dönüşür. Coşku ve heyecan gücüyle birlikte, zihinsel ve bedensel durumlara karşı sürekli artan duyarlılık, tüm engellere ve rahatsızlıklara karşın, tasarımlar, düş gücü ve istemle ortaya konur. Acı ve üzüntü duyumsansa da istek ve arzulara tutkuyla ulaşma çabası vardır (Schopenhauer, 2017: 21). Düşünce, bilgi içeren, inanç ve istemle birlikte bilgiyle bütünleşen bir olgudur. Bilgi, yaşam alanları ve etkinlikleriyle, anlam ve anlatım gücüyle zenginleşir. Araştırma ve incelemeler sayesinde zenginleşen bilgi, öğrenme tutkusuna dönüşür. Sanatçı, düşüncelerini yoğun bir tutkuyla yapıtlara dönüştürürken, araştırmalarla kendini geliştirir.

“Şüphesiz bu uzun araştırmalardan sonra sanatçı, bir tecrübe, bir el ve üslup eminliği kazanır; bu durum onun, bazı anlarda ve neyi ortaya koymak istediğini bildiği vakitlerde, meslekten olmayan kişiye mucize gibi gelen bir çabuklukla, anlık bir başarıyla bunu yapabilmesine imkan sağlar. Whistler, falan tabloyu bir saatte çizmiş olmasından ötürü kendisini ayıplayanlarla alay ederdi. O tabloyu bir saat içinde çizebilirdi, çünkü hayatı boyunca onu hep çizmişti (Maurois, 1997: 103).”

Tasarımlar, sanatsal yapıtlar, güçlü irade ve tutku gerektiren uğraşlardır. Yoğunlaşma süreci, öğrenme tutkusuna bağlı yetkinlik duygusudur. Sanatçılar, güncelin sınırlarını aşan düşüncelerini yansıtmanın dışında yaşadıkları döneme

tanıklık ederken, yarattıkları eserlerde sundukları düşüncelerin izlerini bulmak olanaklıdır. Sanatçının yaratım yeteneği ve bilgisi, duyarlılığı bir anlamda amaçlanan yaşanılabilir bir dünya oluşumuna katkı sunması isteğinden doğmaktadır.

İnsan, yaşamını biçimlendirmek, anlamlı kılmak uğraşısındadır. Hayatı süresince, boşlukları doldurmak uğruna yanlışlara düşmesi, işin özünü bozmaz. Yaratmak için duyulan tutku, gereksinim ve arzuları doyurma özlemidir. Biçim tutkusu ve yaratma süreçleri birleştirildiğinde, anlam yaratma tutkusuna dönüşür. Sanat ve tasarımda yaratıcılık; sanata tutkuyla bağlı sanatçıların biçim verme süreçleridir. Dünyayı tanıma ve tekrar biçimlendirme işlevinde, entelektüel anlayışın imgelem ve duygulanımların rolü büyüktür. Tutku, akıl ve bilinç eşliğinde arzu istem ve hissetmektir. Dinamik ve erotik eğilimi de kapsayan tutku sözcüğü, sanatsal anlamda biçim tutkusudur. Biçim tutkusu, yaşamın anlamını bulma ve kurma uğraşısıyla yaratıcılığa evrilir (May, 2007: 140-142).

Sanatçı, esinlendiği duygularla kendisini aşarsa ya da aşılmış duyarsa, izleyiciler de güzelin gözleminde aynı aşma duygusunu taşırlar. Güzelle karşılaşma ve özümleyiş, tam anlamıyla aşkınlık durumudur. Aşkınlık duygusu, bireyin kendi dışına çıkmasıdır. Aşma isteğiyle aşılan şey, güzelin kendisi ve bireydir. Güzelin gözleminde bireyi aşan, alışık olunmayan bir yetkinlik duygusudur. Yaratıcı etkinlik, insanın kendisini başkalarına anlatmaya yöneliktir. Yaratma, dehanın zorunlu etkinliği çerçevesinde ve yetkin bilincin ürünüdür. Yaratıcı etkinliğiyle, insanlığa bilincinin ürününü sunar. Yaratıcı deha, insanlığın üstünde ve dışında değildir. Güzeli yaratan sanat tutkusu, sanatçının emeğidir. Sanatçı sadece kişiliği ile değil, yetkin bilinciyle de ortaya koyduğu görme ve kurma gücünü, tutkuyla sunar (Timuçin, 1998: 189-191).

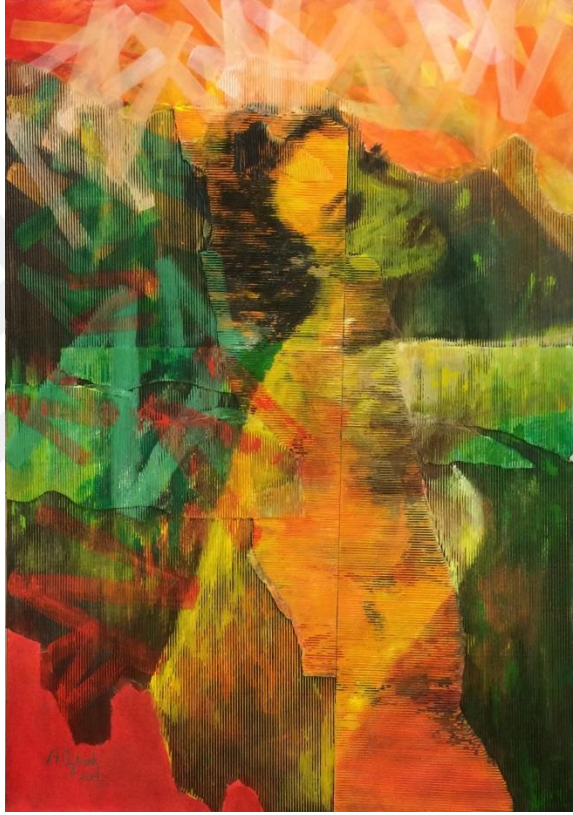
Sanattaki güzel ile ilgilenildiğinde; estetik olarak çirkinlikteki güzeli bulma eğilimi, yapıttaki değerleri yüceltir. Çağdaş estetik kuramcıları, çağımızda sanatları belirleyen yalnız güzellik kavramı olmadığını, trajik, iğneleyici, dehşet verici gibi güzel olmayan duygularında bu alanda yer aldığını belirtirler. Zira, güzellik kadar çirkinlikte, estetik olarak negatif ve pozitif değerlerle bütünleşir. Sanat felsefesi, hoş olanla, yüce olanla, soylu olanla da ilgilenir. Estetiğin konusu olarak, güzelin yanında çirkin olan da değerlidir. Çirkinlik, olumsuz olmakla birlikte sanatsal estetik değerlidir (Düz, 2017).

Sanatla uğraşma hazzı, yaşamdan haz alınmasını sağlarken, eserin üretim aşamasında, sorunlarını yansıtır, stres ve travmatik oluşumlarla baş edebilme bilinci yükselir. Yaşam süresince, özellikle simgesel şiddete uğrayan kadın, olumsuz etkilerin barındırdığı yaşantısını, sanatın sağaltıcı ve iyileştirici boyutlarıyla da şekillendirerek, yaraları küçültebilir. Sanatsal anlatım olanağı bulamayan, cinsiyet eşitsizliğinden doğan varlık gösteremeyiş, kadının sanat alanında yer bulmaya başlamasıyla değişime uğramıştır (Çelebi Erol, 2016). Sanat yapma tutkusu, kadını her sanat dalında var olmaya itmiş, farklı sanat alanlarında özenilen, değerler yetiştirilmiştir. Kadın sanatçılar, yaşamlarına ait değer ve olgulara, güzellik ve çirkinliklere, toplumsal eşitsizlik ve dengesizliğe yapıtlarında verdikleri mesajlarla duygu ve düşüncelerini eserlerinde göstermişlerdir.

Kadının, özgürleşme isteği karşısında, edilgen olarak değerlendirilip sistem tarafından biçimlendirilişi sürmektedir. Kadınlar, üzerlerindeki baskıyı hissederler ve edilgen durumdadırlar. Bireysel kimliklerini kanıtlama ve yaratımlarda bulunmaları, 20. yüzyılın başlarında yaptıkları resimlerin büyük çoğunluğunun otoportre olmasıyla başlamıştır. Sanat tarihi süresince, tabloları da yer alan kadınlar, seyirlik kadın imgeleridir (Çevik, 2016).

Kadın imgesi, insanlık tarihi boyunca farklı kavramlarla yansıtılmıştır. Doğurganlık, doğa, bereket, tanrısal güç, ilk günah, şehvet, adalet, özgürlük, ayartma, tanrıça, azize, rahibe, ideal güzellik, çıplaklık, estetik gibi konular üzerinedir. Ağırlıklı olarak erkek egemen sanat anlayışıyla kadın imgesi doğa, müzik, erotizm ve mitoloji konularıyla işlenir. Yaşamın ortaya çıkışı, çoğalma, iyi ve kötünün betimlenmesi, bereket ve paylaşma kavramlarının simgeleştirdiği figür, kadın bedenidir. Resim sanatında, kadına eşlik eden bitki ve çiçek imgesi, güzellik arzusu ve eril duyguları uyandırmayı amaçlar. Kadın bedeni ve ruhu da doğanın güzelliğini, karmaşıklığını, dokunabilirliğini ve nüfuz edilemezliğini, gizemini, doğumu ve ölümü sembolize eder. Sanat yapıtında kullanılan bitki motifleri, aşkın saflığı, şehvetin, günah ve erotizm yüklü düşüncelerin sembolü olarak yer alır. Doğanın kendini kadın bedeninde göstermesi: toprak analığı, bereketi, çıplaklığı ve doyumsuz güzellikleri en çok kadın imgesiyle gösterilir. Tasarımlarda sıklıkla kullanılan kadın imgeleri, bir bağlamda da bilgi ve haz verici durumda gösterilir (Ardahanlı, 2015).

Torrance, yaratıcılığı sorunlara, eksik olan bilgilere, yiten unsurlara, ve uyumsuzluklara karşı duyarlılık gösterme, zorlukları tanıma ve çözümler arama, tahminlerde bulunarak yeni varsayımlar kurma, değiştirme ve yeniden denemeyle sonuçları inceleme biçiminde tanımlamaktadır (Yolcu, 2004: 171). Yaratma tutkusu yaşama katıldığında, değer taşıyan, farklılık yaratan niteliklere dönüşür. Sezgi, haz, mutluluk, huzur, içsel yaratıcı güç, bilme, eylemlerde bulunma, değerlendirme ve yoğun çalışma isteği, insana özgüdür.



Resim 4.2. Ayşe Öztürk, Tutku, Ondülin Mukavva Üzeri Akrilik Boya, 100x70. 2019.

Tutkulu bir başlangıç, yoğun ve zor bir uğraşla yapıta dönüştüğünde, tutku ürünü olarak var olur. Tutkuya dönüşen arzular, yaratma isteğinden alınan hazlarla yaratıcısında mutluluk duygusuna dönüşür. Sanatçının mutluluğu, farkındalığını duyumsamasıdır. Yapıtından aldığı haz, yaratma süreçlerindeki sıkıntısını, heyecanını, korku, tedirginlik ve gerilim gibi durumlarını aşma gücüyle, sanatçının beklentisini karşılayan yapıtı üretme çabası, tutkudan özgürlüğe geçişin sonucudur.

“Sanata ait olan şey, duyuşsal tasarımıdır: sanat, duyuşsal bir biçim altındaki hakikati bilince gösterir. Duyuşsal bir biçim altında yer alan görünüş kuşkusuz içinde derin bir anlamı da saklar, ama bu duyuşsal aracı ile kendi genelliğı içindeki İde’yi ele geçirmeyi düşünmez; çünkü İde’nin bu birliğı ve bireysel görünüş tam olarak güzelin özüdür ve onun sanattaki ürünüdür (Hegel, 1982: 100-101).”

İçsel yaratıcı güçle yoğunlaşan sanatçı, düşler ve özlemlerini gerçekleştirme uğruna, kendini dış dünyadan soyutlayarak yaratıcılığını tutkusıyla geliştirir. Tutkusu olmadan değer oluşturmaları beklenemez. Sanatçılar ve bilim insanları etkinliklerini, yaratma, bilme, anlama öğrenme, araştırma ve imceleme tutkusıyla gerçekleştirirler.

Sanatçı, düş gücüyle yeni duygular ve biçimler sunarken, özgün tasarımları olabilir. Kendine özgü yeni bir yolu, tutkuyla yüceltme, keşfetme, yeni bir yaşam ve inanç anlayışı yaratma, taklitçilikten uzak, kendi sanat kültürünü artırıp genişletme uğraşındadır (Ersoy, 2002: 12). Sanatçının güzeli arayış tutkusu, zamanla biçimlenmiş duyuşsal, duygusal ve düşünsel öğelerin kavranılmasıdır. Her yapıt, özel olarak yaratıcısını, genel olarak da insanı içerir. Güzeli, insanın ve insanlığın özelliklerini taşır. Sanatçının anlatım gücü, gündelik dilin özelliklerini aşan bir dildir. Herkesin görebildiklerinin dışında, kendi gözüyle görülmesini, anlamlandırılmasını ve anlaşılmasını istediğı yapıtlar verir. Sanatçının en büyük tutkusu güzeli arama ve yaratma isteğidir (Timuçin, 1998: 24-25).

Montaigne’e göre, bilme tutkusu doğal bir tutkudur. İnsan, bilgiye ulaşacak her yolu denerken, düşüncelerinin yanılgısıyla yeni deneyimlere başvurur. Olayların benzer sonuçlarına güvenmeden yeni olay ve olguların benzersizliğinden hareketle ,farklılık ve çeşitliliğini önemsemek gerekir. Sanat, benzerliğe ulaşmaz (Montaigne, 1983: 352). Sanatçı yaratma tutkusuna, doğadaki nesnelerin benzersizliğinden esinlenerek yön verir. Benzer olmayı yaratma arzusu, tüm sanatçıların özgün düşünceleri sonucudur. Sanatçılar, tasarımcılar yoğun ve gerçek yaşantıların dışında, yapıtlarını bilinçle kurarlar.

Bilinçliliğın gelişim serüveninde insan, hem kendisiyle hem de dünyayla sürekli hesaplaşır. Bilinçte dünya ve <ben> bütüne kavuşur. Bilginin evrenselliğı, özneye dünyanın dokunuştığı noktada ve algıda aranır. Kant, algının bilgideki yerini, koşullar çerçevesinde belirlemiştir. Zihnın kavrayışını aşan bakışla, deneysel

bilgiye temel olan verilerin, dışsallıkla içselliğin birleşiminden oluştuğunu belirtir (Timuçin, 1998: 86). Sanatçı, toplumsal gerçeklere dikkati çekerken, kendini aşan eylemlerinde ve kararlarında, bilinçli bir yargı sonucu tutkusunu ortaya koyar. Yapıtıyla izleyicisinin bütünleşmesini amaçlarken topluma kazandırmak istediği değer duygularını görsel, işitsel sunumlarla vermenin hazzındadır. Sanatçı tutkusu, yaratısının, özgünlüğünün anlaşılması ve kendini aşma duygusunu hissetmesidir.

Düşünme, algılardan doğan bir eylemdir. Algılama, dış nesnelerden pasif izlenimler edinme dışında, duyumun gelişerek algıyı oluşturması ve aktif ilişkinin dış dünyayla birlikte gelişiminin ürünüdür. Algılama içeriği ve değişkenliğinin karmaşıklığı, organizmanın çevre ile ilişkisine bağlıdır. İnsan algısının genişliği, duyumlarına karşılık bulan etkilenmelerle düşünebilme; fikir ve algılarını geliştirme, gerçekliğidir. İnsanın faaliyeti geliştikçe, çevresiyle bağıntısının zenginliği de gelişir. Fikirler ve duyumların karşılıklı etkileşimi, algının büyük ölçüde gelişmesini, fikirlerinin ilerlemesini sağlar (Cornforth, 1993: 48-49). İnsanın yaratma tutkusu, çevresiyle olan ilişkilerinden etkilenerek ortaya çıkar. Sanatçının yaratma eylemi, güçlü bir istenç sonrası düşünsel süreçlerle birlikte, algıları eyleme dönüştürmede cesaret gerektirir. Cesaret, insani değerler arasında önemli bir olgudur.

“Sanatçılar genellikle kendi iç imgeleri ve hülyalarına dalmış yumuşak huylu insanlardır. Ama tam da bu onları baskıcı bir toplum için korkulu kılar. Çünkü sanatçılar, insanoğlunun süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır. Kendilerini, Tanrı’nın Yaratılış’ta kaostan biçimi yaratması gibi, kaosun içine ona biçim vermek için gömmeyi severler. Gündelik, duygusuz, alışlageldik olandan hiçbir zaman hazzetmeyerek devamlı yeni dünyalara doğru ileri atılırlar. Böylece “soyun yaratılmamış vicdanı”nın yaratıcıları olurlar (May, 2007: 57).

Balzac’a göre, yaratma cesaret işidir. Sanat, insan beyninin yaratıcılığını kapsarken elde edilen başarının önemli bir kısmı, zihinlerin kolayca algılamayacağı tutkuyla bütünleşen cesarettir. Yapıtlar planlamak, hayal etmek hoştur. Oysa üretmek, emek vererek eseri büyütme yoğun ve titiz uğraşı gerektirir. Sanat güçlü kişilikler tarafından sevgiyle, hem de korku veren bir uğraşın yorucu sonucudur. Sanatçı, uğraşısına kendini adar (May, 1997: 209-210). Bilgi, cesaretli olmaya güç verir. İnsan kendini değerlendirirken, eylemlerinin sonuçlarından etkilenir. Etkilenme, çatışma yaratır. Tavrı ve davranışlar yeni eylemlere yol açar.



Resim 4.3. Ayşe Öztürk, Etki, Karışık Teknik, 70x50, 2019.

Sanatta coşku, imgenin oluşuna eşlik eden bir etken değil, içeriğin gerekli bir ögesidir. Sanatsal imgenin doğasında duygusal bir bileşen ve duygu yoğunluğu bulunur; sanattaki imgelerin doğrudan insan duyarlılığına dönük olması, coşkusal tepkileri uyandırır: Sevgi ya da kin, duygu yakınlığı ya da soğukluğu, sevinç ya da üzüntü gibi duygular benzer tepkilerdir (Ziss, 1984: 99-100).

Toplumsal etkilenmeler, sanatsal esin kaynakları olarak yaratıcı sanatsal üretimin konusudur. Etkilenme, sanatçı için yaratıcı sürecin başlangıcında yer alan önemli ögedir. Sanat eserlerinde sunulan sanatçının düşlediği biçimlerdir. Sanatın duygulara seslendiğini bilen sanatçı, eserinde duygularını yansıtmanın dışında estetik zevklere dönük yaratımda bulunmayı da göz önünde tutar. Duyular yoluyla insanlara ulaşan sanat eserleri, duygulara seslenerek izleyenin algılarına biçim verme çabasıdır.

4.2. Güzellik Tutkusu Ve Yaratıcı Haz

Estetik anlayışta; güzelliğin temeli, duyularla edinilendir. Sanatın duyulara dayanması doğaldır. Duyular, karmaşık ve düzensizliği; güzellik ise en yüksek düzeni anlamlandırır. En yüksek düzen olan güzelliği belirleyen, duyular üstü akıldır. Her sanat, duyularla ilgili ise de hiçbir zaman güzel, duyusal bir fenomen değildir. Gerçekçilere göre, güzellik düşünsel bir sorundur. İzlenimciler ise güzelliği duyusal bir anlayışıyla değerlendirirler (Tunalı, 1989: 97).

Çernişevski'ye göre, güzellik, gerçek güzel, tek başına güzeldir, diğer yandan da, hayatın güzel olması gerektiği, hayata dair kavramlara uygun düşenlerin insanlara güzel görüldüğüdür. Objelerin, kendi başlarına güzel olmadığını öne sürerken yanılır. Çernişevski, obje ile süje arasındaki gerçek bağı bulmayı, fikrin akışını objelerin akışıyla açıklamayı görememiştir (Plehanov, 1987: 119).

Sanatçı, güzeli kendindeki ve dış dünyadaki gözlemleriyle yapıtında kurarken, aynı anda güzeli bulur, eseri oluşturduğunda, güzeli bulma duygusunu da gerçekleştirir. Sanatçı iç ve dış dünyasını gözlemlerken, güzeli arayışında ve güzelle karşılaştığında kendinden geçmiş, ya da yabancı duran şeye ulaşmış gibidir. Yaratma sürecinde, yaratıcı hazzı ve heyecanı üst düzeylerde yaşayan sanatçı; haz almaktan daha fazla heyecanlıdır. Esin kaynağının oluşturduğu heyecan, haz almayla sonuçlanacağından, heyecanla iç içelik taşır (Timuçin, 1998: 183-184).

Güzeli yaratma haz ve heyecanı; sanatçı ve tasarımcıyı yeni arayışlara, yaratma tutkusuna, yeni esinlenmelere, etkinliklerle taslak ve tasarımlara yöneltir. Tasarımcı, sorunlara bilinenlerden farklı çözümlerle yaklaşır. Sanatçı yaklaşımı, konu ve biçim yönünden farklıdır. Düşüncelerini yeniden düzenlerken, yorumlama, deneme ve bilinen yöntemlerin yerine, yenilerini koyma işleviyle haz duyar. Güzeli yaratma hazzın yoğunluğuyla başarılıdır. Haz alınarak yaratılan her yapıt, sanatçı özgünlüğünün sınırlarını genişletir.

Sanatsal güzellik, doğa güzelliğinin insan ruhunda oluşturduğu güzelliştir. Yaratıcılık, doğa görünüşünden daha üst düzeyde olan sanatsal güzelliştir. Estetik tavır ve algılar, estetik hoşlanmadır. Duyusallıkla, estetik hoşlanma arasındaki ilişki, dış uyarıcının varlığı ve uyarıcı kaybolduğunda hoşlanma biter. Estetik haz, insanın duyu alanından doğarak, bu alanı aşan, kişiliğin bütünlüğüne

yönelen hazdır. Duyusal haz, her an olumlu etkiler verirken, estetik hazda acılı duyular olsa da yine haz alınabilir (Ersoy, 2002: 7). Hoşnutluk duygusu, sanat yapıtını yaratanda ve izleyende aynı duygu yoğunluğunu taşımayabilir. Haz alma duygusu, öznel bir durum içerir.

Sanat, güzeli öze alan bir alandır. Çirkinlikle sanat, bağdaşmayan kavramlar olarak yalnızca gerçeklikteki güzeli yansıtmaz, içerisinde sonsuz çeşitliliği barındıran yaşamı yansıtır. Rembrandt'ın tabloları, figürlerin yüzleri çirkin, yaşamın acı izleriyle dolu olsa bile yine de güzeldir. Eserler, yaratılan sanatsal güzelle ilgilidir. Yaşamdaki güzelliğin yeniden üretilmesi, sanatsal güzelliştir. Sanatsal güzelliğin kaynağı, gerçekliğin güzelliğidir. Sanatta güzellik, yaşamdaki güzelliği derinden tanıyıp, kavrama yetisi ve haz duymayı oluşturur (Ziss, 1984: 184-185).

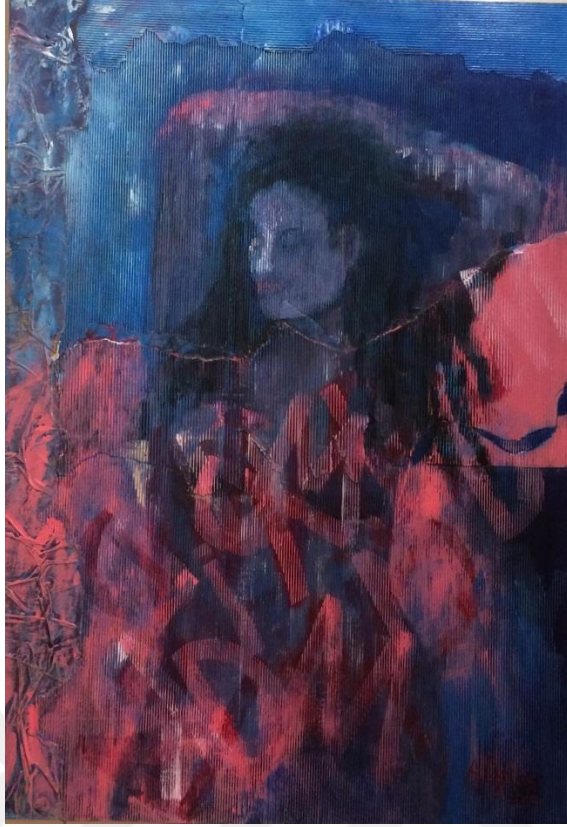
Duygular, gözlerin ifadesiyle anlaşılabilir. Duygularla oluşan yüz ifadesi, özgün ve belirgindir. Öfkeliyken çatılmış kaşlar, kızginken ve alay ederken burunda ve dudaklarda beliren hareketler gibi durumlardır. Ruh duygusu gizlenmek istenirse, karşıt bir duyguyu, hayal ederek yüz ifadesi değişebilir. Bundan ötürü yüz ifadeleri, duyguları gizlediği gibi, duyguları açığa vurmaya da yarayabilir (Descartes, 2015: 112-113).

Sanat yapıtı, bir yaratım ürünü ve kendine özgü nitelikleri olan bütündür. Yaratıcı düş gücü, içyapı ve dış dünya arasındaki karşıtlıkların uzlaşısıyla estetik güzeli oluştururken, karşıtlıkların harmonisinden sanat doğar. Bilinçli bir çalışma biçimi olan sanat yapıtları, bazen tesadüflerle ortaya çıkan düş ve düşüncelerle birlikte, olayların akışını değiştiren yöne dönebilir. Estetik bir obje olan sanat yapıtının temelinde, sezgiye dayanan estetik bilgi bulunur. Gerçeğe dayanan sanat yapıtı, nesnelerin görüntüsüyle bir anlam varlığına dönüşürken bireyselliğin ürünü olarak genele ve bütünlüğe ulaşır (Ersoy, 2002: 15-16). Tolstoy'a göre sanat, insanların yaşantılarını belli işaretlerle bilerek diğerlerine geçirmek ve bu duyguları insanların yaşamlarına katmaktır (Read, 1974: 181). Güzellik tutkusu ve hazla yaratılan sanat yapıtı, eseri izleyenin yaşamındaki duyguları harekete geçirerek, güzelden hoşlanma ve haz almayı amaçlar. Estetik zevkin geliştirilmesi, sanat tutkusunu evrenselleştirir. Tutku, içsel yoğun bir düşünüşle, istemlere karşılık bulma ve doyum sağlama durumudur. Sanatçı ve tasarımcı, tutkularının peşinde yeniyi ve değerliyi arama çabasını güçlü bir şekilde sürdürür.



Resim 4.4. Ayşe Öztürk, Duyum, Ondülin Mukavva Üzeri Akrilik Boya, 118x87, 2018.

Kant’a göre, güzelden duyulan haz ve hoşlanma, zorunlu bir haz veya hoşlanmadır. Estetik duygu, ortak duygunun ve beğeni yargısının dayanağıdır. Beğeni, yani güzel yargısı, ideal bir norm olarak tüm insanlarda vardır. Kültürlerin birbirinden ayrılması, objelerin yorum ya da kavrayışı, dünya görüşü, dinsel görüş ve karakter özellikleri, değer yargılarında ve estetik beğenide kendini gösterir. Sanat yapıtları, duyulur ve görülürlüğü üzerinde, estetik ve kültürel varlıklardır. Beğeni yargıları, değişik kültürler arasında olduğu gibi aynı kültür çevresinde de değişiklik gösterir. Beğeni, donmuş, statik bir şey değil, tersine gelişen ve eğitime gereksinme duyan yetidir (Tunalı, 2007: 261-264). Sanatçı ve izleyici etkileşimi, beğenilerinin gelişmesi ve yetkinleşmesinde, sunulan eserin gerçek sanatsal değerini görebilecek seviyeye ulaşılmasında önemlidir (Şişman, 2011: 67).



Resim 4.5. Ayşe Öztürk, Dirim, Ondülin Mukavva Üzeri Akrilik Boya, 107x70, 2019.

Ruskin'e göre, "el, kafa ve yürek birlikte çalışırsa sanat güzeldir." Duygu ve düşünce dünyasıyla, tekniğin bütünleşmesi, duyguyla düşünceyi biçime dönüştürür. Sanat yapıtlarına yansıyan bütünsellik, insanları duygusal ve düşünsel özellikleriyle etkiler. İnsanın, düşünce, duygu ve istemlerinden beslenen gerçek güzel, düşünsellik ve duygusallıkla bütünleşmiş güzeldir. Gerçek güzel, sıcak, kolay, yalın, sıradan ve insancıldır (Timuçin, 1998: 11-12). Güzeli arayan ve yaratan sanatçı, aldığı hazzı yapıtı ve tasarımıyla sunarken, tutkusunu izleyicisine aktarmayı hedefler. Estetik güzelin peşinde olan izleyici, beğeni ölçüsü, dünya görüşü ve görenekleri, bilgi, bilinç ve bakışıyla güzeli anlamlandırır. Güzel izlenirken alınan haz, yaratıcı tutkunun geliştirilmesinde önemlidir.

Will Durant'a göre, güzellik, sahip olana hoşluk yaratan bir nesne ve şekildir. Nesneler, güzel olduğu ve sahip olunduğu için değil, haz verdiği için güzel bulunur (Geçtan, 2013: 105). Güzel, sanatçının biçim yaratma sürecindeki düzendir. Ölçü, denge, ritim, harmoni gibi yapısal özellikleri bulunan biçimin yapı taşı sezgidir ve biçim elemanının insandaki sürekli karşılığı güzellik duygusudur. (Read, 1974: 22).

Sanat yapıtlarının, hangi ruhsal işlevlere yönelik olduğunu anlamak için; duyusal ve algısal, devinimsel ve tepkisel, imgesel ve çağrışımsal, mantıksal ve düşünsel işlevler konularını anlamak gerekir. Estetik değerlendirmelerle, ruhsal işlev ayrımları tanımlanırsa, psikolojik etkilerin ideolojik etki yarattığı görülür. Sanat psikolojisi, bireyle tarihsellik ilişkisi üzerinedir (Hadjinicolaou, 1998: 29-30).

Sanat izleyicileri, güzeli sanatçı kadar değerlendirmeyebilir. Sanatçı, güzeli hangi koşullarda yakaladığını ve kurduğunu, sadece eserin yaratıcısı olan kendisi bilir. Çünkü, güzeli tüm boyutuyla yaşayan ve yaşatan yaratıcı, uzman ve usta odur. İzleyenler, yapıttan estetik haz alabilir ve estetik değerlendirmeler yapabilir. Güzelin tüketicisi olan izleyici, sanatçının kendisi için güzeli var ettiğini bilir. İzleyicinin aldığı estetik haz, güzeli yaratan sanatçının haz ve tutkusuna ulaşamaz. Güzeli yaratan sanatçı, estetik üzerine en doğru yargıyı, sezgiyi ortaya koyabilendir. Güzeli, sanatçının dünyasıyla oluşur, biçimlenir, gelişir ve ortaya çıkar. Van Gogh, “insanlığın korkunç tutkularını renklerle anlatmak istedim” derken, ortaya koyduğu güzel, <ben> den daha çok insanlığı esinlendirir, demektedir. Sanat yapıtı, sanatçının ruhsal durumunu sergilerken, yapıtında kurduğu biçim ve betimleme bilincinin ürünüdür (Timuçin, 1998: 6-7).

İnsana haz veren olgular ve olaylarda, yaşamın içindeki güzeli belirlemek kolay; neden güzel olduklarının belirlenmesi ve güzelin özünün tanımlanması, karmaşıktır. Aritoteles’e göre, güzeli belirleyen ölçü, insanın kendisini, oranları, olanakları ve gerçekliği algılayışıdır. Kant’a göre, güzellik, nicelik, nitelik, yön ve bağıntı açısından ruha göre biçim ve değer alır (Şişman, 2011: 70-72).

İnsan mutluluğunun asıl kaynağı, içinden fıskıran her türlü haz, etkinlik ve kuvvettir. Doğanın insana sunduğu kuvvetlerin amacı, onu tehdit eden her türlü açlıkla savaşıma güdüsüdür. Haz alma, arzu edilen sonuca ulaşarak, erdemli etkinliği oluşturur. İnsanın tükenmez kuvveti istençtir. İstenç, tutkuların heyecanı ile ortaya konulan uğraşıya karşı, baskın çıkan kuvvetin türüne göre, resim, müzik şiir gibi sanatın alanlarına yönelir. İnsani kuvvetin dışı vurumunun kökenine inildiğinde, bu kuvvetler her insanda bir ya da daha çok kuvvetin baskın çıkmasına uygun biçimde haz kaynaklarıdır. Yeniden üretme işlevinde, kuvvetinin hazzı, birinci türden hazdır. Heyecanlanabilme hazları; seyretmek, düşünmek, duyumsamak, sanatla ilgilenmek, okumak, felsefeyle uğraşmak duyarlılık hazlarıdır. İnsana bağlı olan hazların

sürekliliği, mutluluk ve onu belirleyen kuvvetin türü ve büyüklüğüyle artar. Bilme kuvveti, duyarlılığa dahil, bilgide var olan zihinsel hazdır. Voltaire’e göre, “gerçek gereksinimler olmadan, gerçek hazlar alınamaz, bu yüzden gereksinimler, doğa ve sanat güzellikleriyle her türden zihinsel ürünlere açık hazlardır. Entelektüel yaşam, kavrayış ve bilginin sonucu; oluşma sürecindeki sanat yapıtına benzer kalıcı bir yükselme, kusursuzlaşma, bütünlüğe ve olgunluğa ulaşma hazzıdır (Schopenhauer, 2017: 27-32).

Güzellik tutkusuyla yaratılan yapıtlar, sanatçının yaratıcı hazzının doruğudur. Sanatçının yaratıcı gücü, güzeli yaratma çabasıyla seçtiği konuyu, sanat disiplini içinde işleme, düşlerini benzemezliğe taşıyarak sunma gayreti, biçim yaratmadaki güzellik duygusu, özgün tasarım ve anlatım gücünü sergilemesine bağlıdır.

“Estetik yapıtlarında sanattaki güzel, bazen imge ile estetik fikrin, biçimle içeriğin birliği diye tanımlanır. Bu tanım, yanlış denemezse bile, tam ve uygun değildir. Biçimin içeriğe denk düşmesi, bir sanat yapıtını güzel kılmaya yetmez. Bu iki yanın birliği, biçim ve içerikçe zayıf bir yapıtta da görülebilir; söz gelimi, birinin yetersizliği ötekini yetersizliğine yol açtığında. Demek ki sanattaki güzellik, olduğu gibi, hemen biçimle içeriğin birliğinde değildir; güzel bir ideale dayanarak gerçekliğin hakikate uygun ve derin bir tasarımını veren, aynı zamanda, kendisine denk yetkin biçimlerde somutlaşan bir içeriktir (Ziss, 1984: 190).

Sanatçı, yoğun duygu ve istekle yapıtını oluşturmaya başlar. İstek, istenilen sonucun önceden tasarlanmasıdır. Eserin yaratımında, sanatçının yaptığı işten zevk alması gerekir. Eserlerin yaratım süreçlerinde oluşan zevk isteği bireylerin, toplumsal değerlerin, sanat eserine gereksinim duyma isteğiyle değerlendirilir. Sanatın özü ve gereği, sanatçının zevkle eserini oluşturması, toplumun sanat eserine gereksinimiyle birleşir. Yaratıcı süreçlerde sanatçı hazzı, yeni eserlerin üretilmesine olanak sağlar (Şişman, 2011: 40).

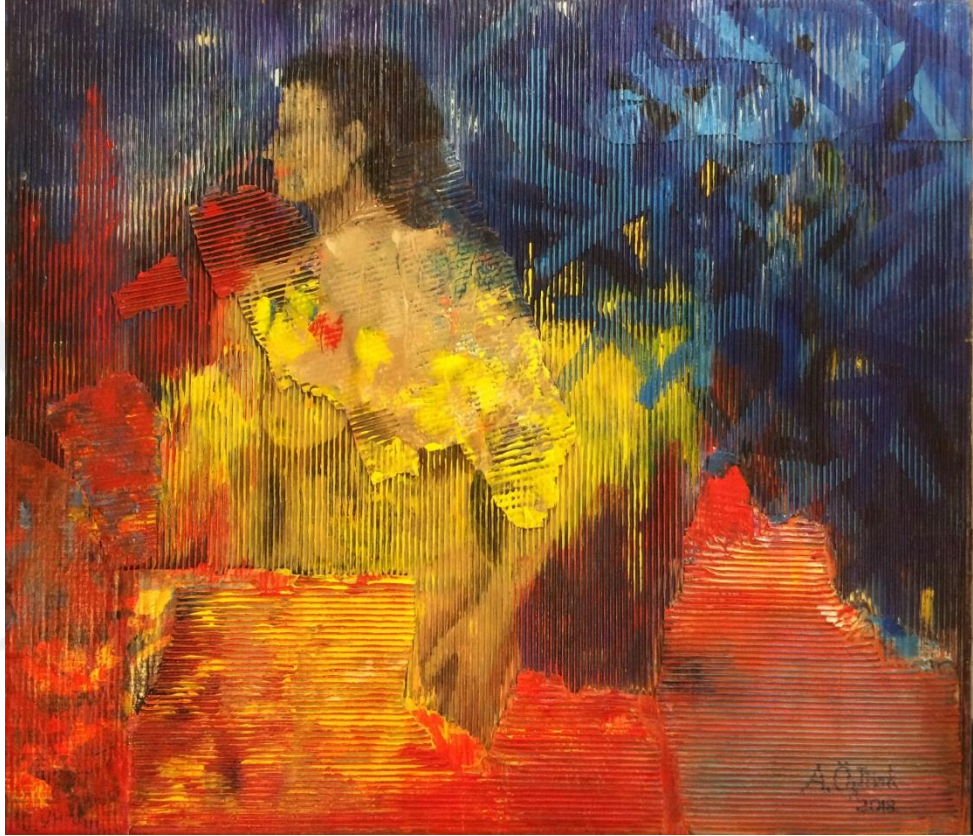
4.2.1. Sanatsal Gereksinim Ve Haz İlişkisi

“İnsan hangi gereksinme ile sanat eserlerini üretir? Başka bir deyişle, sanat yapıtlarını üretmeye insanı hangi gereksinimler yöneltir? Sanatın bu ürününü bir yandan rastlantının, durum ve koşulların yalın bir oyunu gibi benimsemek ve bu oyunun içinde kendisini özgür bir biçimde ortaya koyup koyamadığını düşünmek olasıdır; çünkü sanatın kendisinin sunduğunu tamamlayacak ve onun verebildiği doyumdan daha üst düzeyde ve önem kazanmış bir şeyle insanı kendisine çekebilecek başka diğer, hem de iyilerinden araçların ve biçimlerin olduğu düşünülebilir. Ama, öte yandan sanat, bir eğilimden, çok incelmış, yücelmiş gereksinimlerden kaynaklanıyormuş gibi de görünebilir; hatta çeşitli dönemlerde sanatın dünya anlayışlarına bağlandığı ve en genel dinsel tasarımlara uyduğunda en üstün hazzı, salt hoşlanmayı sağladığı da sanılabilir; nitekim bu gibi durumlara çeşitli dönemlerde çeşitli halklarda rastlanmıştır...(Hegel, 1982: 74-75).”

Sanatın tüm olanaklarıyla sunduğu haz ve zevk gereksinmesi, üstün bilince sahip insan olgusuna dayanır. İnsan, aklıyla doğadaki tüm biçimlerin üstündedir. Kendini seyreden, kendini tanıtan, kendini düşünen ve kendi varlığını kuran etkinlikleriyle insan, aklın ve bilincin ürünüdür. Tüm gizlerin, eğilimlerin ve devinimlerin bilincine varması; kendi üzerine eğilmesi, katlanması, seyretme isteği farklılığındandır. Sanatsal gereksinim ve haz alma, kendisine sunulan ya da aracısız olarak verileni yeniden tanıma ve bulma, kendi içselliği ve duygusuyla dışsal şeyleri değiştirir (Hegel, 1982: 75). Estetik haz, karmaşık ve çok yönlüdür. Duyusal temele bağlı, görme ve işitme organlarıyla oluşan hoşlanma ve haz, estetik sürecin vazgeçilmezidir (Tunalı, 2007: 44).

Ernst Fischer’e göre, sanat büyüden kaynaklanır, büyü gibi toplumsal inanca bağlıdır. Sanat varlıklarının korunması ve geliştirilmesine olan ortak toplumsal inanç sayesinde, sanatın ve sanat eserlerinin korunması gerçekleşir. Aynı konuları işleyen sanatçılar, temalarındaki farklılıklarla sanatın özündeki hassas noktayı belirtirler. Dışsal ve içsel baskı unsurları, yapıtların konu ve temasını belirleyen özellikleri taşır. Sanatsal çalışmalar, görünen dünya algılaması ve sanatçı kişiliğin bu algı üzerindeki etkisiyle sürer. Sanatın büyü, insani değerleri kucaklayan, zorlu ve duyulara seslenen, gizemli sonsuzluğundandır (Şişman, 2011: 40-42). Sanatsal yaratımın gelişimi, toplumun sanat ürünlerine gereksinimi ve haz almasıyla ilişkilidir. Sanat eserlerinin sergilendiği mekanların niteliğinin artırılması, müze ve sergi alanlarının varlığı, müze ve sergilere ulaşımın desteklenmesi, sanatsal hazzın toplum katmanlarına yayılmasına neden olur.

Uygarlaşan insan, biçim, davranış ve diğer dışsal görünüş değişimleriyle tinsel bir kültürü oluşturur. Sanata duyulan gereksinim, iç ve dış dünyanın bilincine varma isteği ve akılsallıktır. İnsanın, akılsal özgürlük temeli sanattır. Sanat, insanın kendini bulmasını, eylem ve bilgisinin gelişimini sağlar (Hegel, 1982: 76-77).



Resim 4.6. Ayşe Öztürk, Haz, Ondülin Mukavva Üzeri Akrilik Boya, 102x88, 2018.

Mutluluk arayışı arzu ve korkuyu içerir. Haz, korku, ıstırap ve anılarda kalanlar, bireyleri etkiler. Acı ve ıstırapların düşüncelerde bıraktıkları korku, ister fiziksel, isterse de düşünsel olsun, bir tür korunma direnişleridir. Ulaşılamayan arzular, acı ve ıstırap verir. Gereksinimlerin karşılanmasıyla oluşan rahatlık, yeni gereksinimlere dek sürer. Tutkuya dönüşen arzular, tedirginlik ve acı kaynağıdır. Haz duyma, acıdan kurtulma duygusudur. Mutluluğun oluşturduğu hazları duyumsama isteği, bireylerin ortak özelliğidir. Hazzın özü, haz duyanla, duyulanan, düşünce birliğidir. Sürekli haz arayışı ve tutku, bireyin mutluluğu ve farkındalığı, bilincinde yer bulan huzurun ve hazzın tadılmasıdır (Benazus, 1997: 98-101).

Bireylerin mutluluğu, hazları duyumsamaları ve toplumsallıklarıyla olanaklıdır. İnsanın, dış dünyanın sıkıntılarından uzaklaşması, kişiliğinin oluşumu ve diğer bireylerle zevk anlayışının yakınlaşması, arzularını ve tutkularını doyurur. Sanatsal olaylarda sergilenen coşku ve heyecan, insana özgüdür, izleyici sanat olayının içinde kendini bulur, yaşar.

Duyum ve düşünümün elde ettiği haz ve acı, bedendeki duyumun zihni düşünce algısıyla açığa çıkmasıdır. Haz, acı, hoşlanma ya da üzüntü, iyi ya da kötünün değişik biçimlerde etkilenmesiyle, duyumsanan düşüncelerdir. Bedenin ya da zihnin haz ve acıları, düşüncelerin düzensizliğinden doğar. İçsel duyumların ürettiklerini gözlemlemekle, tutku oluşur. Sevgi, nefret, dilek, sevinç, üzüntü, umut, korku, umutsuzluk, kızgınlık, kıskançlık zihnin ortaya çıkardığı olgulardır. Tutkuların tümü, acı ve hazla son bulmakta, acının yok olması ya da azalması, hazzın yok olup azalmasının da bir acı olduğu varsayılmaktadır. Tutkuların tümü doğrudan acı ve hazla son bulduklarına göre, tüm insanlarda bulunur (Locke, 1996: 147-149).

Estetik duyum, bireylere haz veren nesnedir. Algılar, nesneleri değiştirmeden haz konusu yapar. Sevinçli olmak kadar, nefret duygusu da güzel bir yüz ifadesiyle insana estetik gelebilir. Haz ve heyecan verici olan estetik nesneler, heyecanları ve hoş görünenlerin dışında, hoşla gitmeyen ve itici alanları da kapsar. Estetik haz, anlamı belirginleştirir, insanları duyum düzeyinde etkileyerek, duygu ve düşüncede ele geçirir (Timuçin, 1998: 147).

Lessing, sanatı insanları eğlendirmek ve oyalamak şeklinde niteler. Sanatın estetik haz verdiği, eğlendirdiği insanı oyalayarak yaşamında ona yardımcı değerler sunduğunu ifade eder. Sanat, insan ruhunu aydınlatarak, gerçek yaşamda onu üstün kılacak yaşam yasalarının öğrenilmesini sağlar. İnsanlarda aynı duygu ve heyecanları uyandıran sanat, topluma kişilik ve bilinç aşılar, yaşamı zenginleştirir, genişletir ve anlamlandırır (Ersoy, 2002: 40-41).

“Sanat eserleri sosyal yaşamın bir sonucudur. Sosyal yaşamdaki dinsel, duyusal, ulusal, evrensel hedefli pek çok faydayı yerine getirebilir. Bireysel olarak üretilen sanat eseri, bireysel olarak tüketilir. Bu alışveriş içinde sanatın mesajı el değiştirir. Sanat eserini tüketenlerde, mesajın paylaşılmasından başlayarak bir dizi düşünsel ve ruhsal oluşumlar ortaya çıkar (Şişman, 2011: 37).”



Resim 4.7. Ayşe Öztürk, Coşku, Ondülin Mukavva Üzeri Akrilik Boya, 115x98, 2019.

Sanat eserinden alınan haz, eserin özgünlüğü, duyulara sesleniş biçimi ve harekete geçirmesi, sağlam bir mantıkla oluşması, yarattığı güzeli beğeniye sunma ve paylaşma isteğindendir. Coşku duygusu sanatçının vazgeçilmezidir.

Sanat eserleri, kendilerine özel biçimlere uygun değer duyguları barındırır. Bu duygular, yaşamdaki diğer duygulara benzemeyen davranışların, fikirlerin ve inançların dışında duygular uyandırır. Eserde güzel denilen, hayatta güzel olarak adlandırılanların dışında duyumsanan etkidir. Sanattan beklenen duygular, bütünlükle izleyiciye ulaşandır. Bütünlüğün yarattığı sanat etkisini, güzel şeylerin uyandırdığı duygulardan ayırmak gerekir. Eserin bütünlüğünün ve anlatım birliğinin yarattığı etki, gerçek değer olarak haz verendir. Sanatçının sezgisi ve deneyimi, eserini tek ve orijinal kılar (Peker, 2005: 46-47).

İnsanların sorunlarını çözmeye kültür içeriklerini yoğun bir şekilde kullanmaları, yalnızca esinlenmek için değil, kaçış veya eğlenceyle de olur. Kültür içerikleri, eğlendirirken eğitebilir, izleyenlerin sorunlarıyla yüzleşmesini sağlayabilir (Gans, 2007: 194).

Sanat, insanlar arasındaki iletişim ve yönelimin izleyiciye geçişidir. Haz ve sürpriz, eseri oluşturan parçalardır. Şaşırtıcı ve zengin bir izleme biçimi, net olarak bir sanat eserinde yer alır. Dünyayı algılama, duyumsama ve görme yönlendirmesi, sanatçının görevidir. Sanatsal eylemlerde binlerce yorum ortaya çıkar. Kendine özgü görüntü tasarlamak ve oluşturmak, sanat için önceliklidir. Haz ve sürpriz, eserin içerisinde birlikte yer alır. Eserlerdeki iletişim olgusu, estetik değerle iletmeli, şaşırtıcı ve zengin izleme biçimi sunmalıdır. Kültür verileri, dünyayı algılamaya, duyumsamaya ve görmeye yönlendirir (Peker, 2005: 106).

“Sanatın bir diğer işlevi de, insanlara yaşantı çeşitlemeleri sunmaktır. Sanat eseri ile bireyin yaşamında belki de hiç karşılaşamayacağı örnekler kendisine sunulur. Bu yanı sıra sanat, tarihin geçmişinden geleceğe doğru kültür, estetik değerler ve yaşantı çeşitliliği taşıma görevi üstlenir. Geçmişten günümüze ulaşan sanat eserleri, yapılış dönemlerinin anlayış ve bilgilerinin edinilmesinde yardımcı bir görevi de yüklenmiş olur. Ayrıca zamanlar arasında da bir köprü oluşturarak tarihin dilimleri arasında bir araya gelebilecek insanların iletişimini sağlar (Şişman, 2011 37).

Hegel’e göre, sanat, insanın bir gereksinmesi olup, tinsel ve duysal olanın uyuşmasıdır. Akıl, sanat yapıtında somut olan maddeselliği, arzuyla dile getirilen organik nesnelerin kavranılarak, duysallıkla içselleştirilmesidir. Duysal işlevi olan sanat, doğal nesnelerin gerçekliğiyle, düşünce ve duysallıkla bir ortam oluşturur. Sanat yapıtlarındaki duysallık, düşünsellikte ortak niteliktedir. Duyumların hoş bulduğu şeyler, sanatın bildiği güzellikle ilgili değildir. Sanatın yarattığı biçimler, sesler, sezgilerle duysallığın, yüzeysel ve yapay görünüşünün dışında, bir şey sunmadan sanat yapıtına varlık kazandıran sanatçı, aynı zamanda akılsal ilgiyi, tatmin etmek uğraşındadır. Sanat, duysal olanı, akılla birleştirerek görünüşe sunar (Hegel, 1982: 79-81).

4.2.2. Duyusal Ve Zihinsel Haz

İnsanın diğer insanlara ve sanat yapıtlarına ilgisi ruhsal ve duygusaldır. İnsanlarla ve sanat yapıtıyla ilişkiler, ruhsal ve akılsal doluluk içerir. Yüzüne bakılan bir insanda neşe, acı, umut, umutsuzluk gibi ruhsal durumlar kavranılır. Çünkü, her insan, ruhsal ve akılsal niteliktedir. İnsanlarla kurulan ortak duygudaşlık, J. Volkelt'e göre, özdeşleşim olgusunu oluşturur. Özdeşleşim olgusu, insanı ya da sanat yapıtını izleyen ve seyredenlerce algılanan varlıkla örtüşme oluşturur. Özdeşleşilen ve algılanan nesneler ve ruhsal durumun özdeşleşmesiyle uyum söz konusudur. Lipps, özdeşleşmeyi, insanın kavrayıcı etkinliği olarak tanımlamakta, duyulur olarak algılanan objelere, kavrayıcı etkinlikle, tinsel-duyusal nitelik katılacağını ve objelerin canlılık elde edeceğini belirtmektedir. Lipps, yaşamı, kuvvet, içten çalışma ve çabalama ve sözle etkinlik olarak algılar. Etkinlikler engellemeden gerçekleşirse, kişide özgürlük duygusu doğurur. Özgürlük ve haz duygusu, bireyi estetik hazzla ulaştırır. Lipps'e göre, estetik haz, bir objeden duyumsanır. Bireylerin kendilerinde duydukları haz, obje karşısında değer yargısına dönüşür. Değer teorisinin dayandığı temel, estetik hoşlanma ve estetik haz üzerinedir. Estetik hoşlanma ya da estetik haz, karmaşık ve çok yönlüdür. Estetik yaşantı ve tavırlar, duyusal temellere dayanır. Görme ve işitme duyuları, hoşlanma ve hazzın duyumsanmasında ön alır. Duyusallık, estetik tavır ve yaşantı için zorunlu bir etmendir. Duyusal hoşlanmalar, dış uyarıcının varlığına bağlıdır (Tunalı, 2007: 42-45).

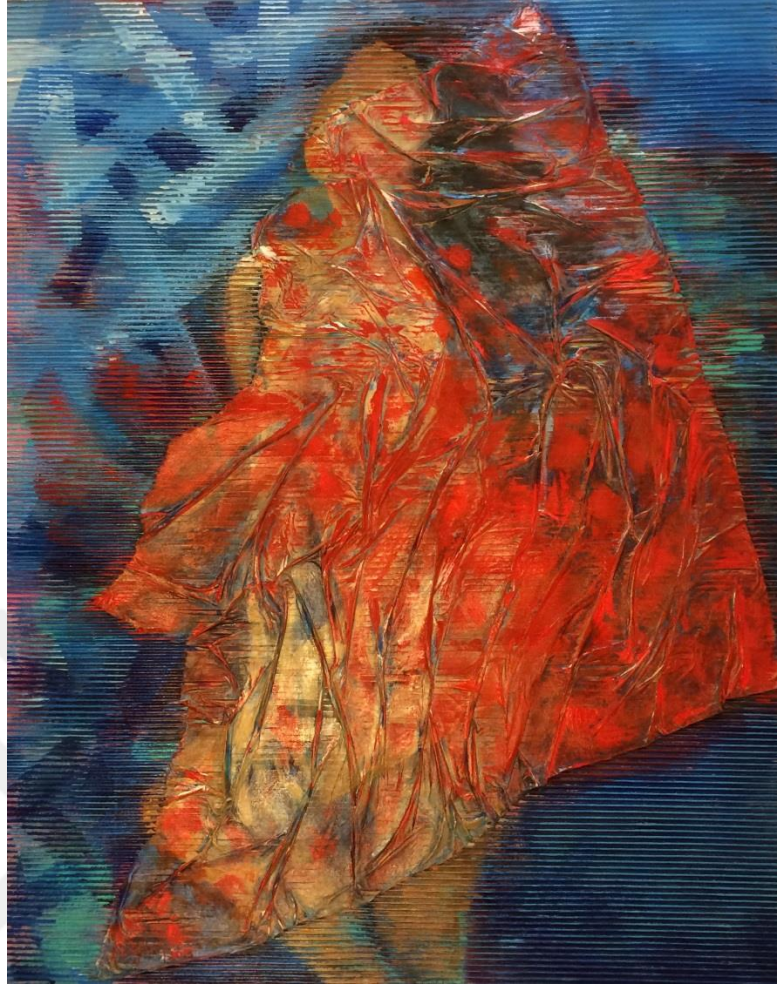
Duyum, anımsama ve iç gözlem; zihnin eylemleriyle düşünme olgusuna dönüşür. Değişim ve gözlemler, dışsal nesnelerin yarattığı izlenimlerle algılanır ve duyusallık oluşur. Düşünce ve olguların, dışsal duyularla nesnelerin işlemi olmadan yeniden ortaya çıkması durumu, anımsamadır. Anımsama, dikkatli bir incelemeyle ortaya çıkan iç gözlemdir. Dışsal nesnelerin ya da bilinen olayın uyarısından doğmayan ve bir anda ortaya çıkan ideler, kendinden geçme denilen bir oluşumdur. Zihnin en önemli işlemleri, düşünmenin kipleri olan uslama, değerlendirme, istenç ve bilgidir. Zihin, nesnelerin gözlemiyle bağlantı ve koşulları belirler, algılar üretir (Locke, 1996: 145-146).

Hoşlanma duygusu, duyuların hareketiyle oluşur. Hoşlanma duygusuna eşlik eden harmoni düşünsel değil, duyusaldır. Estetik haz kaynağı, duyusal hoşlanmalardır. Duyusal hoşlanma, estetik hazzın yoğunluğunu belirler. Duyuların

belirlediği estetik haz, düşünsel hazdan farklıdır. Estetik ve düşünsel hazların zıtlığı, farklı oluşlarından kaynaklanır. Duyuların harekete geçmesiyle oluşan estetik haz, gerçekliğe dayanan düşünsel hazdan farklıdır (Tunalı, 1989: 102-103).

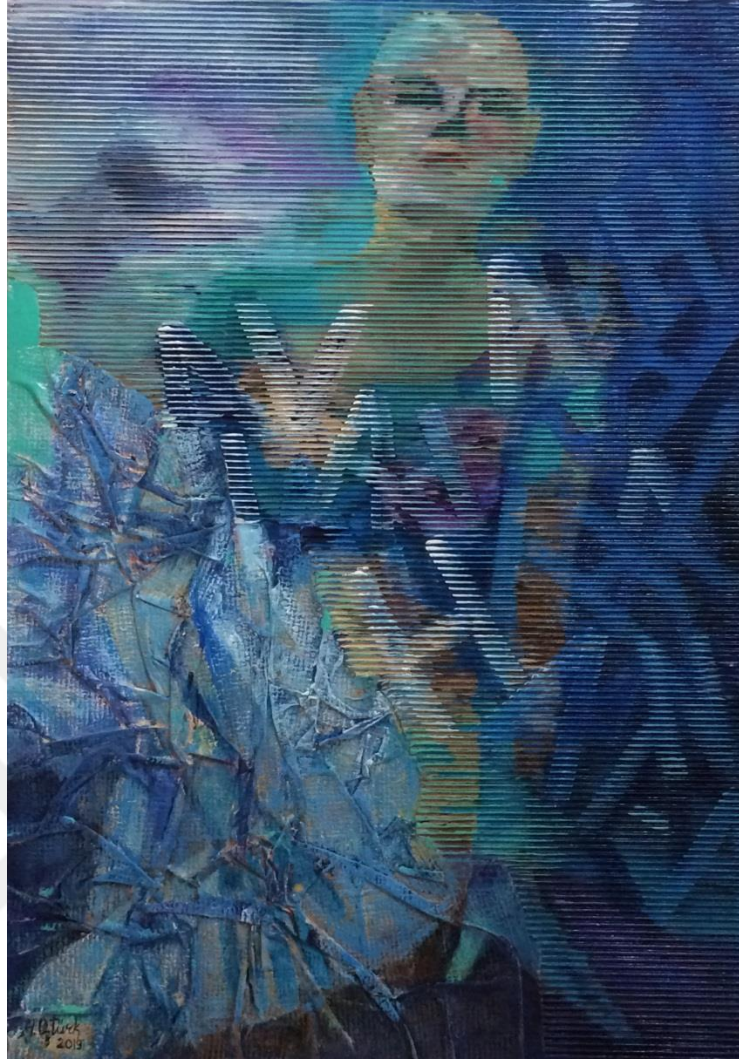
Sanatçı eseriyle toplumuna karışarak bireylerle karşılaşır, okuyanı, dinleyeni, seyredeni etkileyerek estetik durum oluşturur. Sanat eseri, izleyiciyle karşılaştığında, bir seyre dalışla etrafındaki tüm şeyler kaybolur ve bir tarafa bırakılır. Estetik heyecan, seyre dalınan şeyin çıkarsız algısından gelmektedir. Bir doğa parçasının seyrine dalınması, onu bir sanat yapıtı gibi görme algısı, estetik heyecandır. Duyum, bu heyecanın ilk şartıdır. Estetik heyecan, duysal hazzın biçimsel ve duygusal hazlarla birleşimidir. Duyuları harekete geçiren duyular, aklın değerlendirmesiyle estetik heyecana dönüşür (Yolcu, 2004: 69-70). Hazzı tetikleyen görüntüler, nesnelere odaklanma ile oluşur. Odaklanılan nesnelerden büyüleyici, coşkusal ve ruhsal hazlar alınır. Aristoteles'e göre, "taklit sayesinde üretilen seyrsel haz, zengin bir sanat pınarıdır." Şok edici görüntüler, sanatsal bir gözle çarpıcı biçimde düzenlenirken, üretilen eser hoşla gitmeyebilir. Sanat, uygarlaşma aracıdır; sanatçı kişiliğiyle beğenilmese de, yarattıkları ve ürettikleriyle bireyleri, toplumu kaçınılmaz olarak yüceltir (Lentricchia ve McAulife, 2004: 22-23).

Sanatçı, toplumsal değerleri doğal ve açık şekliyle sunar. İnsanın tüm duygularını ve olayların iç yüzünü açığa çıkaran sanatçı, yalın ve gerçeği, mutluluk ve mutsuzluğu, acı ve sevinci, kaynaştırarak biçimlendirir. Biçimler, sanatçının doğadan edindiği düşünceler ve ruhsal durumla yaratılır. İnsanları şaşırtan, düşündüren, yaşamın içindekileri izleyip sunan sanatçı, bu etkilenmelerle güzellik anlayışını biçimlendirir (Ersoy, 2002:120). Sanat bireyin kapasitesini artırır, özgür ve sorumluluk duyan insana ulaşmayı hedefler. Özgünlük, yaratıcılıktan kaynaklanan davranışları yüceltmek, bireysel farkındalık sağlayarak özgürlüğe ulaşmaktır (May, 1997: 210). Sanatçı, yapıtını kurarken esinlendiği imgeyi, estetik ve düşünsel hazla sunmaya çalışır. Kadın dünyasını yansıtan tasarımlarda, kadının duygusal yansımalarının sunumu, renk, ışık ve gölgelerle biçimlenen harmoni, izleyeni çıplak beden algısı dışında, duysal ve biçimsel haza dönük duygulara götürür. Kadın imgesini ele alış biçimi, kadının beden varlığının, bedeni üzerinden değil, onun duygu yansımalarının aktarılmasını amaçlamaktadır.



Resim 4.8. Ayşe Öztürk, Düşsel Harmoni, Karışık Teknik, Akrilik Boya, 104x83, 2019.

Yaşamda kadın çıplaklığı, bakma ya da bakmamayı içerirken, sanat eserlerindeki figürlerde çıplaklık, özellikle bakılması istenilendir. Çıplak insanlara sadece göz ucuyla bakılırken, sanattaki çıplaklık; tam tersine, yalnızca çıplaklığı görmek ister. Çıplaklık, kadın imgesinde öne çıkan sanat konusu, aslında çıplaklığın kendisi değil temsildir. Sanatsal çıplaklığı izlemek, çıplak bedenle, temsil edilen tarza bakma isteğindendir. İmgenin tüm enerjisini, izleyenin düşünüy ve arzularını tetiklemeye, yoğunlaşmaya uğratması, bir nüresmin etkililiğinin kanıtıdır (Leppert, 2002: 318). Kadın bedeninin imge olarak kullanıldığı sanat yapıtlarında çıplaklığın yoğun olarak konu alınması, sanat tarihi süresince kadının nesneye dönüştürüldüğü kanısıyla tartışılmıştır. Sanatsal öz taşıyan yapıtların dışında teşhir amaçlı yaratımlar, sadece ilgi çekmek amacıyla üretildiğinde estetik değer dışı olarak kalır.



Resim 4.9. Ayşe Öztürk, Empati, Karışık Teknik, 100x70, 2019.

Sanatın, tüketici tarafından edinilmesinde, sanatçının aklından geçenlere hiç uymayan anlamlar doğabilir, dahası yapıtın değişik alıcılarında aynı olmayabilir. Eser, yaratıcısının anlattığından daha fazla anlam içerebilir. Yapıtın değişik yorumları, yapıta özdeş olmayan açılardan ve düzeyden yaklaşılmasıdır. Sanatsal göstergenin bütünlükle algılanması, bilinçteki akılsal ve duysal alanları etkiler; zira, bireysel ve zihni yapılar tüm çeşitlilikle hareketlenir, anlamlama ve geçişler alıcının coşku ve çağrışım deneyimiyle birleşir (Ziss, 1984: 116-117).

Sanat eserini izleyen sanatçıya duyduğu saygı, kendi sorun ve duygularına çözüm arama çabasında, sanatçının eseriyle sunduğu düşüncelerin izleyende yankı bulmasıdır (Read, 1974: 185).

4.2.3. Bilinç Ve Tutku

Sanatçı ve tasarımcı için en önemli işbirlikçi insandır. İnsanın öz yapısı, içgüdüsel algılanmak ve algılamak isteğiyle doludur. Sanatçı, hayatı süresince duyduğu, gördüğü sorunlarla birlikte, bilinçli bir şekilde çevresi ile işbirliğindedir. İç ve dış dünyasıyla kurduğu neden sonuç ilişkisi, algısıdır. Tasarlama eylemi, zihnindeki düşünceyi, tutkuyla gerçekleştirmedir. Planladığı ve tasarladığını bu süreçlerde bir düzen içinde kurar. Bilinçle, zihninde oluşan düşüncenin, somut esere dönüşmesiyle, düzen içindeki mesajı, tasarımı içerir (Ertan ve Sansarcı, 2016: 192).

Tasarlama ve yaratma isteği, sanatçı bilincindeki dışa vurum isteğinin sonucu; kalıcı eserler verme arzusu tutkuya dönüşür. Anlayışını, anlatımını, düşünüş ve tarzını geliştiren, farklı anlatımları ve konuları sunmaya çalışan, bilinen malzemelerden değişik sonuçlara ulaşmayı hedefleyen sanatçı; eserinde sanatsal etkiyi, tutkusuyla gerçekleştirir. Kişisel tarzını geliştirmek, ruhundaki duyarlılık ve dünyayı algılama, anlatım özelliği, toplumsal yapıyı irdelemesi, sanatçının çevre ve ruhsal durumunun oluşturduğu bilinçlilik, düzeyiyle belirgindir.

İnsan, zihnin, aklın ve bilginin bütün gereçlerini deneyimlerinden almıştır. Algılama, düşünme, kuşkulama, inanma, uslama, bilme, isteme zihnin eylemleridir. Zihinsel eylemlerin bilincine varmak iç gözlemle olanaklıdır. Duyular cisimlerden etkilendiği gibi; zihnin içsel eylemleriyle de etkilenilir. Düşünüm adı verilen içsel eylemler, zihnin iç işlemleri sonucudur. Duyum nesneleri dışsal, düşünüm nesneleri, zihnin iç işlemleridir (Locke, 1996: 85-87). İnsanın gelişmesi ve yücelmesi bilgisi ölçüsündedir. Güdüler, aracı olan bilgiden geçerken, olağanüstü bir çeşitlenmeyle genişler ve düzeltilir. Tüm bilgiler, görgü aracılığıyla, aklın eğitilmesinde önemlidir (Schopenhauer, 1998: 62).

Gözlem, nesnede filizlenen öz bilgiyi görme, algılama durumu ve nesne bilincinin kendisidir. İronik gözlem diye adlandırılan durum, bilmeyiş, seyrediş, daha iyi bilme gibi nesne ile özdeş haline gelme durumudur. Bilgide nesnel ve öznelin örtüşme durumu ise, doğruyu algılamadır. Nesnelere ilişkin bilgiler, aynı zamanda nesnenin asıl oluşumlarıdır. Nesne bilgisinin temel ilkesi, bilinmesi gerekeni, bilindiği yapan süreçtir (Benjamin, 2010: 114). Tutkulu olmak, bilinç ürünüdür. Tutkulu insanlar, bilgilerini harmanlayıp bilinçli olmaya yönelirler. Duyum, düşünce, sezgi ve duygular benliğin oluşmasında önemli faktörlerdir.



Kaynak: Jung, C.G. (1994). Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi, 78.

Şekil 4.1: Bilinç ve Bilinçaltının İşlevleri ve Yapıları, Şema I.

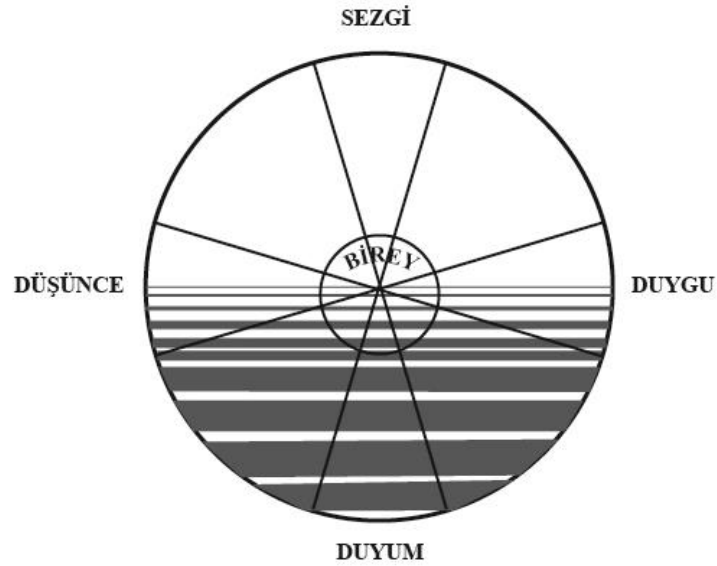
Bireyin dış dünya ile ilişkilerini görmesi, kendini çevresi içinde tanımasıdır. Bilincin merkezi <<ben>> dir. Nesneler, bene ulaşamazsa bilinç dışıdır. Ben, son derece karmaşık bir yüceliktir. Verilerin ve duyumların birikimi ve yoğunlaşmasıdır. Bireyin, kendini en yoğun biçimde duyumsaması, en keskin biçimde, kendi bilincine varması, bir duygu etkisinde kaldığında gerçekleşir. Bilinç, duygu etkisi sonucu belirir (Jung, 1994: 70).

İnsan düşüncesinin ilk yeteneği, zihnin duyularla, dış nesnelerden izlenim almasıdır. Dışsal nesnelerden duyularla alınan izlenimler, iç gözlemlerin nesnesi ve kendine özgü güçlerden doğan işlemler, bilginin kaynaklarıdır. Çevredeki tüm cisimler, duyu organlarını etkilerken, zihin bu izlenimlerle iliştilmiş ideleri algılar (Locke, 1996: 93-94). Bilimsel düşünme, aşamaları olan düşünme biçimidir. Düşünmenin düzen içinde olması, düşünenin kavram ve tasarımları özgür bırakmadan, amaçladığı yola sürüklemesi, hedefini doğru saptaması gerekir. Bilimsel düşünme, düzene sokulmuş doğrudan bilgiye yöneltilmiş düşünmedir (Bochenski, 2005: 52).

İnsanın belleği, yararlanabileceği güçle doludur. Yaşam olaylarının akışını değiştirmek, irade gücünü kullanmakla olanaklıdır. Düşünmek, görmek, bakmak, öngöründe bulunmak ya da belli duyguları yaşamak isteği, iradeye bağlıdır. İrade, duyumsanma ve özgür kalma kavramlarını taşıyan bir güçtür. İradenin özgür niteliği, bireyde var olan yaratıcı gücü harekete geçirir. Özgürlük duygusu, insan yüreğinde bekleyen, yok edilemeyen nitelikte, eşsiz ve özgül bir veridir. <Ben> çevresinde yer

alan duygu, sezgi, düşünce ve duyumların sınırlayabileceği bir yapıyı yansıtır (Jung, 1994: 77-78). “Ben”in, kendi özünün bilincine varması öz bilinçtir. Objelerin bilincine varma isteği, bilgi yeteneği ile karşılaşır. Biçimler, objelerin var oluşunu, nesneye dönüşebilmesinin koşullarını oluşturur: bu koşullar zaman, mekan ve nedenselliklerdir. Bireylerin bilinçliliği, içlerinde var olan biçimin öz bilinç dışında daha çok nesnel bilgilere ve diğer şeylerin bilincine varma zorunluluğudur. Sözcüklerle yaratılan kavramlar, bileşimlerle düşünceleri oluşturur (Schopenhauer, 1998: 18-19).

Schelling’e göre, insan eylem için doğmuştur. Fikirleri, özgür eylemlerinin nesneleridir. İnsan için özgürlük, iç zorunluluktur. Gerçek özgürlük, bilgide duyumsanan değerli bir zorunlulukla uyumludur; çünkü, bu özgürlük, kendine özgür yasa ile bağlı bulunan aklın, irade ve istemle onayladığı bir özgürlüktür (Soykan, 1995: 72-73).



Kaynak: Jung, C.G. (1994). Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi, 80.

Şekil 4.2: Bilinç ve Bilinçaltının İşlevleri ve Yapıları, Şema II.

Sezgi, düşünce, duygu ve duyum birey için ana işlevlerdir. Şema II’de sezgi ana işlev olarak gösterildiği gibi daire 90 derece döndürüldüğünde diğer üç işlevde ana işlev gibi görülebilir. Birey, duyguya yer verirken düşüncelerden vaz geçer. Düşünceye konu olan nesneler bir süre değerler alanındadır. Duygular, bireylere bağlı olarak nesne değerini soruştururken anlaşmazlıklar dışında kalan işlev, bilincin sınırlı alanındadır. Düşünce ya da duygu bir görev yüklendiğinde karşıt işlev devre

dışındadır. Sezgi ve duyum, birbirlerine karşıttır. Bu dört işlev ikili ikili birbirine karşıttır. Birey karşıtlıkların ortasında yer alır. Kişiliği oluşturan istenç, özgül güçle yüklüdür (Jung, 1994: 80-81). Birey, sezgi, düşünce ve duygularıyla yoğun duyumlardan etkilenecek bilinçlenir.

Bilinç, uzun süreçler sonucu geçirilen evrimle, çalışma ve toplumsallaşmayla oluşan durumların çeşitli örgütlenmelerle somutlaşarak, insan beyninin gelişimiyle oluşan bir işlev ürünüdür. İnsan beyninin akılsal faaliyetinin ürünü olan bilinç, toplumsal değerlerin ve koşulların üzerinde gelişip şekillenmiştir (Teber, 1995: 188).

İnsan kendi yaşamını bilgisiyle kurmuştur. Sezinlemeler sonucu, benlikte oluşan bilginin boşluğu ve acısıyla yüzleşebilir. Sezinleme sonucu araştırmalar yapabilir. Olumlu ya da olumsuz duygularla dolu olarak sorumluluk taşıyabilir. Dünya, sezinlenmemiş kapasiteler ve insanın keşfedeceği olgularla doludur. Bilinçle yaşanan dünyanın, gereksinim ve şartlarını değerlendirip geliştirmek insanın sorumluluğudur. Yaşamın her anında kendini gerçekleştirip, algılayan değerler haline gelmek, sezinlenmemiş yolculuklara çıkmak, sezinlenmemiş benliğin görünür nitelikte olmayı istemesidir (Buscaglia, 2011: 29-31).

İnsanların dünyayı aynı biçimde görmeme ve algılamama gerçeği: diğer insanların farklı yönleri ve niteliklerindendir. Aynı nitelikler için farklı sözcükler kullanma, üzerinde anlaşılamayan noktaları doğurur. İnsanların kişilik özellikleri, farklılık gösterir; başkalarına ilişkin izlenimleri, özgün değerlendirmeler sonucudur. Dil, bir bilgi kaynağıdır. İnsanların yüz ifadeleri, sözsüz iletişimin dili kullanmaksızın bilgi aktarımını kapsar. Mimikler, sesin perdesi, yüksekliği, çekimi, bilgi aktarma unsurlardır (Freedman ve Sears ve Carlsmith, 1989: 88).

İnsanın gerçekleştirebileceğini düşündüğü yaşantılar, insanlığın tümüyle başından geçen şeyleri kapsar. Sanat, bireyin yaşamı algılaması, bu kapsayışı irdelemesi, böylece bütünle kaynaşması için, insanın sınırsız birleşme, yaşantı ve düşünceleri paylaşma yeteneğini içinde barındırır. Sanatçı, yaşamı yakalar, belleğine alır, anlatıma sunarak gereçleri biçime dönüştürür. Sanatçı için duyusun dışında; bilgi ve bilinçle yaptığı işi sevme, kurallara uyma, incelik, biçim ve yöntemleri tanıma ve yaratma özgürlüğü önemlidir. Gerilim ve çatışmalardan beslenen sanat, sanatçının eseri kurma aşamasıyla birlikte nesnellik kazanıp, biçime dönüşür. Bilgi ve bilinci, sanatçıyı ustalığa yükseltir (Fischer, 1995: 10-11).

4.2.4. Biçim, İmgelem Ve Tutku

Karşılaşmanın öz niteliklerinden olan tutku bir yoğunlaşmadır. Duygulanımın niceliğinin dışında, kendini verişin niteliğiyle oluşan tutkudur. Tutku yetisi olan birey, geçici ve kısa deneyimlerin duyarlılığıyla önemli işler yapabilir. Hans Hoffmann'a göre, yeteneğin yol bulmasına karşın, tutkunun eksikliği birçok anlamda yaratıcılık probleminin esasıdır (May, 2007: 103-104).

“Biçim ve içerik ilişkisi bir tasarımın oluşumunda ana unsur olmuştur. Bir tasarımda görme yoluyla algılanan her şey biçim, biçimin yorumlanması ve ilettiklerinin doğru algılanması sonucunda oluşan anlam ise içeriktir. Tasarım, kendi içerisindeki düzenlemeden, sözden, renkten, tondan, hareketten, ritimden başka bir şey değilmiş gibi algılanabilse de, bir tasarımın biçimsel yapısında içerikle ilgili bir kodlama, dile getirilen bir anlam, iletilmesi amaçlanan bir mesaj vardır. Bu nedenle biçim ve içerik birbirleriyle ayrı gibi olsalar da tasarım alanında etkileşim halindedirler (Ertan ve Sansarcı, 2016: 196).”

Sanat yapıtlarında anlatım ve tasarım araçları, sanatsal biçimin anlaşılmasında önemlidir. Sanat yaratımında eser gerçekleştirilirken, anlatım ve tasarım araçları ile belirlenmiş teknik yöntemlere başvurulur. Seçilmiş gereçler ve anlatım tekniği, tasarımın somutlaştırılmasında önemli etkindir. Anlatım gücü ve duygusal güç, yapıtın tasarımına uygun şekilde seçilir. Sanatçının kullandığı tasarım yöntemleri, sanatsal imge yaratımına ulaştığında somutlaşır. Tüm sanatlarda yaratıcı, anlatım ve tasarım yöntemleri kullanılırken, sanatçının tekniğini geliştirmesi, sanatındaki ustalığı gösterir. Sanatsal biçim, anlatım ve tasarım yöntemleri ve çevresel etkileşimle, yapıt içeriğinin öz yapısını betimler gibi görünürken; içerik, somut biçimde kendini dışa vurur, estetik ve somut olarak duygusal güç kazanır (Ziss, 1984:135-139).

Nesne, öznel bir türdense zihindedir ve dışsal algılanabilir şeye benzemeden, ancak zihnin kendi öz etkinliği ile üretilir. Çoğu kez tasarımlar, öznel bir hoşlanma ile bağlantılı duyumlardır. Dışa dönük sezgiler, gözlemler ve algılar, aldatıcı ve hatalı olsalar da karşı konulmaz biçimde, tutkuyla içsel tasarımlar biçiminde yer bulurlar (Hegel, 1994: 23-24).

İnsan, imgelemi bütünü biçimlendirmek ve anlamlı kılmak için oluşturur. Biçim için duyulan tutku, dünyayı gereksinim ve arzulara uygun duruma getirme özlemini, daha çok insanın kendini önemseyişini ve yaşamı değerli kılma arzusudur. Dünyayı bilme ve anlama sürecinde, biçimlendirme ve tekrar biçimlendirmelerde rol oynayan sadece akıl değil, itkiler ve gereksinimlerle oluşan bilinç eşiğidir. Bilinç eşiği, bu işlevi arzu ve niyetlilik temelinde yapar. Bireyler dünyalarını biçimlendirirken, isteme ve hissetme duygularını yoğun olarak yaşarlar. Bu yoğun istemler ve duygular, biçim yaratma tutkusundandır (May, 2007: 140-142).

Yaratıcı imgelem, insanın özgürlüğünün önündedir. Önceden belirlenemeyen ve bilinemeyen düzeyde, düşünürlerin tutarlı öngörülerini değiştirme gücü, yaratıcı düş gücüdür. Yaratma, sonu gelmeyen bilgi toplamadır. Bilgiselliğin zenginliği, yeni biçimleri yaratma olasılığını güçlendirir. Buluşlar, ağır ve sancılı bilgi edinme uğraşlarıdır. Tutkuyla benimsenebilen bilgiler, yaratma süreçlerine öncülük ederler (Laborit, 1996: 100-101).

İnsanı, sanatla uğraşmaya, estetiği aramaya iten, varlığı gerçeklikten soyma isteğidir. Dünyadan ve kendi beninden kaçarak estetik olanın gelişmesine ve sanata sığınan sanatçı, yaşantısını betimler. Sanatçının gerçek yaşantısının ağırlığından kurtulma isteği, yaşantısına sanatla yeni biçim verme uğraşısı ve bunalımlarına tepkisidir. Sadece yaratma olayı değil, sanat yoluyla gerçekliğinden soymadır. Gerçeklikten soyma, duyarlılığın uyarılmasıyla ön plandadır. Sanat yapıtının varlığı, anlam içeriğinin kavranması; biçimsel ritim, rastlantısal öz, ruhsal ve yaşamsal öğelerin kavranmasıdır. Amaçlanan için, gerçeklikten soyutlama araç olarak kullanılır. Gerçek yaşantının ağırlığından kurtulma isteğiyle, sanatın dolu varoluşsal yaşantısına sığınılır (Geiger, 1985: 123-124).

5. BÖLÜM

SONUÇ

İnsanın, diğer canlı varlıklardan farklılığı doğaya karşı egemenliğini sağlamış, dirimsel enerjisiyle de yaşamını şekillendirip geliştirmiştir. İlkellikten uygarlığa ulaşma sürecinde: duyu, duyum, algılar ve zihinsel gelişim sonucu ortaya çıkan bilgi birikimi, dil, yazı, sanatsal, kültürel ve bilimsel gelişmeler sonucu, evrenselliğe ulaşma ve geleceği kurma çabası sadece insana aittir.

İnsan, yaşamsal enerjisiyle gelişim gösterirken, geçmişini değerlendirme, bilgisini, deneyimlerini bilinçle taçlandırma, teknoloji, bilimsel ve sanatsal gelişmelerle oluşan kalıcı eserleri insanlığa sunma, geleceğe aktarma görevi üstlenmiştir. Doğa ve toplumsal ilişkilerinde; iyiyi, doğruyu, güzeli ararken, zevk ve hazla sanat ve tasarımı oluşturmuş, güçlendirmiş, kültürel etkileşimlerle uygarlığını geliştirmiştir.

Yaşamı daha iyi ve düzenli kılma uğraşındaki insan; deneyimlerinden, cansız varlıklar ve kendi dışındaki canlı varlıklardan da yararlanma ölçüsünde oluşturduğu kültürel birikimiyle yücelmiştir. Yaşamın sanatla değerlendirilmesi; insanın mutluluğu, refahı, ruhsal sağlığı, doğa ve nesne yığınları karşısındaki tavrı, özgürleşme ve direnme çabalarındaki güçlülüğü, eylemleri, bilgi birikimi ve izlenimlerini bireysel yetenekler ölçüsünde sunma uğraşısı sonucudur.

Toplumun sanata gereksinimini, sanatçı özgürlüğü çerçevesinde ele alan sanatçılar; sanatsal yaratma güdüsüyle özgün yapıtlar üretmiş, toplumsal sorunları dile getirme işlevini üstlenmişlerdir. İnsanı değerli kılan sanatsal ve bilimsel çalışmalar sayesinde, sürekli güçlenen duyu, duygu ve duyumların oluşturduğu çağdaş sanatsal yapı, sanatçıyı toplumsal varlığın vazgeçilmezi yapmıştır.

Düşünsel açıdan uygarlığın gelişim süreçlerinde yaşamın gerçekliğini aktaran sanatsal yaratımlar ve tasarımlar, yapıtlar aracılığıyla toplumları etkilemiş; insanların düşünsel gelişimlerini, birbirlerini anlamalarını, yakınlaşmalarını sağlayan olgular değerlendirilmiştir.

Günümüz insanının atalarına karşı üstünlüğü, tüm tarihsel süreçlerdeki birikiminin genişliği; bilgi ve seçim olanaklarının çeşitliliği, gelişen özgürlük

süreçleriyle üstün bir yaşam enerjisini doğurması; iyiyi, doğruyu, değerliyi yaratma ve sunma iradesi sonucu ortaya çıktığı kanısına varılmıştır.

Modern sanatın yaşamdaki yeri, teknolojiadaki gelişimlerle sanatsal ürünlere ulaşma kolaylığıyla derinleşmiştir. Sanatın, günlük insan yaşamını ve toplumsal yaşamı kaydetmesi, eleştirmesi, değerlendirmesi; dünyayı ve insan dünyasını, değişim ve gelişmeye götürme işlevi, sanatın ve sanatçının duyarlılığı ve direnişiyle olduğu değerlendirilmiştir.

Sanat, tasarım ve bilimsel uğraşlar sonucu bilgi aktarımı; sanatçının ve bilim insanlarının değerli kişilikleri ve yoğun uğraşları sonucudur. Sanatçıların düşleri ve özlemlerini yetenekleri ölçüsünde sunma ve dile getirmeleri, yaşamın sanatla güzelleşmesini sağlarken; özgür, özenli, direnme gücüyle de aydınlanma süreçlerinde katkılarının olduğu ve çabalarının sürdüğü görülmektedir.

İnsan, etkinlikleri, eylem ve davranışlarıyla; yaşamsal niteliği, akıl, düş gücü, yetisi ve bilinçlilik düzeyiyle de canlı varlıklar arasındaki üstünlüğünü değerliliğe, var oluşunun anlamlılığına taşımıştır. Sanatsal yaratıcılık, esinlenme ve tasarım, yaşamın her alanında yarar sağlayarak sonuçlar doğmaktadır. Sanat yapıtları, yaratıcı ve özgün tasarımlar, yaratıcı bilincin sanatsal yaratıma katılım süreçleriyle değerlendirilmektedir.

Görsel anlatım ve grafik tasarımlarda kadın imgesinin kullanımı, kitle iletişim araçlarıyla kadın dünyasının biçimlendirilmesi, egemen ideolojinin söylemlerinin sanatsal içeriklerle yoğun bir biçimde yansıtılması değerlendirilmiştir. Kadının sanat nesnesi dışında özne olarak sanata yönelmesiyle, değer anlayışını ve duygularını yansıttığı yapıtlar aracılığıyla, kendisini anlatma çabaları sürmektedir.

Sanatsal üretim, sanatçının karşılaştığı olgular üzerindeki gözlemleriyle, bilgi ve becerisi doğrultusunda duyumsadığı coşkusal hazzın sonucudur. Sanatçının sunduğu sanatsal nesneler sevinç, hoşluk ve zenginlik sunma çabasıdır.

Çağdaş insan, akıl ve duyu ilişkisiyle farkındalığını artırmak, öğrenme ve bilme isteğini doyurmak suretiyle yeni biçimleri geliştirme, objelerin özüne inme, mantıksal bilgiye ulaşarak, ürettiği değerleri yaşama katma çabasıyla var olmaktadır.

Sanatsal yaratımda biçim ve içerik, toplumsal koşulları içeren, karmaşık bir yaratıcılığın ürünü olan eserlere dönüşür. Grafik tasarımlar oluşturulurken sanatın tüm alanlarından esinlenip çıkarımlar yaparak, duylara seslenen sanat ürünleri, toplumsal iletişimi sağlar.

Yaratıcılık süreçlerinde sanatçı duyarlılığı, düşünce ve yetisi, sanat varlığının özüne duyusal gerçekliği katarak, yapıtta derinliği yansıtır. Sanatsal yaratıcılık süreçlerinde öz oluşturulurken, yapıtların sanatsal değeri, sunduğu estetik düşünce derinliğinin toplumsallığı ölçüsünde yücelir.

Yaratıcılık tutkusu, yaşamın tüm alanlarında farklı düşünce ve fikirlerin yaşama geçirilmesi, kişiye özgün yöneliş ve gerçekliktir. Sanatsal yaratımda sanatçı için vazgeçilmez olan, akıl ve bilinç üstünlüğü ile duyumsadıklarını, arzu ve tutkuyla sunma çabasıdır.

Tutkulu olmak, insanın ve insanlığın değerini bilmek; eylemlerle yaşantının ulaşabileceği seviyeye katkıda bulunmaktır. Tutkulu bir yaşam, bilinç ve bilgi özellikleri üstün bireylerin, topluma kazandırdıkları ve gerçekleştirdikleriyle değerlendirilir. Güçlü ve yaratıcı kişilikler, yaratıcı eylemleriyle gerçekleri kanıtlama ve tutkuyla yapıtlar oluşturarak sunma çabasındadırlar. Sanatsal tutku, heyecanı, coşkuyu ve farklılığı dile getirme uğraşısının görülebilirliğidir

Sanatsal yaratım süreçlerinde, zihinsel, duyuşsal ve görsel izlenimler, yoğun psikolojik yaklaşımlar, arama, araştırma, yorum ve yargılama, güzeli yaratma tutkusuyla biçimlenir. Güzeli yaratma tutkusu, yaratıcısının yoğun haz duygusunu yüceltirken, yeni yaratma süreçleri tutkuyla sürdürülür. Tutku, karşılaşmanın öz niteliklerinin yoğunlaşması sonucu, yaratmaya dönük nitelikli işlevin başarısında, önemli unsur olarak yer alır.

Toplumsal gelişim, yaşamdaki sanat ortamlarının varlığı sonucu, sosyal yaşamın gelişmesi ve zevk alınan alanların oluşmasıyla olanaklıdır. Sanat ürünlerini izlemek, izlediklerini değerlendirmek ve kültürel ilişkileri sürdürmek, toplumların ve ulusların gelişimine nedendir.

KAYNAKÇA

- Adler, A. (1999). Cinsiyetler Arasında İşbirliği. S. Selvi (çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Adler, A. (2003). Yaşamın Anlamı. 1. Baskı. A.Tekşen Kapkın (çev.), İstanbul: Payel Yayınları.
- Adorno, T. W. (2016). Negatif Diyalektik. Ş. Öztürk (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Akarsu, B. (1998). Kişi Kavramı ve İnsan Olma Sorunu. İstanbul. İnkılap Kitabevi.
- Alain, (2005). İnsan Ancak Çalışarak Yaratır. 4. Baskı. Sanat Yapıtı İçinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 100-105.
- Ambrose, G., Harris, P. (2014). Grafik Tasarımda Tipografi. B. Bayrak, (çev.), İstanbul: Literatür Yayınları.
- Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. 3. Baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arat, N. (1987). Etik ve Estetik Değerler. 2. Baskı. İstanbul: Say Yayınları.
- Artun, A. (2011). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi. İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş.
- Avcı Tuğal, S. (2012). Oluşum Süreci İçinde Op Art. İstanbul: Hayalperest.
- Bahtin, M. (2005). Sanat ve Sorumluluk. 1. Baskı. C. Soydemir (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barnard, M. (2010). Sanat, Tasarım Ve Görsel Kültür. G. Korkmaz (çev.), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Bauman, Z. (2017). Sosyolojik Düşünmek. A. Yılmaz, (çev.). 16. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baynes, K. (2004). Toplumda Sanat. 2. Baskı. Y. Atılğan. (çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benazus, H. (1997). Düşüncenin İstirabı. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Benjamin, W. (2010). Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri. 2. Baskı. E. Gen ve M. Tüzel (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, J. (2005). Görme Biçimleri, 11. Baskı. Y. Salman (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Billiet, J. (1966). Sosyal Oluşum ve Sanat. M. Doğan (çev.), İzmir: Kovan Kitabevi Yayınları.

- Bochenski, J.M. (2005). Felsefece Düşünmenin Yolları. 3. Baskı. K. Dinçer (çev.), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Bolla, P.D. (2006). Sanat ve Estetik. K. Koş (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Boydaş, N. (2004). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Bresson, H.C. (1977). Fotoğrafi Yakalamak. Y. Altıntaş (Ed.). Yeni Fotoğraf Dergisi İçinde. Sayı: 4. 29-35. İstanbul.
- Buscaglia, L. (2011). Kişilik. N. Ebcioğlu (çev.), İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayını.
- Büker, S. , Kıran, A. E. (1999). Televizyon Reklamlarında Kadına Yönelik Şiddet. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Cameron, J. (2012). Sanatçının Yolu. G. Aksoy (çev.), İstanbul: Butik Yayıncılık.
- Comte-Sponville, A. (2006). Felsefeyi Takdimimdir. S. S. Yılancıoğlu (çev.), İstanbul: Akdeniz Yayıncılık.
- Cornforth, M. (1993). Bilgi Teorisi. 2. Baskı. H.Selman (çev.), İstanbul: Yorum Yayınları.
- Coward, R. (1993). Kadınlık Arzuları. 3. Baskı. A. Türker. (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çalışlar, A. (1983). Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Çubukçu, Z. (2014). Düşünme Becerileri. 3. Baskı. S. B. Filiz (Ed.). Öğrenme Öğretme Kuram ve Yaklaşımları İçinde. Ankara: Pegem Akademi, 281-331.
- Descartes, R. (2015). Duygular Ya Da Ruh Halleri. Ç. Dürüşken (çev.), E. Çoraklı (Ed.), İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Elden, M. , Özdem, Ö. O. (2015). Reklamlarda Görsel Tasarım. İstanbul: Say Yayınları.
- Erbil, D. (1997). Çağdaş Sanat Ve Eğitim. J. Baysal, N. İpşiroğlu, Z. İpşiroğlu,Ş. Ozil (Yazı Kurulu). Yaratıcı Toplum Yolunda Çağdaş Eğitim İçinde. 8. Baskı. İstanbul: Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Yayınları. 149-156.
- Erkul, V. (1996). Sanat ve İnsan. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ernest, T. (1999). Hümanizm, Din ve Sanat Üzerine Felsefi Düşünceler. A. Aydoğan (çev.), İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ersoy, A. (2002). Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş. 3. Baskı. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.

- Ertan G, Sansarcı E. (2016). Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Ertuğ, T. (2011). Fotoğraf Sanatı Üzerine. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Erzen, J. N. (2011). Çoğul Estetik. İstanbul: Metis Yayınları.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1991). Nietzsche: Eylem Ödevi. İstanbul: Broy Yayınları.
- Fischer, E. (1995). Sanatın Gerekliliği. C. Çapan (çev.), İstanbul. Payel Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1995).
- Foster, N. (1991). Kuru Sıkı Reklamcılık. C. Uzunoğlu (çev.), İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.
- Freedman J. L. , Sears, D. O. , Carlsmith J. M. (1989). Sosyal Psikoloji. A. Dönmez. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Freund, G. (2007). Fotoğraf ve Toplum. Ş. Demirkol (çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Fromm, E. (1982). Kendini Savunan İnsan. N. Arat (çev.), İstanbul: Say Kitap Pazarlama.
- Fromm, E. (1995). Sevmeye Sanatı. 10. Baskı. Y. Salman (çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (2016). Sevginin ve Şiddetin Kaynağı. 10. Baskı. Y. Salman ve N. İçten (çev.), İstanbul: Payel Yayınları.
- Gans, H.J. (2007). Popüler Kültür ve Yüksek Kültür. E.O. İncirlioğlu (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geçtan, E. (2013). Hayat. 12. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geirger, M. (1985). Estetik Anlayış. T. Mengüşoğlu (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökaydın, N. (2002). Temel Sanat Eğitimi. İstanbul: Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- Göktürk, A. (1987). Yenilikçi Sanattan Öğreneceğimiz. Çağdaş Düşünce İçinde. İstanbul: Ada Yayınları, 109-120.
- Güvenç, B. (1994). İnsan ve Kültür. 6. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
- Hadjinicolaou, N. (1998). Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi. H. Spatar (çev.), İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Hegel, G.W.F. (1982). Estetik. (Seçilmiş Metinler). N. Bozkurt (çev.), İstanbul: Say Kitap Pazarlama.

- Heinich, N. (2013). Sanat Sosyolojisi. T. Arnas (çev.), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Hegel, G.W.F. (1994). Estetik. Güzel Sanat Üzerine Dersler. Cilt I. T. Altuğ ve H. Hünler (çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Herskowitz, M. (2009). Duygusal Zırhlanma. A. Tekşen. (çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Heskett, J. (2017). Tasarım. E. Uzun (çev.), İstanbul: Dost Kitabevi (orijinal baskı tarihi 2002).
- Horkheimer, M. (1994). 3. Baskı. Akıl Tutulması. O. Koçak (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (1994). Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi. 2. Baskı. E. Büyükinal (çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Kırıçoğlu, O.T. (2005). Sanatta Eğitim. 3. Baskı. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Klee, P. (1978). Yaratıcı İnanç. İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M., (yazar). Sanatta Devrim İçinde. İstanbul: Ada Yayınları, 154-160.
- Köknel, Ö. (1982). Kaygıdan Mutluluğa Kişilik. 2. Baskı. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Köknel, Ö. (1987). Çağdaşlık Ve Yaratıcılık. Çaşdaş Düşünce İçinde. İstanbul: Ada Yayınları. 77-85.
- Kuban, D. (2012). Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları. 4. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (1999). Etik. Türkiye Fefsefe Kurumu. Ankara: Meteksan.
- Laborit, H. (1996). Yaratıcı İnsan. B. Onaran (çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Lekesiz, Ömer. (2003). Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj. Ankara: Hece Yayınları.
- Lenoir, B. (2005). Sanat Yapıtı. 4. Baskı. A. Derman, (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lentricchia, F. , McAuliffe, J. (2004). Katiller, Sanatçılar ve Teröristler. B. Yıldırım (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Leppert, R. (2002). Sanatta Anlamanın Görüntüsü. İ. Türkmen (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları (orijinal baskı tarihi 1996).
- Locke, J. (1996). İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme. 2. Baskı. V. Hacıkadıroğlu (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Lukacs, G. (1975). Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı. 2. Baskı. C. Çapan (çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Maurois, A. (1997). Yaşamak Sanatı. C. Aydın. (çev.), İstanbul: Boğaziçi Yayınları. (orijinal baskı 1943).
- May, R. (1997). Kendini Arayan İnsan. A. Karpas (çev.), İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- May, R. (2007). Yaratma Cesareti. A. Oysal (çev.), 10. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mcgraw, P. C. (2001). Yaşam Stratejileri. N. Uzunali (çev.), İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Montaigne, M. (1983). Bütün Denemeler - I. E. Esençay (çev.), İstanbul: Deniz Kitaplar Yayınevi.
- Öndin, N. (2003). Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Öndin, N. (2011). Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği (1850 – 1950). İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Özden, Y. (2014). Öğrenme ve Öğretme. 12. Baskı, Ankara: Pegem Akademi.
- Özdoğan, E. (2010). Arbus'un Olympos'u. Sanat Dünyamız. ISSN 1300-2740. Sayı: 115-41-45.
- Özsoy, V. (2015). Görsel Sanatlar Eğitimi. 3. Baskı. Ankara: Pegem Akademi.
- Peker, E. (2005). Yüksek Resim Kursu. İzmir: Peker Reklamcılık.
- Perniola, M. (2016). Sanat ve Gölgesi. 2. Baskı. K. Atakay (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Plehanov, (1987). Sanat ve Toplumsal Hayat. 3. Baskı. C. Karakaya (çev.), İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Rakow, R. (1995). Kadın Ve Popüler Kültür İçinde Popüler Kültüre Feminist Yaklaşımlar: Ataerki'nin Hakkını Teslim Etmek. S, İrvan ve B, Binark, (drl. ve çev.), Ankara: Ark Yayınevi.
- Read, H. (1974). Sanatın Anlamı. G. İnal ve N. Asgari (çev.), İstanbul: Çeltüt Matbaacılık Koll. Şti.
- Reed, E. (1982). Kadının Evrimi. I. Ş. Yeğin (çev.), İstanbul: Payel Yayınları.
- Reich, W. (1995). Dirimin Öldürülüşü. 2. Baskı. B. Onaran (çev.), İstanbul: Payel Yayınları.

Reich W. (1985). İnsan Doğadaki Yeri. B. Onaran (çev.), İstanbul: Payel Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1985).

Russell, B. (1982). Düşünceler. 4. Baskı. S. Eyüboğlu, V. Günyol (çev.), İstanbul: Say Kitap Pazarlama.

Sabah, L. (2011). Resimle İlgili. İstanbul: Hermes Yayınları.

Saehrendt, C. , Kittl, S.T. (2012). Bunu Bende Yaparım. Z. A. Yılmaz (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sagaert, C. (2017). Kadın Çirkinliğinin Tarihi. S. Kenç (çev.), İstanbul: Maya Kitap.

Sartre, J. P. (2017). İncelem. A. Tümtekin (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları.

Sartre, J.P. (1988). Yöntem Araştırmaları. 3. Baskı. S.R. Kırkoğlu. (çev.), İstanbul: Alan Yayıncılık.

Schopenhauer (2017). Aforizmalar. 17. Baskı. M. Tüzel (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Schopenhauer, A. (1998). İstencin Özgürlüğü Üzerine. M. Söyler (çev.), Ankara: Öteki Yayınevi.

Schopenhaur, (2014). Mantıksal Düşünme Doktrini. E. Yıldırım (çev.), İstanbul: Oda Yayınları.

Serullaz, M. (1983). Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi. D. Erbil (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Simmel, G. (2004). Modern Kültürde Çatışma. 2. Baskı. T. Bora, N. Kalaycı, E. Gen (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Smith, A. (1979). İnsan Yapısı ve Yaşamı. 2. Baskı. E. Onur ve N. Tektaş (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Soyer, N. (1982). Reklam mı, Sanat mı?. Sanat Çevresi Dergisi İçinde. Sayı: 45. İstanbul: 40-43.

Soykan, Ö. N. 1995). Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat, Schelling Felsefesinde Bir Araştırma, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Stallabrass, J. (2009). Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat Ve Bienaller. E. Soğancılar (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Stauth, G. , Turner B. S. (2005). Nietzsche'nin Dansı. 2. Baskı. M. Küçük (çev.), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Strauss, C. L. (1995). Irk, Tarih ve Kültür. 2. Baskı. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

- Şişman, A. (2011). Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (1982). Herkes İçin Sanat. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1982a). Sanat Çevresi. Fotoğraf Sanattır. Sanat Çevresi Dergisi İçinde. Sayı: 45, İstanbul: 38.
- Tansuğ, S. (1986). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Teber, S. (1995). Doğanın İnsanlaşması. 3. Baskı. İstanbul: Sorun Yayınları.
- Thomson, G. (1998). İnsanın Özü. 5. Baskı. C. Üster (çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Timuçin A. (1998). Estetik. 3. Baskı. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Tolstoy, L.N. (2015). Sanat Nedir. 6. Baskı M. Beyhan (çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Touraine, A. (2008). Başka Türü Düşünmek. M. Morali (çev.), İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Tuna, S. (2011). Görsel Algı Ve İmgelem Gücü. . A.O. Alakuş ve L. Mecerin (Ed.). Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi İçinde. Ankara: Pegem Akademi, 167-170
- Tunalı, İ. (1989). Felsefenin Işığında Modern Resim. 3. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1993). Marxist Estetik. 2. Baskı. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Tunalı, İ. (2004). Önsöz. E. Doğan Aydın. (yazar). Temel Tasarıma Çağdaş Yaklaşımlar İçinde. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık, 15.
- Tunalı, İ. (2007). Estetik. 10. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani A. (2011). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2008). Çağdaş Sanat Felsefesi. 6. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkçe Sözlük, (1983). Türk Dil Kurumu Yayınları-505/1-505/2. 7. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Türkoğlu, N. (2004). İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara - Toplumsal İletişim - Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar. İstanbul: Babil Yayınları.
- Uçar, T. F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. 3. Baskı. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Uygur, N. (1993). Yaşama Felsefesi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Uygur, N. (1997). Bunalımdan Yaşama Kültürü. İstanbul: Kültür Sanat Yayıncılık.

- Uygur, N. (2006). Kültür Kuramı. 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- nver, E. (2002). Sanat Eēitimi. Ankara: Nobel Yayın.
- Vural, D.. (2011). Sanat Eēitiminin Gerekliliēi Ve İēlevi. A.O. Alakuē ve L. Mecrin (Ed.). Sanat Eēitimi ve Görsel Sanatlar ēretimi İēinde. Ankara: Pegem Akademi, 35-37.
- Watts, A. W. (2001). Gvencesizlikte Bilgelik. N. Erkmen, M. İlgn (ēev.), İstanbul: Söz Yayın.
- Weill, A. (2015). Grafik Tasarım. 5. Baskı. O. Türkay (ēev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wolff, J. (2000). Sanatın Toplumsal retimi. A. Demir (ēev.), İstanbul: Özne Yayınları.
- Wölfflin, H. (1990). Sanat Tarihinin Temel Kavramları. 3. Baskı. H. rs, (ēev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Wundram, M. (2008). Rönesans. S. Suman (ēev.), İstanbul: Taschen ve Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, M. G. (2011). Sanat ve Diēer Disiplinlerle İliēkisi. A.O. Alakuē ve L. Mecrin (Ed.). Sanat Eēitimi ve Görsel Sanatlar ēretimi İēinde. Ankara: Pegem Akademi, 39-56.
- Yolcu, E. (2004). Sanat Eēitimi Kuramları Ve Yöntemleri. Ankara: Nobel Yayın Daēıtım.
- Yücel, D. (2012). Yeni Medya Sanatı ve Yeni Mze. İstanbul Kültür Üniversitesi Yayın No; 166.
- Ziss A. (1984). Estetik. Y. ēahan (ēev.), İstanbul: De Yayınları.

İTERNET KAYNAKLARI

Akkol, N.(2018). Değişen Doğa Algısı Ve Armağan Etme Bağlamında Ekolojik Sanat. İdil. Cilt: 7. Sayı:44. DOI: 10.7816.

<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1522677411.pdf> (10.01.2019).

Akman, K. (2014). Toplumsal Bir Süreç Olarak Sanat Yapıtı. Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt: 2. Sayı: 5. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/616611>. (15.01.2019).

Ardahanlı, O. (2015). Ekslibris Tasarımında Kadın İmgesi Yansımaları: Doğa, Müzik, Erotizm ve Mitoloji. Uluslararası Ekslibris Dergisi/ Vol. 2/ Part 4. 85-103. <http://www.aed.org.tr/wp-content/uploads/2017/02/21.pdf>. (17. 01. 2019).

Ayaydın, A. (2016). Sanatın Doğası, Doğanın Sanatı ve Günümüz Sanat Eğitiminde Doğanın Yeri. '1. Yüzyılda Eğitim ve Toplum. Cilt 5/ Sayı 14/ Yaz 2016/ 65-74. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/367682> . (19.12.2018).

Batı, U. (2010). Reklamcılıkta Retorik Bir Unsur Olarak Kadın Bedeni Temsilleri. 13 (1). Kış: 103-133. http://www.ilefarsiv.com/ki/gorsel/dosya/1306411911ki_06.pdf. (20.03.2019).

Bayav, D. (2009). Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt: 11. Sayı: 2 (105-122). 2009. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/321632>. (11.02.2019).

Candemir, Candemir, Öz. (2017). Sanat Ve Reklamlarda Kadın İmajı. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt: 10, Sayı: 52 Volume: 10, İssue: 52 http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi52_pdf/3sanattarihi_arkeoloji_cograya/candemir_tulin.pdf (24.02.2019).

CNN TÜRK, (2010). Enteresan Ressam Fernando Botero. <https://www.cnntrk.com/2010/kultur.sanat/diger/05/10/enteresan.ressam.fernando.botero/575627.0/index.html>

Çelebi E. C. (2016). Şiddet Temalı Kadın İmgesinin Çağdaş Sanata Yansımaları. DOI: 7816/idil-05-19-12, Cilt 5, Sayı 19, Volume 5, Issue 19. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1446239195.pdf>. (05.09.2018).

Çevik, N. (2016). Sanat Felsefesinde Kültürel Bir Metafor Olarak Kadın İmgesinin Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları. İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi. ISSN: 1309-9876 E-ISSN 1309-9884 Cilt/ Vol. 6 Sayı / No. 13 (2016): 333-342. <http://openaccess.inonu.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11616/5005/Makale.pdf> (02.01. 2019).

Dumanlı, D. (2011). Reklamlarda Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Kadın İmgesinin Kullanımı; Bir İçerik Analizi. Yalova Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 2. 132-149. <http://yusbed.yalova.edu.tr/article/view/5000000802/5000001494>. (23.02.2019).

- Düz, N. (2017). Sanatta Özne-Nesne İlişkisi ve Yaratıcılık. MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi. ISSN.2148-6999. Cilt-Volume.4, Sayı-2, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/371190> (2. 01.02.2019).
- Gökçe, J. (2016). Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı. Cilt: 5. Sayı: 24. Volume: 5. Issue:24. DOI:10.7816/İdil-05-24-11. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1466245154.pdf> . (20.02.2019)
- Görgülü, E. (2017). Fotoğraf Sanatında Cinsiyet Olgusunun Kadın İmgesi Üzerinden Değerlendirilmesi. <http://www.yyusbedergisi.com/dergi/fotograf-sanatinda-cinsiyet-olgusunun-kadin-imgesi-uzerinden-degerlendirmesi20170927095448.pdf>. (20.03.2019)
- İşıldak, R.S. (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge Ve İmgelem. Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED). Cilt:2. Sayı:1. 2008,64-69. http://www.nef.balikesir.edu.tr/~dergi/makaleler/yayinda/4/EFMED_FZE115.pdf (23.02.2019).
- İlisulu, T.İ. (2013). Yaratıcılığın İnsan Hayatındaki Rolü Ve Önemi. E-Journal of Worl Sciences Academy. ISSN: 1308-7290. 6-14. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/186504>. (05.09.2018).
- Karaca, Y. , Papatya, N. (2011). Reklamlardaki Kadın İmgesi: Ulusal Televizyon Reklamlarına İlişkin Bir Değerlendirme. www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423912701.pdf. (15.03.2019).
- Karkın, N. (2010). Sanatta Gören Öznenin Görünen Nesnesi. Sanat Dünyamız. ISSN 1300-2740-115. 72-75. (15.03.2019)
- Kurt, E. (2016). Reklamlarda Metalaşmış Kadın İmgesi ve Kullanım Şekilleri. 20167 <https://gaiadergi.com/reklamlarda-metalaşmış-kadin-imgesi-ve-kullanım-sekilleri/>. (23.12.2018).
- (Musee de L'orangerie, <http://www.musee-orangerie.fr/en/artwork/woman-velvet-ribbon>. (23.12.2018).
- Mura, G. (2014). Tasarımda İlham Kaynağı Olarak Kullanıcı Kaynaklı Fotoğraflar. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi. ISSN 1307-9840. Sayı: 12: 41-51. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/203751> (26.02.2019).
- Örgel, S. , Özturan, S. (2016). Gerçekliğin Snapshot Kaydı Ve Anıların Bir Sanat Nesnesi Olarak Yeniden Kurgulanması. Aydın Sanat. Yıl:2. Sayı: 3. 35-46. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/357996> (24.01.2019).
- Parsa, A. F. (2004) İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi. <https://www.researchgate.net/publication/308785296> [İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi](http://www.researchgate.net/publication/308785296) (24.10.2018).

Sarı, N. (2012). Devingen Reklam Görüntülerinde Tutku Öğeleri Aracılığıyla Cinsellik Kavramının Aktarımı Ve Çözümlemesi. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi,0(9). İstanbul. 345-369. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/212762> (16.02.2019).

Sarı, Ü. (2013). Reklamlarda Kadın Objelinin Kullanımı. Atatürk İletişim Dergisi. Sayı:5. 2013. 85-104. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/393991> (24.02.2019).

Bender, M. T. Yaratıcılık, Kişilik Ve Sanatsal Yaratma Üzerine. Erciyes Sanat Dergisi. Sayı:1. 2014. <http://erciyessanat.erciyes.edu.tr/article/view/1051000126>. (27. 02 2019).



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

AYŞE ÖZTÜRK

TOKAT- 05.05.1964

ozturk1864@hotmail.com

05324427411

EĞİTİM DURUMU

2013-2019 İstanbul Arel Üniversitesi Grafik Tasarımı / Sanatta Yeterlik

2011-2013 Yeni Yüzyıl Üniversitesi Resim Restorasyonu ve Teknolojisi / Yüksek L.

Tez Konusu: Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatının Gelişimi Yapısal ve Kurumsal Sorunları.

1980-1984 Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Endüstriyel Sanatlar Yüksek Öğretmen Okulu İş Eğitimi Lisans

YABANCI DİL

İNGİLİZCE

İŞ TECRÜBESİ

2014-2019 Beylikdüzü Kültür Merkezi Resim Öğretmenliği

2011-2013 Esenler Belediyesi Sanat Evi (ESEV) Resim Öğretmenliği

1990-2007 Ahmet Rasim Lisesi

1988-1990 Yedikule Lisesi

1985-1988 Edirne Keşan Lisesi