

RESİM SANATINDA İMGELEM VE BİÇİMİN ESTETİK YAPISI

Mustafa Cevat ATALAY



REFERANS:

Atalay, M. C. (2019). Resim sanatında imgelem ve biçimin estetik yapısı. In H. Arapgirlioğlu & S. Akkaş (Eds.), *Güzel Sanatlar Alanında Yeni Ufuklar* (pp. 177-223). Gece Kitaplığı. ISBN: 978-605-7749-90-1.



RESİM SANATINDA İMGELEM VE BİÇİMİN ESTETİK YAPISI

Mustafa Cevat ATALAY

GİRİŞ

“*Sanatçı İmgesinin Estetik Anlatım Sorunsalı*”, başlığıyla (Atalay: 2015) yayınlanan kitap bölümünde “sanat yapıtları”, “sanatçı imgesi, “sağaltılma ve deneyimleme” gibi kavramlar tartışılmıştı. Sentezlenen estetik imgeyi içeren sonlandırılmış nesnenin irdelendiği çalışmada, içeriğin ancak belli çerçevede açıklanabilmiş olmasından varılan sonuçlar ile ancak sınırlı bir çözümleme yapılabilmektedir. Bu nedenle yeni sorunsallar etrafından imgelem kavramı merkezinde bir çalışma yapılması sorunları daha fazla ve derinlemesine irlememizi sağlayabilir. Bu çalışmada imgelem kavramı literatür üzerinden yorumlarla bir yazım halinde gerçekleştirilmiştir. İmge, imgelem ve sanatçı kavramlarının yeniden tartışma konusu olan çalışmada sanatçı imgelemi, resim yapıtlarının dili gibi sorunlar üzerine daha fazla odaklanılmıştır.

Sartre’a göre (2009, 11), imge sorunu üzerine yazılmış olan eserlerin çokluğu ve bu eserlerin oldukça farklı bakış açılarını sunması imge üzerine yaklaşmamızdaki zorluğu görmemiz için yeterlidir.

İmge kavramı üzerine yapılan tartışmalar yapılan araştırma ve metin yazımlarının doğal devam etmesi için yeterli bir gerekçe olmasını sağlamaktadır. “İmge bilginin hammaddesidir” (Timuçun, 2005: 60). Resim sanatındaki imge kökenlerine inilmesi gereken sanatçı varlığında gerçekleştirilir ki sanatçının değerlendirildiği ölçütte onun duyumsadığı önceki yaşantılar imgenin oluşmasını sağlar. Bilindiği gibi, resim sanatında ortaya konan yapıtlar insa-

nın coğrafik ve sosyolojik konumundan alımlandığı imge-lerin bilgileriyle oluşturulmuştur.

Resim sanatçılarının yapıtlarını incelediğimizde gördüğümüz tarihsel bir kronoloji vardır. Her dönemin resim sanatı farklı biçimlerde. Ancak sanat yapıtları, teknoloji gibi ileriye evrilmezler. Zamansal olarak geçmiş sanat eserleri ile bugünün sanat eserleri arasında estetik değer farkı yoktur. Sanatçıların yapıtları tarihsel kronoloji de yalnızca belli bir ana imlenebilir (Atalay, 2015: 146). Sanatçının imgelem dünyası bundan çok daha geniş, anlığa sığdırılamayacak kadar simge ve imgelerle oluşturulan evrensel bir dildir. Resim sanatçısının bu dili yaratmasında pek çok zorluğu vardır. Daha önce kendinde bulunan imgeler bir yol göstericidir. Gombrich (1992: 303), daha önce bilinen imgeler sanat yapıtında bir başlangıç noktasıdır. Bu başlangıçların sanatsal yapıtın yaratılma aşamasında “gerçekliğin bir kesitine” aktarılıp aktarılmayacağını düşünmek ve yorumlamak zorundadır.

Bu kavramların çözümü somutlaşmamıştır ve sanatın doğası gereği resim sanatçılarının yapıt yapmada gerçekleşen süreçleri tamamıyla aydınlanmamıştır. Örneğin, yapıt yaratırken birçok farklı bileşenin bilinmeyenleri vardır. Somutlaşan okumalar olarak, sanatçıların yaptıklarından sosyal ortam, coğrafya, kişisel psikoloji, zeka, bilinç altı gibi etmenlerin sanat yapıtlarına yansıtıldığı belli ölçülerde gözlenebilir. Kagan’a göre (1993: 361), bu oldukça muğlak bir izleme sürecidir. Sanatçıların yaratım süreçleri oldukça gizemlidir. Sanatsal yaratım periyodlarını inceleyen insanbilimciler, “sanatsal yaratımı”nı inceleyebilseler bile ortaya tam olarak olgusal bir şey koymalarının mümkün olmadığı gözükmektedir.

Sanat yapıtlarının yaratıcı süreçlerin bir toplamı olduğu, sanatçının sanatsal ifadesini gösteren sanat yapıtları incelenebilecek başlıca göstergelerdir. Jimenez (2008:

19), tarafından sanat yapıtları bir “pratik” olarak değerlendirilmektedir. Pratik kavramı ile özel yöntem kavramı, sanatsal uygulamalar ve yürütümler beraberinde özel yöntemleri de kapsayan bir birleşimdir.

Birleşimin nüvesinde ve içyapısında birçok farklı bileşenler vardır. Bunlardan birisi de malzemedir. Malzeme bir gösteren olarak sanatsal ifadeyi gövdesinde taşımaktadır.

Tunalı (1996: 189), sanat yapıtında ruhsal olanın malzeme ile ortaya çıktığını belirtmektedir. “sanat yapıtı, B. Croce’nin anladığı anlamda da bu böyledir, tinsel olan şeyin, ifadenin doğal elemanlarda dışlaşmasıdır.” diyerek tinsel (ruhsal) olanın sanatsal biçimlere dönüşmesi olarak yorumlamaktadır.

Heidegger’e göre, tinsel varlık sanat yapıtlarında gözüktür. Tinsel varlık dediğimiz, maddi olmayan “Van Gogh’un resmi ya da herhangi bir başka “büyük sanat yapıtı” olarak konuşur. Yalnızca sanatın aracılığıyla izleyicileri “doğrulukla/hakikatle” temas haline sokar” (Megill, 2012: 274). Sanatın tinsel varlığı bir yapı olarak sanatın ne olduğuna dair esas soruyu sormamızı gerektirir.

Birçok filozof tarafından tartışılan sanatın ne olduğu zihinsel tartışmaları birçok farklı biçimde cevaplandırılmaya çalışılmıştır. Bazı düşünürler içinse sanatın ne olduğunu çalışmak faydasızdır ve yanıtlanamazdır. Bir izleyicin yaşadığı “estetik deneyimle” bağ kurulduğunda bir sanat yapıtı anlamlı hale gelebilir. Bunun nedeni, sanatın ne olduğu, estetik deneyimi gerektiren bir anlamla yalnızca kavranabileceğidir (Bolla, 2012: 18).

Sanat Yapıtlarında Öz

Sanat yapıtları sanatsal ifadelerinde imgeleme dair özü barındırırlar. Sanatsal öze dair de birçok farklı düşünce vardır. Eserin gerçek varlığı özde yer alır. Sanatsal imgelemenin artık yaratıldığı yapıda görülebilecek denli güçlü bir kavramdır. Sanat eserindeki özün üzerindeki bazı sapmalar bile özün alımlayıcı tarafından duyumsamasını ancak belirsiz bir miktar engelleyebilir. Özün sanat yapısında bir iç çekirdek olması sayesinde sanat eserleri yok edilemez.

Deleuze'e göre (2016: 49), öz sanat yapıtında sanatçının kendi özgün ve kişisel özelliklerini ölümsüz kılan bir iletme gerçekleştirir. Bu özün yapısı malzemeye yansıyan bir tinselliğin tamamıyla sentezlenip kendine ait olandan başka bütün fazlalıkların atılmasıdır. Bu sanatçılarda farklı şekillerde görülebilir. Örneğin sanatçılara ait özel biçim ya da renkler bu yansıtmayı gerçekleştirebilecek yetkinliğe ulaştırılabilir. Yetkinliğe ulaşan bu özel göstergeler, tasarlanmış ve kurgulanmış bir özellik göstermeyerek, bilinçdışı bir anlatımla bir biçimi gösteren en temel ilk yapı olarak temalaşırlar. Sanat yapısı bir "maddenin" aslına uygun bir "dönüşümüdür".

Eserin ortaya çıktığı an tarihsel bir vurgu olarak yapıtın ifadesine etkiye bulunur. Anın durdurulmuş resmini gösteren bir nesne konumunda olan bir sanat yapıtı vardır. İzleyici ve sanat yapıtının sanatçı yönünde üretilme anına ve eylemine dair gözlemlerin hepsi belli bir sınırlılığa sahiptir. Yapım süreçleri hiç takip edilmediyse ortaya çıkanla eylemsel ve sofistیک yaratılma anı, anları hakkında görüşlerimiz yalnızca öncelikli deneyim, bilgi ve sezgilerimize bağlı olarak yorumlanabilir. Bu, Turani'ye göre, sanat yapıtlarının kuruluşunda ve aktarımında sanatçıya ait bir anı ve kişiselliği taşıdığını gösterir. Bu sanatçıların yaratım süreçlerinin genellemesini yapmanın mümkün olmadığını da gösterir (2003: 10).

Resim sanatçıları daha malzemeye geçmeden doğal olarak imgelemleri üzerine düşünmeye başlamışlardır bile. Gombertz'e göre (2018: 136), resim sanatçıları “kalemi veya fırçayı” daha hazırlayıp uygulamaya geçmeden önce imgelemlerin birçok safhasını düşüncelerinde yorumlamışlardır.

Sanatçı için bir sanat yapıtı yaratım aşamaları oldukça riskli bir süreçler toplamıdır. Sanatçının üretme süreçlerindeki bilinmeyenleri ortaya çıkarmak için yapıt üzerinden birçok okuma yapılabilir. Sanat yapıtlarındaki öz sanatsal imgelemin nesnelerde anlaşılan varlığı olarak öz üzerine birçok farklı tanımlama ve yorumlama da vardır.

Öz kavramı bizim için deneyim olarak tekdir ve yalnızca sanat ile varlığını anlayabiliriz. Deleuze' e göre (2016: 44), sanat yapıtının özü diğerleriyle ayrım içindedir. “Varlığı” bize duyulandıran imgeleyen, zihnimizde canlandıran özel bir dildir. “Bu nedenle sanat, özleri tezahür ettirmesinden dolayı, bizim nafile yere hayatta aradığımız şeyi verebilecek tek şeydir.”

Lenoir sanat yapıtlarının ‘özünde’ çatışma olduğunu dile getirerek, ‘yapıt’ın tamamlanmışlığı, olgunluğu ve mükemmelliği gösterdiğini belirtmiştir. Fakat sanat yapıtları özden farklı ‘şeylerden’ de oluşmaktadır. Bu farklı unsurlar yapıtın yoruma açık oluşu, ‘bitmemişliği’ ve yapıtın yapım süreçleri değerlendirilerek anlaşılabilirliği demektir (Lenoir, 2005).

Sanat yapıtının yaratım ve oluşumu üzerine birçok tanımlama yapılmıştır. Bunun yanında yaratım süreçlerini tamamıyla açıklamak henüz mümkün olmamıştır. Sanatçı tarafından sanat yapıtına aktarılan ruhsal-bilişsel yaklaşımın yöntemi somut olarak tümüyle gözlenebilir değildir. Geider tarafından bu problem ikiye ayrılarak tanımlanmıştır. Sanat yapıtlarındaki özü araştırarak işe başlayan Gei-

ger'e göre (2015: 87), ruhsal anlam ikili bir anlama gelir. Öncelikle ruhsal anlam biçimseldir, "Ritmik ilklerin anlamına benzer. İkincil olarak da, içerikle ilgili olan tasvir edilebilirlik ilkesi ile aynı çizgide bulunan bir anlamdır."

Deleuze, sanatı üç bölüme ayırarak birinci kısma 'maddelerin manevileştirildiği ve ortamların maddelerden arındırıldığı, sanat yapıtlarının 'göstergeler dünyası' olduğunu 'cisimsiz', göstergelerin apaçık ortada olduğunu üçüncü kısımda ise sanat yapıtlarının içeriğinde olan, 'gösterge', 'anlam', 'öz' ve 'dönüşmüş maddenin' mükemmel uygunlukta harmanlanarak, birleşerek sanat yapıtını oluşturduğunu belirtmektedir (Deleuze, 2016: 52).

Sanat yapıtları okumaları, yaratıcı süreçler bir ürün olarak ortaya çıktığında tinsel ve biçimsel olarak özetlenebilecek sanat yapıtlarını daha fazla anlamamızı sağlayabilir. Sanat yapıtları tinsel özün oluşumuna kaynak oluşturabilen yaratışın, inancın, duyguların vb. doğaya ve insana ait gizemlerini konu edinebilir. Bu amacıyla konu ettikleri tinsel varlığı duyumsayanlara aktararak bir farkındalık yaşatıp, dünyayı yaşanılır, anlanabilir ve duygulanabilir kılar. İki bağlamda da sanat yapıtı insanlığı ilgilendiren güçlü bir iletişim aracı olarak alıcıda çok farklı varoluşsal bir etki bırakır.

Sanatçının önceki yaşamına zorunlu olarak girmiş bütün duyumsamalar sanat eserine ait imge ve imgelemelerin tasarı ve uygulamalar ile birleşip analiz edilmesi için kaynak oluştururlar. Ersoy'a göre (2010: 17), sanatçının maruz kaldığı her türlü duyumlar "iç dünyası" ile birleşip "sentezlenir" sanat eserleri, bir yaratma türü olarak tamamen kendine özgüdür. Sanatçı tarafından ortaya çıkartılan düşünsel ve teknik olarak üretilen yapıt uzun, yorucu ve özenli çalışma ile ortaya çıkan bir üründür.

İletişim aracı olarak sanat yapıtı bir dil üzerinden izleyici ile iletişim kurar. Sanatsal yapıtın estetik değeri insanın düşünsel varlığına etkide bulunarak, somut ya da soyut estetik araca dönüşerek insanın etrafını daha derinlemesine anlamasını sağlar. Nanay’a göre (2018: 71-82) sanatın varlığı ve doğası bizlere çok farklı duyumsatmalar yaşatarak, farkında olmadığımız yeni “güzellikleri” algılamayı ve duyumsamamızı öğretmektedir. Çevremizde olup bitenleri çoğu zaman farkındalığında değilsek göremez ve hayal kuramayız sanat yapıtları bu farkındalık için öğretici bir görevdedirler.

Yapıtı anlama, derinlemesine algımızı genişlettiği gibi sunduğu deneyim sayesinde hayatı daha yaşanılır kılmaktadır. Sanat yapıtlarının diğer özelliklerinden birisi Deleuze’ye göre, bizi bulduğumuz ortamdan çıkartıp dış dünyaya girmemizi sağlayacak, bizim dışımızda olan ve bizimle eşdeğer olmayan koşulları öğrenmemizi sağlayacaktır. Sanat öylesine farklı bir deneyimdir ki sanatçılar birçok farklı açıdan farklı dünyaları bizlere sunarak bizim tanımamızı sağlamaktadırlar (2016: 45).

Görsel sanat dallarında imgenin yaratılış sahasının merkezinde resim sanatı vardır. Resimle ortaya konulan yapıtların üzerine gerçekleştiren tartışmalar ve teoriler görsel sanat yapıtlarını daha iyi çözümlemek ve analiz etmek üzerine kurulur. Bu analiz etme beraberinde alıcının içinde yaşadığı toplumu ve anlığı da betimleyebilecek varoluş özellikleri bulundurulur.

Sanatçılar birçok farklı etkiyle oluşturdukları sanatsal ifadeyi estetik olarak yapıtlarına yansıtma amacı taşırlar. Sanatsal yaratıcılık yansıtma için anahtar bir işlev sağlar. Ersoy’a göre (2010: 93), sanatsal yaratıcılık eylemi birçok farklı düşünsel kavramın “sezgi, duygu, imgelem” gibi du-yularla birlikte çalıştığı “yeni bir dünya yaratırlar”. Sanat yapıtı bu düşünsel ve teknik çalışmalarının yanında sanat-

çının sanatsal ifade kurarken yaptığı sağaltma ayıklama ve tercih etmelerinin ana ögesi konumundadır. İmgelenen sanatsal anlatımın sanatsal bir nesne olarak yansıtılması düşünsel boyutun derinlikli olmasını gerektiren düşünsel ve teknik bir süreçtir.

İmgelem bir sanatçıda, yeni bir sanal evren yaratmaya imkân sağlamakta, hiç tasarlanmamış, rastlantıyla dahi oluşmamış evrene dair her nesnenin ilişkilerini ortaya çıkarmamızı sağlayan, tamamıyla zihinsel bir süreç olarak eşsizdir. Bilim, sanatlar için imgelem, yaratıcı ve orijinal bir düşünce, uygulama için başlangıç ölçüttür. Resim sanatını icra eden sanatçı duyumsanan geçmiş ve anlık imgeler dünyasını başka zihinsel sinirsel bağlarla birleştirerek oluşturup sanatsal imgeleme dönüştürür. Sanatsal imgelem, dönüşüm geçirip evrilerek diğer aşamada görünür bir nesne üzerinden sanatsal ifadelere dönüştürülür.

Sanatçının zihnindeki en baştaki imgelem ile üretim arasındaki farkların gizemi halen tam olarak çözülememiştir. Ancak, biliyoruz ki imge sanatsal ifade biçimine dönüştüğünde birçok süreçten evrilerek nihai amacına ulaştırılırken imgeler aynen aktarılmamakta, aktarılamamaktadır. “Sanat ürünlerinin üretimi, üreticinin ruhunda yatan bir imgeye/tasarıma muhtaçtır. Herhangi bir sanat ürününün üretimi sürecinde ereklenen biçim, tümlenen/üretilen yapıta somutlaşır.” (Kula: 2010, 119). Evrilme, dönüşme süreçlerinde dönüşümlerde ne tür elemanlar imgelemden çıkartılmakta hangi imgeler kesinlikle korunmaya doğrudan aktarılmaya çalışma edilmesi bir sorunsaldır. Resim sanatçısı imgeleminde yer alan sanatsal ifadeyi betimlerken, sanatsal nesne üzerinden düşünceleri aktarırken tercih ettiği yol son derece muğlak gözükmektedir.

Sartre’a göre (2010: 189), sanatçı asla tam olarak ifade edilemeyecek zihinsel bir imgeden, yapıt üretme sürecine başlamaktadır. Üretimi tamamlanmış bir betimleme olarak

da izleyicilerine sunmaktadır. Bu şekilde sanatsal imgelemin düşünsel boyuttan malzemeye aktarıldığını düşünmektedir. “Fakat bu kesinlikle doğru değildir”

Resim Sanatında sanatsal ifade alıcıya hitap eden etkili bir duyarlılıkla yapılırsa farklı ölçeklerde alıcıda belirli bir beğeni oluşturur. Ancak, ortaya çıkartılan sanatsal ifade, sanatçının zihnindeki imgelemin sanatsal nesneye sağaltılmış, dönüşmüş bir yönü ile aktarılır. Gombrich’e göre (1992: 374), İnsanlar arasındaki iletişim yalnızca “simgeler” aracılığıyla olabilir. Bu nedenle kişiler arasındaki iletişim gerekli olarak dile ihtiyaç duyar. Yeğlenen dil yapısının geniş bir simgeler ağına sahip olması “çok yönlü” ve elastik olması sayesinde anlatma ve anlaşılma olabilirliği artar.

Özellikle görsel sanatlarda sanatçının dil ile ifade bulan imgelemi ile sanatçının yapıtı arasında doğrudan yansıtma çabası değil imgelem üzerinden sentezlenmiş bir sanatsal bir dili kullanma ve yaratma çabasıdır. Sanatsal diller, Read’e göre (2014: 22), “soyut” özelliktedirler.

Soyutlama kavramı ile burada sanatsal dillerin gerçekliğin yalnızca taşıyıcı olduğu bir tanımlama olduğunu içerirler. Sanatsal dil sağaltılmış, özelleştirilmiş, ayıklanmış ve simgeleştirilmiş soyut bir yöntemdir (Atalay, 2015: 147),

Sanatsal ifadenin nesne ile yapıta dönüşme süresinde mutlak ortaya koyuş sanatçı tarafından olmaktadır. Malzemeyi ustalık ve yaratıcılıkla kullanan sanatçı imgelemin özgünlüğünü de gösterir ve izleyici de görünen yüzüyle sanatçının yaratmasının boyutlarını gösterir. Düşünsel ve teknik olan bu eylem Gombrich (1992: 343). tarafından örnekle açıklanmıştır. Yazara göre, mürekkep lekeleri yalnızca bir rastlantıdır ve onu yorumlarken daha önceki yaşantılarımızca belirlenir.

Gombrich' e göre (1992: 183), öykünme dediğimiz kavram sadece izleyen için değil sanatçı içinde zorunludur. Sanatçıların rastlantı ile oluşmuş görüntüleri değerlendirenken şekil ve içerik kazandırdığını ve bunu göre bildiğimizi söyleyebiliriz. Bunun yanında izleyici içinde aynı gereklilik vardır. İki boyutlu düzlemler üzerinde çizilen şekilleri simgeleştirerek anlam çıkarabildiğimizi ve çizimden önce biçimleri ifade eden çizgilerin anlamlarını bilmemiz sayesinde oluştuğunu söyleyebiliriz.

Tamamlanmış eserde sanatçının estetik tercihinin ürünün sağaltılmış, sınırlandırılmış ve simgeleşmiş halini buluruz. Bundan dolayıdır ki imgenin birçok kaynaktan beslendiği bir sentez imgelemin materyalle buluşup kendini en yüksek anlatım biçimiyle yansıttığı anlatım yollarında materyaller ve fiziki koşulların devrede olmasından kaynaklı sanatçı sınırları ve fiziksel koşulların ortasında bir dil yaratmaya çalışır.

Fiziksel kuralların ve malzemelerin olanaklarına rağmen sanatçı açısından düşüncenin araçsal bir nesneye konması çeşitli sınırlara dahil olmayı ifade eder. Bu sınırlılığın hangi düzeyde sanat yapıtına yansıdığı ancak sanatçı tarafından tamamıyla bilinebilir. Fakat bu sınırlar sanatçıda yeni yaratma olanakları ve imkanları sağlamakta, yeni diller ve imgeleminin anlatım olanaklarını sınırlayarak ürünü sağaltmasını sağlamaktadır.

“Hepimiz biliriz ki sanat gerçeklik değildir.”(Berger, 1992: 42). Resim sanatçısının asıl olarak neyi betimlediği sanat tartışmalarından birisi olarak bir sanatsal yapıt üzerinde yapılan okumalarda tartışılan temel konulardan birisidir. Atalayer' e göre, sanatçı imgesinin birebir somutlaşması gerçekleştiğinde bir kopya olur. Dolayısıyla yazar, bu durumu bir kopya olarak görerek onu bir çoğaltma olmasını eleştirir. “Estetik bilginin somutlaşması, nesnelleşmesi, sanatçı zihninde olanın, birebir kopyası da değildir.

O zaman, sanat nesnesi bir “reprodüksiyon” olur.” (Atale-
yer, 1994 : 41).

Gerçeklik ifadesi ile tanım bulan sanatçı imgelemenin yürütülmesi ve belli bir dille aktarılmasıdır. Yoksa imgelemenin doğrudan gerçekliğinin yansıtılması değil. Yıldız’a göre (2017: 51), sanatçılar sanat yapıtını oluştururken teknik ve malzeme kullanırlar. Bu malzemelerin biçimlendirilişi ve kuruluş aşamalarında sanatçının etkilediği, biçimlendirerek emek sarf ettiği düşünsel ve teknik bir yapı vardır. Sanatçının amacı da bu malzemeye gerçeklik kazandırmaktır.

Giocemetti sanatçının gerçeklik problemine kendi yazılarında kendi eserleri üzerinden değinmiştir. Sanatçı kendisi için olanaksız olanı (sanat yapıtları) yapmaya çalışmaktadır. Uzun sanat geçmişine rağmen sanat yapıtlarında ilk başladığı zamanlar gibi “aktarılması olanaksız gibi görünen o düş” görmelerin (imgelerin sanatsal betimlemelerinin doğruluğu) yapılabilmesi hatta ona yaklaşabilmek için çalışmak ile vurguladığı imgelemenin aktarımının zorlukları vardır. (2005: 303),

Görsel sanatlarda estetik iletişimin doğrudan sağlanılabileceği yargısı imgenin doğrudan somutlaşması ile ‘imgelemedeki estetiğin zihindeki biçim ve tınıyla sanatsal nesneye aktarılması ile mümkün olabilmesi gerekir’ yargısı oldukça tartışma ve çatışkı içeren dışsal bir kanaattir. Sanatsal yaratım da imgelemenin nesnel bir gerçekliğe ulaşabilse dahi sanatsal yaratıcılığının ve estetiği sorunlu olacaktır. Kant sanat yapıtlarının nesnel gerçeklikle ilişkiler kurmadaki farklı yönüne değinerek, “sanat yapıtları, “nesnel gerçekliği” hiçbir zaman tümüyle tüketemez; sanatsal yaratım ancak nesnel gerçekliğe yaklaşma girişimi ya da denemesi olabilir.” demektedir (Kula, 2008: 118). Filozof Kant’ın yargısından hareketle sanat yapıtları ile nesnel gerçeklik arasında bir eşdeğerlikten söz edemediği-

miz gibi sanat yapıtlarında nesnel bir gerçekliğin aranması yapıtın amacına aykırı olabilir. Nesnel gerçekliğe somut olarak tam ulaşamayan sanat yapılarının nesnel gerçekliğe uygunluğu aranamaz. Ayrıca, sanatsal dil zaten bir soyutlama ve simgeler aktarımıdır. Somutlaşması yalnızca bir izleyicinin zihninde olabilir.

İzleyicilerin sanat yapıtı dışındaki ilişkileri çoğu dolaylı ilişkiler olarak kalır ve sanat yapıtı estetik iletişim odağında yer alır. Sanatçı sanat yapıtını tamamlamıştır. Artık bir izleyici konumundadır. Kula'ya göre (2017: 105), sanat yapıtı ile yaşanacak estetik tavır ve onunla varılacak düşünsel boyut için “alımlayıcının, izleyicinin sanatçıya gereksinimi yoktur.”

Tunalı'da tanım bulan filozof Marks ifade etmiştir ki, herhangi bir “objeyi” göze ve kulağa hoş gelen, hayranlık uyandıran onun özellikleri değildir. Süje dediğimiz izleyicinin “duyusal” özellikleridir. İzleyicinin bu özellikleri kavrayacak ve duyumsayacak özellikleri yok ise objenin güzelliği izlenemeyecektir demektedir (2003: 34-35).

Sanatçı Giocemetti, gerçekliği betimlemenin mümkün olmadığını düşünmektedir. Ayrıca, sanatçı işe nesnel dünya arasındaki bağlantıları da betimlemenin sorunlu olduğunu ve tam olarak bu bağı betimlemenin asla mümkün olamayacağını ve filozofların bu sorun üzerindeki deyişlerinin birbirinden çok büyük farklara sahip olduğunu söylemiştir (2005: 275).

Ressamların nesneleri gördükleri gibi aktardıklarını belirtmelerinin onların algı olarak dünyayı yanlış algıladıklarını gösterdiğini, dahası bu tür yapıtların iyi işler olamayacak yanlış tasarımlar olacağını, ressamların sanat yaparken “sanatın ilkeleri” yöntemiyle çalışmalarını gerektiğini kabul etmeleri gerekir. Ressamlar bilmelidir ki im-

gelerin “nasıl betimlenmeleri gerekiyorsa” öyle yapılmalı ve öğrenilmelidir (Gombrich, 1992: 302).

Yazarın da aktardığı gibi simgesel ve nesnelerin görüntülerine dair oluşturulmuş dil belli genel yargılar içermektedir. Bu geleneksel imge ve anlatımların olduğunu da ressamlarca kabul edilerek imgesel aktarım bu imgelerden hareketle ya da benzeyen biçimlendirme edimiyle aktarılır.

Sanatçı imgesinin sanatsal ifadesinin, oluşma süreçleri başlangıcında, sanatçıda anlam bulan duyumsama birçok farklı kaynaktan beslenmektedir. Sanatçıların yaratma durumu bu kaynakların yorumlama süreçlerine de müdahale eden bilinçsel duyarlılığı ve akılsal yorumlama gücüdür. İmgelem (hayal) sanatçılar için başlangıçta yer alan en önemli yaratıcı güçtür.

Şüphesiz insan eyleminde yapıcı ruhsal, bilinçsel durumunu “iletici mekanizmalar” bulunmaktadır. Hayal gücü buna denir (Kagan, 1993: 397). Hayal gücü tasarlayan bir yapı olması yanında dönüştürme ve değiştirme eylemi için düşünsel bir başlangıçtır.

Hegel’de sanatçının hayal gücünün tinindeki yücelikle ilgisi olduğunu belirterek, imgeleme en büyük görevi yükler. Hegel’e göre, bir sanatçının imgelem gücü ruhsaldır ve “yüreğin” gücüdür. Biçimlerin, formların ve kuruluşların kavranması yaratılmasıdır. En dip en “tümel insan ilgilerinin betimsel ve tamamıyla belirli duysal biçim içinde sergilenmesidir.” (Hegel, 1994: 40). Hayal gücü de bir sanatçıda yaratma olayını şekillendiren temel bir etkidir.

Sanatçının yaratım gücü belirli bir hayalden, sanatsal bir imge oluşturmaktan yanadır. İlk olarak zihne oluşan imgeler tam olarak açık olmayan süreçlerle bir sanatçının isteği ile imgeleme dönüşür. İmgelem sanatsal ifadeye dönüşürken bir çok çatışkiyla zihinsel olarak deneyimlenir. İmgelemenin aktarım süreçleri, ve yeni kurulan imgeler ile

ilişkileri sanatsal ifade araçlarına dönüşmesinde her zaman yeterli bir sonuca ulaştırılamaz. Sanatçı anlatımını gölgeleyen, değiştiren ya da imgelemin temel özünden uzaklaşan çatışma ortamları da yaratımda amaçlanan mesaj açısından bir tehlikedir. Bu çatışma ortamından beslenen diğer faktör, sanatsal ifadenin malzemeye aktarılmasındaki teknik imkan zorluklarıdır. Sanatsal imgenin zihindeki görüntüsünün özgürlüğü sanatsal aktarım araçlarının sınırlarıyla karşılaşmaktadır.

Lenoir'e göre (2005: 101), sanatçı ilk olarak imgelemini düşünüp, kurgular ve somutlaştırarak, betimlemenin yürütücüsüne teslim eder. Betimlemenin yasaları, malzemenin değiştirme dönüştürme ve yaratma durumunu keşfetmesini zorunlu kılar.

Sanatsal ifadenin imgelem düzeyinde olduğu başlangıç aşama üretim süreçlerine aktarım ifadesi olarak yansıtılmasında önceki gelenekten beslenerek benzer enstrümanları farklı şekilde kullanmaya çalışmaktadır. Gelenekle biçimlenen imgenin anlattığı sanatsal ifadenin bir betimleme aracı olarak benzer enstrümanları kullanma çabası ve zorunluluğu vardır. Belirli yöntemlerle farklı sanatsal ifadeleri kullanan resim sanatı da işte burada çizgi, boya ve yüzeyi kullanarak sanatçının imgesini aktarmadaki görevini gerçekleştirir.

Sanatçının yaratma eylemi kendi gözlemi altında iken bizim tarafından ve kendisi tarafından görülmeyen birçok safha bulunmaktadır. Gombrich'e göre (1992: 34), sanatçıların yapıtları üretme, değiştirme süreçleri yalnızca betimlemenin soyutlandığı belli bir süreçte kısmen gözlenebilir durumdadır. Bu kapsamda ele alınabilecek eserin başlangıç süreci oldukça karmaşık ve gizemlidir. Özellikle yazara göre, bir eserin doğuş anına tanıklık etmek mümkün değildir. Sanat eseri bir "sır" olarak kalacaktır.

İmgelemden önce duyumsanan imgeler belli bir ilhamla biçimlenmektedir. Sanatçılar için her imgelem içinde önceki duyumsamanın kalıcı etkileri ve onların sentezleri bulunmaktadır. Bu sentezler görsel sanatçılar için farklı malzemelerde ifade edilir. Resim sanatçısı için yüzey bir sanatsal ifadenin aktarıldığı düşüncelerin asıldığı bir alandır. Bu alanın biçimlenmesi geleneksel olarak resim sanatını daha önce uygulamış sanatçıların dilleri ile yakınlık gösterir.

Sanatçıların dünyanın kalıcı sentezleri ve varlığa dair gizemli oluşturmaları olarak yapıtları birçok kaynaktan beslenerek imgeleme dönüşür. Muamma durumunda olan sanatçıların yaratma durumları dünyada alımladıkları imgelerle şekillenir. Erinç' e göre (2004: 17), bir sanat yapıtında konu sanatçının hayat varlıklarının “tanımıdır”. Sanatçıların düşünsel ortamla birleştirdiği bütün duyumsamalar “paylaşılabilir” bir değer kazandığında sanatçı esin kaynaklarına hakim olup onları kullanabilir. Yaratıcılığın değerini kazandıran sanatçı imgelem dünyasını duyum dünyasını genişlettiği sürece sanatçı olma özelliği kazanır. Esin yapmak için esinlenmek için belirli duyum ve algılara ihtiyaç olduğu bilinmektedir. Sanat bir sentezleme süreci olduğundan esinlenme belirli bir imgeler evreni yaratarak imgelem yaratmamızı sağlayabilir.

Lenoir' e göre (2005: 102), esin yaratma için gerekli ve zorunludur. Yaratma için sanatların “kökeninde” yer alan bu olguların zorlama yapmasıdır. Sanatçılar çok çeşitli malzemeler üzerinde geleneksel betimleme araçları ile yaratmalarda bulunurlar.

Bununla beraber Lenoir' in değindiklerinden geleneksel sanat kurmalarının belli esinlerle tekrar yapıldığını söyleyemeyiz. Özellikle geleneksel tavrı imgenin malzemeye aktarılmasındaki yoldur. Örneğin sanatsal ifadenin aktarım yolu düşüncenin aktarıldığı bir nesne olarak farklı

araçlar kullanır. Őiir sanatında kelimeler ve mısralar iken, müzik sanatında notalar, resim sanatında renk boya çizgi leke gibi araçlar sanatsal ifadeyi taşıyan imgelerdir.

Langer’a göre (2012: 14), resim tamamen uzam hacimleri ile oluşturulmuş ve bu resimsel olarak aktarılmıştır. Bunlar asıl nesneler değildir. Renk, tonlama, çizgi, vb. gibi birçok farklı plastik eleman ile oluşturulmuştur.

Plastik eleman dediğimiz bir resmi planlama ve betimleme elemanları imgelemin özde olanları aktararak izleyicilerin ruhsal yapısında duygulanım oluşturmaktadırlar. Gombrich’ e göre (1992: 42), esinlenme ile oluşturulan imgelem, malzeme ile gözle görülebilir duruma gelecektir. Yapıtın alınılanabilmesi için bir aktarım aracıyla sunulması büyük önemdedir. Ressamlar tuvallerine yaptıkları resimlerde kullandıkları renklerle biçimlerle öncelikle bunu amaçlamaktadırlar.

Resim sanatı birçok farklı şekilde bir sanatçının imgesel ifade amacına hizmet eder. Sanatçıların bu çabaları imgelemin görünür ve duyumsanır durumda olmasını sağlayarak izleyicinin farkındalığını gerçekleştirmektedir.

Deleuze’e ye göre, resim zihnimizdeki “görünmeyen g leri” göstermek ve anlatmak üzerine bir yetenek olarak görülmektedir. Görünmeyen g ler sezilmesine rağmen g r lememekle bize kendilerini duyumsatamamaktadırlar. Sanatsal ifadesinde bunları gösteren sanatçı sayesinde varlığını sezdiğimiz bu kuvvetler bize varlıklarını bildirirler (2010: 58).

Bir Resim Yapıtı Yaratma

Sanat yapıtları yaratma olarak sanatın spesifik özellikleri ile yapılan özel bir yaratmadır. Bilimsel yaratımdan vb. farklıdır.

Bir sanat yapıtı imgelem düzeyinden amaçlı aktarımlanmış soyut ya da somut nesnesine dönüşmüş bir yapıdır. Sanatçı, insan olarak zihninde yorumlanarak imgede akıl duygu ve bilinçaltının etkileşimi ve sonucu vardır. Sanatçılardaki bu yorumlama süreci önceden beslenen bir algısal süreçlerinde duyumsamasına bağlıdır. “Bir sanat eseri, duyum ve imgelem yoluyla algımız için yaratılmış ifadeci bir formdur ve ifade ettiği şey insan duygusudur.” (Langer, 2012: 18).

Sanat yapıtları, çok farklı teknik ve özelliklerle sanatçının özgürlüğünde daha önceki ve anlıktaki duygulanımıyla imgesel dünyasını betimler.

Langer’a göre (2012: 75), sanat yapıtları, sanatçıların “az ya da çok saf, az ya da çok incelikli” anlatımla daha önceden bilmekte olduğu heyecanları aktarmaktadır. “duygunun” doğasını iç benliğinde sentezleyerek imgeleminde kendini göstermektedir.

Resim yapıtının yaratma aşamaları meşakkatli süreçlerden oluşmaktadır. Bu aşamaların görünürlüğü açıklanamamış bir fenomoloji olarak bilinmeyenleri oldukça fazladır. Bunun yanında görünür olan yanlarından daha berrak olarak tanımlayabileceğimiz süreçler sanatçı yapıtlarıdır.

Giocemetti sanat yapıtlarının amacının olmadığını yalnızca bir ‘hiçin’ yaratıldığını söylemektedir (2005: 318). Sanat yapıtlarının amacı kendindedir diyebiliriz.

Yaratma süreçlerinde birçok defa sanat yapıtına dönüşecek olan nesne değişikliğe uğrar. Sanatçı yapma süreci içinde yeterli bulduğu ana kadar biçimleri, vurguları ve elamanları yorumlayarak, değiştirir. Tapies’e göre sanatçı için deneyimler çok önemlidir. Bu uzun süreçlere yayılmış bir dönem olarak sanatçının ‘mucizevi’ bir yaratı gerçekleştirmesini sağlayacaktır. Bu süreçlerde malzemenin ve

içeriğin birbirini tamamlayarak aynı amaca hizmet etmesi önemlidir ve gerçekleştiğinde sanatsal ifade kuvvetli bir şekilde konuşmaya başlayacaktır (2014: 37).

Malzeme ve içeriğin sentezi anlatım diline hizmet ettiği, sanat yapıtı birçok süreçten doğan “tamamlanmış bir resim yapıtı” olacak ve sanatçının düşüncede ve uygulamada gerçekleştirdiği açık ya da kapalı birçok yüksek kavramın birleşip tek bir potada eridiği estetik bir yapılar bütünü olarak eşsiz bir yapıt olabilecektir. Bu tümel bütünlükle, bir resim yapıtını doğuran sanatçı zihinsel ağlarının iletişimi ve etkileşiminden de oluşmaktadır.

Sanatçıların yaşamları süreçlerinde düşünsel ve deneysel gelişimleri ile yapıtlar oluşmaktadır. Sanatçılar imgeleleri tanıyıp duyumsadıkça düşünsel süreçle imgeler yerini tümleşik ve sentezlenmiş imgelem almaktadır (Tapiés, 2014: 42).

Sanatçının insanlığın biricik bir üyesi olması onun eşsiz kişilik özelliklerinin sanatsal tasvire sanatçıya ait özgünlüğün de birleşen imgelem yansımalarıdır. Sanatçı kişiliği özellikle çağımızda sanat yapıtının özgünlüğünün temel bir tanımlayıcısıdır. Geiger’e göre (1985: 95), sanatçının betimlediği her sanatsal ifade sanatçı kişiliğinin değeri ve temellerinden gelmektedir.

Sanatçının amacı içinde algılanmak, yorumlanmak sanat yapıtına yansıttığı düşünceler bakımından gereklidir. Sanat yapıtının görülmesi, anlaşılması ve yorumlanması sayesinde izleyende nitelik ve değer duygularının sezilmesi sağlanır. Yapıt, sanatçı tarafından “tamamlanmış” yargısı ile gösterime sunulmuştur. Amacı, kabul görmek, tartışılmak ve yorumlanmaktır.

Sanatçının zihninde ilk olarak varlık bulan imgelem kavramı birçok farklı düşünmecedan oluşan süreçten oluşmaktadır. Süreçler sırasında sanatçının yaşadığı farklı ve

beklenmedik durumlar yolculuğunun sonunda onun başlangıç imgesinden ayırma noktasına taşıyarak imgelemenin bir yansıması değil, onu kendisi dışındaki imge ve kavramlarla birleşemeye çağırarak iki boyutlu yüzeyler üzerinden resimsel bir yapıya dönüştürmektedir.

Ziss'a göre (2011: 123), sanatçıların yaptığı tasarımlar sanatsal bir betimleme “gücü” ile izleyicilerde imge yaratımına dönüşerek alımlandığı zaman somutlaşırlar. Sanatsal betimlemenin gücü de ancak yaratıcı faktörlerle zenginleşmiş teknik ve tasarım gücüdür.

Yorumlanan, ilişkileri imgeler üzerinden yeniden kurulan ve sağaltılan düşünceler her süreçte değişip farklılaşarak imgenin en baştaki görüntüsünden bağımsızlaşır. Sanatçıların yaratma süreçleri sırasında yaşanan etkileşimler ve tasarımlanan ifade biçimi değişime ayak uydurarak yeni çatışkı noktaları ve yeni problemler ortaya çıkartır. İmgenin serüvenindeki farklılaşma tamamıyla tesadüfle-re bırakılmış olmadığı gibi kontrol edilemez de değildir. Yaratım serüveninin, imgenin somutlaşma aşamalarındaki malzemeler titizlikle planlanıp ifadelerin aktarımı için bir dil yaratabilir.

İmgeler malzemeye teknikle aktarılıp betimlemelere dönüştürüldüğünde “yanılsamanın” etkilerini mümkün olduğunca ayıklamak, yorumlamak, biçimlendirmek zorundadır. Yalnız renklerin biçimlerin etkilerini kullanarak bir etki ve anlatım yaratmaya çalışan sanatçı her izleyicide bu etkilerin farklı nüanslarla karşılık bulabileceğini bilerek “farklı farklı etkiler yaratmayacağına emin olmak zorundadır.” (Gombrich, 1992: 273).

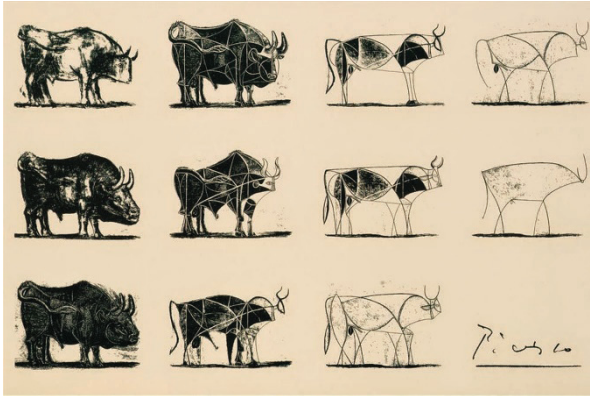
Resim sanatçıları yaptıkları çalışmalarda bunu çok iyi bilip deneyimlerler. Bu nedenle resimde sanatçı eserini tamamlanmaya kadar dil anlatımında biçimsel olarak imgeler yorumlanıp değişir. Yorumlamalar sırasında kaçınıl-

maz olarak imgelemin yorumlarında sağalmalar meydana gelir. Resim sanatında sadeleştirme karışıklıktan kurtulma kurgu ve betimleme için önem taşımaktadır.

Hegel’de duyusal algılama dediğimiz sanatçının bütün duyuları zihindeki yorumlamalar ve düşünsel süreçlerle birleşerek bir tinselliğe dönüşmektedir. “Hegel’e göre, sanatsal yaratım, duyusalılık ile tinselliğin birbirine dönüştüğü, bireşimlendiği bir sürecin türevidir. Sartre’da da bu yaklaşımın izlerini belirlemek olanaklıdır.” (Kula, 2008: 84).

Sanatçıların sanatsal yaratımları yaptıkları üretimler ile de belirli oranlarda izlenebilir. Gompertz’ e göre (2018: 95), Picasso yaratıcılık fikrinin eklemeler değil çıkarmalarla belirli özgün ve kimlikli bir biçime dönüşebileceğini çizimleri ile göstermektedir. Düşünceler ve imgelem, aktarım yollarında basitleşerek odak haline gelmelidir.

İmgelemin zihinden gösteriye ve sanatsal bir ifade biçimine dönüştüğü bu anda sağaltmalar her zaman olmaktadır. Bu, dilde bir yaratma çabası olarak görülmelidir.



Şekil 1: 'Bull', 1945 (a series of eleven lithographs) Pablo Picasso (1881-1973) http://www.artfactory.com/art_appreciation/animals_in_art/pablo_picasso.htm

Piet Mondrian, a ait yapıtlarda değişim



Şekil 2: Details

Technique: Oil

Materials: Canvas,
Wood

Year: 1902

Size: 47×36 cm

Piet Mondrian,

Şekil 3: Details

“Alternative titles:
The trees on Gein
at moonrise”

Technique: Oil

Materials: Canvas

Year: 1907

Size: 79×92.5 cm

Piet Mondrian,

Şekil 4: Details

“Mahogany”
Evening; Red Tree

Year: 1908

Technique: Oil

70 x 99 cm,

Den Haag

Piet Mondrian,

Şekil 5: Details

“Apple, pointilliste
version”

Technique: Oil

Materials: Wood

Year: 1909

Size: 57×75 cm

Piet Mondrian,



Şekil 6: Details

“Grey Tree”

Technique: OilMaterials: Canvas

Year: 1911

Size: 79.7×109.1 cm

Piet Mondrian,



Şekil 7: Details

“Landscape with trees”

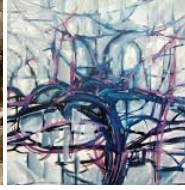
Technique: Oil

Materials: Canvas

Year: 1912

Size: 120×100 cm

Piet Mondrian,



Şekil 8: Details

“Horizontal tree”

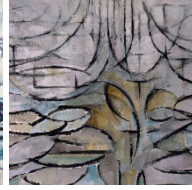
Technique: Oil

Materials: Canvas

Year: 1912

Size: 75.9×112.2 cm

Piet Mondrian,



Şekil 9: Details

“Blooming Apple tree”

Technique: OilMaterials: Canvas

Year: 1912

Size: 78.5×107.5 cm

Piet Mondrian,

Resim sanatında imgelerin değişip çoğalması, sanatçıların kendi işlerini kuramsal olarak yorumlayıp çeşitli arayışlarla devam eder. Yukarıdaki sanatçı, P. Mondrian’ın yapıtlarında görüldüğü gibi, ağaç gibi belli bir imgeyi çalışmaya başlayan sanatçı, yapıtında kendi kuramsal aramalarını deneyimleyerek çalışmaları farklı periyodlar halinde başlangıçtan tamamen farklı bir noktaya taşımıştır. Sanatçının nesnel gerçekliği ifade ettiğini iddia edilebilecek ağaç temsili önce, dışa vurumcu sonra kübist bir yaklaşımla tekrar yorumlanmış ve aşama aşama soyutlama tavrı ile saf bir forma dönüştürülmüştür. Bu formları dönüştürme da, önceki imgelemi olan ağaç temsili ile daha sonra ilave ettiği matematiksel bağlamlar ve doğanın matematikle ifade edilebileceğine dair inançlarının yorumlanmasıdır.

Sanatçının biçimlendirme tavrı ile izleyicinin estetik tavrında biçimin yorumlanışına etkide bulunarak, sanatçının biçimlendiği dış yapılara maruz kalırız. İzleyici kısa süreli ve etkisinde kalarak anlamla buluşmaya başlar ve

daha derin bir konstarasyonla biçimi, sanatçının verdiği anlamı çözme ve nihayetinde yorumlama sürecine girer.

“sanat yapıtını algılama dıştan içe doğru bir oluşum süreci gösterir. İlk baktığımızda yapıtın en dış ögesi olarak malzemesini görürüz ...sanat yapıtının bu dışsal biçimsel yapısını algıladıktan sonra yapıtın en iç kategorisi olan anlam sorunu ile yüz yüze geliriz.” (Ersoy, 2010: 95).

Sanatçıların üretim ve söylemlerinden denilebilir ki, sanat yapıtı yaratıcısının ilk ilhamlandığı, esinlendiği, imgesel varlığının malzemeye doğrudan aktarımlandığı biçimleri göstermek amacı taşımamaktadır. Yapıt meydana geldikçe yaratıcısı sanat ürününün sanatsal ifade taşıyan bir ürün olarak değişmesini, evrilmesini sağlamakta, yeni bağlar kurmaktadır. Bunun yanında birçok sanat eserinde yapılan okumalarda sanat eseri üzerine yorumlamaların artması, gün geçtikçe farklı okumaların yapılarak tanımlanının değişmesi sanat eserlerinin evrilme süreçlerini doğru tanımlama süreçlerinin de bir parçasıdır. Sanat eseri oluşmalarında sanat eserinin yaratılma süreçleri daha en baştan sanatsal ifadenin tamamıyla ortaya çıkıncaya kadar önemlidir. Turani’ye göre (2003: 7), sanat yapıtları bitirildiğinde belirsiz ve tanımlanamaz noktaları bulunan bir fenomendir. Sanat yapıtlarının uygulama aşamalarında görmek onu deneyimleme ve çözümleme aşamaları için oldukça elverişlidir.

Düşünür tarafından ifade edilen sanat yapıtlarının belirli periyodlarını görebileceğimiz sınırlamalar içindedir. Mondrian veya Picasso’nun yapıtlarındaki periyodlar sanat yapıtının dönüşümü ve hangi ufka varıldığı noktasında bize fikirler verebilir. Bunun yanında bu türden sanat yapıtlarında ne tür ayıklamalar olduğuna dair çıkarsamalar yanında düşünsel olarak sanatçı tavrını belirli oranlarda gözlemleyebiliriz. Fakat bu gözlemler bize tüm yapıyı

gösteremez. Özellikle sanatçı kişiselliği ve sanatçı imgeleminin oluşma süreçlerini somutlaştırması, elle tutunur yapabilmesi elimizdeki gözlem araçları ve teknoloji ile mümkün değildir.

Sanatçı estetiği ile biçimlenmiş nesne, izleyici açısından bir resim yapıtıdır. Görünen estetik nesne izleyici yönünde tamamlanmış sayılabilir ki, izleyici yorumlama ve alımlamada bu yapıtla farklı düzeylerde iletişime etkilere girebilir. Bu, eserin bitirilmesinden ve izleyiciyle buluşma safhasıdır. İkinci safhada izleyici ile izleyicinin estetik tavrının skalasına göre değer bulur. Resim sanatçısı tarafından gerçekleştirilen sanatsal nesne sanatsal ifadesi ile yalnız ve yansız olarak alıcı ile buluşur. İzleyenin yanında da sanat nesnesinin yansız tutumu yargılanarak kendi anlamını oluşturur. Nitelenen anlam izleyen tarafından yalnızlıktan kurtarılır. İzleyicinin duyumsadığının, algıladığının öncesinde bulunan hayal bir iletişim aracı olarak sanatsal ifadeye dönüşmektedir.

İmgelem Anlığı

An ile imgelem arasındaki ilişki birçok farklı zamanda filozoflarca değerlendirilmiştir. İmgelemin imgelere dayanan anlık tasarımı ve ilhamı belli sınırlar içerisindedir. An uzun bir zaman değildir. Sartre’a göre (2009: 15), imge veya imgelem bilgisi anlık dediğimiz bir süreçle gerçekleşir. Bir anda gerçekleşen ve sınırlanamaz bu etki, “madde izlenime uygulandığında, bize bir imge bilinci sağlar.” (Sartre, 2009: 15). Bu nedenle imgelemi deneyimlenen ve ortaya çıktığı anı değerlendirildiğinde birden bire ortaya çıkan süreçler bakımından kişiden bağımsız hareket etmektedir. Yalnız patlama anı geçmişle doğrudan bağıntılı olarak gerçekleşir. “Resim anlıktır.” (Berger, 1992: 218). “yer, zaman ve içinde bulunduğu bütünlükten yalıtılmış, koparılmıştır.” (Kula, 2010: 251).

İnsan düşüncesinde gerçekleşen bu süreçte imgelem anda ortaya çıkmaktadır. Sanat eyleminde an yapıta imgelem üzerinden kişilik ve hayat verir. Sanat yapıtı sorunlarının en önemli süreçlerinden birisi an ise, diğeri de anın içinde gerçekleşen ortaya çıkma, sanat yapıtının değişimi ve gelişimi ve malzemeye aktarım sürecidir (Atalay, 2015: 1480)

Hockney ve Gaylord' a göre (2017: 43), Picasso'nun resim yapma videoları buna iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Picasso cam üzerine yaptığı resim sürekli farklılaştırıp biçimleri sürekli yorumlamakta, yeni formalar yaratmaktadır. Sanatçının burada keşfettiği şey bitmiş bir resimden ziyade resim yapım sürecindeki deneyimlemedir.



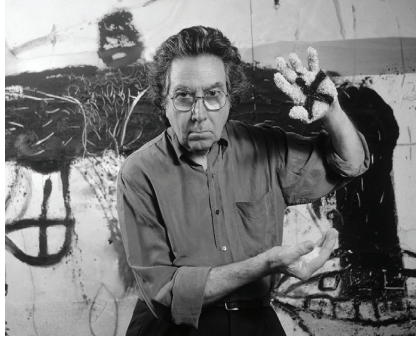
Şekil 13: *P. Picasso resim yaparken*

<https://www.newyorker.com/magazine/1957/03/09/the-surprise-of-the-century-i>

Sanat yapıtlarının üretim süreçleri sanatçılar için oldukça kişisel özellikler taşımaktadır. Yaratım süreçleri sürekli deneyimlenen, sorgulanan, tartışılan bir özelliğe sahiptir. Sanatçı böyle bir çalışma sürecinde özgürlüğünde ve sınır dışı üretimler yaparak bir sonuca ulaşabilir.

Tapies'e göre sanatçı deneyler yapan bir kişidir. Toplumun beklentilerini keyiflere ve genel doğrulara yayma amacı yoktur. Sanatçı kişisel ve kendi sanat amacına uygun yapıtlar üretir. Bu kapsamda onun yaratıcı ve özgün

işler yapabilmesi için evrenini genişletecek ve onun özgürlük alanlarını artıracak bir müdahale dışında sanatçıya müdahale kabul edilmez (Tapiés, 2014, 37),



Şekil 14: A. Tapiés

<https://www.uppsalaauktion.se/en/incontext/antoni-tapiés-composition-with-hat/>

İzlenen nesnenin izleyicinin iletişim sürecine dahil edebildiğimiz yarı aktif bir sürece dahil olduğumuzda, yapıt çeşitli şiddette ve güçte herhangi bir fiziksel aksiyonda bulunmadan, bize düşünsel bildirimde bulunur. Sanatsal yapıt izleyiciyle ile iletişime girerken aksiyonsuz bir dil ile konuşur. Özel bir dil okuması ile anlaşılabilir yapıt, izleyici tarafından farklı yorumlanan aynı nesnedir. İzleyici sanat yapıtına kendi estetik tavrı ile yaklaşarak ona estetiğini yansıtıp nesnede olanlarla kendi çözümlemelerini yapar. İzleyiciyle iletişime giren yapıt “var olan” bir düşüncedir. Bu tür bir yapıt tamamlanmış bir yapıttır. Ancak mesaj ve kurgu olarak, bu biçimsel bir değişim değildir. Sağaltmalarla ortaya çıkan ürün üzerinde yeni ilaveler yapamayacak kadar da tarihsel bir sürece dahil olur. Kalıcı bir düşünce evreninde bulunur. Bir yapıt yaratıldığı anın bir anlığını gösterir.

Gombrich’e göre (1992: 236), gerçek dünyadaki gördüklerimiz hiçbir şekilde doğrudan yansıtılamaz. Bundan dolayı imgesel betimleme göstergeler olarak dile gelir.

“Her resim, olayın doğası gereği görsel tasarım gücümüze yönelik bir çağrıdır”, alımlıyıcıların tamamlaması olmaksızın resimler anlaşılamaz. Özgün biçimlere ait özellikler resimde belirli oranlarda bulunur ve sınırlıdır. Usta ressam Raphael ruhsallık ve yaratının anlamını bir sanat eserinde başlıca unsurlar olarak görmektedir. Biçim bu kavramlardan sonra gelmektedir. Sanatçının bu tezi, bize sanat eserindeki maneviyatın biçimden önce geldiğini belirtmektedir. Bu nedenle bir tabloda biçimsel özellikler, ustalık yalnızca belli bir seviyede estetik bir yapı oluştururken, ‘varlık’ ve ‘anlam’ katmanları ile biçimin oluşturduğu sentez, bizi mükemmel bir yapıyla buluşturacaktır.¹

Tamamlanmış Sanat Yapıtı Olarak Estetik Nesne

Sanatçı kişiliğinden kaynaklı, yaratılan sanat yapıtı sanatçının kendindendir. Bu sanatçının ereğidir. Amacı da kendindendir. Sanatçı bir yapıtı tamamladığında kendi yapıtını izleyen bir durumdadır. Bu onunda diğer insanlar gibi sanat yapıtını yorumlamasını sağlayan enteresan bir süreçtir.

İmgelemin gerçekleşerek tümüyle nesneleşmesi mümkün değildir. Bitirilmiş ve izleyicilere sunulan sanat yapıtı sanatçının yapıt olarak en baştaki imgesinden değişmiştir.

1 Topkapı müzesini örnekleme yaparsak; şu anki konumu ile bin yıl önceki konumu aynıdır. Ama çevresi birçok açıdan değişikliğe uğramıştır. Bu farklılaşma her yerde zamanın değişimi ile büyük değişikliklerle devam etmiş ve ediyor. Zamanla eskien yapı dış etkiler ve insan müdahaleleri ile küçük de olsa değişikliklere uğramıştır. Bu değişimler izleyicinin duyumsamasını etkileyen bir güçtedir. Yapı imgelenlendiği biçiminden itibaren değişikliğe uğramış aynı zamanda birçok malzeme zorunluluğu nedeniyle farklılaşmıştır. Yapının bir diğer değişim faktörü ise artık işlevi değiştirilmiş bir müze olmasıdır. Döneminde kullanıldığı haliyle ve içindeki insan varlığı nedeniyle bir retorik anlamı da vardır. Artık yapı hem anlam olarak, hem kullanım olarak, hem de imgelem olarak zamanındaki gibi değildir ve farklılaşmıştır. Bunun yanında onun daha önceden yer olan ereğini ortadan kaldıramayan bir değişim sürecidir bu.

İmgelem başlangıç olarak artık bir özdür ve soyutlaşmıştır. Giocometti'e göre (2005: 118), bir insan başını çizmek ve forma sokmak, sanatçın gördüğü şekilde tasvir etmesi betimlemesi olanaksızdır ve ortaya konan eserler gördüğü gerçeklik olmayan yalnızca “soluk bir imge” olacaktır.

Sanatçının zihninde oluşan bu imgelem ve estetiği, başlangıçta fikren sanatçının tasarladığı son nesne olarak imgelemde özünün aktarıldığı bitirilmiş bir estetik imgedir. İzleyici ile buluşan estetik ile sanatçı estetiği arasında mutlaka yansıtma bakımından bir farklılık vardır. İzleyen de buluşan bitirilmiş sanat yapıtı sağaltılıp temizlendiği için kaostan düzene geçirilmiş denebilir. Sanatçının estetik nesneyi ortaya çıkarmada yapıp ettikleri yüksek kavramların birleşip tek bir potada eridiği bir sonuçtur.

Kültür ve sanat gelenekler üzerinden de gördüğümüz gibi ilişkiler ağı yaratarak etkileşim içerisine girmiştir. İnsanlığın anladığı bir takım imgesel ifadelerde bu ilişkilerin genel kabulünü ve imgesel dil ile zihin dilinin anlaşma halinde olduğunu görürüz. Herhangi bir resimleme üzerinden eksik parçaları tamamlayıp orada bir temsil olduğunu iddia ederiz. Sanki oradaki gerçek bir elmiş gibi bir el çizimini rahatlıkla kabulleniriz. Bu nedenle imgelerin göstergelelerinde oluşturan biçimlerin belli bir gelenekle aktarıldığını söyleyebiliriz. “İmgesel betimlemeleri, yaratıcılarının sanatsal amaçlarının göstergeleri olarak değerlendirebiliriz.” (Gombrich, 1992: 225).

İzleyicinin kendisini sanatçı ile aynı,özdeş olarak görerek sanat yapıtını yorumlaması sayesinde sanatsal deneyime katılma gerçekleşir. İzleyici sanatçının teknik ve imgelem dünyasını anlayarak usta sanatçının imgelemde neyi vurguladığına hangi mesajı verdiğine odaklanır. Sanatçıların yaptıkları yapıtlar üzerinde aktarılan mesajları okuyan ve bunlara odaklanan alımlayıcıların mesajı doğru algılaması ve istediği yoldan sapmaması için çalışmaları

sürekli sağlatarak gereksiz her şeyden kurtulurlar (Gomb-rich, 1992: 227).

Estetik nesne dediğimiz sanat yapıtı sanatçının tinini açığa çıkartır (Atalay, 2015:150). Bunun yanında izleyici de duyumsanan sanat yapıtının anlaşılma yolunda birçok izleyicinin sübjektif yönü nedeniyle, yapıtların yanlı ve kişisel estetik okumaları kaçınılmaz olarak olacaktır. Bunu özellikle başyapıtlar üzerinde ya da zamanında anlaşıl-mamış sanat yapıtlarının daha sonraki dönemlerde anlaşıl-masından görebilir ki, birçok başyapıtın üzerine geliştiri-len teorileri incelediğimizde belli ortak noktalarından çok daha fazla anlaşmazlık noktaları vardır. Bu nedenle sanat yapıtlarına dair ortak genel teorilerin yalnızca izleyicilerin çoğunda benzer etkide bulunduğu durumlarda söyleyebi-liriz.

İmgelem estetik nesneden öz sanatsal ifade olarak es-tetik imgelere doğru yansıtılan alıcı tarafından estetik bir tavırla yorumlanır. Estetik tavır olarak izleyicileri bakı-mından yapıtta gözüken sanatsal dili anlayan ve yorum-layabilen kişilerin nötr kalması mümkün değildir. Estetik hazlar deneyimsel olarak insan zihninde farklı bir sonuç yaratacaktır. Sanatçı yarattığı eserden sonra bir izleyi-ci durumundadır. Artık kendi yarattığına başka bir gözle daha bakmaktadır. Bu yepyeni durum öncesinde de sanat-çılar insanlığın bir üyesi olarak üretim araçlarında önceki duyumsamalarına bağlı kalır ve imgelemen bu duyumsa-maları üzerinden anlık tasarlar. “Sanatçılar sandalyelerine oturur oturmaz kimlik değiştirirler. Yaratıcı olmayı bırakır ve bir eleştirmene dönüşürler”(Gompertz, 2018: 178).

İmgelemden önceye dayanan algı ve duyumsamalar dünyanın insan zihni tarafından okunmasının anlaşıl-masında güçlü izlerini barındırır. Ancak sanatçılar için yerçekimine bağlı bu algı dünyası imgelemen tasarlan-masında yalnızca bir etkide bulurken estetik bir yapıya

aktarılmadan önce ve sonra sanatçının hayal gücü tarafından yeniden biçimlenerek sınırlarından uzaklaşır. Dünya duyumsamalarının üzerinde bir özgürleşme ile yepyeni ve mantığa aykırı bir çok yapıyla bir imgelem dünyası kurabilir. Sanatçı bir çok bilinmezliği yorumlayarak bilinçli ya da tesadüfen sonuçları farklılaştırarak anlığın ötesinden bildirimleri ortaya çıkartabilir. Yepyeni varlıklar, nesneler, süjeleri tamamen kendine özgü ve sınırsızca bileştirebilir. “Sanatçının düşüncelerini kanıtlamak zorunda olmayışı ona insan imgelemine sınırsız evreninde özgürce dolaşma olanağı vermektedir.” (Williams, 1990: 7).

Sanatçılar fizik kurallarını ve yaşadığı evrenin yasalarının imgelemine dair tinsel özü yansıtmaya amacı olarak, biçimlendirerek yapıt üretir. Sanatçı, sanat eserinin tasarlanma amacından başlayarak ihtiyaçlar ve yasalar teminde kendi üretimini oluşturur. Zorunlu fiziki kural ve sınırlılıklar insan odaklı fonksiyonel ihtiyaçların da zorlamasıyla, sanat eserindeki yaratmayı büyük oranda etki altında bırakır. Buna rağmen bu sanatsal yapılar da sanatçının vereceği mesajları taşıyıp izleyiciye duyurarak izleyici için tamamen yeni bir deneyim oluşturabilir.

Sanatsal ifadenin aktarımı özel bir dil ise sanat doğrudan izleyici ile karşılaşmalıdır. Bir sanatsal yapı açıktır ki izleyiciler için yapılmış olma gayesine nadiren sahiptir. Sanatsal yapı neticede bir fikrin, fikirlerin aktarımıdır. Yapıta bir şey konuşmak, anlatmak ve ifade etmektir. O halde her sanatsal yapı izleyicilere sunulduğu zaman veya daha sonra ihtiyaç duyarak, izleyici tarafından anlaşılacak istediğini amacını da barındırır. Kanımca sanat eseri bir sanatsal ifadeyi taşıma olarak, bir izleyici tarafından okunduğu zaman amacını gerçekleştirebileceğinden izleyici ile kendini tamamlar.

Eserin ortaya konuşunda imgelem evrilmiştir. Sanatsal yapıya bir amaç olarak da taşınmaktadır. Duyularımızın

sınırları içinde, olanaklar içinde malzemeye hükmederiz. Bunun dışında yalnızca taş çekiçe vurduğumuzda kopan parçalar kadar müdahiliz. Nesnenin şekillendirilmesinde dış faktörler ve şekillendirmelere esas olan araçlar nesnenin ortaya konuşundaki düşünce sapmalarımızı ortaya koyar.

Sanat yapısı sonuçlandırılmış bir imgelemin bir çok süreç sonrası nesneleşmiş vücut bulmuş halidir denilebilir. İzleyiciler yapıtı deneyimlerken imgelemin en baştaki halini bir amaç olarak görebilirler.

Bunun yanında başta, imgenin ifadesi olan bu son yapıt, imgenin estetiğinden büyük oranda farklılaşmıştır. İmgenin bir vücuda aktarılırken malzeme imkânlarına göre biçimlendirildiğini rahatlıkla söylememiz mümkündür ve sanatsal ifade bu yönüyle izleyicinin algılaması için ortak bir dile yansıtılmıştır. Sanatçı tarafından sanatsal ifadesinde sonlandırılmış olan imgelemin amacını üzerinde taşımaktadır.

Bu nedenle sanatsal ifadeyi taşıyan sanat nesnesi imgelem ile tamamen aynı değildir. Ayrıklık yalnızca imgelem ve sanat nesnesi arasında değil aynı zamanda izleyicinin bilgi ve yorumlama düzeylerinde de olacaktır. İzleyiciler arasındaki kişisel bütün ayrılıklarda sanat yapıtlarının daha başlangıçta farklı anlaşılmasına neden olacağından sanatçılar eserlerinde daha önceki sanatçıların da bir tecrübesi olarak evrensel bir anlatım dilini kullanarak temel mesajlarından izleyicilerinin özü tarafında anlaşılmasını isterler. İzleyicilerin yepyeni kuramların ortaya çıktığı dönemlerde klasik olarak tepki göstermelerinin bir diğer nedeni de bu olabilir. Sanat yapısı resim dilinde yepyeni bir yapı yaratarak yeni bir dil oluşturmuş, alışkanlıklarını değiştirmiştir.

“... Dil, var olan nesneleri veya bağlamları adlandırmaz; dilin yaptığı, içinde yaşadığımız dünyayı bizim için sınıflandırmaktır. Şimdi öyle sanıyorum ki, sanatın kullandığı resimsel göstergelerin de aynı şeyi yaptığını varsayabiliriz.”
(Gombrich, 1992: 99).

Sanatçının imgenin gerçeğini yansıtması eğer somut olarak da mümkün olabilseydi sanatsal bir ifade olarak izleyicinin vereceği tepki çok farklı olabilirdi.

Resim sanatçıları imgelere dair ayıkladıkları süzgeçten geçirdikleri birçok form ve nesne yaratarak yeni bir dil oluşturmayı başarmışlar hatta resim sanatında öğrenilen yepyeni anlatım biçimleri ile yeni diller bulmuşlardır.

Resim sanatındaki bu dil imkânlarının hepsinin amacı sanatçıya ait imgeleri malzemeye belki aynen değil ama çeviri ve dönüştürü araçları ile yansıtmak olmuştur. Genellikle bunu çok iyi başaran sanatçılar nadiren vardır ve bambaşka bir dil yaratarak yeni okumalar için özgün işler ortaya koyarlar. Bu başarı bile resim sanatında sanatçının en baştaki imgeleminin malzemeye aktarılırken dönüşmesi ve evrilmesi olarak en baştaki imgelemi gizleyen bir eylem haline gelmiştir (Atalay, 2015:149). Bu nedenle ortaya çıkan ürün imgelemin değiştiği yeni bir kabuk bağladığı veya bu durumu takdir eden eleştirmenlerin bakışıyla kozadan çıkmış bir kelebek olmuştur. İmgelemin değişmesini, ayıklanmasını takdir eden eleştirmenlerin gözünden baktığımızda sanatçı ilk imgeleminin yansıtıldığı bir gerçek olarak takdir görmemekte oldukça hamur durumunda biçimlendirilmemiş bir yapı olması ile eleştirilmektedir. Sanatçı imgeleminin aktarım araçları olarak materyaller ve fiziki koşullar devreden hiçbir şekilde çıkmayacaktır. Ancak sanatçı da bu şartları anlatım dilindeki arayışlarla özgülleştirerek evrensel bir dil kullanacaktır. Tamamlanmış bir sanatsal nesnenin yapılış aşamasındaki farklı

dönüşüm ve evrilme süreçleri görsel sanatlarda sanatçıyı belirli bir dil oluşturmaya ve önceki dilleri (imge ve semboller) kullanmaya zorlamaktadır.

Tamamlanmış eserle tamamlanmamış eser arasındaki farkları incelediğimizde malzeme üzerinde tam olarak sonlandırılmamış bir kompozisyonu detaylı incelemek gerekir. Resim sanatında tekniğin çağırıldığı bitirilme tamamlanma eylemi yalnızca kurgunun geleneksel olarak plastik elemanlarca donatılması, bir çizginin tamamlanması, bir alanın boyanarak kapatılması değildir. Tamamlanma sanatçının aktarmak istediğinin sanatsal dil ile aktarılması çabasıdır.

İzleyicinin bu sanatsal dili okuması ve sanat nesnesinin bir üretim olarak sonlandırıldığı üzerindeki bütün mesajları taşıdığını bilmesi, önceki deneyim bilgileri, birikimi, yüksekliği, iç duyuşu ve resim sanatının dillerine aşına olmasına bağlıdır. İzleyicinin bu durumda yaşadığı zorluk ise iç duyuşun bir sanatsal nesnede bulunan estetiğin ve özün değerini anlamaktır. Sanatçı açısından tamamlanmamış ve sanatsal bulunmayan işler de izleyicide farklı anlatım ve duyumsatmaları sayesinde değer bulabilir. Çoğu sanatçının bir yapıtını tam olarak tartışmalı bulmasına rağmen izleyiciler tarafından sanatsal yapı olarak sahiplenmesinin açıklaması ancak bu şekilde yapılabilir.

İzleyici açısından değerlendirildiğinde Sanatçı açısından bir yapıdan yola çıkarak çeşitli sorunların bizim için önemli olduğunu düşündüğümüz şey; eserden ne anladığımızı sanatçı ortak disiplinde yeni bir öz ve konu olarak tanımlaması ve bilme konusunda koyduğu yeni kuralların evrensel olup olmadığıdır. İzleyici açısından baktığımızda sanatsal bir yapı, resim sanatında sanatçı tarafından ortaya konulan evrensel bir dile sahiptir ve imgenin ilk halinden başka anlamlara sahip olan bir anahtardır.

Tamamlanmış Sanat Yapıtı

Sanatçının imgeleminden teknik ve malzeme ile üretilen son nesne sanat yapıtıdır. Görünüş itibarıyla resim sanatında yüzey ve şekillendirme araçları boya çizgi leke vb. yer alır.

Son olan yapıt, başlangıç imgeden yola çıkan sanat nesnesidir. En başta sanatçının tasarladığı son nesne bitirilmiş bir estetik nesnedir. Ancak malzemede biçim bulmuş yapı artık bu gerçekleştirilmeye çalışılan deyiimiyle daha baştan yapılması imkânsız görülen belli estetiğe ait imgenin, görüntünün bir evrimidir.

Estetik nesne olarak sanatçıda oluşturduğu ilk izlenim son yapıda vücut bulmaktadır. Yaratıcının estetik nesneyi oluşturmada tasarladığı nesnenin muhteviyatı ve görüntüsü son nesnede başlangıcından ayrılmıştır. Ortak algılara, hitap etme ihtiyacı, alışkanlıklar ve bilgi üzerinden imgelemine duyumsatmak için sanatçı tarafından belirli bir düzleştirme yontma ve biçimlendirme yapılr. Rodin şöyle demiştir. “Bir mermer bloğunu gözüme kestiririm ve gereksinim duymadığım her şeyi kesip atarım.” (Gompertz, 2018: 93). Bu ortak algının eşitliğini sağlamak uğruna estetik bir yapı kurmaktır. Tamamlanmış yapıt, sanatçının tasarladığının ilişkilerinde yaratılmıştır. Bu haliyle, başlangıçtaki imgelem ile arasında farklar vardır. Bu yeni yaratı izleyici tarafından okunur. Özünde ilk hal bulunur. Ama son nesne evrimleşmiş, duyumsanması için ipuçları konulmuş estetik bir objeye dönüşmüştür.

Sanatçının imgelemi yaratıcı süreç sayesinde, materyal olarak resimsel araçlar ile sanatçı imgelemin yeni bir dil ile görsele yansıtılmasında, mesajın doğru aktarımı ve fazlalıklardan kurtulma adına sanatçı imgeleminden tavizler alır (Atalay, 2015: 151). Resim sanatı sanatçının imgelemine evrilerek dile yansıtılmasında malzeme kullanım kurallarının evreninde kalır. Her sanatçı bütün ortak ileti-

şim araçlarını kullanmasına rağmen özgün ve kişisel bir yaratma çabası içindedir. Genellikle imgelemin aktarılmasında sanatsal bir dil yaratmasına rağmen, sanatçının araçların gerçekliğiyle karşılaşması resim sanatında sanatçının yepyeni arayışlar yapmasını da zorunlu kılmaktadır.

Esere zorlama bir dil kazandırıp alışkanlıklar yardımıyla aktarım yapan sanatçılar genellikle özgünleşmede sorun yaşamaktadırlar. Eserin özünün özgürlük alanına müdahale eden sanatçılar ortak algı ve yüksek beğeni için eseri tahrip ederek onu sıradanlaştıran bir yapıya sokarlar. İzleyici ile sanat yapısı arasında etkileşim büyük oranda bu yapıtlarda zarar görmüştür. Bu tür yapılar fonksiyonel olup hizmet sunmalarına rağmen estetik bakımdan güçsüz kalarak etkilerini yitirirler.

Sanat yapıtı güçlü etkiye sahipse aldığımız mesajlar da o kadar güçlü ve berraktır. Resim sanatı bir fikri tartışmak, sorgulatmak, hissettirmek için yapılan inandırma sanatıdır. Son yapı olarak sanatsal yapıt, estetiklenip bilgi taşımaktadır. Okunmaya değerlendirilmeye tartışılmaya ve duyumsanmaya hazırdır. Sanatçının ortaya koyduğu imgelemin estetik amacı son yapıt olarak gördüğümüzün daha ötesinde ve sağaltılmamış olarak farklıdır. Langer'a göre (2012: 47), bir sanat yapıtındaki her eleman diğer elemanlarla ve bütünlü ilişkisi içerisinde ve bu ilişki sayesinde sanatçılar kompozisyonlarını oluştururken birçok yapı değişikliğine giderler. Bu değişiklik sanat yapıtının muhteviyatına ve imgelemin aktarım durumuna göre çok farklı taraftan incelenerek ve bazı etkilerden vazgeçmeyi gerektirir.

Sanatsal yapı çok açık ki sanatı yaratanın coğrafyasını ve sosyolojik durumunu gösterir. Sanat eseri zamandan bağımsız bir değişkenle tamamlanır. Sanat yapıtının zamansızlığı sembollerinin ve üretimin anlık olmasına rağmen dış yapısının içindeki özü taşıması ve anahtarlar-

dan oluşmasıdır. Bu anahtarlar başka sorunları, gizemleri çözmemizi sağladığı gibi bizi de zamansız bir bilinç duruma sokmaktadır. Nesne burada en küçük birimine kadar uzay mekanda asılı durmaktadır. Her türlü görünmeyen etki altındaki yeni dönüşümlerdir. Hiç bir şeyi artmaz ve azalmayıp dönüşür. Sanatçının yapıtı estetik bir ağla oluşturulmuştur. Bilinç ve zekâyla kurulmuş estetik yapıdır. Bu özel dil doğrudan izleyiciyle yüzleşmelidir. Yapıtların zamansızlığı yanında farklı zamanlar için de verdiği mesajlar farklılaşarak farklı yorumlanabilmeleri ve estetik yapılarını kendiliğinden izleyicilerine bağlı olarak zenginleştirmeleri mümkündür. Etkili alanın içinde bulunduğu, insan vizörünün altındaki nesne aslında tümüyle sonucun temel yapısının varlığındadır.

İmgelemin dönüşümünde düşünce dışında yapı yalnızca bir taşıyıcı görevi görmektedir. İmgelemin evrilme kısmında oluşan bütün ilişkiler yapıda anlam basamaklarını ortaya koyar. Araç ve metodlarla yapıya yansıyan estetik yapı alınırlar ve tekrar yorumlanır. İzleyicinin algıları ne kadar açıksa o kadar estetik yapıyla iletişim içine girebilir. Bu bir aydınlanma gibi ya farkındalık yaşatan yüksek bilişsel bir deneyim olarak anlık ve deneyim izi olarak zamansızdır. İzleyicinin bu yapısında açıktır ki sanatçının ortaya koyduğu estetik yapıyla iletişim kurarak sanatçının imgelemi ile iletişime girer. Öyle gözüküyor ki bu imgelem keşfi benzer özellikler barındırsa bile birebir aynı özellikleri de taşıması bir zenginliktir.

Bir sanatçı için imgelemin asıl özü önemlidir ve ifade araçlarında biçimsel bir yansıtma yerine bu özün aktarım yollarındaki güçlü etkileri kullanılır. Sanatsal ifadeyi ortaya konan düşüncenin izleyicide etkisiz kalması mümkün değildir. Bu etkiler önce zihinsel sonra da fiziksel olarak yeni sorgulama ve aydınlanmalara neden olarak bizi gündelik bağlamdan estetik bir bağlam dünyasına davet edecektir.

Sanatçılar bu insanlığın bir üretimi olduklarında izleyici beğenisi, takdiri ve anlamasını sanat yapıtlarından uzak tutmaya çalışsalar da izleyiciler çoğu üretim aşamasının etkinliğinde sanatçı ile birlikte kararlara toplumsal bellek olarak katılırlar. Bu nedenle sanat yapıtları izleyicilerin ortak toplumsal özelliklerini de taşır.

Sanatçının hür iradesi, imgelemin malzemeye aktarım ve yaratı süreci performansına yansımaktadır. Resim sanatçıları genellikle her resimsel deneyimde bir diğer aşamaya geçmek çabasını ve gayretini göstermektedir. Şu halde her resim sanatçısı kendi sınırlarını sürekli araştırır ve sorgular.

İmgelemin sanatçı amacı ve aracılığıyla sanat eserinde bulunan varlığı izleyicinin zihni tarafından algılanan ve yorumlanan bir varlık nesnesidir. Bu zihinde deneyimlenmesi ile somutlaşmaktadır. Amacına bu şekilde ulaşmaktadır. Sanat eserinin duyumsamadan sonra elde kalan kısmındaki esas bileşen olan düşünce de eserin somut varlığını ortaya koyar. Bu doğumun sonunda, eserin algılanabilir araç ve metodlarla izleyiciye ulaşması kalır. Estetik nesneyi duyumsayanın algıları ne kadar açıksa estetik nesne o kadar izleyenle konuşur.

Sonuç

Olağan nesneleri, alışılmış sıradanlıktaki formları duyumsayan ve yorumlayan ve onu var eden izleyiciler, imgeleminin amacını taşıyan yapıtı algılar. Fakat bu yapıt başlangıç imgeleminden farklılaşmıştır. Sanatçının estetik yapısında; yaratı eylemi, birçok etkenden doğrudan etkilenmesine rağmen, sanatçı tarafından oluşturulan dil sayesinde evrensel bir düşünce taşıyıcısı ve estetik bir yapı haline gelmektedir. Yapıtı etkileyen bu değişkenlerin tümü sanatçı için kaçınılmazdır ve ayrıca sanatçı bu özel dili oluşturmak suretiyle bir usta zanaatkar olmaktan ayrılabilir.

Kaçınılmaz olarak yaratı eyleminde, tartışmalar, çatışkılar ve dönüşümleri sanatçı açısından zorunlu hale getirir. Sanat yapıtı görünen ve görünmeyen etkiler altında biçimlenmiştir. Başlangıç imgelemi eserin özünde yer aldığına göre yapıt herhangi bir eksikliğe uğramaz. Yapıtta imgelemin anlamı çalışılmış ve aktarılmıştır. İmgelem özünden farklılık olmadan dönüşmüştür.

Sanat eserindeki estetiğin, yapıt üzerinden duyularımızla yorumladığımız, sanatçının imgelem gerçekliğini değil de özünü görürüz. Dolayısıyla, eserde, eylemlenen, imgelem, izleyicinin duyumsamasında yeni bir estetik yapıyla anlaşılabilir deneyimlenir.

Sanatçının ereği sanat yapıtına imgelemine en iyi yolla aktarmaktır. Ereğin gerçekleşmesi ile sanatçının var olanı ortaya çıkar.

Üretimden meydana gelen yapıt aslında hep dünyadan türeyen ve sanatçıdan üreyen olduğundan biçim olarak bu dünyadan, öz olarak ise evrensel bir dil ile iletişim kurar.

Yapıtın estetik işlevinde bulunan sanatçı imgelemine ait öz ne kadar kuvvetli ifade edilirse estetik değer o kadar yüksek olur. Dünyanın gizleri ve farkında olmadığımız yönlerini açığa çıkarır. Resim sanatında ortada duran eşya ile eşyanın gerisinde var olan ilişkiler ve eşya ve çevresi arasında sıkı bir bağ bulunur. Sanat yapıtı dünyayı daha yaşanılır kılmaktadır. Resim sanatında değer yorumlanışında sıklıkla içinde bulunduğu evrenin etkisiyle çok veya az, güçlü ve karmaşık, basit, tekdüze mesajlar alırız Bu da bizim evren ve sanat eseri ile olan bağlantımızda yeni ilişkiler kurmamızı sağlayarak çatışkılarını daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Sanatçı yaratma süreci içinde tatmin olduğu ana kadar imgenin özünü ereğinde taşıyarak değişiklik yapmakta özgürdür. Eserle sanatçının var olanı ortaya çıkar. Resimsel

yapı sadece fikirleri taşıyan bir nesne olarak algılandığı sürece bir metin olarak o çevrenin bir parçası olur.

Sanatsal yaratıcılığı bulunan insan sanat yapıtı üretendir. Sanatçı temel düşüncesi ile düşüncesinin yorumlanmasına müdahale edilmeden tamamıyla özgürlüğünde, resimsel yapıtındaki imgelem özünün aktarılmasını sağlamak için çalışır. Resim sanatındaki estetiğin kişisel üslubu, tercihleri, malzeme ve metotların zenginliği, sınırların sürekli aşılp ortada deneyimlemeyi bir zorunluluk haline getirmektedir. Aynı zamanda her sanatçı kendisini bir seri üretici olarak değil her yapıtında yeni sorunları tartışan deneyimleyen bir yapıda görmek ister. Belli üsluplardaki uzun yıllar çalışmalar da bu amaca hizmet eder. Sanatçılar imgelemlerinin belirli deneyim ve odaklamalarla sürekli daha estetik olana hitap etmesini önemserler. Usta sanatçıları izlediğimizde bunu rahatlıkla görebiliriz. Bu sanatçıları belirli biçimlerde sürekli çalıştığı bunları detaylı ve derinlemesine incelediklerini görmek mümkündür.

Eskizler notlar ve yazılar üzerinde yer alan birçok kayıt sanatçıların betimleme yollarını ve yapmaya fırsat bulamadığı yapıtları, sonlandırılmak zorunda bırakır. Ama sonlandırılan bu düşünce bitirilmemiştir. Bir yeni yaratıcı tarafından devam ettirilir.

Sanatçı kendi eserinin oluşturucusudur. Sanatçı bu oluşturuculukta birinci roledir. Yaratıcı sanatçının başlangıçta estetik nesneyi yapmada tasarladığı nesnenin ifadesi, gerçekleşmesi ve görüntüsü finalde ortaya konan son nesneden farklılaşmıştır. Algılara hitap etme ihtiyacı, anlatıma ihtiyacı uğruna estetik eser, sanatçının sağaltmasından geçerek, denenmiş yolunu bulmuş sonuçlarla yeniden yorumlanıp yepyeni bir görüntüyle yorumlanıp sonlandırılmış nesneye ulaşır. İnsan vizörünün etkili alanın içinde bulunduğu, duyumsanan nesne temel yapısını çizdiği sonucun varlığında olarak, izleyiciye sunulmuş yapıt bi-

tirilmemiş bir yapıya sahipse bile imgelemin özünü taşıyorsa amacına ulaşmıştır. Bu sanatçı tarafından bilinebilir. İmgelem sanat yapıtına aktarıldığında anlamında azalma olmamaktadır.

Sanat yapıtı sayesinde sanatçı hayata ve şekle dair yeni bir varlık zemini oluşturur. Bu yaratma ya da yeni materyallere üretilerek ulaşılan son nesnedir, bu son nesne aslında bitirilmemiş olabilir ama hedef koyma açısından ilk tasarımılanan imgelemine ait anlamı içerir.

Sanat yapıtı imgelemin bir anlatım dilidir. Yapım süreçlerinde yeni unsurlar katılır ya da bazı unsurlar çıkartılır. Başlangıçta sanatçının tasarladığı imgelem yapım aşamasına başlamadan özünü zihninde tamamlamıştır.

Sanatçının yapıt araçları tercihi ile resim yapıtı başlangıç tasarımıından nesneye aktarılan bir dil haline gelmiştir. İzleyicilerde sanat yapıtının mesajını aktarma zorunluluğu bir dil yaratmayı gerektirmiştir. Sanatçı tarafından imgelem farklı bileşenlerle yeniden yorumlanıp yepyeni bir tema ile yorumlanıp resimsel yapıya ulaştırılır. İmgelemin aktarılmasında fiziksel malzemeler kendi kimliğinden uzaklaşarak yeni bir bütünde birleşirler.

KAYNAKÇA

- Atalay M. C., (2015), 21. Yüzyılda Türk Sanatı, Bölüm: «Sanatçı İmgesinin Estetik Anlatım Sorunsalı», Yayın Yeri: Akdeniz Üniversitesi Yayınevi, Editör: Fatih Başbuğ,
- Atalayer, F. (1994), Görsel Sanatlarda Estetik İletişim, Anadolu Üniversitesi yay. Eskişehir.
- Berger, J. (1992), Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı, Metis Yayınları, İstanbul
- Bolla, D. P. (2012), Sanat ve Estetik, Ayrıntı yay. Çev: Koş, K. İstanbul.
- Hockney, D. & Gaylord, M. (2017) Resmin Tarihi YKY yayınları, İstanbul. Çev: Haydaroglu, M.
- Deleuze, G. (2016), Alfa yayınları, İstanbul.
- Ergüven, M. (2007), Görmece Metis, 2. Basım, İstanbul.
- Erinç, S. M. (2004), Sanatın Boyutları, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Ersoy, A. (2010), Sanat Eleştirisi, Artes yayın, İstanbul.
- Geiger, M. (1985), Estetik Anlayış. Remzi Kitabevi.
- Giocemetti, A. (2005), Yazılar, Çev: Derman, A. 2. Baskı 2005. İst. YKY
- Gombrich, E. H. (1992), Sanat ve Yanılsama, Çev: Cemal, A. Remzi kitabevi, İstanbul.
- Gompertz, W. (2018), Sanatçı gibi düşün, YKY, Çev: Evren, S. İstanbul.
- Hegel, W. F. (1994), Estetik Cilt 1 Çev: Altuğ, T.- Hünler, H. Payel yayın İstanbul.
- Jimenez, M. (2008), Estetik Nedir? Çev. Karaçoban, A. 1. Baskı Doruk yayımları, İstanbul.
- Kagan, M. S., & Çalışlar, A. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri. İmge Kitabevi.
- Kula, O. B. (2008), Kant estetiği ve yazın kuramı. Doruk Yay.

- Kula, O. B. (2010), Hegel Estetiği Ve Edebiyat Kuramı I, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Langer, S. K. (2012), Sanat Problemleri Mitos Boyut Sanat Dizisi, Çev: Korur, F. İstanbul
- Lenoir, B. (2005), Sanat Yapıtı, Çev: Derman, A. 9, YKY 4. Baskı, İstanbul.
- Megill, A. (2012), Aşırılığın Peygamberleri, Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida, Say yayınları, çev: Birkan, T. İstanbul.
- Nanay, B. (2018), The Aesthetic Experience of Artworks and Everyday Scenes. The Monist, 101 (1), 71-82.
- Price, M. (2014), Fotoğraf, Çerçeve'deki Gizem, Ayrıntı yayınları, 2. Baskı, Ayşenaz&Koş, K. İstanbul.
- Read, H. (2014), Sanatın Anlamı, Hayalperest yayınevi, İstanbul.
- Sartre, P. J. (2010), Varlık ve Hiçlik, Çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen, İthaki yayınları, İstanbul.
- Sartre, P. J. (2009), İmgelem, İthaki Yayınları, Çev: Tümertekin, A. 2. Baskı, İstanbul.
- Sauvagnargues, A. (2010), Deleuze ve sanat, Çev: N. Sarıca, de ki Yayın Ankara.
- Tapies, A. (2014), Sanat Pratiği, Dost yayınevi, Ankara.
- Timuçin, A. (2005), Estetik Bakış, Bulut Yayınları, İstanbul.
- Tunalı, İ. (1996), Estetik, Dördüncü basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tunalı, İ. (2003), Marksist Estetik, Kaynak Yayınları, 3. Basım, İstanbul.
- Turani, A. (2003), Çağdaş Sanat Felsefesi, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yıldız, E. (2017), Sanattan Hakikate: Heidegger, M., Gogh, V., Scharipo, Derrida, Dergah yayınları, İstanbul.
- Ziss, A. (2011), Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bili-mi, Çev. Yakup Şahan, Hayalbaz Kitap, İstanbul.

Görsel Kaynakça

Şekil 1-http://www.artyfactory.com/art_appreciation/animals_in_art/pablo_picasso.htm

Şekil 2-3-5-6-7-8-https://arthive.com/pietmondrian/works/490152~Two_trees_by

Şekil 4: <https://www.piet-mondrian.org/the-flowering>

Şekil 14: <https://www.newyorker.com/magazine/1957/03/09/the-surprise-of-the-century-i>

Şekil 15: <https://www.uppsalaauktion.se/en/incontext/antoni-tapias-composition-with-hat/>