

ESER BAĞLAMINDA SANATI ANLAMA

APPRECIATING ART IN TERMS OF CREATION

Çağlar KARAKIZ

Yüksek Lisans Öğrencisi

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Makale Başvuru Tarihi / Received: 28.11.2018

Makale Kabul Tarihi / Accepted: 25.12.2018

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi

**Anahtar
Kelimeler:**

*Estetik,
Sanat Algısı,
Analiz,*

ÖZET

Sanatsal eleştiri ve sanatçı olabilme yolunda kişisel analiz açısından şahsımı ele aldığım çalışmada; 'estetik' değerleri ve akımlarıyla, yapmış olduğum eserler değerlendirilmiştir. Sanat adına bir özeleştiri ve kendini tanımlama anlamında 'sanata değer katabilme' ve 'sanatı anlama' gibi konularda bazı açıklamaları da bir manifesto havasında anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bütün bu değerlendirmeleri eserler üzerinde de analiz ederek, ortaya koymak istenen duygu ve kurguyu ne kadar yansıtabildiğim, soyut sanat adına inceleme imkânı verecektir.

Keywords:

*Aesthetics,
Art Perception,
Analysis*

ABSTRACT

In the study that I have examined myself in terms of personal analysis towards artistic criticism and becoming an artist, my works created with 'Aesthetic' values and movements have been evaluated. Certain explanations in some issues such as adding value to art and appreciating the art in the sense of self-criticism in the name of art and self-definition were tried to explain in a manifesto. In addition, by analysing all these evaluations on the works, it will give the opportunity to examine how much I can reflect the emotion and fiction that is desired to be put forward in the name of abstract art.

1. GİRİŞ

Her dönemde toplumların sanat anlayışı ve sanatçıların ortaya koydukları çalışmalar, yaşam şartları, devlet düzenleri ve dini inançlarına göre şekillenmiştir. Günümüz toplumunda da çağdaş sanat ve modernizmin yansımaları doğrultusunda daha kavramsal ve soyutlaştırılmış çalışmalar ön plana çıkmaktadır. Geçmişten bugüne süre gelen ve değişmeyen tek olgu dinsel öğeler olmuştur. Keza çağdaş sanatın öncülüğünü yapan ve sanat müzelerinin de başkentlerini oluşturan batı toplumunda da resim ve heykel alanında bunun örneklerini görmekteyiz.

Bu konuyu bir diğer bakışla estetik değerlerin önemli bir alanı olan *sanat sosyolojisi* olarak ele almakta yerinde olacaktır. Zira bütün bu değer yargılarının sanatın içerisinde özümşenerek kendini tekâmül ettirmesi, toplumsal düşüncenin sanata yansımından kaynaklanmaktadır.

“Sanat Sosyolojisi”, sanat-toplum, sanatçı toplum ilişkisini araştırır. Toplumsal yapıyı oluşturan üst yapı kurumlarından, sanatın, diğer üst yapı kurumları (din, ahlak, eğitim, hukuk, sağlık) ve alt yapı kurumu (ekonomi) ile etkileşimi sanat sosyolojisinin temel konularındandır. Ayrıca toplumun bireyi olarak sanatçının rolü ve önemi, sanat ve sanatçının toplumsal görevi, ulusal sanat, evrensel sanat gibi konular da sanat sosyolojisinin kapsamı içinde yer alır. Estetik, sanat sosyolojisinin konularından yararlanarak sanat eserlerindeki güzeli belirlemede, eserin oluştuğu toplumsal yapıyla daha doğru bir ilişkilendirme içinde, daha tutarlı, objektif sonuçlara ulaşabilir (Balci, 2005: 27).

Bu bağlamda değerlendirecek olursak, kendi yaptığım çalışmalarda da estetik değerleri gözetmeye çalışarak ama popülist bir yaklaşımla değil de özgün tarzda eserler üretmek sanatımı icra etme çabasıydım. Genel olarak ortaya çıkardığım eserlere baktığımızda, yapmış olduğum çalışmalar da tasavvufi ve milli unsurlar çerçevesinde figürler ile simgeleri kullandığım görülmektedir. Fikri ve manevi duygulara, sanatın önemli bir tercümanı olduğunu düşünürsek bu tercihlerimin daha bir anlam kazanacağını tahmin ediyorum.

Resimle ve diğer sanat dallarıyla daha çok küçük yaşlarda tanışmış biri olarak, hem müzik, hem edebiyat hem de görsel sanat dallarında yeteneğimin gerçek anlamda var olduğunu ve tüm bu uğraşlarımı ilerlettiğimi, daha ziyade geliştirdiğimi gördüğümde; hayatımın geri kalanını da bir sanat insanı olarak devam ettirmem gerektiğini düşündüm. Bu bağlamda mesleki olarak müzik ya da edebiyat gibi alanları değil de görsel sanatları seçmemi de şöyle açıklayabiliriz. Müziği daha çok duygusal tatmin ve hobi olarak götürmüş olmam kendimi hayatın içinde ifade edeceğim bir alan olma konusunda sınırda kalmıştı. Edebiyatı ise, mesleki olarak icrasının sanki beni daha çok geriye götüreceğini ve fitraten tüm bu sanatsal yönlerimi görsel sanatlar çerçevesinde en uç nokta da sergileyebileceğimi hissetmemden dolayı tercih etmediğimi söyleyebilirim. Çünkü atölyeye girdiğim an sadece yapmak istediğim eser ve duygularıyla baş başa kalabilecek, bir müziğin tınısı beynimde canlanırken her fırça darbemde ya da şekil verdiğim çamurda bir öykü yazabilecektim. Belki de Kandinsky'nin de kendini ifade ederken söylediği gibi, tüm bu olanların sebebi içimdeki dürtülerdi.

Eser Bağlamında Sanatı Anlama

Sanatın bir metalaşma süreci geçirdiği ve bunun her alanına yansımaları olduğu bir dönemde, sanat camiasında yerini alma sürecinin ne kadar sancılı olacağını farkında olarak asıl önceliğimin tarzımı oluşturma ve bunu istikrarlı bir şekilde kendimi de ifade ederek götürmek olması gerektiğini düşünüyorum. Tabii ki bunu ifade ederken sanatçı olmanın, birilerine bir şeyi ispatlamak değil, kendi özgünlüğüne estetik değerleri yansıtabilmek ve insanların beğenisini yakalayabilmek olduğunu çok iyi biliyorum. Akademik anlamda baktığımızda işin

şekli biraz farklı olsa da rüştünü ispatlama noktasında yine aynı paydalarda buluşulacağı aşikârdır. Peki, eserlerimle kendimi değerlendirdiğimde ben hangi noktada duruyorum?

Lisans dönemi boyunca yaptığım eserlerde genel olarak kültürel değerlerden yola çıkarak eser oluşturmaya çalıştım. Edebi olarak tasavvuf merakım ve tarihi karakterlere olan ilgimde bunda en önemli etkenler olmuştur. Sanatın ifade biçimi ve eserin algılanması konusunda oluşturabileceğim kurgularda, ilk başlarda daha çok realist olmaya çalışırken zaman içinde bunun beni sınırladığını keşfederek daha serbest ve soyutlamaya yönelik eserler oluşturmaya başladım. Çünkü bana göre sanatçı kendini sınırlanamalıydı. “Unutmamalım ki resim –bir savaş atı, çıplak bir kadın ya da herhangi bir konunun ifadesi olmasından önce- belli bir düzene göre yerleştirilmiş renklerden ibaret bir yüzeydir” diyen Maurice Denis (Akt. Antmen, 2012: 79) benim düşüncelerime tercüman oluyordu. Yüksek lisans döneminde, bu anlamda ufkumun daha da genişlemesinde ve soyut sanatı anlayıp uygulama açısından gelişmemde danışmanım olan Hüseyin Elmas’ın etkisi de yadsınamaz. Özellikle araştırmacı olma ve resmi yaparken hissettiğini ortaya çıkarabilme anlamındaki yönlendirmeleri ciddi anlamda ilerlememi sağlamıştır.

İlk dönemlerde, renkleri rahat bir şekilde kullanabilme ve yüzeyde serbest çalışabilme adına soyut dışavurumculuğun izlerini taşıyan çalışmalarım, ilerleyen zamanlarda yerini soyut resme bırakmıştır. Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg, Amerikan Soyut Dışavurumculuğuyla ilgili olarak, ‘artık tuvalde gördüğümüz bir resim değil bir olaydır’ yorumunu yapmış, dışavurumcu soyut resimler yapmanın bir tür özgürlük eylemi haline geldiğini savunmuştur (Akt., Antmen, 2012: 144). Aslında bu düşüncenin sanatı icra bakımından içsel dünyamı ifade ettiğini söylesem de pratikte bir şeylerin eksik kaldığını düşünmekten kendimi alamadım. Resmi yaparken ki rahatlığım kulağımda müziğin bütün tınlarını çalarken öykümü yazamıyordum. Tatminsizliğin sanatta ne kadar ağır bir duygu olduğunu da o zaman fark ettim ve tarzımı oturtma konusunda farklı şeyler denemeye karar verdim. İşte o vakit artık resimdeki öyküyü yazabilmeye başlayarak figürden kopmaya ve sadece renklerin dilini kullanmaya başladım.

Eserlerimde tasavvuf temalı çalışarak Hz. Mevlana ve Hz. Şems’i ifade etme isteğimden kaynaklanan, bazı renklerin yoğunluğu söz konusu. Özellikle sarı, yeşil, beyaz ve kırmızı resimlerde ağırlıklı kullandığım renklerdir. Aslında bu renkleri araştırdığımda, yaygın olarak bilinen anlamlarıyla birlikte, konumun Türk Tasavvufu olmasından mütevellit Türk inançlarındaki anlamları ve derinliği de etkileyici bir unsur olmuştur. Sarı, Güneş’i ifade etmesiyle Hz. Şems’i simgelerken, yeşil renk Hz. Mevlana’yı simgelemektedir ki kullandığım renk tonu Mevlana yeşili olarak da nitelenmektedir. Beyaz rengin genel bir inanış olarak huzur ve aydınlığı simgelemesi de resimlerde yerini almıştır. Ayrıca beyaz renk Şamanist dönemlerden başlayarak Türklerin inançlarında ululuk, adalet ve güçlülük anlamlarına geldiği de görülmektedir. “Aklık tanrıçalara özgü bir renk sembolüdür ve cennette oturan tanrıçalara ‘aktü’ yani ‘aklılar’ denir. Bunlar göğün üçüncü katında oturur” (Ögel, 1989: 571). Bu inanışa da atıfta bulunduğum resmi analiz ederken göreceğiz. Kırmızı renk ise aşk ve ateştir.

Eserlerimde de etkisini göreceğimiz soyut sanata da biraz değinecek olursak, ‘20. Yüzyıl modernizminin başlıca ifade biçimi olmuştur. (...)Biçimsel arayışların ve boyasal etkilerin ön planda olduğu resimlerinde ‘modern’in ifadesinin temsili gerçekliğin ötesine uzanan ‘saf sanat’ta aranacağıının ipuçlarını vermişlerdir.(Antmen, 2012: 79). Aslında bana göre bu gelenekselcilik ya da tam tersi modernizmle başlayan kendi dilini oluşturma kaygısıyla alakalı bir durum değildir. Sanatta dönem dönem oluşmuş baskıcı ve tekel oluşturma tutumunu kırma isteğiyle alakalı bir özgünleşme çabasıdır. Bu düşüncemi, Adolph Gottlieb, Mark Rothko ve Barnett Newman (akt. Antmen, 2012: 153-154) ortak açıklamalarında; “Sanat bilinmeyen bir dünyaya maceralı bir yolculuktur ve ancak risk almayı göze alabilenlerce keşfedilebilir. Sanatçı olarak işlevimiz dünyayı izleyiciye onun gördüğü gibi değil, bizim gördüğümüz gibi

gösterebilmektir. Ressamlar arasında yaygın bir kanı vardır ki bu akademizmin özüdür: Bu düşünceye göre, resim iyi yapılmışsa, neyin resmi olduğu o kadar önemli değildir. Oysa resim bir şeyle ilgili olmalıdır, hiç bir şeyle ilgili olmayan iyi resim olamaz. Bizler konuya önem veriyor, ancak trajik ve sonsuz konuların resmetmeye değer olduğuna inanıyoruz. Primitif ve arkaik sanatla ruhsal yakınlık içinde olmamız da bu nedenledir” sözleriyle çok güzel bir şekilde ifade etmişlerdir. Benimde, eserdeki tinsellik arayışımın primitif bir biçimde öne çıktığını göreceğiz.

Eser Analizi



Nar-ı Aşk, 2012 – Yağlı boya (80x100 cm.)

Soyut dışavurumculuğun lekesele bir boyama tekniğiyle figürü de içine aldığı bu resimde kırmızının tonlarını yoğun olarak kullandığımızı görüyoruz. Türk Tasavvufunda önemli bir yeri olan Mevlana, dolayısıyla da Semah ve Semazenler, Aşkın dilinin birer simgesi halini aldığından bu esere “Nar-ı Aşk (aşk ateşi)” ismini uygun bulmaktayım. Zira kırmızı lekelerin yoğunlukta olması da ateşi simgelemesindedir. Kırmızı üzerine serbest şekilde dökülmüş, sarının bir tonu olan kavun içi rengi ise, ateşin içinde dönen semazenin huzurunu ve o ateşi yakan Şems’i temsil etmektedir.



Sonsuzluğa doğru, 2012 – Yağlı boya (100x120 cm.)

“Gökteki Semah” olarak adlandırdığım bu resimde yine kırmızı ve kavun içi renklerin yoğunluğunu görebilmekteyiz. Ancak arka fon ve hakim renk olarak Gökyüzü rengi mavi kullanılarak beyaz giyinmiş semazenler kademeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Burada cennetin üçüncü katında oturan uluları düşünerek ve 3 semazenle bunu çağrıştırarak, aşk ateşinin heryeri sardığını vurgulamak istedim. Zira tasavvufta cennet ve cehennem kaygısından öte Tanrı’ya ve onun aşkına ulaşma arzusu vardır. Düşüncenin özünde huzur yetmez ve ateşin huzursuzluğu nefsin rahatlığını kırarak yaradılışın özüne dönmeyi sağlar.



Bu çalışmada da yine semazenlerin lekesele çalışıldığı ve renk olarak kavuniçi bir fonun üzerine yerleştirildiği görülmektedir. Sarının tonlarının da kullanıldığı resimde, kuyuya atılan

Şemsin sonsuzluğa yolculuğu simgelenmek istenmiştir. Gittikçe küçülen semazen figürleriyle de resimde derinlik hissi verilmiştir.



Gökteki Semâh, 2012 – Yağlı Boya (80x100 cm.)

Figürden koparak tamamen soyut resim denemelerine başladığım ilk çalışma olan bu eser, Mevlana'nın aşk ile sonsuzluğa yönelişini anlatmaktadır. Şems'in gidişiyile girdiği yasın, üzerindeki kara bulutları atarak sonra ermesi ve nura yönelerek Semâ'ya düşünü tasvir etmiştir. Resimde soyut semazen yakın planda durmaktadır ve ilk defa akrilik boya tekniği çalışılmıştır. Semazen çizgisel olarak desen havasında yansıtılmış ve yüzeyde fazla ön plana çıkarılmadan renklerle iç içe geçmiştir. Bu da tasavvuftaki hiçlik felsefesini nitelendirmektedir.

Yine akrilik boya tekniğiyle yapılan bu eserde soyut sanatın uygulandığı resimlerimden biridir. Kırmızı rengin hâkim olduğu resimde semazen figürü belli belirsiz fark edilmektedir. Kemale ermenin yanmak ile olduğunu vurgulayan Mevlevi felsefesinde, ateşin ortasına düşmüş ve yol arayan aşığı tasvir ettiğim eser, ifade olarak özgün bir çalışmadır.

Tamamen renklerin dilinin kullanıldığı bu eserde, arka planda belli belirsiz bir semazen soyutlaması fark edilmektedir. Kırmızı tonların ağır bastığı bir fonun önünü kapattığını görüyoruz. Sarı ve yeşilin tonlarının serbest fırça darbeleriyle kullanıldığı resimde, iç dünyadaki yangınla dışarıdaki karmaşanın iç içe geçtiği ifade edilmek istenmiştir.

Fon renklerin ağır bastığı ve renklerin iç içe geçtiği bu resimde belli belirsiz 2 figür dikkati çekmektedir. Bunların Mevlevi ayininde sema öncesi selama duran semazenler olduğu farkedilmektedir. Yeşilin üzerine oturtulan figürler kırmızıya yani aşka dönmüşlerdir. Resmin sol köşesindeki yoğun beyaz renk aşk ile aydınlanmayı nitelendirmektedir.

SONUÇ

Genel olarak baktığımızda çalışmalarında, tıpkı soyut sanat öncülerinin de ifade ettiği gibi renklerin dilini kullanarak eser ortaya koyduğum görülmektedir. Zaman zaman resimlerde, figürlerin de kullanıldığı görülse de, bunlar lekesel ve genellikle soyutlama tarzında

yapılmıştır. Çalışmanın içeriğine ve anlatmak istediği olaya göre kurgu oluşturulmuş ve renkler yerleştirilerek ifade ön plana çıkmıştır.

Çalışmalarda bir diğer nokta da, eserlerde dekoratif ya da süsleme kaygısı gözetilmeden sadece uygulamadaki rahatlık ve ifade özgünlüğüne önem verilmesi dikkat çekicidir. Aslında bu durum, özellikle popüler sanatın ortaya çıkışından sonra da sanatçı ve eleştirmenler tarafından çok bahsi geçirilen bir konudur. Piyasa işleri olarak değerlendirilen ve ‘kiç’ sahasına da giren bu yaklaşımlarla ilgili sanatta biçimsel olarak önemli tehlike unsurları yorumunu yapan Kandinsky’de Köln konferans’ında bu konuyu şu şekilde değerlendirmiştir; “(...)Üsluplaşmış biçim tehlikesi, çünkü bu tür biçimler ya ölü doğarlar ya da yaşayamayacak kadar zayıftırlar, hemen yok olurlar. Dekoratif biçim tehlikesi de dışsal bir güzellik sunarlar, dışarıdan bakıldığında ifadesel olan özellikleri, içsel anlamda ifadeden yoksundur” (akt. Antmen, 2012: 89).

Sanatı anlama ve anlatabilme açısından aslında asıl unsurun algısal yetenek olduğunu kavradığımda, artık daha özgün olabileceğime karar karar verdim. Çünkü yaptığım her şeye ifade etmek istediklerim, bakanın algısalı kadar ona ulaşacak ve o kadar anlamlandırabilecekti. Bu düşünceden yapılabilecek çıkarımda aslında günümüzde sanat eğitimi ve güzel sanatların öneminin ne kadar önemli ve ön plana çıkması gerektiğidir.

Algılama duyu algılarıyla bütünleşen düşünsel bir etkinliktir. İzleyici-yapıt-sanatçı ilişkisi resim, müzik, tiyatro, edebiyat, sinema gibi alanların temelini oluşturuyor. Çünkü sanat yapıtını yaşatan alımlamadır. Görme, başka deyişle göz eğitimi, duyu algılarının eğitimi ve sanat alt kültürü eksik olunca alımlama süreci zihinsel ve kültürel açıdan kısıtlanır. Bu bakımdan, gördüğünün ardındaki bağları kavrayabilme, görsel sanatlar eğitiminde ağırlıklı yer alması gerekmektedir. Aslında göz eğitimi ve görmeyi öğrenme, sadece sanat alanında değil yaşamın her alanı için önemli olmalıdır. Bir resmi tüm özellikleriyle alımlayan biri, duyularıyla düşüncesinin bütünleştiği dilini, kurgusunu, özünü anlayabilecek, anlamlandırabilecektir (İpşiroğlu, 2000).

Yazarında değindiği bu sanat bilinciyle zihinsel ve kültürel açıdan bu alılmamanın ve değerlendirme bilincinin geliştirilmesi önemli bir nitelik kazanmaktadır. Sonuç olarak hem sanatçı hem de onun hitap etmek istediği toplum açısından bu açılımın önemli bir yer tuttuğunu görebilmekteyiz.

KAYNAKÇA

Antmen, Ahu (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (4. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Balcı, Yusuf Baytekin (2005). *Estetik* (1. Baskı). Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

İpşiroğlu, Nazan (2000). *Alılmama Boyutları ve Çeşitlemeleri* (1. Baskı). İstanbul: Papirüs Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (1989). *Türk Kültür Tarihine Giriş, c.VI Türkler'de Tuğ ve Bayrak*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.