

SANAT YAPITLARININ NASIL ANLAMLANDIRILDIĐI VE İZLEYİCİYLE İLETİŐİMİNE DAİR BİR İNCELEME

AN ANALYSIS OF MAKING SENSE OF ARTWORKS AND THEIR COMMUNICATION WITH AUDIENCES

Ahmet Kürőad ALBAYRAK

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, akalbayrak@erciyes.edu.tr

Özet

Bir sanat yapıtı, takipçisine kendisini açmak istediğinde nasıl anlamlandırıldığını bir şekilde hissettirir. Bu hissediş birtakım değerlendirmeler ve sistemler dahilinde şekillenir ya da gün yüzüne çıkar. Çünkü sanat yapıtını üreten sanatçı da, sanat takipçisi de resmetmeye, yazmaya ve üretmeye meyillidir. Bu yazı, görsel sanatlar yoluyla farklı sanatçıların eserlerine ilişkin yorumlar ortaya koyarak sanatın nasıl anlamlandırıldığını dair bir vizör oluşturma gayretindedir. Sanat eserini üreten kişinin nelerden etkilendiğı, hangi zamana veya faktörlere bağılı olarak eserini oluşturduğı da önem arz etmektedir. Bir sanat eserinin algılanma süreci sanatçının kendini okumaya, seyahat etmeye, araőtırmaya yönlendirmesi kadar izleyicinin de bu donanımların farkında olmasıyla özümсенir. İşte burada bir iletişim doğar. Bu iletişimde bilgi akışının hangi göstergeler, izler ya da dinamiklerle zenginleőtiğı, çalışmanın nasıl okunması ya da algılanması gerektiğine dair ipuçları vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, İletişim, Resim, Sanatçı, İzleyici

Abstract

Works of art somehow express to their audiences how to make sense of them. This feeling is either shaped or revealed through a variety of judgements and systems. This is because the artist who produced the artwork and the art audience are inclined to paint, write and produce. This article aims at creating a vision of how art is made sense of by presenting interpretations of artworks by a variety of visual artists. The influences on producers of art, their period and the reasons they create artworks are important. The perception of an artwork can be affected by the inclination of the artist towards reading, traveling and research as well as audiences' awareness of this background. At this point, communication emerges. This communication provides hints regarding the indicators, traces or dynamics that enrich information flow and how the work will be interpreted and perceived.

Key Words: Art, Communication, Painting, Artist, Audience

1. Giriş

Sanat, üzerinde yoğun bir şekilde konuşulan ve tartışılan bir alan olmuştur. Kimilerine göre sanat yokken sanatçı vardır. Kimilerine göreyse sanat bir yansıtmadır. Bu tanımlarla beraber bir bakıma sanatın kesin bir tarifinin yapılamayacağı da söylenebilir.

Burada dikkatimizi çeken şey sanatın hayata katkısının ve gerekliliğinin oluşudur. Çevreye karşı duyarlılık düzeyi, alınacak olan sanat eğitimiyle anlam kazanır. (Özsoy, 2007: 22) Sanat; yaşama dinamizm katan bir unsurdur ve bunun yanı sıra Vedat Özsoy'un Eisner'den aktarımıyla nasır uçlarına dokunabilen bir niteliktedir.(Eisner, 1972: 280-281) Bu niteliğin oluşumunda sanatı üreten insanın hayata bakışı da son derece önemlidir.

Sanat tarihinin başlangıcından bu yana, örneğin bir resme bakıldığında, görsel olarak bir sistemden faydalandığı söylenebilir. Sanatın bir önerme olduğu düşünülürse görülebilir bir resmin sözel bir ifadeden ziyade bazen daha çok betim veya anlam içerdiğini düşünülebilir. (Özsezgin, 2009: 69-74)

Bu noktada Alman asıllı ve algı psikolojisi üzerindeki çalışmalarıyla tanınan sanat ve film kuramcısı Rudolf Arnheim'in (Arnheim, 2007) ressam G.Braque'nin bir sözüne kulak vererek bir fincan yanında bulunan çay kaşığına ayakkabı ile topuk arasına yerleştirdiğimizde kaşığın bir anlamda ayakkabı çekeceğine dönüştüğünü söylemesi, bir şeyin farklı anlamlar içerebileceğine işaret eder. Ayrıca sözcükler ve imgeler arasında görece rastlantısal ilişkiler kurulabilir ve düşüncelerin gördüklerimizle şekillenmesi sığ ve yoz düşünceye bir yorum kapısı açar. Rudolf Arnheim'e göre insanın bilme yetisinin en etkin organı görme duyusudur ve Schopenhauer'in tezinden yola çıkarak akıl yürütmenin dışıl bir doğaya sahip olduğu, bu eyleme yol açanın ise görme duyusu olduğu dile getirilmektedir.

Gözün karmaşık bir yüzeyle karşılaştığında ayıklama yaparak bağlantılar kurduğu ve kargaşayı karşılıklı ilişkilerden oluşan biçimlere indirmediği söylenebilir. Devabil Kara'nın belirttiği üzere (Kara, 2015) görsel şekillendirmelerde doğadaki gibi ekonomik yüzey bütünlüğünü bulma eğiliminin olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte bir sanat yapıtının algılanma sürecinde; izleyici kişiliği, duyarlılık düzeyi, toplumsal etkenler, pozitif bilimlerin ortaya koyduğu veriler ve felsefi içerik gibi durumların bilinmesi de etkilidir. Artistik başarıyı ölçmede bir parametre oluşturmak için iyi resme ait değerlerin bilinmesi de gerekir. Bununla birlikte yeri gelirse farklı sosyal, politik ve dinsel tarihe ait bilgilere ve antropolojik çalışmalara gereksinim duyulabildiği de söylenmektedir. Unutulmamalıdır ki estetik değerlendirme basit bir iş olarak görülmemelidir.

Sanatı anlamak deyince bir düşüncenin başkasına aktarılması için onun maddeleştirilmesi, yani belli göstergeler sistemi aracılığıyla bildirimine gereksinim olduğu görülür. Sanatçı-yapıt ve alıcı biçiminde bir dizge kurulduğu ve bu dizgenin bir gösterge sisteminde bulunan şifreleme içeriğiyle kendini bize tarif ettiği görülmektedir. Bu şifreleme oluşurken de sanatçının kullandığı kod anahtarının çözümlenmesi için nasıl bir dinamikten beslendiği de unutulmamalıdır. Örneğin (Ziss, 2009: 101)'da belirtildiği üzere bir gün bayanın birinin Henri Matisse'in ziyaretine geldiği, tuvaline bakarken bir kadın portresinde kollardan birinin ötekine oranla kısa olduğunu fark ettiği ve şaşırdığı görülür. Daha sonra ise ressama mösyö diye seslenerek bu kol farklılığının nedenini sorduğunda H. Matisse'in yanıtı ilginç olmuştur. Madama yanıldığını söylemiş ve o gördüğü şeyin bir "kadın" değil bir "tablo" olduğunu belirtmiştir. Buna benzer bir durumu Rembrandt Harmenszoon van Rijn'ın atölyesinde

düşünemeyeceği aşikârdır. Çünkü sanatçının portrelerinde çarpıtmalara pek yer yoktur. Dolayısıyla işte sanat eserini algılama sürecinde bir tür sanatçıdan sanatçıya, zamandan zamana ya da okuldan okula diyebileceğimiz şifreleme farklılıkları vardır. Bu gösteriyor ki imge sisteminin dilini kullanmada farklı işaret levhaları olabilmektedir. Aynı durumun günümüzde herhangi bir resim yarışmasının veya görsel yetenekle ilgili bir eleme sınavının sınav jürisinde yaşanabileceği düşünülebilir. Bir jüri üyesi daha dışavurumcu ve öğretilmeden yapılan bir resmi başarılı bulurken diğer üye daha gerçekçi ve çarpıtması az olan yapıtı tercih edebilir. Bu nedenle gösterge üzerinden yürüdüğümüzde göstergenin bilimsel yaklaşımın sanat dilinde olduğu ve bu dilin oluşumunun sadece XX. yy.'da değil eski çağlardan buyana filozofların gösterge bilimsel niteliği üzerinde durdukları söylenebilir. Örneğin XIX. yy'da yapıt sanatsal düşüncenin özgül bir göstergesi olmuş, Hegel bu durumu üç kurucu öge şeklinde açıklayarak sanatın kendisini yaratan özne, kendisi üzerinde durup düşünen özne ve yapıt olmak üzere sanat yapıtında idenin göstergesini bulduğunu söyleyerek belirtmiştir. Bu noktayla ilgili olarak başka bir örnek verilirse İsviçreli sanatçı Paul Klee'nin resimle müziği birleştiren ve bunu adeta naif çocuksu bir tavırla ele alarak dışavurumcu ve kübist etkilerle eserlerine yansıttığı görülmektedir. Sanatçının taklidi bir kenara koyarak ezber bozan formlar ve renkler yakalaması yanında üstün renk sezgisi, (Eroğlu,2015) de belirtildiği üzere sanatçının biçimi oluştururken nelere dikkat ettiğini bize göstermektedir. Bununla birlikte estetik bir değerlendirme olarak sanatçının resimlerindeki artistik parametrenin oluşmasında Vincent van Gogh ve P.Cezanne'nin de etkili olduğu görülmektedir. (Satır ve Kayserili, 2013: 78-82)'nin (Düchting, 2002)' den aktardığına göre sanatçının Münih'te Zimmermann ve Brakl galerilerinde 1908'deki iki van Gogh sergisiyle Paul Cezanne'nin sekiz çalışmasından oluşan sergiyi görmesi renk seçimindeki tercihlerine yönelim kazandırmıştır. Van Gogh'un parlak renkleri ile Cezanne'nin renklerindeki sıcak- soğuk, aydınlık- karanlık kutupların değişimindeki rahat değişikliklerin canlı ve parlak olan görünimleri sanatçının resimsel üslubunda rol oynar. Ayrıca Cezanne'da olduğu gibi resimdeki nesnenin içselliğini sağlam bir temele oturtma düşüncesi vardır. Kısacası Paul Klee için gerçeklik anlayışı nasıldır veya resmi nasıl adlandırmıştır sorularının yanıtlarına baktığımızda ressamın bulduğu ya da objektif gerçeklikten (naturalizmden) sezinlediği subjektif bir gerçekliğe kavuştuktan sonra sanatını gerçekleştirdiği fikrine varmak muhtemel görünmektedir. Bu manada sanatçının birinci dünya savaşı sonrası başka ressam arkadaşlarını kaybetmesi ve o günlerin atmosferi içinde zihnindeki resim formlarına şekil verebileceği ihtimali gibi, Van Gogh ve Cezanne'dan etkilenmesi de sanat yapıtının algılanma sürecine ait izler olarak görünmektedir. (Satır ve Kayserili, 2013: 78-82)



Şekil 1. Paul Klee, Moonshine, 1919

Bir sanat yapıtını ele aldığımızda, örneğin bir resmi güzeli arama disiplini olarak düşünürsek bu güzelin bizde uyandırdığı etki nedir sorusuna verilen ad bizim resmi anlamlandırmanın veya sevmemizin estetik bir dili olacaktır. Bu etkinin özünde yatan şey nedir, çözümlendiğimizde ya da sınırlamak istediğimizde aynamıza yansıyan yorum ve yargılar nelerdir şeklindeki sorulara alacağımız cevaplar resmi çözümlene adına temellendirilecek noktalardır.

Resmi çözümlene ve plastik anlayışı anlama adına bir temsil olgusundan bahsedilirken şu şekilde bir aktarıma yer verilir:

Resim her zaman bir şeyleri gösterecek, bunları belli bir görüşle anlatacak bir değer verecektir. Resim sanatında resmin “neyi”, “nasıl” temsil ettiği batı yirminci yüzyıl kültürünün en önemli konusudur. Batı sanatının yirminci yüzyılı, temsiliyete dair sorunlaştırmayla geçmiştir. Sanatın dağılan aynasının yerine gelen ifade kişisel bir biçim dilini dolayısıyla görece bir estetiği ve plastik olgunluğu getirmiştir. Artık sanatçının tasarımları esas olmuş tüm plastik kurgu buna göre şekillenmeye başlamıştır. Temsil daha çok ayna metaforuyla açıklanır: Resim bir aynadır ve her şeyin ideal yansımasını vermekle görevlidir. Ancak temsil beraberinde “anımsamayı” getirir (Kaptan ve Ümer, 2011: 617).

1.1. Sanat Yapıtını Anlamlandırma ve İzleyiciyle İletişim

Sanat yapıtını anlamlandırmak için sanat eleştirmeni ve küratör olan Nicolas Bourriaud’un ilişkisel estetik üzerine görüşlerine bakmakta fayda vardır. N. Bourriaud bir ilişkisel sanattan bahseder. İlişkisel sanatla kastedilen, işi üreten kişi ve izleyicisi arasındaki sınırların belirsizleşmesi ve sanat işiyle ilişkilerin geliştirilmesinin hedeflenmesine yönelik bir durumdur. Sanatın alışılmışı zorlayan ve sürprizlere açık bir yapısından söz edilmektedir. (Bahçekapılı, 2006:3) Bu noktada Bahçekapılı, Nicholas Bourriaud’un ilişkisel estetik adlı kitabına değinerek (Bourriaud, 2005) Bourriaud’un, iletişimin insani temasları, toplumsal bağı farklı ürünlere parçalayan kontrol uzamlarının derinliklerine sürüklediğini ve sanatsal eylemin alçakgönüllü dallar üretmeye, birtakım tıkanmış geçitleri açmaya, birbirinden uzak tutulan gerçeklik katmanlarını birbiriyle temasa geçirmeye çalıştığını söylediğini belirtmektedir.

Sanat yapıtını anlamlandırma işine batı sanatından Jennifer Pastor adlı sanatçının çalışmalarıyla yaklaştığımızda ise resimde şiir yazar gibi ilginç dinamiklerle ve insicamlarla izleyicisinin karşısına çıktığı görülmektedir. Jennifer Pastor’un “Perfect Ride” isimli çalışması insana ait bir kulağın çizimi ve animasyonundan oluşur. Sanatçının çalışması zıplayan bir boğa üzerindeki kovboyun heyecanlı bir anını çizgi animasyona dönüşür olarak üretmesiyle tarif edilebilir.



Şekil 2. Jennifer Pastor, Stills from "The Perfect Ride" Animation, 2003

<http://www.moma.org/collection/works/96946?locale=en> (Erişim Tarihi: 18.08. 2015)

Pastor'un stiline kitsch ve pop art arasında bir yerde olduğu ama ironik yönelimlerden yoksun olduğu dile getirilmekle birlikte kılı kırk yaran araştırma ve özenli üretimlerinin sonucu olan eserlerinin fiziksel dünya ve rüyaların gerçeküstü dünyasına dair çizim angajmanını hareketle besleyen geniş bir etkilenme hissi oluşturduğu söylenmektedir. Sanatçının "Kusursuz Sürüş" isimli eserinin bu ilgi çekici genç sanatçının çalışmaları üzerine yeni bir ışık yaydığı şeklinde bir yorum yapılmıştır. (Tumlir, 2015)

Sanatçının "Kusursuz Sürüş" adlı eseriyle ilgili olarak, yakından izlendikçe boğanın hareketlerinin figür ve zemin arasındaki farkı bulanıklaştıracak derecede hızlı ve kaotik olduğunu gördüğü ki bu onun Hoover Dam'da yaşadığı görüş deneyimini hatırlatan, Pastor'un özellikle ilgisini çeken bir durum olduğu da söylenmiştir. Jennifer Pastor'un enstalasyon deneyimlerinden biri olan kusursuz sürüşün şaşırtıcı bulmaca gibi olduğunu söyleyenler de olmuştur. İlk bakışta (bir yönden bakıldığında) herhangi özel bir sunumu görünmeyen tuhaf bir heykelsi biçim var iken diğer taraftan bir rodeo binicisinin canlandırılan filmi yer almaktadır. Ama bu çalışma, limitlerini zorlayan (geren) bir metaforun ve öykünün böylelikle dar bir pencereden hayal gücünü artıran bir sürece gitmesini sağlayan bir çalışmadır. Onu engelleyen durum bir gece otel odasının televizyonundaki heyecanını düşüren tuhaf heykelsi boğanın hareketleriyle rodeoyu seyredene kadarki donup kalış anıdır. J. Pastor bunun boğanın tek bir hareket noktasıyla gelen nefes resmi çizicisi (spirograph) gibi olduğunu açıklar. Ama hareketli bir nokta önce bir çizgi ve sonra bir düzlem ve sonra da birbiri içerisine girmiş karmaşık yüzeyler oluşturmaktadır.¹

Bir başka sanatçı Russell Crotty'e bakıldığında ise uzunca bir süredir tutkulu bir sörfçü olan sanatçının kıvrım, dalga, sörf konulu resim ve desenler yaptığı görülmekte ve büyük ölçekteki kitap sayfalarına tasvirler çizdiği anlaşılmaktadır.



Şekil 3. Russell Crotty, A Portfolio of Surf Drawings, Sörf Çizimlerinden Bir Detay, 2008

<http://russellcrotty.com/surf.html> (Erişim Tarihi: 18.08. 2015)

¹ <http://www.Installationart.Net/Pdf/Pastor.Pdf> - (Work In Progress Sample Version Installationism: The Expanded Field Of Sculpture 1985–2005 sayfasından alınmıştır. (Erişim Tarihi: 18.08. 2015)



Şekil 4. Russell Crotty, Bear Creek Zirvesi'nin Gölgesinde, 2007, Manzara Çalışması

Bir başka sanatçı olan 1974 Maryland doğumlu Berkeley ve Newyork'da yaşayan Trevor Paglen'in onbirinci İstanbul Bienali'ndeki çalışmaları anlamlandırmak istenildiğinde sanatçının işlediği konuların çerçevesini deneysel coğrafyanın oluşturduğu görülür. Sanatçı gizli askeri operasyonlar, uydu gözlemcileri, CIA programları, gizli askeri endüstriyel kompleksin kara dünyası ve gizli uydular gibi durumları araştırmaktadır. Örneğin "Gök Cisimleri (İstanbul) 2009" şeklinde tariflenen çalışması İstanbul'un üzerinde geri ileri dolaşan askeri ve keşif istihbarat uydularını saptarken çalışma İstanbul üniversitesi astronomi işbirliği içinde gerçekleşmektedir. Çalışmanın görsel anlamdaki etkili ve lirik denilebilecek sunumunun saf astronomik resimlere benzeyen bu fotoğraflarda kara dünyanın kinik belirsizliğine de bir atıf olduğu söylenmektedir. (Baliç, 2009: 210-211)



Şekil 5. Trevor Paglen, Gök Cisimleri (İstanbul), Fotoğraf, 2009

<http://11b.iksv.org/sanatcilar.asp?sid=52> (Erişim Tarihi: 01.07. 2015)



Şekil 6. Trevor Paglen, Gök Cisimleri (İstanbul), Fotoğraf, 2009

<http://11b.iksv.org/sanatcilar.asp?sid=52> (Erişim Tarihi: 01.07. 2015)

Resmi anlamada sadece görerek değil zihnen düşünülerek yapılan resimlerin gerçeklerle ilgilerinin olmamasının yanında süsleyici ve dini özellikler taşıması bunlara ayrıca bir kıymet vermesi bakımından önemlidir. Bu durum bir yazı ile ok- yay resmiyle örneklenebilir. Okçuluk geleneğinde okun “Ya Hak” denilerek atıldığı söylenir. Aynı zamanda bir beyitle bu durum aksettirilir. Bu durumun nasıl olduğu kendini yazı resimde gösterirken hak kelimesinin yay ve ok biçimini aldığını görürüz. Arapça çifte kaf “ق” harfinin yay biçimine girdiği ve buna bir ok katıldığı görülür. Bu durumu beyitte geçen isimde “kulları” sözüne bakıldığında resmi bir saray ressamının yaptığı ya da bir rütbeliye hediye olarak takdim ettiğinin anlaşıldığı belirtilmiştir. (Ayvazoğlu, 2010: 129) Beyit şöyledir: “Ne heva vü ne keman ü ne kemankeş ancak, Erdiren menziline tırı nida-yı “Ya Hak” (1319 Mehmet Reşid Kulları)



Şekil 7. Yazı ile Ok Yay Resmi, Ankara Etnoğrafya Müzesi, (Ayvazoğlu, 2010: 130)

Bir başka sanatçı Zahit Büyükişleyen’in eserlerine bakıldığında, çalışmaların nasıl anlamlandırıldığına dair ipuçları dikkat çekmektedir. Sanatçının bir sergisine “Yorumlar” adını koyduğu bilinmektedir. Yorumsallığın yönü de burada önemli olabilir. Sanatçının çalışmalarında doğadan aldığı notları resminde görmek olası olmakla beraber süreçte doğa gerçekliğine ilişkin yeni arayışlara girdiği söylenebilir. (Özsezgin, 2009: 65) Günümüzde de eğer bir sanat yapıtından söz ediliyorsa bir üslup ve yorum becerisi bir kenara atılmamalıdır.

Zahit Büyükişleyen’le ilgili olarak Kibele Sanat Galerisi’nde 20.12.2012- 02.02.2013 tarihlerinde gerçekleşen retrospektif sergisinde, başlangıçta resimlerinde doğaya bağlı çalıştığı söylenebilir. Daha sonra soyut denemelere girişen sanatçının Almanya’ya yolculuğuyla beraber metropol ve müzeler görmesi, bienallere katılması ve Documenta sergisini

gözlememesi sanatının sınırlarını düşünmesinde etkin rol oynar. Çalışmalarında farklı orijinal rüzgârlar esmeye başlar ve sanatının kilometre taşları kimlik kazanır. Sanatçının çalışmaları süreçte soyut dışavurumcu ve Türkiye'ye dönüşüyle kavramsal bir dışavurumcu çizgidedir. Kavramsal dışavurum kazanma noktasında ise çevresel sorunlar ve sanatçının da bir birey olması gibi farklı etkenler sayılabilir.²



Şekil 8. Zahit Büyükişleyen, Güz Dönüşümleri Sergisinden, 02.12.2014 - 19.12.2014



Şekil 9. Zahit Büyükişleyen, 2011, Deja vu II, 120cmx 120cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

<http://www.zahitbuyukisliyen.com/pPages/pArtist.aspx?paID=614§ion=140&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=3260&bhcp=1>
(Erişim Tarihi: 18.08. 2015)

Sanat bir hayal kurma ya da şuuraltındaki tezahürlerle kendini sanatçının yerine koyarak sanatla arasındaki yakınlığı sağlama düşüncesi olarak algılanabilir. Nasıl ki bir ıhlamur ağacı güzelliği dolayısıyla filiz veriyorsa ve bunun dışında büyüyüp geliyor ve bir görevi ifade etmek için yaratılıyorsa o ağacın dalının kesilmesi de insanın damarının kesilmesi gibi bir şey olmaktadır. Yani sanat hayatın bir parçasıdır ve korunmalıdır. Bunun dışında üretilen bir yazı ya da eser olsun sanatta o fikir pınarının yansımalarının nasıl olduğuna bakılmalıdır. Örneğin bir selvi ağacını düşündüğümüzde biz o ağacı rengi ve formuyla hissedebildiğimiz kadar daha öncesinden görebilmeli ya da dokunabilmeliyiz. (Tolstoy,2004:17-31)

Gerçeklik, o gerçeği olduğu gibi yansıtmaya yerine, o gerçeklikten yola çıkarak bir senteze ulaşma yönünde olmalıdır. Sanatçı bir eser üretirken o eserle ilgili sanatsal düzenleme öğeleri (çizgi, doku, şekil, renk, mekân, değer, ton, form) ve ilkelerinden (bütünlük, ritim, denge, zıtlık, örüntü, vurgu) faydalanıp bir gerçeğe veya doğru bilgiye ulaşmaktadır. Bu gerçek

²ekavart tv'de yayınlanan Zahit Büyükişleyen'in 20 Aralık 2012- 2 Şubat 2013 tarihleri arasındaki Kibele Sanat Galerisi'nde gerçekleşen Retrospektif Sergisi videosundan alınmıştır. <http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/zahit-buyukisliyen-retrospektif-sergisi> (Erişim Tarihi. 11.06.2015)

sadece bir yansıtma değildir. Araştırılarak senteze ulaşılan ve deneyimlenen bilgilerin bir yorumudur. Dolayısıyla sanat sadece bir yansıtma değil, gizli olana doğru keşfe çıkılan bir atölyedir. Bu atölyenin yirminci yüzyıl sanatı göz önüne alındığında sabit bir nicelik olmadığı, karmaşık bir estetik ve değişken olduğu da görülmektedir. (Smith,2004:383)

Bir sanat yapıtının okuyucusu ya da izleyicisiyle olan bağının anlamlandırılmasında eserin formu, izleyicisi ve sanatçısı ile kurduğu ilişki yanında etik yaklaşımı da önemsenmelidir. Çünkü üretilen eserin muhteviyatıyla sanatçı arasındaki inanma veya savunma ortaklığı eseri daha güçlü kılacaktır. Biz bu durumu Tolstoy'un, Maupasant adlı yazarın "une vie (bir hayat)" adlı kitabının başarısını anlattığı notlarında da görmekteyiz. (Tolstoy, 2004:42-43)

Bir sanat eserinin gerçekte olan bağlantısı da resmi anlamlandırmada fikir veren bir durum oluşturabilir. Nitekim kübizmi düşündüğümüzde birbirine geçmiş görüngülerden meydana gelen sonsuz etkileşim içindeki görsel bir dünya ortaya çıkaran tipik bir modernlik örneği sunduğu söylenebilmektedir. Ayrıca sanata bir bakıma bir etkinlik olarak da bakılabilir. Bu etkinlik günümüzün makineleşen üretim yapısıyla, ucuz renkli baskılarla sanatın konumunu da farklı alanlara çekebilmektedir. Dolayısıyla günümüzde toplumun, sanatı meta olarak alınıp satılabilen nesnelere değerlendiren neyi temsil ettiğinden çok ne olduklarına göre değerlendirebileceği unutulmamalıdır. Bununla birlikte John Berger'in de bahsettiği üzere geleneksel resmin, kadınları erkeğin arzu nesnesi gibi temsil etmesini yakından ele aldığı görülür. İdeal seyircinin her zaman erkek olduğu varsayımı ile hareket edilmekte ve kadın imgesi erkeğin hoşuna gidecek formda tasarlanmaktadır. Bu erkek bakışının sanat tarihinin olağan bir parçası olmasının yanına Berger'in çözümlemesinin ise 1972'de çığır açtığı söylenir. (Murray, 2009:73-75) Bu noktadan hareketle sanat sadece bir tarafın ya da bir kadının arzu nesnesi olarak değerlendirilmesinden öte ulvi ve etik bir şeydir.

Bir başka durum da sanat eseriyle ilgili yorumlardaki mündemiç tutumdur. Bu durumla ilgili olarak örneğin Evrim Ölçer Uzuner yazısında (Uzunel, 2013:122) araştırmacı Peter Burke'un tasvirlerin sessiz tanıklar olduğundan söz ettiğini ve onları yazıya dökmenin güçlüğüne ifade ettiğini aktarır. Burke 'a göre (Burke, 2003:14) bu tasvirler kendilerine göre bir mesaj iletmek istemiş olabilirler, ancak tarihçiler resimlerin satır aralarını okumak ve sanatçının farkında olmaksızın gösterdiği şeyleri görmek uğruna bu gerçeği sıkça göz ardı ederler. Uzuner yazısında Malik Aksel'e değinerek (Uzunel, 2013:123) sanatçının halk hikâyelerinin taş baskılarındaki resimleri analiz ederken resim ve hikâyeyi birbirini tamamlayacak şekilde analitik bir çözümleme yöntemi geliştirdiğinden de bahseder. Bu resimler birer metin olarak değerlendirilir. Hem ressam gözüyle çözümlenir hem de halk bilimcinin sorması gereken soruları sormaktadır. Kısacası birtakım resimler için net yargılara varılırken bazı resimlerin anlatımında farklı okumalar yapılabilmektedir.

Sonuç

Sanat eserlerine baktığımızda içerik olarak neyi temsil ettiği ve ne olduğuna göre değerlendirildiği takipçisi tarafından yorumlanmakla birlikte sanatçının yaşadığı çevre, aldığı eğitim, yaşanan çağ, sanatçının psikolojisi ve hissini nasıl sanata çevrildiğine dair veriler eserin anlamlandırılmasında rol oynamaktadır. Bununla birlikte araştırma ve keşif merakı diğer alanlarda olduğu gibi sanat eserlerinin oluşmasında da bir faktördür. Bir eserin istenilen özellikteki sunumunun başarıyla istediği de sonundaki şeyin ne kadar başarılı olduğuna dair bir fikir verir. Bu manada sanatçının doyurulmayan merakı ve bu merakın ifadeye dönüşümü

kimi zaman doğadan esintiler yoluyla, kimi yerde zihnen tasarlanmış veya süsleyici özellikler taşıyarak, kimi zaman da çok daha farklı etkenlerle ne için yapıldığına dair eski ezberler üzerine yeni şeyler karıştırabilen farklı aktörlerin bir arada kullanılmasıyla gerçekleşir. Bu manada sanat tıpkı akarsuların denizle buluşması gibi yaşamın bir bölümünü oluşturur. Su kaynaklarının farklı renk ve tatları olduğu gibi sanatın da zengin bir akarsuyu vardır. Bu durum hayata bakış için de düşünüldüğünde onu gerekli kılar. Sanatçı farkında olmadan da sanat eserinde birşeyler göstermiş olabilmektedir. Bu durum ona fazlaca anlam yüklemesi yapılacağı manasına gelmez. Çünkü sanat bir sentezdir ve doğru anlamlandırmalar yapıldığında sanatçı, sanat eseri ve izleyicisi arasındaki iletişim yeterince berraklaşır. Bu berraklaşmada yaşanan zaman faktörünün, sanatçının o zamandaki ilgileriyle beraber düşünülmesi gerektiği öne çıkmaktadır ve sanat eserine yakınlığını artırmak isteyen izleyiciye ipuçları verdiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

ARNHEİM, R., (2007). *Görsel Düşünme*, (çev. Rahmi Ögdül) Kasım, Metis Yayınları: İstanbul.

AYVAZOĞLU, B., (2010). *Malik Aksel- Türklerde Dini Resimler*, 2. Basım, Kapı Yayınları: İstanbul.

BAHÇEKAPILI, N., (2006). İlişkisel Mekân Ve Diller + Scofidio Örneği, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, s.3.

BALİÇ, İ. ve WHW., (2009). *11. İstanbul Bienali, 12 Eylül- 8 Kasım 2009 Rehber, İnsan Neyle Yaşar*, (çev. Nazım Dikbaş, Sona Ertekin, G Yayın grubu) İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, Ofset Yapımevi: İstanbul.

BOURRIAUD, N., (2005). *İlişkisel Estetik*. (çev. S. Özen), Bağlam Yayıncılık: İstanbul.

BURKE, P., (2003). *Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları*. (çev. ZeynepYelce), 2. Baskı. Kitap Yayınevi: İstanbul

DÜCHTING, H., (2002). *Paul Klee Painting Music*, Prestel Verlag: Munich-London-New York.

EİSNER, W.E., (1972). *Educating Artistic Vision*, The Macmillan Company: Newyork.

EROĞLU,Ö.KöşeYazıları,PaulKlee'DeDüşünsellik,<http://www.ozkaneroglu.com/readessay.asp?id=73&catalog=2> (Erişim Tarihi: 18.08. 2015)

KAPTAN A. Y. VE ÜMER E., (2011). “Lisans Düzeyindeki Resim Atölye Derslerinde Plastik Anlayışın Öğretimi (Kavramlar Ve Terimler)”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*,http://www.kefdergi.com/pdf/19_2/19_2_21.pdf (Erişim Tarihi: 18.08.2015). Mayıs, Cilt:19 No:2 s.617.

KARA,D. Metinler, Resmi Analiz Etmek ve Anlamlandırmak, <http://devabilkara.com/resmi-analiz-etmek-anlamlandirmak-ve-dee> (Erişim Tarihi: 22.09.2015)

MURRAY, C., (2009). *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*, (çev. Suğra Öncü) Sel Yayıncılık: İstanbul.

ÖZSEZGİN, K., (2009). *Yorum ve Anlam*, Çekirdek Sanat Yayınları: İstanbul.

ÖZSOY, V., (2007). *Görsel Sanatlar Eğitimi*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık: Ankara.

SATIR M. ve KAYSERİLİ E., (2013) “Paul Klee'nin Müziğe Dönüşen Resimleri”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, <http://edergi.atauni.edu.tr/ataunisobil/article/view/1020009863/1020007891> (Erişim Tarihi:18.08.2015), Sayı: 17 (2):77-88

SMİTH, E.L., (2004). *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*, (çev. Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz, Osman Akınhay), Akbank Kültür ve Sanat Yayınları: İstanbul.

TOLSTOY, L. N., (2004). *Sanat Nedir*, (çev. A. Baran Dural), Bilge Karınca Yayınevi: İstanbul.

TUMLİR, J. Jennifer Pastor: The Perfect Ride <http://www.amazon.com/Jennifer-Pastor-The-PerfectRide/dp/0874271436> (Erişim Tarihi: 18.08. 2015)

UZUNEL, E. Ö., (2013), “Görmezden Geline ‘Evimizin Ressamı’: Folklorun 100. Yılında Malik Aksel ve Görsel Halkbilimine Katkıları”, *Mili Folklor*, Yıl 25 Sayı: 99.

ZİSS, A., (2009). *Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik*, (çev: Yakup Şahan) Hayalbaz Kitap: İstanbul.

İnternet Kaynakları

<http://russellcrotty.com/surf.html> Erişim Tarihi: 18.08. 2015

<http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/zahit-buyukisliyen-retrospektif-sergisi> Erişim Tarihi: 11.06.2015

<http://www.installationart.net/PDF/Pastor.pdf>(The Expanded Field of Sculpture 1985–2005) Erişim Tarihi: 18.08. 2015

<http://www.moma.org/collection/works/96946?locale=> Erişim Tarihi: 18.08. 2015

<http://www.zahitbuyukisliyen.com/pPages/pArtist.aspx?paID=614§ion=140&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=3260&bhcp=1> Erişim Tarihi: 18.08. 2015

<http://11b.iksv.org/sanatcilar.asp?sid= 52> Erişim Tarihi: 01.07. 2015