

İLKEL US VE SANAT ALGISI BAĞLAMINDA TABULA RASA KURGUSU

Neslihan KIYAR*

ÖZET

'Sanat nedir?' sorusu, kökeni ve sanat olgusunun toplum içindeki sosyal varlığı üzerine çok sayıda teorik/empirik çalışma yapılmıştır. Felsefenin desteklediği bir kol olan estetik de, bir ölçüde bu alana dönük çözümler üretmiş ancak sanatın işleyişi ve büyüğü anlam gücüne dair kesin bir karara varamamıştır. Diğer yandan, ilkel insan için ne anlam ifade ettiğini tam olarak belki hiçbir zaman bilemeyeceğimiz sanat eyleminin içgüdü ile bağlantılı olup olmadığı da başka bir bilmedir.

Çalışmada izlenen yol, sanatın ilkel boyuttaki algısına ışık tutarak, empirist bir felsefeci olan John Locke'un metoduna uyarlanıp ele almak olacaktır. Kurguya göre, sanat tarihi boyunca değişim gösteren sanat olgusu, çağdaş yorumlara evrildikçe tıpkı boş bir levha gibi mağara duvarında yaratıcı fikirler geliştirmeyi akıl eden insanın deneyimlerinin bütünüdür. Bu bağlamda, John Locke (1632-1704)'un 'Boş Levha/Kağıt-Tabula Rasa' teorisi dayanağı ile, ilkel insanda sanatsal edimin ya da basitten kompleks olana gelişim gösteren çizim/yontu eylemlerinde estetik kaygının var olup olmadığı sorgulanacaktır.

TABULA RASA FICTION ON THE CONTEXT OF PRIMITIVE INTELLIGENCE AND ART PERCEPTION ABSTRACT

Numerous theoretical/empirical studies have been done about 'What is art?' question, origin and the art fact's social existence in community. However aesthetic, which is a branch supported by philosophy, partly produced solutions towards the essence nevertheless could not decide on functioning of art and the exact magical power of its meaning. On the other hand, it is another riddle to understand if producing a work of art, which may never be possible to know what it had meant to primitive human, is related to instinct or not.

The method in the study will be to deal with adapting the John Locke's method who is an empirical philosopher by shedding light to the art's perception in primitive dimension. According to the fiction, the art phenomenon which changed throughout art history is the total of the human experiences which thought to develop creative ideas on the cave wall exactly like an empty signboard as it inverts to the contemporary comments. In this context; with the base of the theory of John Locke (1632-1704)'s 'Tabula Rasa', whether there is an aesthetic performance or in the drawing/ chipping actions which show development from easy to complicated will be inquired.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Algı, İlkel Sanat

Keywords: Art, Perception, Primitive Art

* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Konya, GSM:505.625.6726, E-Mail: neslihankiyar@yahoo.com

GİRİŞ

İlkel ya da Antik Çağ sanat düşüncesiyle, modern estetik söylevlerin arasında işlev ve anlam bakımından radikal bir ayrılığın varlığı şüphesiz tartışılmaz. Kimilerine göre din/büyü, temsil/taklit (Platon/M.Ö. 427-M.Ö. 347), ussal kurallar dizgesi (Aristoteles/M.Ö. 384-MÖ

322), kimilerine göre us/tin sentezi diyalektik mantık, algılayanın bakış açısı (Kant/1724-1804), içgüdüsel olan (Nietzsche/1844-1900, Freud/1856-1939), tarihin değiştirdiği nesnelere ve fikirler kümesi (Adorno/1903-1969), görünürün ötesindeki düzen (Derrida/1939-2004) olan sanat, evrilerle geldiği noktada aşkın kimliğiyle varlığını sürdürmektedir.

Dolayısıyla “*Sanat nedir?*” gibi içinde yüzyılların birikimini, değişimini taşıyan bu uçsuz bucaksız soruyu, ne “*sanat doğaya eklenmiş insandır*” (Bacon/1561-1626) gibi bir deyişle, ne de “*sanat dinleyen ve seyredende estetik bir zevk ve heyecan yaratan, gerçekliği sembolik ve karşılıksız bir şekilde taklitle ifade eden eser ve hareketlerdir*” (Spencer/1820-1903), gibi bir sürü karşı görüşü uzlaştırma çabası içindeki eklektik tanımlarla açıklayabiliriz¹.

Dönüşen sanatın herkesçe kabul edilmiş bir tanımı olmaksızın yarattığı karmaşa ortamında bizi karşılayan, postmodern algı alanına dahil, *anti-estetik* ya da *postestetiktir*. Güzelliğe karşı kırgınlık duyulması, güzelliğin yadsınması, bunun sonucunda da tek yönlü, estetik açıdan yetersiz bir sanatın ortaya çıkması olan postestetik, böyle bir dünyada yapılabilecek tek şeyin, çirkin gerçekliği kusakarak protesto etmek olduğunu savunmaktadır. Bu yıkım arzusuyla bir nevi sanatsal silahlanma çağrısı yapan Kuspit² ‘*estetik modern sanat*’ tanımının karşısına ‘*postestetik modern sanat*’ı koyar. Söz konusu ayrımla, Franz Kline, Jacson Pollock’un aksiyon resimlerinde olsun, Egon Schiele, Pablo Picasso, Lucian Freud’un figür temsillerinde olsun, gizliden gizliye estetik modern sanatın varlığına işaret eder. O’na göre, estetik sanat ile postestetik sanat arasında, yani mutlak biçimde güzel sanat ile niye sanat, ya da toplumsal açıdan eleştirel sanat olarak adlandırıldığını sorgulayacağımız ölçüde estetiğe karşı kayıtsız olan, yaşamın karmaşıklığına gözlerini kapatıp yaşama ayna tutmaktan başka birşey yapmayan sanat arasında bir uzaklık, hatta anlamsız bir savaş vardır.

Bunun yanında, Frank Stella³ gibi ‘*Modern balangıçlar*’ın estetik ozmosun etkisini ortadan kaldırdığını hatta onu tersine çevirdiğini, yüksek sanattan sanat olmayan şeye doğru geri gidildiği ve sanatın sonu geldiği şeklindeki sorgulamalarına ek olarak, büyük şamatalarla ilan edilen *sanatın sonunun* hiç gelmemiş olduğu gerçeğini savunanlar da vardır. Örneğin, Lotringer’a⁴ göre:

“Sanat bugün hiç olmadığı kadar başarılıdır. Ama hala sanat mıdır? Sanat, maddi mallar gibi piyasa taleplerini karşılamak için durmadan çalışırken, statüsünü sorgulamak yerine, öne çıkmanın tadına varmaktadır. Günümüzde sanatın yegane varlık nedeni: kendi kendini sanat olarak yeniden icat etmektir”.

Baudrillard’ın⁵ simülasyonunda kaybolan gerçek dünya ve anlamını yitiren varlık sorunu ışığında söylenebilecek olan şey ise sanatın, aynı anda hem hiçbir şey hem de her şey, hem elitist hem de kabaca materyalist, becerikli, dümenci, hinoğluhin, küstah ve tatminkar, iş yapmasına rağmen acınası haldeki kültürün tamamına karşı girişilmiş bir *polemik* hamlesi olduğudur.

¹ Mehmet H. DOĞAN; *Estetik*. İzmir, 1998.

² Donald KUSPIT; *Sanatın Sonu*, İstanbul, 2006, s.47.

³ Donald KUSPIT; a.g.e., 2006, s.30.

⁴ Sylvère LOTRINGER; *Sanat Korsanlığı*, Jean Baudrillard, Sanat Komplosu, Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik, İstanbul, 2010, s.21.

⁵ Sylvère LOTRINGER; a.g.e., 2010, s.20.

Danto'nun⁶ *serbest sanat kuramı* da bütün çalışma ve mesajlara kabul vermektedir. Bir sanat eleştirmeni olarak, insanların neden farklı çağlarda farklı şeyleri sanat olarak kabul ettiklerini ortaya koyarken, her çağın sanatının farklı yorumlanması gerekliliğini vurgular. Aksi takdirde, bugün Duchamp, Warhol gibi avangartlardan sonra zamanla her şey kabul edilebilir olduğuna göre, sanatı daha önce klasik terimlerle tanımlayan düşünürlerin bakışları çok sığ ve dar kalabilir.

Sanat, böyle bir savaşta bugünü yaşarken, sanat olmadığı varsayılan herhangi bir şeyden farkı olmadığı düşünülmesi de doğal karşılanmalıdır. O halde bugünden geriye doğru gidildikçe estetik farkındalığın boyutu ve sanatın estetik yargısının köklerine doğru ulaşmak olasılığı artmaktadır. Aslında en başta, ritüel, büyü ya da ilkel yaratı sonucu ortaya çıkan ürün, ne dersek diyelim yaşanmış bir kesiti andırır. Yani *süreci*. Süreç de bugünün sanatını. Alanını çizmekte zorlandığımız sanat çemberinin konu dahilinde keşiştiği bir diğer nokta da burada beliriyor.

İLKEL SANAT ALGISI

Başlarda, insan kendini toplamak ve kendine gelmek için, varlık olarak bedenini doğadan ayırması gerekmiştir. Daha sonraki anılarında bu olay doğadan uzaklaşma itkisi şeklinde yankılanıp, tekrarlanacaktır. Doğanın insandan daha güçlü olma gerçeğini ise, ondan ancak kaçarak kabul etmiştir. Yoksa doğa onu tekrar yakalayıp yutacak şartlar sağlayacaktır. Böylelikle insan doğadan kaçıp yine kendi içine sığınmıştır. Doğadan ayrılma ve sonra ona meydan okumaya cesaret edebilme, ona kendisinde gizli bir güç olması gerekliliğini düşündürmeye başlamıştır. İlkel insan böylece kendi çevresinde sihirli bir çember oluşturmuş ve onu tanrısının işaretleriyle donatmıştır. Nihayetinde de insan bu donatı çemberine kendi içindekini görünür kılarak, görünüşün tutsaklığından kurtulma çabası olan sanatı eklemiş, kendine ait olan bir başka dünya yaratmıştır. Birincisi insanı delicesine kaçmaya zorlayacak kadar korkutup bütün duyularını - gözlerini, kulaklarını, araştıran ellerini, hareket eden ayaklarını - karışıklığa ve telaşa düşürmüştü, bu ikinci dünya dinginliğiyle, biçimlerin sağlam, gerçek dışı, sonu gelmeyen tekrarındaki ritm ve ahengiyle onu sakinleştirmiş, cesaretlendirmiştir. Ancak yine de insanın, doğanın iç yüzünü hiç bir zaman derinlemesine anlayamadığını düşünürsek, ulaşabildiği sınırın ötesinde de bir şey yattığını, bu bir şeyin gerisinde yine daha da ürkütücü bir genişliğin yayıldığına inanmıştır. Bu yüzden doğanın gerçekliği insanı şaşkınlığa düşürmüştür⁷.

Sosyal bir düzenleyici olan sanat bu tip toplumlarda yaşananla yaşanması istenen arasında kurduğu bağ kadar, iç dengeyi sağlayan bir unsur olarak dış dengeyi sağlamaya yönelik bir işlev de üstlenmiştir. Yani yaşanan ortamın işleyişini sağlayan, üstün güçler ve inanç olgusuyla yönlendirilen doğa koşullarına yön verme, üstün âlemlere mesajlar gönderme aracı olarak sanatı doğanın insan için arz ettiği tehlikelere de bir engel teşkil etmek için kurgulanan bir oluşum ya da güç odağı olarak şekillenmiştir. Bu şekliyle sanat, tanrılar ve insanlar arasında ayinsel bir eylem olarak, geçmiş ile gelecek arasında yer alan, yaşanan anın işleyişi için de önemli bir eylemsellik arz etmektedir⁸.

Aquinolu Thomas (1225-1274) "*insanın akli ve elleri vardır*" diyerek, ilkel insanın kazıma-çizme-oyma eylemlerini, deneme-yanılmalarla bulmuş ve ilk yaptığına benzeterek ikincisini yapmış olduğunu iddia eder. Böylece, benzerlikten öbürüne geçerek gittikçe artan

⁶ Cynthia FREELAND; *Sanat Kuramı*, Ankara: Dost Kitabevi, 2008, s.64-65

⁷ Hermann BAHR; *Dışavurumculuk*. (Hazırlayan: Enis Batur). Modernizmin Serüveni, 2006, s.225-226

⁸ Engin BEKSAÇ; *Kaya Resimleri*. İstanbul, 2002, s.19-20

sembol ve simgeler zenginliğine erişmiştir⁹. Yani kayalara, mağara duvarlarına ilk resimleri yapan insan, başlangıçta kafasındaki güzellik kavramını ortaya çıkarmasına neden olan bazı şekilleri tesadüfen çizmiş ve şekillerden haz duymaya başlayınca tekrarlayarak devamını getirip çoğaltmıştır düşüncesi olası gibidir. Eğer gerçekten çiziktirmenin sonucu estetik imgelere ulaşırsa, ilkel insanın bile güzelliğe karşı doğal bir eğilimi olduğu görüşünün yaygınlığı da bir anlamda doğrulanacaktır.

Konunun özünde yatan *ilkel usun* sadece çıkarımlar yoluyla algılanabilirliğinin yanında oluşturulan kurgu, günümüzde *dilsel gösterge/göstergebilim*¹⁰ olarak ifade edilen disiplinler arası sahaya da ithaf olarak sunulabilir. Ses, dil, işaret ve yazı çemberinin içinde yer alması gereken ilk yaratılar, günümüze evrilen insan usunun şifreleri gibidir. Birbirine geçmiş bu kavramlar, soyutlar ve somutlar diye de adlandırabileceğimiz kümelere ayrılırsalar da bağımsız ve kendilerine özgüdürler. Mesela göstergeler sistemi olan dil soyut, söz somuttur, yani dilin algılanmış yansımasıdır. Bir nevi ilkel insanın usundaki hayvanın kaya üstüne çizilmiş imgesidir. Algı, dil, kavram gibi ussal verilerle algılanması daha olanaklı gibi görülen ilkel yaratılar, basit olarak sadece duyu ağırlıklı mistik deneyimin yüzeye aktarılması olsa bile *aurası* olan bir sembol dünyası yaratmıştır.



Foto-1: Buffington Pockets, Nevada-ABD (Fotoğraf: Shebs, 2006)

On binlerce yıldan günümüze kadar, resimler, göstergeler ve tasvirler aracılığıyla mesaj iletmenin sayısız yolu bulunmuştur. Ve yazı ancak, onu kullananların düşündükleri, hissettikleri ya da ifade edebildikleri her şeyi somutlaştırıp açıkça belirleyebilecekleri düzenli bir gösterge ve simgeler bütünü oluşturduktan sonra uzun, yavaş, karmaşık bir tarihle ortaya çıkmıştır. Uzman görüşlere göre daha çok belleğe yardımcı olmak üzere kullanılan yazının ilk kayıtları, bir öküzü ifade etmek için öküz başını, kadını ifade etmek için vulva çizgili pubis üçgenini belli bir üslup araştırmasıyla gösteren basitleştirilmiş resimlerdir (Foto-2). Bu ilkel piktogramlar, yüzyıllar sonra gönderme yaptıkları nesnelere ya da canlılardan ayrılarak M.Ö. 2900'lerde ortadan kalkmışlardır. Sümer'e ait ilk kil tabletler bu tarihi aşağı yukarı kesinleştirir¹¹.

⁹ Ernst FISCHER; **Sanatın Gerekliliği**, İstanbul, 2003, s.18-19

¹⁰ Konuyla ilgili detay için bkz. France Farago, *Sanat*, çev. Özcan Doğan, Ankara, 2006, s.266-267.

¹¹ Georges JEAN; **Yazı İnsanlığın Belleği**. İstanbul, 2012, s.11-15



Foto-2: Sümer Tableti, Mezopotamya



Foto-3: Gobustan, Azerbaycan

İlkel toplumların semboller dünyasında, bir kavramı basit ve tek bir imgeyle temsil ederek gösterme yollarını Lévy-Bruhl¹² şöyle açıklar:

“İlkel toplumların ‘pars pro toto (bütün yerine geçen parça)’ formülünü hiç zorlanmadan, cesurca uyguladıkları örneklerle uzun süredir karşılaşmaktadır. Örneğin ilkel insanlar çizdikleri desenler, yaptıkları resimler vs. bir figürün gözlere ve bir ağza sahip olup bir burna sahip olmamasını ya da gözlere ve bir burna sahip olup bir ağza sahip olmamasını, vb. şeyleri çok doğal karşılamaktadırlar... Bir insan bedeninin bir göğüs, bir kafanın göz çizilerek resmedilmesi yeterli olabilmektedir... Yaklaşık yüz yıl önce, kendisi de ressam olan R. F. Kurtz: ‘Yukarı Misuri’de yaşayan yerliler, resimlerinde, belli bir özelliği ortaya çıkarmaya çalışmaktadırlar... Bir erkek resmi yaptıklarında, onu bütünsel bir şekilde çizmek yerine, kişinin giysisinde ait olduğu hiyerarşik konumun ayırt edilmesini sağlayacak özellikler üzerinde durmaktadırlar. Geriye kalan insani çizgilerin gerçeğe benzerliğine çok dikkat etmemektedirler. Öte yandan stilize edilmiş, stereotipleşmiş insan imgesinin dışına çıkılmamaktadır. ‘İnsanı temsil eden resimler bu yüzden binlerce yıldır değişmemiştir. Zira tarihsel gelenek nedeniyle bunları çok kutsal şeyler gibi görmektedirler...”

Yani temel özellik, varlığın bütününe kafada canlandırılmasını sağlayabilmektir. Böylelikle plastik açıdan yeniden betimlenmesine gerek kalmayan varlık sembolleşerek temsil ettiğinin mevcudiyetiyle birleşecektir.

Arkeolojik kazıların genelinde elde edilen bulgular Lévy Bruhl’un deneyimlerini doğrularken, ilkel ve karmaşık aurayı aydınlatma noktasında veri sağlayabilmektedir. Bazı yerleşelerde sanat eseri sayılabilecek hiçbir ize rastlanmazken, beklenmedik bulgularla karşılaşmak da olasıdır. Tartışmalı da olsa özgün ve çarpıcı örneklerden biri olan Suriye’nin güneybatı, İsrail’in kuzeydoğu ucundaki Golan Tepeleri’nden çıkarılan insan figürünü andıran 35 mm boyunda lav taşından *Berekat Ram* figürünü de böylesi bir numunedir. İnsan eliyle yapılmış ilk insan figürü olduğu varsayılan heykelcik hakkında ilk tereddüt figürdeki bazı

¹² Lucien LEVY-BRUHL; *İlkel Topumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler*, Ankara, 2006, s.148-152

uzuvları doğanın ortaya çıkarmış olabileceği yönündedir. Ancak Francesco d'Errico ve April Nowell benzer lav çakılları üzerinde deneysel çalışmalar sonunda lava figürininin insan işi olduğu sonucuna kesin olmasa da varmışlardır. Ancak Alt Paleolitik Çağ'ın M.Ö. 280.000~250.000 dönemleri arasında tarihlendirilmiş bu estetik figürin geleneksel taş işçiliği birikiminin yaratıcı ifade yani sanat üretme yeteneğine ulaştığı iddiasını kanıtlamaya yetmiyor. 50.000 yıl öncesine ait birçok buluntu (petroglif, figürin vb.) gibi yeryüzündeki ilk sanatsal yaratılardan biri olduğu varsayılan lava figürünü de ardında geleneğin sürdürüldüğünü gösteren başka örnek olmadığı için sanat eseri olarak daha fazla kanıt ihtiyacına yöneliyor¹³.



Foto-4: Berekat Ram, İsrail- Fotoğraf: D'Errico, 2009



Foto-5: Willendorf Venüsü, Avusturya- Fotoğraf: Kabel, 2007

İnsanın başlarda sanatı tanımadığı ama her yeni yaratının sonrakine yol göstermede öncü olduğu gerçeği ile düşünürsek -coğrafyalar farklı olsa da- *Berekat Ram* ve Üst Paleolitik Çağ'ın M.Ö. 25.000'lerinin popüler heykelciği *Willendorf Venüsü* (*Venus of Willendorf*) arasındaki dönüşümün farkına varabiliriz. Sayısız örnekle ifade edilebilir olan bu değişim süreci, doğadaki yalnız insandan başlayarak, topluluk halinde yaşayan, sistemli ve daha karmaşık yapıları devletler kuran insana kadar, kaçınılmaz bir sonuç olmuştur.

Başka bir yönden, insanın yeryüzünde varoluşu ile birlikte düşünülmesi gerekliliği, diyalektik maddeci yöntemin tarihe uygulanmasından sonra her gün biraz daha aydınlığa çıkmaktadır. Gerçekte sanat tarihi, insanın topluluk olarak yaşadığı günlere kadar gitmektedir. İnsan, yabaniyetten kurtulup insan olma süreci içinde, başından beri, kendisine düşman bir doğa bulduğuna göre, dünyada kalışını önleyecek bu güçlere karşı savaşırken, onları evcilleştirip kendi isteklerine uydurmuş, hem doğayı değiştirmiş, hem de kendi kendini

¹³ Richard G. KLEIN & Blake EDGAR; **Uygarlığın Doğuşu**, İstanbul, 2003, s.149-151

yaratmıştır. Engels (1820-1895), sanatların doğuşunda, deneyim ve çalışmanın rolünü *Doğanın Diyalektiği*¹⁴’nde şöyle açıklamıştır:

“...insan eli ilk çakmak taşıyı işleyip bıçak yapıncaya kadar, yanında bizim bildiğimiz tarihi dönemin pek önemsiz görüneceği uzunlukta bir zaman geçmiş olmalıdır. Ama önemli adım artık atılmıştır: insanın eli serbest kalmıştır, gittikçe daha hünerli, daha usta olmuştur: kazanılan bu esneklik babadan oğula geçmiş ve dolayısıyla her kuşakta daha da artmıştır. İnsan eli böylelikle yalnızca çalışmayı yapan organ değil, aynı zamanda emeğin ürünüdür. Çalışarak, yeni işlere uyarak, gitgide karmaşıklaşan yeni işlerde kullanarak, eli iyice kusursuzlaşmış, Raphael’in resimlerini, Tworwaldsen’in heykellerini, Paganini’nin musikisini yaratmayı başarmıştır”¹⁵.

Bu ve buna benzer pek çok örnekten yola çıkarak söyleneceklerin başında, derin bir sanatsal yaratı, kesin ve yoğun bir estetik arayış bulunma olasılığının azlığına rağmen ilkel us ürünlerinin ne derece derin deneyimler sonucu ortaya çıktığı inancına sığınmak gerekliliği gelmelidir. Locke’a uzanan yolda, sanatsal birikimin yüzbinlerce yıl süren evriminin yanında, üzerinde düşünülen kurgu paralellik arz etmektedir.

TABULA RASA-MAĞARA UZAMI KURGUSU

Öncelikle konu, bugün insanoğlunun büyük değişimler geçirerek ulaştığı aşama ve onun mağara duvarından başka yüzeylere geçerek katettiği yol ile birleştirilmesinden oluşan kurgusal bir durum ile ele alınmıştır. Locke’un *Tabula Rasa/Boş Levha Teorisi* temeline oturtulan kurguya yönelen düşüncenin özünde, ilkel insanın ideal olana ulaşmada deneyimlerini biriktirirken sanat fikrini de idealize ederek günümüze taşımış olması yatmaktadır.

“Bilginin kaynağı nedir?”, “Nasıl elde edilir?” gibi sorularla ideali arayan Antikçağ ve sonrası, hep ‘akıl’ı işaret eder. Akıl, içgüdüye, duygulara, tutkulara ve imgeleme sırtını çevirip, bireyin kendisi kadar, başkası için de doğru olanı araştırmadır. Akıl, bilip tanımayı, yargılamayı ve ilkelere göre davranmayı sağlayan insana özgü yetenektir. Tabi ki tarihin başından bu yana akıl her zaman başrolde olmamıştır. Yani ondan önce başka düşünce biçimlerinin egemenliği altında yaşamış, mitoslardan, mistik ve büyüden sıyrılarak demokratik bir topluma uyarlı hale gelmiştir. Descartes (1596-1650)’ün özgün yaklaşımı “*Cogito ergo sum (düşünüyorum, öyleyse varım)*” ile ulaştığı boyutta bilgiye, duyum ve deneyle değil, düşünce ve zihinle varılabileceğini savunmuştur¹⁶.

Ancak Locke yönteminde bu düşünce biçimi reddedilmiştir. Şöyle ki, toplumsal pratiklerden yansıyan bilgi, nesnel gerçekliği dönüşüme uğratma ve doğayı insan gereksinimlerine uydurma amacıyla yine toplumsal pratikte kullanılmaktadır. Bilme eylemi bu yolla usun, tanımakta olduğu nesnel gerçekliğe her adımda biraz daha yaklaşır. Nesnel gerçekliğin algılandığı ilk aşamada bilgisizlikten bilgiye, eksik ve yetersiz bilgiden daha tam, daha yeterli bilgiye doğru ilerleme gerçekleşmeye başlar. Sonrasında ise duyumlarla algılanan duyumsal bilgiler yoluyla usta değişme gerçekleşir ve algılanan gereçler kavramlaşır.

¹⁴ Doğanın diyalektiği (Dialektik der Natur). Friedrich Engels (1820-1895)'in 1873 ile 1883 yılları arasında yazdığı yapıttır. 1925'te yayımlanmıştır.

¹⁵ Mehmet DOĞAN; a.g.e., 1998, s.143-148.

¹⁶ Server TANİLLİ, *Yaratıcı Aklın Sentezi*. İstanbul, 2006, s.133-134

Bilgilenme süreci böylelikle en ilkel duyumlardan en gelişmiş kavramlara ulaşır. Bu süreçte insanlar, kendileri dışında bağımsız olarak var bulunan maddesel evreni, kuramsal ve pratik etkinliklerinin konusu yapar. Gözlemden soyut düşünceye, oradan da pratiğe, nesnel gerçekliği bilmenin diyalektik yoluna ulaşır¹⁷.

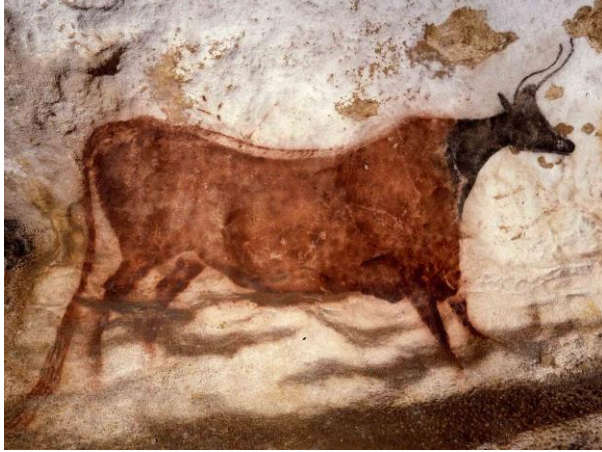


Foto-6: Lascaux Mağarası, Fransa

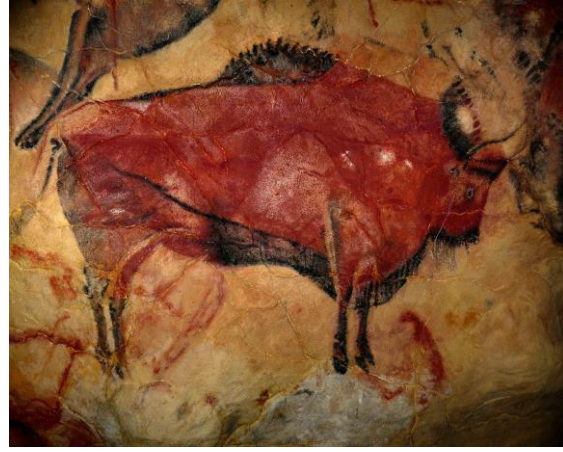


Foto-7: Altamira Mağarası, İspanya

Yeni doğmuş bir çocuğun, bir yaprak kağıt olarak nitelendirilebilecek olan ruhu, boş mu yoksa dolu mudur? Descartes'ın da savunduğu Platoncu düşünceye göre bu kağıt doludur. Bilgi, doğuştan ve usa vurma/akıl yürütme yoluyla meydana çıkabilir. Ancak Locke'a göre kağıt boştur. Çünkü, doğuştan bilgi yoktur. Bilgi duyumlar yoluyla edinilmiş, kuramsal ya da görgül gerçeklerdir. Soyut kavramlar bile duyumlar sonucu elde edilir. Aksi halde eğitimi önermek, bilginin doğuştan olduğunu savunmak kadar çelişkili olacaktır¹⁸. İşte bu noktada insanın tarihsel süreç içinde deneyimlediği resimsel uygulamalar, mağara uzamı içinde boş bir kağıda eklenir gibi eklenmiş, daha iyi ve ideale dönüşmüştür.

Dolayısıyla Locke'un yöntemi, Descartes'in şüphe yönteminden tamamen farklıdır. Tahayyül ve kavramların bilincimizde nasıl oluştuğu sorusunun cevabı Descartes'da baştan beri onların içimizde olduğu yolundadır. Ancak Locke'un doğuştan gelen fikirlerin olmadığını (*no innate ideas*) kanıtlama yolundaki çalışmaları, her zaman, her yerde ve herkeste, fikir, kavram, kuram ve faydacı özellikte ilkelerin var olmadığını gösterir. Dış ve iç tecrübeler - ki birbirlerine bağlıdır, iç tecrübe dış tecrübeden türetilmiştir - bilincin içeriğini oluşturmaktadır¹⁹.

Bu noktada, Locke teorisinin, çalışma kurgusu ile olan ilişkisini doğru algılamak önemlidir. Çünkü yanlış çıkarımlara yol açabilecek bu kurgunun ilk bakışta ilkel insanın o dönemin zorlu şartları içinde nasıl böylesine hassas duyumlara sahip olduğu ve kaya resimlerinin aslında sanıldığından aksine binlerce yıl öncesine ait olmadığı düşüncesini beraberinde getirebilir. Tansuğ'un²⁰ da belirttiği üzere, bu türden bir yanlışın radyoaktif tarihlendirme yöntemi ile çözüldüğünden bahsetmektedir. Şöyle ki, pek çok bilim adamının insanoğlunun tarih içinde, çocukluktan başlayarak büyüüp gelişmesi gibi bir benzerliğin olduğuna inanmaktadır. Bu tarihçilerin öne sürdükleri fikrin özünde insanoğlunun tarihöncesinde tıpkı çocuklar gibi, yalın biçimler çizerek başlamışsa da gerçekçi ve doğacı

¹⁷ Orhan HANÇERLİOĞLU; **Düşünce Tarihi**. İstanbul, 2010, s.343-344

¹⁸ Orhan HANÇERLİOĞLU; a.g.e., 2010, s.202.

¹⁹ Hans J. STÖRIG; **Dünya Felsefe Tarihi**, İstanbul, 2011, s.330-331

²⁰ Sezer TANSUĞ; **Resim Sanatının Tarihi**. İstanbul, 1992, s.22

olmalarından kaynaklanan dış dünyanın benzerlerini yapma kaygısı taşımalardır. Sonrasında insanın soyutlayıcı yeteneğinin gelişmesi, semboller kullanarak soyut ifade yöntemlerine ulaşmasını olanaklı kılmıştır.

İşte insanoğlu gelmiş geçmiş tüm yaşantısını, ideal olana ulaşmada ve bu ideali daha ileriye taşımaya adanmıştır. Gorki (1868-1936) bir yazısında doğanın, insana baston olsun diye ideali armağan etmiş olduğunu ileri sürer. Varlığı toplumsal bir özellik taşıyan ve bütün etkinlikleri bilinçli, bir amaca yönelik olan insanda, *ideal* ona özgü bir mekanizmadır. Diğer mekanizmalarıyla da karşılıklı bir bağıntı içindedir; tasarım gücü, düşünce, coşku, istem, vs. gibi şeylerle. İdealin ortaya çıkışında da var olanın, var olmayan ama var olması istenen ya da zorunlu görülen bir şeye var olması zaman zaman olanaklı olmayan bir şeye; fantastik, masalsı, ütöpik bir şeye dönüştürülmesi söz konusudur. Hiç kuşkusuz elde edilenle hiçbir zaman yetinmezlik, mükemmellik rüyası, hep daha iyiye doğru çaba, nereye koyarsak koyalım, süreklilik taşıy ve sonsuza uzanır²¹.

Sona gelirken, ideali hep içinde barındıran sanatın düşünsel varlığının mutlak bir yenilik sayılmadığını belirtmeliyiz. Resim sanatı, her zaman resmin özüyle ilgili bitmek bilmeyen değerlendirmelere konu olmuştur. İlkel us ürünlerinden kavrama odaklanan işlere kadar geçen süreç içinde evrilen sanat, büdüdüğü dilbilimsel doğa gereğince, sanatçısını da bir anlamda eleştirel/bilgin rolüne sokmuştur. Bu bağlamda Kosuth'un²² (1945) düşüncelerine bakmak aydınlatıcı olacaktır:

“Başlangıçta sanatta var olan, algılama ve kavrama arasındaki örtük düallite nedeniyle, bir aracının (eleştirmen) ortaya çıkması uygun olmuştur. Bu sanat (kavramsal sanat), aracıyı etkisiz kılmakla birlikte, eleştirmen görevini yerine getirmektedir”.

SONUÇ

Dile dair görsel işaretlerin sembolik ifadesi olan yazı, insanın tarihte adım adım öne ilerlemesini sağlayan en önemli somut -ama aynı zamanda soyut- sistemler bütünü olmuştur. İnsanoğlunun yazmadan önce çizmeye başlamış olduğu fikrinin genel geçer oluşu ise tarihte uzak ve karanlık bir devire işaret etmektedir. Bu noktada çizmenin, yazı ile sonuçlanması konunun daha farklı bir boyutudur muhakkak. Ancak, kesin olmamakla birlikte, bu karanlık devirlerin algılama ve yüzeye aktarma yöntemindeki orjinallik, yazı ile çizme eylemi arasındaki ayrımı ortadan kaldırdığı gibi çiziktirmelerin, yazıya dönüşümünü çok özel bir konumda değerlendirmeyi gerektirir.

Diğer yandan, ilkel us ürünlerinin gelişim aşamaları ve yöntemleri, farklı kıtalarda bulunsalar da aşağı yukarı birbirine benzemektedir. Taşı alet olarak kullanmayı başaran ilkel insan, türünü sürdürmede bunu yapamayanlara göre şans elde ederek nüfusunu arttırmayı başarmıştır. Yaptığı aleti, yapay bir doğal üstünlük sağlamak amacıyla gövdesine eklemiştir. Böylece beyin ile eylem arasında karşılıklı yaratıcı ilişkinin kurulduğu ilk uygarlık kıvılcımı, farklı ortamlara uyum sağlayabilen günümüz insanına kadar taşınmıştır²³.

²¹ S. Moissej KAGAN; **Estetik ve Sanat Notları**, İzmir, 2008, s.94

²² France FARAGO, **Sanat**, Ankara, 2006, s.269

²³ Richard G. KLEIN & Blake EDGAR; a.g.e., 2003, s.62.

Eski dünyanın üzerine kurulduğu bu hamle, tarihin belli dönemlerinde oluşan geleneksel algı alanında da bir yön değişikliğine neden olmuştur. Tarih öncesinin büyüselsel, kaya uzamında yorum bulan figürleri, günümüzün gelenek ötesine geçen, kavram tabanlı işlerine dönüşmüştür. İnce bir noktada, avangart işlerin kavramsal yanı ile ilkel us ürünü kaya resimlerinin zamanında *kelime/cümle/kitap* gibi anlam bulduğu ve bu yönüyle kavram tabanlı olduğu düşünülürse, zihnimizde aynı etkiyi bırakabilmektedir. Ki, ilkel sanat algısını konu alan bir yazıya bugünden başlayarak girişin yapılması, çağlar boyu izlenen estetik evrimin bugüne dayandırılarak açıklanma çabasından doğmuştur.

Varılmaya çalışılan nokta '*sanat*' denen eylemde, bugünün enformatik/semiyotik karakterinden başlayarak mistiktik/metafizik başa doğru ilkel olanın algısını araştırmaktır. Bunun zorunlu bir sonucu olarak da, sanatın geçen dönemlerden çok farklı bir çağdaş evrimleşme aşamasına girmiş olduğu gerçeğini ortaya koyacak metinlere yoğunlaşmıştır. Bilinmektedir ki, bilimsel veriler ışığında yapılan yorumlarda geçen ilkel dönem insanının ne türden bir estetik kazanıma sahip olduğu düşüncesi ise muamma olarak kalacaktır. Bu noktada Kagan²⁴, ilkel toplumlarda insanların dünya ile estetik ilinti kurmaya götüren şeyin, ritm, renk, oran, uyumlu ölçü ve ölçümsüz büyüklük duygusunu oluşturan ile geliştiren gücün kaynağının bir arada çalışması olduğunu düşünmektedir. Tapınma töresellikleri, insanlar arası günlük ilişkiler praksi, savaş etkinlikleri, en sonunda da sanat kendi araçlarıyla birlikte, bu süreçte ancak daha sonra devreye girmişlerdir. Böylesi bir oluşum, insanın çocukluğundan başlayarak bazı etkenlerle (oyuncaklar, aile yaşamı, okul, büyüklerin koşullandırmaları, doğanın, kentin etkileri, çalışma yaşamı, yoğunluğu, spor, sanat vs.) yaşam ile estetik bağ kurmasına yol açmaktadır.

İnsanın toplumsal var oluşu ile daha da gelişen sanatsal hayal gücünü, Locke teorisine dayanarak yorumlamak beraberinde pek çok soruyu da doğurmuştur. Kesin hüküm vermeye olanak sağlamayan mevcut veriler, çalışmayı yoruma açık bir alanda, estetik, felsefe, antropoloji gibi sanat ile bağı olan bilimlere yönlendirmiştir. Öz olarak ulaşılan nokta, insanın pek çok bilgiyi toplayarak edindiği ustalığı kullanarak, öncesine yenilerini ekleyip üstünleştirdikleri bir sanat olgusunun varlığı olmuştur.

Yani, mağara duvarlarına ilk resim çiziciler kendi efsanelerini anlatma yolu olarak karmaşık ve pek çok bilimi meşgul eden bir yöntem seçmiş olsalar da, karşımıza çıkan sonuç sanatsal yaratıcılığın belli bir takım emek sürecinden geçerek ideal olana dönüşmüş olduğudur. John Locke'un *Tabula Rasa* teorisinin ise bu kurguyu çözümleyici bir lisan olduğu düşünülmektedir.

²⁴ S. Moissej KAGA; a.g.e., 2008, s.187.

KAYNAKÇA

- BAHR, Hermann. **Dışavurumculuk**. (Hazırlayan: Enis Batur). Modernizmin Serüveni. İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006.
- BEKSAÇ, Engin. **Kaya Resimleri**. İstanbul: Engin Yayıncılık, 2002.
- DOĞAN, Mehmet H. **Estetik**. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 1998.
- FARAGO, France. **Sanat**, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2006.
- FISCHER, Ernst. **Sanatın Gerekliliği**, İstanbul: Payel Yayınevi, 2003.
- FREELAND, Cynthia. **Sanat Kuramı**, Ankara: Dost Kitabevi, 2008.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. **Düşünce Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010.
- JEAN, Georges. **Yazı İnsanın Belleği**. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul, 2012.
- KAGAN, S. Moissej. **Estetik ve Sanat Notları**, İzmir: Karakalem Kitabevi, 2008.
- KLEIN, Richard G. & Edgar, Blake. **Uygarlığın Doğuşu**, İstanbul: Epsilon Yayıncılık, 2003.
- KUSPIT, Donald. **Sanatın Sonu**, İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- LEVY-BRUHL, Lucien. **İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler**, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2006.
- LOTRINGER, Sylvère. **Sanat Korsanlığı**, Jean Baudrillard, Sanat Komplosu, Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- STÖRIG, Hans J. **Dünya Felsefe Tarihi**, İstanbul: Say Yayınları, 2011.
- TANİLLİ, Server. **Yaratıcı Aklın Sentezi**. İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006.
- TANSUĞ, Sezer. **Resim Sanatının Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

FOTO KAYNAKÇA

- F.1.** SHEBS, S., (2006).
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Buffington_Pockets_petroglyphs_3.jpg [Erişim Tarihi: 21.09.2012]
- F.2.** <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?ft=Sumerian&who=Sumerian&ao=on&rpp=40&pg=5>, [Erişim Tarihi: 05.10.2012]
- F.3.** <http://www.humanandnatural.com/img-gobustan-rock-art-cultural-landscape--%2C-azerbaijan-%285%29-764.htm>, [Erişim Tarihi: 09.10.2012]
- F.4.** D'ERRICO F., NOWELL A. (2009). On the Origin of Art and Symbolism Science, Vol.323 6 February 2009, <http://donsmaps.com/images25/berekhatram.jpg>, [Erişim Tarihi: 29.09.2012]
- F.5.** KABEL, M. (2007). http://en.wikipedia.org/wiki/File:Venus_von_Willendorf_01.jpg [Erişim Tarihi: 21.09.2012]
- F.6.** <http://losvalientesduermensolos.blogspot.com/2011/09/lascaux.html> [Erişim Tarihi: 29.09.2012]
- F.7.** http://en.wikipedia.org/wiki/Cave_of_Altamira [Erişim Tarihi: 29.09.2012]

