

## NÖROESTETİK TEORİSİ BAĞLAMINDA ADNAN ÇOKER RESİMLERİNDE BİLİŞSEL UYARANLAR<sup>1</sup>

Enver Güner<sup>2</sup>

Seray Kantarcıoğlu<sup>3</sup>

### Özet

*Yeni bir alan olan bilişsel bilim, sanat eserlerinin yaratım, yorumlama ve anlaşılma bilgisi üzerinde önemli sonuçlar doğurmuştur. Estetik deneyim ile insanın biyolojik kökenleri arasındaki ilişkiyi konu alan çalışmaların 19. yüzyıl sonlarına dayandığı bilinmektedir. Ancak beyindeki süreçleri izlemek için gereken teknolojiler son 50 yıllık dönemde geliştirilebilmiştir. İlk olarak 20. yüzyılın sonlarında Semir Zeki ve V. Ramachandran tarafından temellendirilen nöroestetik, sanat eserlerinin nasıl algılandığı ve beyinde hangi mekanizmalar dahilinde işlendiğini konu alan yeni bir çalışma alanıdır.*

*Bu araştırmada, nöroestetik teorisinde ortaya konan bilişsel estetik yasaları, Adnan Çoker'in sanat yapıtları üzerinden incelenmektedir. Ayrıca, sanatsal biçimlerin beyinde nasıl algılandığı ve bunların evrimsel kökenlerine dair bilgiler üzerinde durulmaktadır. Görsel algıyı düzenleyen gruplama, simetri ve denge gibi çeşitli ilkeler, insan gözünün görsel deneyimleri algılamasında olduğu kadar sanat yapıtının yaratımı ve değerlendirilmesinde de önemli rol oynamaktadır. Bu doğrultuda, Çoker'in eserleri üzerinden renk, biçim ve ışık gibi duyuşsal uyaranlarla sağlanan estetik deneyimin kökenleri üzerinde durulmaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Nöroestetik, ampirik estetik, görsel algı, Adnan Çoker, Semir Zeki.

---

<sup>1</sup> Bu araştırmada yer alan bazı bilgiler, 6-7 Mayıs 2020 tarihinde Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Uluslararası Lisansüstü Eğitimi Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nda Seray Kantarcıoğlu tarafından sunulan sözlü bildiriden derlenmiştir.

<sup>2</sup> Dr, Akd. Üni. GSF Öğretim Üyesi, [eguner@akdeniz.edu.tr](mailto:eguner@akdeniz.edu.tr)

<sup>3</sup> Sanatta Yeterlik, Akd. Üni. GSE, Sanat ve Tasarım, [tokseray@gmail.com](mailto:tokseray@gmail.com)

## **Cognitive Stimulus In Adnan Çoker's Paintings In The Context Of Neuroesthetic Theory**

### **Abstract**

*Cognitive science, a new field, had significant consequences on the knowledge of creation, interpretation and understanding of works of art. It is known that the studies on the subject about the relationship between aesthetic experience and human biological origins date back to the end of the 19th century. However, the technologies required to monitor the processes in the brain have been developed in the last 50 years. Neuroesthetics, first based by Semir Zeki and V. Ramachandran at the end of the 20th century, is a field of study targeting how works of art are perceived and within which mechanisms are processed in the brain.*

*In this research, cognitive aesthetics laws set forth in neuroaesthetics theory are analyzed through Andan Çoker's art works. In addition, it focuses on the information about how artistic forms are perceived in the brain and their evolutionary origins. Various principles such as grouping, symmetry and balance that regulate visual perception play an important role on the human eye's perception of visual experiences, as well as its creation and evaluation. In this direction, through the works of Çoker, the origins of the aesthetic experience provided by sensory stimuli such as color, shape and light are emphasized.*

**Keywords:** *Neuroaesthetic, Empirical aesthetic, Visual perception, Adnan Çoker, Semir Zeki.*

## **1. GİRİŞ**

Zihnin estetik algı potansiyeli ile bunun biyolojik kökenleri arasındaki ilişkiyi konu alan çalışmaların kökenleri 19. yüzyılın sonlarına dayanmaktadır. Buna karşın beyindeki süreçleri izlemek için gereken teknolojiler, son 50 yıllık dönemde üreilmeye başlanmıştır. Artık bu teknolojiler kullanılarak, sanatçıların çalışmaları sırasında ve izleyiciler eserleri incelerken beyinlerinin sanat nesnesi karşısında verdiği fizyolojik tepkiler izlenebilmektedir. Günümüzde hızla gelişmekte olan bu alana *nöroestetik* adı verilmektedir (Çiftçi, 2017, s.1).

Nöroestetik; psikoloji, sinirbilim, insan evrimi ve sanatın kesiştiği noktada ortaya çıkan yeni bir çalışma alanıdır. Nöroestetikğin temel amacı; yaratıcı sanatsal faaliyetlerin nörobiyolojik temellerinin evrimsel geçmişini karakterize etmektir (Güral, 2017, s.104).

Görsel kortekste bilgi işleme ile görsel sanatlar arasındaki ilişkiyi konu alan araştırmalar son yıllarda oldukça artmıştır. Birbirinden ayrı onlarca bölgenin görsel algılamada farklı görevleri olduğu bilinmektedir. Primer görme korteksinden gelen uyarı, şekil, renk, kontrast, hareket gibi pek çok özelliği yönünden paralel olarak değerlendirilir. Zeki, sanatsal değerlendirmede denge, orantı, simetri ve resmin çekim merkezi gibi bileşenlerin yanı sıra görsel ritim, görüntünün zamansal dizilimi ve diğer kinetik özelliklere vurgu yapmaktadır. Ayrıca görsel illüzyon, görsel

mecaz ve karmaşık görsel algılama ve problem çözme gibi daha üst düzey, yorumlayıcı bilgi işlemeye de dikkat çeker (Zeki, 1993, s.7).

San Diego Üniversitesi Nörobilim Profesörü V. Ramachandran ile California Üniversitesinden önemli felsefeci W. Hirstein da tıpkı Semir Zeki gibi sanatsal biçimlerin algılanmasında simetri ve kontrast gibi çeşitli estetik ilkelere dikkat çekmektedirler. 1999 yılında yapılan çalışmada bilim insanları, üç temel soruyu ele almışlardır:

- Bir sanat eserini görsel olarak güzel kılan yasalar nelerdir?
- Bu yasalar neden evrimleşmiştir?
- Beynin hangi kısımları bu faaliyetlerden sorumludur?

Sinir bilimi araştırmacıları, sanatçıların beynin görsel alanlarını harekete geçirmek için bilinçli ya da bilinçsiz olarak belli kurallar ya da ilkeleri yapıtlarında bulundurduğunu önermektedirler. Bu yasalar, bir sanatçının görsel olarak insanı memnun eden imgeler yaratmak için uyguladığı, beyindeki görme alanlarını gerçekçi imgeler veya gerçek nesnelere kullanarak olabileceği kıyasla çok daha uygun biçimde zevklendirmeye yönelik yasalardır. Bu çalışmada, sözü edilen evrimsel estetik yasaları Çoker'in yapıtlarında kronolojik biçimde ele alınmaktadır.

## 2. MATERYAL VE YÖNTEM

Adnan Çoker; dengeli, simetrik, kararlı ve kesin bir biçimcilikle Türk resminin ulaştığı çağdaş çizginin en önemli temsilcilerindendir. Sanatçı, salt arınmış ve yalın biçimlere ulaşma ilkesini, siyahın vurgulayıcı etkisi ile dengeli ve simetrik şekilde ortaya koyarken aynı zamanda Selçuklu ve Osmanlı mimarlığından esinlenen çizgilerle evrensel dilini yerel bir sentez halinde ortaya çıkarmıştır.

Çalışmada sanatçının izleyiciye sunduğu zihinsel mekânın bilişsel bağlamda nasıl algılandığı ve bu algısal sürecin nöral mekanizmaları üzerinde durulmaktadır. Çoker'in eserleri, biçimsel anlamda insan zihnini uyarıcı birçok algısal ilke barındırmaktadır. Yapıtlar üzerinden örneklerle ele alınacak bu betimsel araştırma, sanatçının kullandığı biçimsel ve kavramsal dilin, evrimsel estetik teorisi bağlamında gösterebilimsel bir analizini sunmayı hedeflemektedir.

## 3. SANATÇI HAKKINDA

1951'de Akademinin Resim Bölümünden mezun olan Çoker, devlet bursu ile Paris'e gitti. 1958 yılına kadar Paris'te kalan sanatçı, geçen sürede Andre Lhote ve Henri Goetz gibi önemli isimlerin atölyelerinde çalışma fırsatı buldu. 1958'de Türkiye'ye döndü ve ilk dönem eserlerinde sıklıkla kullandığı mavi renk ile çalışmalar üretti. Bu çalışmalar ilerleyen zamanlarda "Mavi Grup"u kurmasına vesile olacaktı. Eğitime devam etmek için Paris'e dönen Çoker, bir yandan dil öğrenimini sürdürürken öte yandan Paris'teki müzelerde önemli Rönesans yapıtları üzerinde çalıştı.

1957-1960 yılları arasında, Paris'te o dönemde oldukça popüler olan soyut ekspresyonizme merak saldı. Formu muazzam bir kesinlikle belli olan geometrik biçimler Çoker'in tuvalinde olgunlaşırken, bir yandan Goetz Atölyesi'nde çalışmalarını sürdürdü. Bu dönemde Paris'teki müzelerde Batı resmini yakından tanıma fırsatı bulduğu gibi, pek çok sanatçıyla birlikte çalışma olanağı da elde etti. 1964-1968 yılları arasındaki yeni arayışları sanatçıyı soyut dışavurumcu tarzdan uzaklaştırdı ve konstrüksiyon, temel yapı, mimari gibi kavramlara yöneldi. Öğrencilik yıllarından itibaren Türk sanatına olan ilgisi eserlerinde Osmanlı ve Selçuklu mimarilerine dayanan bir yapı fikrini ortaya çıkardı. 70'li yıllardan itibaren tuvalindeki renk ve biçimleri minimal düzeye indiren sanatçı, Bizans, Selçuklu Osmanlı mimari formlarını resimsel konturlara dönüştürerek Türk resim tarihinde benzersiz bir estetik üslup yarattı.

#### 4. 1950'li Yıllar Mavi Ağırlıklı Soyutlamalar

Çoker'in soyut dışavurumcu üslubunun net biçimde görüldüğü bu yıllarda mavi rengin baskın olduğu eserlerine, 60'lı yılların başından itibaren kırmızı rengin de eklendiği bilinmektedir. 1968'den sonra keskin bir değişim ile soyut dışavurumcu eğilimi terk edecek olan sanatçının 50-60lı yıllar arasında yaptığı eserlerinde dikkat çeken ilk ilke, **renksel gruplandırma**dır.

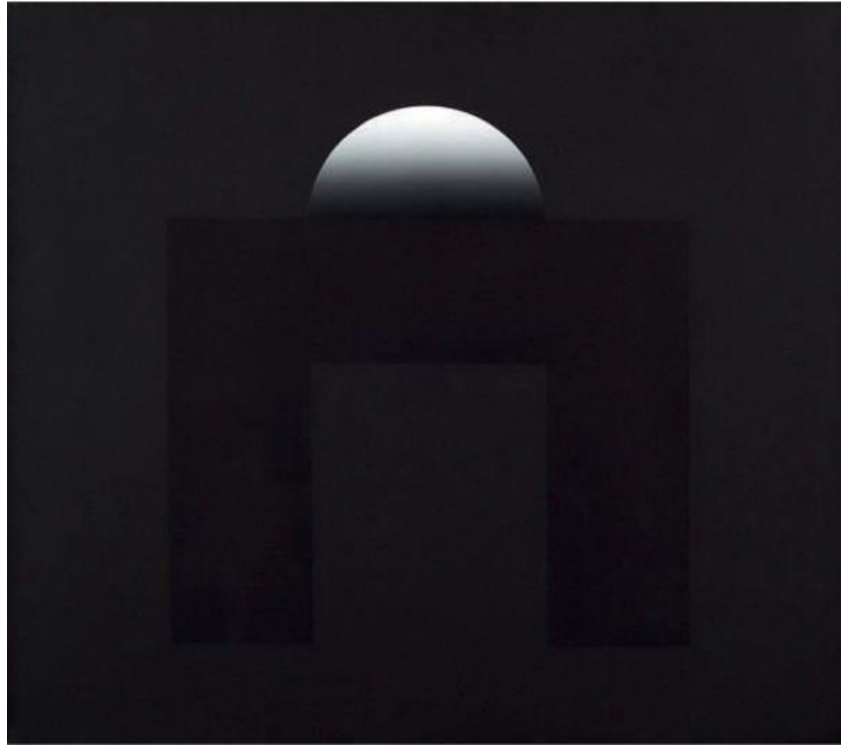
Gruplandırma temel olarak görme sisteminin imgedeki benzer unsurları veya özellikleri bir araya toplama eğiliminde olmasıdır. İlk olarak Gestalt psikologları tarafından ortaya konan yasanın kamuflajı alt etmek ve karmaşık görüntülerde nesnelere tespit etmek için evrimleştiği düşünülmektedir. Görme alanında çalışan bilim insanları başarılı gruplandırmanın, nesnelere tamamlamanın verdiği haz duygusunu ortaya çıkardığını ortaya koymuşlardır. Ramachandran, benzer renklerin ve biçimlerin gruplandırılmasının beyin için oldukça keyif verici olduğunu altını çizmektedir (Ramachandran, 2011, s. 270).

Elbette ki modern dünyada gruplandırma, artık evrimsel işlevinden çok daha farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. "Mavi Kompozisyon"da olduğu gibi, ressam tablolarında birbirinden bağımsız nesnelere parçalarını benzer renk tonlarında çalışarak biçimsel gruplandırmayı ya da birbirine uzak alanları benzer tonlarda renklendirerek renksel gruplandırmayı eserlerinde kullanır, sanatçı burada algısal gruplamanın verdiği hazdan faydalanmaktadır (Görsel 1).



Görsel 1. Adnan Çoker, "Mavi Kompozisyon" 1963, kağıt üzerine guaj, 52x48 cm (Kaynak: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=483&periodID=409&bhcp=1> )

Diğer yandan Çoker'in, ana hatları belirgin tutmaktan kaçınarak renk aralığına odaklandığı da fark edilmektedir. Ressam, sınırları vurgulamadan ana hatları dağıtmış ve bu şekilde, ana hatlardan dikkat kaynaklarımıza yönelen çekici teklifleri azaltarak beynimizin renk aralığına odaklanmasını sağlamıştır (Görsel 2).



Görsel 2. Adnan Çoker, 'Siyah Anıt', 2011. Tuval üzerine akrilik, 80x90 cm (Kaynak: <https://artam.com/muzayede/279-cagdas-sanat-eserleri/adnan-coker-1927-siyah-anit-2> )

Burada dikkat çekici olan bir başka ilke, **kontrast**tir. Bilimsel tabiriyle kontrast; “parlaklık, renk ve mekânsal olarak bitişik iki homojen bölge arasında bulunan başka bir özellikteki nispeten ani değişim” olarak tanımlanmaktadır. Doğada birçok meyvenin yeşil üzerine kırmızı olduğu bilinmektedir. Bunun sebebi; yüksek renk kontrastı içeren renklerin düşük kontrast içeren renklere oranla çok daha fazla dikkat çekiyor oluşudur. Bu kontrast ilkel dönemlerden bu yana, yüksek ağaç tepelerinde ya da uzak mesafeler arasında besin kaynaklarının bulunmasında önemli rol oynamıştır. Günümüzde birçok araştırmacı, meyvelerin daha büyük beyinlerin ana etmeni olduğunun altını çizmektedir. Kontrast, hayvanlarda olduğu kadar bitkiler için de büyük önem taşımaktadır. Bitkiler, hayvanların ve kuşların onları çok uzak mesafelerden görebilmesini ve meyvelerinin olgun, yenmeye hazır olduğunu ve çekirdeklerinin dışkılanması sonucu başka yerlere dağılmaya hazır olduğunu duyurmak amacıyla muazzam çeşitlilikte kontrast örnekleri sunarlar (Ramachandran, 2011, s. 289).

Kontrast yasası ile gruplandırma yasası çelişiyor gibi görünebilir. Ancak her ikisi de nesnelere kenarlarını betimlemek ve onlara dikkat çekmek için gerekli olduğundan doğada hayatta kalmak için oldukça önemlidir (Kantarcioğlu, 2019).

## 5. 1968'DEN SONRA YENİ ARAYIŞLAR

1968'den sonra sanatçının eserlerinde belirgin bir değişim görülmektedir. Bu değişim tuval yüzeyinde az sayıda biçime ve renge indirgenmiş, bazı resimlerde siyah tüm resim sahnesinin baş aktörüne dönüşmüştür. Ancak siyahın renkle birlikte tuvalin içinde yeni bir boyuta dönüşmesi için biraz daha vakit vardır. 70'lerden itibaren resmin aktörlerini minimal bir sayıya indiren Çoker, soyut dışavurumun çoğu kez dengesiz, duygusal, sınırları belirsiz tuvalini, geometrinin akılcı ve keskin çizgilerine dönüştürmüştür. Yüzeydeki her biçim duygudan çok aklın ürünüdür. Algısal gruplandırmanın bir diğer ilkesi olan **iyi süreklilik** yasasını açıkça barındıran bu çizgiler yıllar sonra sanatçının biçimsel üslubunun temelini oluşturacaktır. Bu ilke, devamlılığı olan bir görsel kontur taşıyan grafik unsurlarını gruplandırmaya yönelik yatkınlık olarak tanımlanmaktadır (Görsel 3).



Görsel 3. Adnan Çoker, *Açık Simetri II*, 2014. Pigment Baskı, 107x78 cm. (Kaynak: <https://www.magnet.istanbul/acik-simetri-ii-adnan-coker>)

Azeri (2010), “Adnan Çoker Estetiğinde ‘Minimal Denge’” isimli makalesinde Çoker’in biçimsel üslubuna dair önemli bilgiler verir:

Adnan Çoker resimlerinde, geometrik-minimalist biçimleri bir araya getirirken daima simetri ve dengeye bağlı kalmıştır. Bu iki kavram, onun resimlerinin vazgeçilmezidir. Mor, pembe veya eflatun biçimlerini siyah bir arka fon üzerinde konumlandırırken, siyah fon, belirli aralıklarla yan yana yerleştirilen, yapay ışıkla belirli noktalardan aydınlatılmış biçimlerdeki ışık vurgusunun kavranmasının yanı sıra, sonsuz bir boşluk hissini de uyandırır. Minimalize edilmiş iki simetrik mimari öge veya bir mimari ögeyi oluşturan elemanlar düzenleri ve konumları bakımından belirgin bir espas şekillenişini de gözler önüne serer. Simetrik ve dikey olarak konumlanmış iki geometrik biçimi incelediğimizde köşelerden derinliğe doğru çekilen ve sanki bir noktada birleşiyormuş izlenimi veren, ahenkle belirli bölümleri aydınlatılmış çizgilerde fark ediyoruz bazı resimlerinde. Bu oluşum çizgisel perspektif ile birlikte üçüncü boyutu ve

resim unsurlarının muazzam geometrisini de ortaya koymaktadır (Azeri, 2010, s.1) (Görsel 4).



Görsel 4. Adnan Çoker, 1993. Kubbeler Serisi, Serigrafi Baskı, 90x70 cm. (Kaynak: <https://www.galerineistanbul.com/tr/content/feature/41/artworks-10746-adnan-coker-kubbeler-serisi-1993/>)

İpşiroğlu da sanatçının simetri kullanımına dikkat çeker:

Biçimlere tek tek baktığımızda bunların kiminin yalın, kiminin birkaç ögenin birleşmesiyle bir bütün oluşturduğunu görüyoruz. Boşlukta durmaları, başka deyişle yer çekimsiz olmaları ve ışıltılı renklerle görselleşmelerinin dışında bunların iki ortak yanı daha var: Simetri ve anıtsallık. Her bir biçim, (eğer yalınsa sadece ışıkla, birkaç ögeden oluşmuşsa bunların ilişkilendirilişiyle) sıkı simetri kurallarına bağlı. Ve yine her biçim, yalın olsun olmasın, büyük resim yüzeyinin üstünde çok küçük bir yer kaplamasına karşın anıtsal bir etki bırakıyor alımlayanın üstünde (İpşiroğlu, 2013, s. 460) (Görsel 5).





Görsel 5. Adnan Çoker, *Kubbeler Serisi*, 1993. Serigrafi Baskı, 90x70 cm. (Kaynak: <https://www.sanatgezgini.com/adnan-coker-ozgun-baski-serigrafi-kubbeler-dizisi-892>)

Simetrinin ilk örnekleri 2,5 milyon yıl önceye tarihlenen *Homo erectus* tarafından yapıldığı düşünülen “Acheulan El Baltaları”dır. Nöroestetik teorisine göre simetrinin cazibesini iki evrimsel kuvvet açıklamaktadır. Birinci açıklama, görmenin temel olarak tutmak, kaçınmak, çiftleşmek, yemek ya da yakalamak üzere nesnelere bulmak için gelişmiş olduğudur. Doğada, “önemli” demek, av, yırtıcı, aynı türün üyesi, eş gibi “biyolojik nesnelere” anlamına gelmektedir. Tüm bunların ortak noktası simetridir. İkinci açıklama ise, simetrinin doğada sağlık ve arzulanırlığın bir göstergesi olmasıdır. Parazitlerden (parazitik infestasyon) kaçınmayı başarmış bir eş potansiyel doğurganlığının ve verimliliğinin göstergesi olarak simetriyi kullanır.

Simetrinin potansiyel sağlık göstergesi olarak karşımıza çıktığı ve handikap prensibi olarak adlandırılan en bilinen örnek tavuskuşunun kuyruğudur. Bu güzel ama külfetli kuyruk, tavuskuşunun yırtıcılardan kaçmasını veya dişilere yaklaşmasını kolaylaştırmamaktadır. O halde bu kadar ölçsüz ekstra bir uzuv neden evrimleşmiştir? Charles Darwin, 1860’ta Asa Gray’e gönderdiği bir mektupta, tavuskuşu görmenin onu hasta ettiğini yazmaktadır. Darwin, bu soruyu

‘doğal seçim teorisi’yle açıklayamamış ve sonrasında, ‘seksüel seçim teorisi’ni geliştirmiştir. Bu açıklamada, tavus kuşunun kuyruğunu sergilemesi, dişileri baştan çıkarmak içindir ve bu baştan çıkarma tavus kuşunun çiftleşip yavrularının olacağı anlamına gelmektedir. Bu bilgiye eklenen modern argümanlar; tavus kuşunun aynı zamanda dişilere sağlıklı olduğunu da pazarladığı yönündedir. Çünkü yalnızca sağlıklı bir organizma, kaynaklarını bu kadar aşırı bir ek organı beslemeye ayırabilir.

Oxford Üniversitesi öğretim üyelerinden zoolog Dr. Richard Dawkins, “The Selfish Gene” [Gen Bencildir] adlı kitabında Darwinci açıklamayı şöyle yapmaktadır:

Dişiler, şu basit kurala göre hareket eder: Bütün erkeklere bakarlar ve en uzun kuyruğu olanı seçerler. Bu kuraldan ayrılan herhangi bir dişi, peşinden gittiği erkeğin kuyruğu o erkeği zor durumlara sokacak kadar uzunsa bile cezalandırılır. Çünkü uzun kuyruklu erkek çocuk doğurmayan dişilerin çocuklarının, çekici erkekler olma şansı çok düşüktür. Kadınlardaki, giysi modası ya da Amerikan otomobil tasarımı modası gibi, tavus kuşlarındaki uzun kuyruk modası, bir kez başladıktan sonra kendi momentumunu bulmuştur (Dawkins, 1976).

Ernst Mach tarafından yapılan çalışmalar, bir insan gözlemci için bazı simetri türlerinin diğerlerinden daha dikkat çekici olduğunu ortaya koymaktadır. Mach, “Duyumların Analizi” isimli kitabında özellikle insan yüzünde mevcut olan gibi dikey eksenli yansımaların belirgin ölçüde ilgi çekici olduğunu göstermiştir. Buna göre, simetri algısı tüm düzenlilik türlerine genel bir yanıt değil, simetri türlerine göre kişinin dikkat kaynakları farklı ölçülerde duyarlılık göstermektedir (Mach, 1914). Ayrıca, Wagemans tarafından yapılan nörofizyolojik çalışmalar da insanlarda ve diğer hayvanlarda yansıma simetrisine özel duyarlılığı doğrulamıştır (Wagemans, 1997). Çalışmalar, yansıma simetrisinin algılanmasının, bu tek bir nesnenin özelliği olduğunda daha hızlı olduğunu göstermektedir (Bertamini, 2010). İnsan algısı ve psikofizik araştırmaları, simetri algısının hızı ve verimliliğini tespit etmek amacıyla ortaya koyulan verilerde simetrisinin 100 ilâ 150 milisaniye arasında tespit edilebildiğini göstermektedir (Barlow ve Reeves, 1979).

Yuka Sasaki tarafından yapılan son nörogörüntüleme çalışmaları, simetri algılanması sırasında hangi beyin bölgelerinin aktif olduğunu göstermiştir. Sasaki, simetrik veya rastgele noktalara sahip modellere verilen yanıtları karşılaştırmak için Fonksiyonel Manyetik Rezonans Görüntüleme (fMRI) kullanmıştır. Bu araştırma sonucunda oksipital kortekste beynin diğer bölgelerine oranla çok daha güçlü bir aktivite olduğunu ortaya koymuştur.<sup>4</sup>

<sup>4</sup>Oksipital korteksin ekstrasriat bölgelerinde güçlü bir aktivite mevcut iken beynin diğer bölgelerinde çok az aktivite gözlemlenmiştir. Ekstrasriat bölgeler, V3A, V4, V7 ve lateral oksipital kompleksi (LOC) içermektedir. Elektrofizyolojik çalışmalar, aynı bölgelerde ki benzer aktivitelerin çeşitli uyaran boyutlarındaki geometrik konfigürasyonlarda da gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, daha yüksek hassasiyetle fMRI teknikleri kullanılarak makak görsel korteksinin benzer bölgelerinde daha zayıf simetri tepkileri bulunmuştur. Bu kanıt, görsel

Çoker'in eserlerinde açıkça fark edilen bir diğer özellik, sanatçının düşünsel kombinasyonlarını en aza indirgemiş biçim ve renkler dengesinde sunmasıdır. Ritmik, dengeli, düzenli bir biçimcilikle aktardığı kompozisyonları ilk olarak Gestalt araştırmacıları tarafından da ortaya konan *denge* ilkesini karşımıza çıkarmaktadır. Denge, kompozisyon içerisinde simetri ve asimetri ile de sağlanabilir olsa da, kullanılan formların birbirleri arasında oluşturduğu boşluk ve dolulukta dengenin vazgeçilmez ölçütlerinden biridir. Çoker, hem renk hem form dengesi ile bu boşluk-doluluğu ustalıkla yansıtmaktadır.

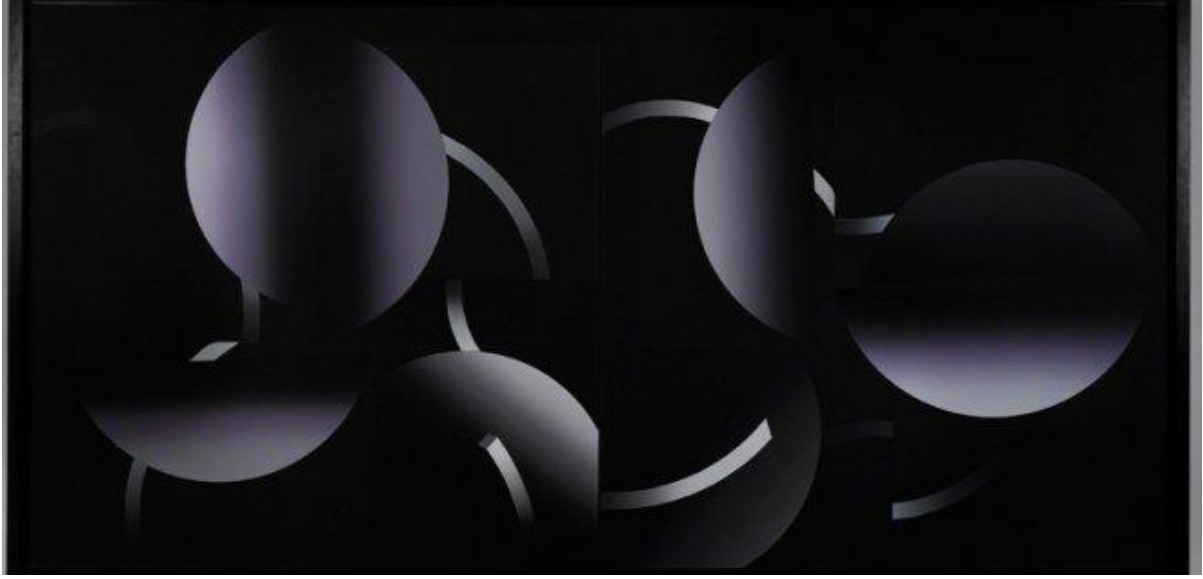
Nöroestetik araştırmalarında denge üzerinde yapılan son deneysel çalışmalar Ashley Wilson ve Anjan Chatterjee tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalar, görsel bir görüntünün organizasyon yapısının, onun algılanma şeklini etkilediğini göstermektedir.

Çalışmada, simetrik, asimetric veya dinamik dengenin hâkim olduğu belirli kompozisyonların estetik deneyim uyandırmasının kaotik düzenlemelere göre daha olası olduğunu öne sürülmektedir. Ancak burada kültürel faktörlerin estetik tercihleri etkileyebileceği olasılığını belirtmek gerekmektedir. Chatterjee, içerik tercihinin kültürel farklılıklar tarafından belirlenmesi muhtemelken, biçim tercihinin dinamik denge gibi yapısal özelliklerden etkilenmesinin muhtemel olduğunu belirtmektedir (Wilson ve Chatterjee, 2005, s.166).

Görüntülerin üç yapısal özelliğinin algısal tercihleri etkilediği bilinmektedir. Birincisi, Batı kültürlerindeki insanlar, hareketin soldan sağa ilerlediği görüntüleri tercih etme eğilimindedir. Bu gözlem ilk olarak Wolfflin (1941) ve Gaffron (1950) tarafından yapılmış ve o zamandan beri farklı araştırmacılar tarafından tekrarlanmıştır. (Christman, 1995; McLaughlin ve Cramer, 1998; Mead ve McLaughlin, 1979). İkincisi, bir görüntüde en çok dikkat çeken nesnenin konumunun, insanların tercihlerini etkilediği yönündedir. Genelde, sağda belirgin nesnelerin bulunduğu görüntülerin tercih edildiği bilinmektedir. (Beaumont, 1985; Christman ve Pinger, 1997; Freimuth and Wapner, 1979; Mead ve McLaughlin, 1979). Son olarak, bir görüntü içindeki öğelerin dengesinin estetik tercihler üzerinde derin bir etkisi olduğudur (Wilson ve Chatterjee, 2005, s.166) (Görsel 6).

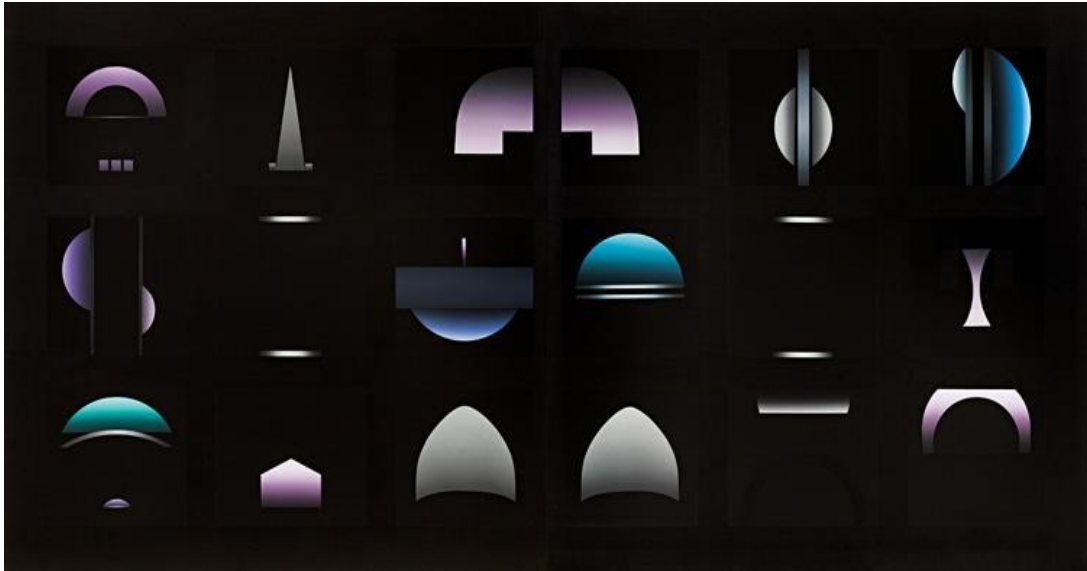
---

simetri algısının insan beyninde özel olarak arttığını, ancak altta yatan nöral mekanizmaların yine de insan olmayan primatlarda çözülebilir olabileceğini düşündürmektedir."Yuka Sasaki tarafından simetrik ve rastgele nokta uyarılar karşısında ortaya çıkan beyin aktivasyonu hakkında daha detaylı bilgi için: <https://doi.org/10.1073/pnas.0500319102>



Görsel 6. Adnan Çoker, İsimli, 2008. Tuval üzerine akrilik, 180x360 cm. (Kaynak: [https://www.invaluable.com/auction-lot/adnan-coker-turkish-b-1927-64-c-b49aa16048\\_](https://www.invaluable.com/auction-lot/adnan-coker-turkish-b-1927-64-c-b49aa16048_))

Dengenin en basit şekli simetri dir. Simetri tercihinin nesne tanıma sistemlerinin bir yan ürünü olduğu varsayılmaktadır (Enquist ve Arak, 1994). Dinamik denge ise bireysel unsurların simetrik olarak düzenlenmediği, ancak bu unsurların görsel kuvvetlerinin birbirini telafi etmesi nedeniyle dengenin sağlandığı bir organizasyon yapısıdır ve çeşitlilik içinde birliğin sağlanabilmesinin bir yoludur. Sanat teorisyenlerinin uzun zamandır denge veya görsel uyum kavramlarını estetik görüntülerin merkezî bir özelliği olarak değerlendirdiği bilinmektedir (Arnheim, 1988; Bouleau, 1980) (Görsel 7).



Görsel 7. Adnan Çoker, 2014. Retrospektif, Tuval üzerine akrilik, 180x360 cm. (Kaynak: [https://www.olcayart.com/get\\_file/5d36b8a2-9640-4d46-a3e8-57f2d46f2bb4%20](https://www.olcayart.com/get_file/5d36b8a2-9640-4d46-a3e8-57f2d46f2bb4%20))

Araştırmalar dengenin kavranmasının, muhtemelen ön-dikkatli görsel işleme ile ilgili olduğunu ortaya koymaktadır. Locher ve Nagy, tarafından yapılan çalışmalar, insanların 100 milisaniye içinde dengeye duyarlı olduğunu göstermektedir. Denge aynı zamanda izleyicinin bir görüntü üzerindeki bakışını yönlendirir ve algısal işleme için seçilen bilgiyi şekillendirir (Locher, Gray ve Nodine, 1996). Bakış kalıpları sanatsal eğitime bağlı olarak değişebilir. Bir çalışmada, kısa ve uzun bakışları ayırt etmek için bir konumdaki bakışın uzunluğunu kullanmıştır. Bu araştırmada, kısa bakış kalıplarının bir kompozisyonun yapısına duyarlılığı temsil ettiği varsayılırken, uzun bakış kalıplarının bir kompozisyonun öğelerinin incelenmesini temsil ettiği varsayılmıştır. Araştırmacılar, sanat eğitimi almış kişilerin, eğitimsiz izleyicilere kıyasla, dengeli kompozisyonlar için kısa bakış kalıplarının daha küçük bir orana ve dengesiz kompozisyonlar için daha büyük bir orana sahip olduğunu bulmuşlardır (Nodine, Locher ve Krupinski, 1993).

## 6. SONUÇ

Nöroestetik çalışmaları, son yıllarda evrimsel psikoloji, sanat ve sinir biliminin sağladığı veriler ışığında, araştırmacılara yeni bir alan yaratmaktadır. Bu nedenle, estetik algı ve zihin üzerine çalışmalar ile sanat üzerine çalışmaların kesişimi artık daha sık karşımıza çıkıyor. Yirmi birinci yüzyılda evrimsel psikoloji, antropoloji ve nöroloji gibi pek çok farklı alanın daha, estetik deneyime dair çeşitli teoriler ortaya koyduğu görülmektedir. Diana Raffman'ın (1993), "Language, Music ve Mind" [Dil, Müzik ve Zihin] isimli kitabı, Semir Zeki'nin (1998), ikincil renklerin sinirsel açıdan kinetik heykellerin netliğini "bulandıracağı" üzerine yaptığı çalışmalar ya da V. Ramachandran'ın *The Journal Of Consciousness Studies*'de yayımladığı, ve bu araştırmada da çeşitli örneklerle sunulan estetik ilkeler, 21. yüzyılda birbirinden farklı birçok disiplinin çalışmalara konu olduğunu göstermektedir (Kantarcıoğlu, 2019).

Bu araştırmada örneklenen eserler Adnan Çoker'in yapıtlarının küçük bir bölümünü kapsamalarına karşın, zihnin nöral mekanizmalarını hangi uyarılar bağlamında harekete geçirdiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Sanatçının eserlerinde gruplama, iyi süreklilik, kontrast, simetri ve denge gibi çeşitli ilkeleri kullandığı fark edilmektedir. Bu yasaların tekrarı, eserlerde görülen ortak dili ortaya çıkarırken, bir yandan da izleyicinin beğenisini her seferinde birbirinden farklı biçimlerde etkileyen sanatsal bir üsluba dönüşmüştür.

Çoker, eserlerinde bilinçli dikkati çekmek için düzenli, anlamlı bir görsel alan yaratmakta ve izleyicinin yaratılan kavramsal mekân içinde boşluğu, ritmi ve derinliği algılamasını sağlamaktadır. Eserlerde görülen intizam ya da düzenlilik, beyinde görsel yinelemelere ve ritme olan beğeniyi öne çıkarmakta aynı zamanda görme sisteminin algısal sürecinin ihtiyaç duyduğu enerji tasarrufunu sağlamaktadır. İyi süreklilik ilkesi ile verilen bu görsel ritim izleyicinin öngörülebilirlik tercihlerinin bir sonucu olarak da düşünülebilir. Sanatçının özellikle son dönem resimlerinde boşluğu görselleştirmek için siyah rengi baskın biçimde kullandığı görülmektedir. Resim yüzeyi de kompozisyonda ışık alanları ve renk gibi bir biçimlendirme öğesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda sanatçının Semir Zeki tarafından ilk kez bulunan beyindeki

renge duyarlı V4 bölgesini güçlü biçimde uyardığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Ramachandran, V4 bölgesinin görsel işlem sürecini şu biçimde açıklamaktadır:

İşlem süreci retinanızdan gelen nöral sinyallerin görüntüyü renk, hareket, biçim ve derinlik gibi, basit niteliklerle sınıflandıran beyninizin arkasındaki alana ulaşmasıyla baslar. Bu sınıflandırmanın ardından, değişik özelliklere dair bilgiler ayrıştırılarak, temporal ve parietal loblarınızdaki pek çok alana dağıtılır. Örneğin hareket eden hedeflerin yönüne dair bilgiler parietal loblarınızdaki V5 alanına gider. Renk bilgileriye daha ziyade V4 alanına gönderilir. V4 alanında işleme tabi tutulan renk bilgileri, angular gyrusun yakınında bulunan temporal lobların çok uzak kısımlarındaki daha üst renk alanlarına aktarılabilir (Ramachandran, 2011, s. 136).

Adnan Çoker'in kubbeden yola çıkan ve Mimar Sinan'ın simetri kullanımını hatırlatan mimari formlarının, ışık ve renk ile yaratılan soyut anlayış biçiminin temelini oluşturduğu görülmektedir. Sanatçının minimalizm ve konstrüktivizm eğilimli bu yapısalcı tavrı, eserlerinde soyut dışavurumun çizgisel etkilerinden gitgide arınan, tuval yüzeyini adeta yeni bir boyut olarak sunan bir izlenim uyandırmaktadır. Bu bağlamda özellikle Çoker'in 1968'den sonra ortaya koyduğu eserlerde zaman, mekân ve yer çekiminin olmadığı bir düşünce yapısı hâkim görünmektedir. Yapıtlarda ilk bakışta fark edilen anıtsallık, kullanılan geometrik formların yerleşimi ile sağlanan denge ve simetriyi sunarken, diğer taraftan sanatçı ışık ve renk tercihleri ile izleyicilerin beyinlerinin biçimlerden çok renk aralıklarına odaklanabileceği yalınlığı ortaya koymaktadır. 1971'den sonra, boşlukta duran geometrik biçimlerin sanatçının sunduğu soyut yapının temelini oluşturduğu gözlemlenmektedir.

Siyah resim yüzeyinin dinginliğinde yansıtılan soyut tecrübelerin öncüsü olan sanatçı, ilk dönemlerindeki kuvvetli desen çalışmaları ile de bilinmektedir. Bu dönemdeki kübizm izleri taşıyan eserlerin 1950'lerin başında olgunlaştığı düşünülmektedir. Sanatçının ilk yıllarındaki boşluk doluluk etütleri, o dönemdeki araştırmaları ve denemeleri, sanatçının önemli bir resimsel gelişim sürecine işaret etmektedir. Batı sanatında soyut resmin çoktan revaçta olduğu 1950'li yıllardaki oncu çalışmaları olan peyzaj soyutlamaları ile betimsellikten uzak yapıtlarını ortaya koyan Çoker, Türk resminde yeni bir kapı aralamıştır. 1986'ya gelindiğinde ışık saçan biçimler çoktan olgunlaşmıştır. 2000'lerde sanatçı, eserlerine yansıttığı uzaysal düzlemi, yeşil ya da mor kubbelerle birleştirmiş, simetri, kontrast ve denge ile yapıtlarında daha fazla belirginleşen bir matematikselliğe ulaşmıştır.

**KAYNAKÇA**

- Arnheim, R. (1988), *The power of the center: A study of composition in the visual arts*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Azeri, S (2010). "Adnan Çoker Estetiğinde Minimal Denge", *Internet Erişimi: <http://kolajart.com/wp/2015/01/03/serkan-azeri-adnan-cokerestetiginde-minimal-denge/>*, Erişim Tarihi: 29.12.2021
- Barlow, HB; Reeves, BC (1979), "Rastgele nokta ekranlarında ayna simetrisini tespit etmenin çok yönlülüğü ve mutlak verimliliği". *Vizyon Arastırması*.19(7): 783–793.
- Bertamini, M. (2010), "Düşünme ve çeviriye duyarlılık, nesnellik tarafından değiştirilir". *Algı*.39(1): 27–40.
- Beaumont, J. (1985), Lateral organization and aesthetic preferences: The importance of peripheral visual asymmetries. *Neuropsychologia*, 23, 103-113.
- Chatterjee, A. (2018), How your brain decides what is beautiful, *Internet Erişimi: <https://www.youtube.com/watch?v=Wgt8QUHQjw8>*. Erişim Tarihi: 30.12.2021
- Christman, S., & Pinger, K, (1997), Lateral biases in aesthetic preferences: Pictorial dimensions and neural mechanisms. *Laterality*, 2, 155-175.
- Ciftci, T. (2017), Nöroestetik Perspektifinden Görsel Sanatlara Bakış, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 14, Sayfa: 1-14, İstanbul.
- Dawkins, R. (1976), *The Selfish Gene*, Oxford University Press.
- Enquist, M., & Arak, A, (1994). Symmetry, beauty and evolution. *Nature*, 372.
- Freeland, C, (2001), *Art Theory*, Oxford University Press.
- Freimuth, M., & Wapner, S. (1979), The influence of lateral organization on the evaluation of paintings. *British Journal of Psychology*,70, 211-218.
- Gaffron, M. (1950), Left and right in pictures. *Art Quarterly*, 13, 312-331.
- Güral, İ. (2017), *Beynin Görme Fonksiyonu Kapsamında Estetik Sinirbilim İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- İpşiroğlu, N. (1997), Adnan Çoker'in Sanatında Gelenek, *P. Dergisi*, Sayı:5.
- Kantarcıoğlu, S. (2019), Estetik deneyimin evrimsel kökenleri, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Uluslararası Lisansüstü Eğitimi Sanat ve Tasarım Sempozyumu Bildirisi, 11-12 Nisan 2019, Antalya. *Internet Erişimi: [www.sanatvetasarimsempozyumu.com](http://www.sanatvetasarimsempozyumu.com)*, Erişim Tarihi:10.03.2020
- Kavukçu, E. (2013), Minimal bir yaklaşımla çözümsel bir arayış: yalınlaştırma. *Sanatta Yeterlik Tezi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Mach, E. (1914/1959), *The Analysis Of Sensations, And The Relation Of The Physical To The Psychical*.(Williams, C. M. Çev.) New York, Dover Publications.

- Mead, A. & Mclaughlin, J. (1979), The role of handedness and stimulus asymmetry in aesthetic preference. *Brain and Cognition*, 20, 300-307.
- Mclaughlin, J. P. & Cramer, J. (1998), Memory for aesthetic qualities. *Empirical Studies of the Arts*, 16, 25-32.
- Ramachandran, W. (2011), *Öykücü Beyin*, Alfa Basım Yayım, İstanbul. 136.
- Raffman, D. (1993), *Language Music and Mind*, MIT Press, Cambridge.
- Zeki, S. (1998), Art and The Brain, *Journal Of Consciousness Studies*, 109.
- Zeki, S. (1995), The Woodhull Lecture, *Visual Art And The Visual Brain*, Royal Institution Of Great Britain, London
- Wagemans, J. (1997), "İnsan simetri algılamasının özellikleri ve modelleri". *Bilişsel Bilimlerdeki Eğilimler*.1(9): 346–352.
- Wilson, A., Chatterjee, A., (2005), The Assessment of Preference for Balance: Introducing a New Test, *Empirical Studies Of the Arts*, Vol. 23(2) 165- 180.
- Wolfflin, H. (1941), *Über das rechts und links im bilde*. Basel