

## SANATSAL ALGI İLE GÖRSEL ÖNYARGILAR İLİŞKİSİ

Mustafa HAYKIR<sup>1</sup>

### ÖZ

Bu çalışmada görsel önyargıların sanat algısına etkileri irdelenmektedir. Buna göre görsel önyargılar, zihnin, alımlama sürecinde geçmişte bellekte biriken ve yer eden kategorileştirilmiş hazır imge ve sembollere başvurusundan kaynaklanmaktadır. Kategorileştirme, yeni bir şeyi tanımlamaya ve önyargılarımızla uyuşan belli davranışları beklememize yardım etmektedir. Bu süreçte görsel algı, görsel önyargılar tarafından koşullandırılmakta ve görsel veri, mevcut beklentiler doğrultusunda algılanmaktadır. Bu yönlendirilmiş algı, sanat yapıtında farklı olanın derinlemesine veya nesnel olarak alımlanmasına engel olmaktadır. Araştırmanın amacı, sanat yapıtını alımlama sürecinde görsel önyargılara dikkat çekerek bu konuda farkındalığı artırmaktır. Araştırma literatür taramasına dayalı betimsel bir çalışmadır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Yapıtı, Alımlama, Sanatsal Algı, Görsel Önyargı, Beklenti.

## THE RELATIONSHIP BETWEEN ARTISTIC PERCEPTION AND THE VISUAL PREJUDICES

### ABSTRACT

In this study, the influences by the visual prejudices on the perception of art are argued. Accordingly, in the reception process, the visual prejudices is caused by the resorting of mind to categorized images and symbols embedded in the memory. Categorization helps us to identify something new and to expect certain behaviors that matches with our prejudices. In this process, visual perception is conditioned by visual prejudices and visual data is perceived in the direction of existing expectations. Those oriented perception prevent perceived the differential in the artwork, profoundly and objectively. The purpose of the study is to drawing attention to increase awareness of visual prejudices in the process of reception of artwork. The research is a descriptive study that based on a literature review.

**Keywords:** Artworks, Reception, Artistic Perception, Visual Prejudices, Expectations.

---

<sup>1</sup> Doç.Dr. Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,  
[mustafahaykir@trakya.edu.tr](mailto:mustafahaykir@trakya.edu.tr)

Derleme, Gönderim Tarihi:27.12.2017 Kabul Tarihi:29.03.2018

## Giriş

Sanat yapıtını alımlama ve beğenme, hem alımlayıcı açısından hem de sanat yapıtının değerinin doğru anlaşılması açısından çok önemlidir. Sanat yapıtını alımlamak, alımlayıcının birikimiyle, kültürüyle, geçmiş yaşantısıyla ilişkilidir ve genellikle alımlayıcının beğeni düzeyiyle sınırlıdır. Sanat yapıtı daha önce bellekte kayıtlı bilgiler ve imgeler yardımıyla algılanır. Beğeni, bu anlamda tanıdığı ve bildiği ölçütlerden haz alır. Bellekte kayıtlı imgeler, beklentiler yaratarak, beklentilerden farklı imgelerin, değerlerin nesnel olarak algılanamamasına veya reddedilmesine neden olarak görsel önyargı olarak işlev görmektedir. Bellekte kayıtlı imgelerin nasıl görsel önyargı olarak işlev gördüğünü “Sanatta Görsel Önyargılar” (Haykır, 2016) adlı makalede ayrıntılı olarak açıklanmaktadır. Dolayısıyla görsel önyargılar, sanat yapıtının alımlanmasını etkileyerek daha nesnel bir gözle görülmesine engel olur.

Sanat yapıtının, görsel önyargılardan bağımsız, nesnel bir gözle alımlanması gerekmektedir. Görsel önyargıların saf dışı bırakılması ya da en azından asgari düzeye indirilmesi, öncelikle görsel önyargıların farkına varılmasını gerektirir. Önyargılardan bağımsız bir görmeyi tanımlamak için Ruskin “gözün masumiyet”inden söz eder (Ruskin, 2008). Önyargılardan bağımsız bir bakış ve görmeyi ifade eden “gözün masumiyeti”ne ulaşmanın mümkün olduğu ileri sürülemez de, ona ulaşabilmek için bakışın çok iyi eğitilmesi gerekir. Bu konuda Constable’ın, “Doğayı görme sanatının da tıpkı Mısır hiyerogliflerini okuma sanatı gibi öğrenilmesi gerekir” sözünü aktaran Gombrich, şöyle yazar: “Constable, izleyicinin bakışının bilgisizlik ve önyargılardan ötürü bulanık oluşu nedeniyle, resimlerin doğaya sadık olup olmaması konusunda bir yargıya varma hakkının bulunmadığını dile getirmeyi amaçlamaktadır” (1992, s. 27).

Ruskin’e göre, doğa gerçeği eğitilmemiş göz tarafından algılanamaz. gerçekten gördüğümüzü yalnızca bildiğimizden ayırabilmek, böylece de gözün masumiyetine geri dönebilmek, bizlere güç gelmektedir” (Gombrich, 1992, s. 27-29). Ruskin, resim yapmanın bütün teknik gücü, gözün masumiyetini geri kazanmakta yattığını savunur. Gözün masumiyeti, her ne kadar Gombrich’in dediği gibi mümkün olmasa da bir çocuğun algısıyla, renk lekelerini neyi temsil ettiklerinin bilincinde olmadan, gözleri birden bire açılmış kör bir adamın onları gördüğü gibi görebilmektir. Goddman, sanatçının, ona ulaşmak için çaba sarf etmesi gerektiğini belirtir (aktaran Forrest, 1985, s. 1). Bu nedenle, öğrencilerin doğal objeleri daha açık ve doğru bir şekilde görmeleri için eğitilmesi gerekir (Ruskin, 2008, s. 23). Aynı şey sanat yapıtının hakkıyla alımlanması için de geçerlidir. Alımlayıcının, bir sanat yapıtını hakkıyla alımlaması için bütün görsel önyargılardan, yerleşik değer ve beğeni ölçütlerinden bağımsız bir yaklaşım sergilemesi gerekir.

Daha önce görsel önyargıların varlığı konusunda yazdığımız makalede görüye etki eden görsel önyargıları irdeledik. Bu makalede görsel önyargıların sanat yapıtını alımlama sürecindeki rolü irdelenmektedir.

## Görsel Algılamada Görsel Önyargıların Rolü

Zihin, karşılaştığı duyu verisini tanımak, anlamlandırmak ve gerekli tepkiyi vermek için, belleğe kayıtlı imgelerden yararlanır. Zihin bunun için kategorileştirmeye giderek, türe ait tekilleri kavramlaştırdığı soyut imgelere dönüştürür ve acil durumda hızlı karar vermesi gerektiği için bu imgelere başvurur. Başka bir deyişle zihin

deneyimleri değerlendirilip yargıya varmak için kısa yollar, kestirimler kullanır. Dolayısıyla yargılarımız irrasyoneldir (Peker, 2012, s. 44). Zihnin zamandan tasarruf etme ihtiyacından kaynaklanan bu özelliğinin sonuçlarından biri olan “Lekelerde, kayalarda ve duvar kâğıtlarının desenlerinde yüzler görme eğilimimiz de yine büyük olasılıkla biyolojik bir temelden kaynaklanmaktadır” (Gombrich, 1992, s. 329) .

Görsel önyargılar, zihnin, detaylı incelemenin neden olacağı zaman kaybından kaçınmak için, hazır sembollere başvurmasından kaynaklanır. Çocuklukta oluşan bu semboller, tanıdık bildik her duyu nesnesinde devreye girerek özneye, kategorileştirdiği hazır şablonlardan sunar (Edwards, 1999, s. 81-82). Kategorileştirme yeni bir şeyi veya insanı tanımlamaya ve önyargılarımızla uyuşan belli davranışları beklememizi yardımcı eder (Allport’tan aktaran (Zeeberg, 2003, s. 4). Hume (2009, s. 59), “...en basiti dâhil, nesnelere görebildiğimiz nitelikleriyle açıklayabileceğimiz ya da belleğimiz veya deneyimlerimizin yardımı olmaksızın öngörebileceğimiz tek bir olgu yoktur” der. Başka bir deyişle anlamlandırma ve yorumlama sürecinde görsel uyaranlar, öznel deneyimlerin veya belleğin doğrultusunda öznelleştirilmektedir. Arnheim, “Görsel bilgi, bir şeyin yokluğunun, bir algı-verisinin etkin bir bileşeni gibi işlev gördüğü pek çok örnekte de rol oynar” (2009, s. 107) der. Bu durumda duyu verisi, bellek haznesindeki imgelerin müdahalesiyle öznel bir süzgeçten geçerek, olduğundan farklı algılanmaktadır. Çocukluğumuzda yaptığımız ve çok beğendiğimiz bir resmi yıllar sonra gördüğümüzde resme karşı beğenimizde oluşan fark gibi, değişen imge repertuarı sanat nesnesini alımlanmasını da değiştirir.

Bellekteki biçimler dağarcığı inanılmaz bir inatçılıkta varlığını ressamalarda da sürdürmektedir. Ressamın değişmek için gösterdiği çaba, daha önce gördüğü resimlerin ve bellekteki biçimler dağarcığına karşı verdiği bir mücadeledir (Gombrich, 1992, s. 304). İzleyici ise alımlama sürecinde değişmek için çaba göstermez, edilgen bir şekilde daha önce gördüğü resimlerin ve bellekteki biçimler dağarcığının etkisiyle alımlanmaktadır. Sanatsal yaratım ile sanat yapıtı alımlama veya sanat algısının karşılıklı bir simetri oluşturduğunu belirten Kagan şöyle der: “Sanat algısı süreci içerisinde, bu süreci oluşturan bütün alt sistemlerin bu sistemdeki özellikleri göstermesi gerekir; çünkü, sanatsal değerlerin zihinsel pratik bir edim içinde ortaya konuşundan farklı olarak, sanat algısı, salt bir zihinsel edimdir” (Kagan, 1993, s. 447).

Lektorsky, alışılmamış koşullarda algılamanın oluşumunu inceleyen Leontyev ve arkadaşlarının yaptığı deneylerde, özel optik aygıtlarla retina imgeleri çarpıtılarak, nesnel algı imgesi ile duyuimsal dokusunu birbirinden ayırdığını aktarır. Bu koşullarda öznenin dünya hakkında bilgi sahibi olmadığını, bu dünyada neredeyse yönünü bile bulamayacağı ve algısal imgenin duyuimsal dokusunun alışılmaz koşullar altında kavranamayacağını belirtir (1998, s. 157-158). Bunun gibi alımlayıcının alışık olmadığı, tanımadığı veya bilgi sahibi olmadığı yeni ve farklı bir görsel dil, kavramakta güçlük çekeceği bir alandır.

### **Görsel Algılamada Beklentilerin Rolü ve Koşullanan Sanat Algısı**

Arnheim’a göre, dış dünyayla ilgili görsel bilgi toplama ve belleği imgelerle doldurma işlevi gören görme duyusunun sadece pasif bir resim ya da foton iletilicisi olmadığı, aynı zamanda bu bilgileri işlediği, düşündüğü, algıladığı, karar verdiği bir süreç olarak da işlev gördüğü yönündedir (Arnheim, 2009, s. 34). Demek oluyor ki göz,

dış nesnelerin görüntülerini eksiksiz ve kusursuz bir izdüşümünü aktarmaz, aynı zamanda yorumlayarak, anlamlandırmaya çalışarak aktarır. Duyusal veriler beyin tarafından sürekli düzeltilir ve böylece algı dünyamızda süreklilik oluşur (Cüceloğlu, 1996: 131).

Eğer “bakmak bir seçme edimi” (Berger, 2004, s. 9) ise görme duyusunun, beklentiler doğrultusunda koşullanmaya meyilli olduğu ileri sürülebilir. Gombrich, Malraux’dan “her türlü görmenin, amaca bağlı bir eylem niteliğini taşıdığını” aktarır (1992, s. 315).

Schroeder’e göre “bakış, bakanın kimliğine ve bakılan objeye ilintilidir” (Schroeder, 2005, s. 59). “Algılama anında beyin, bireyin içinde bulunduğu durumdan beklentilerini, geçmiş yaşantılarını diğer duyu organlarından gelen başka duyuları, toplumsal ve kültürel etkenleri hesaba katar. Gelen duyuları seçme, bazılarını ihmal etme, bazılarını kuvvetlendirme, arada olan boşlukları doldurma ve beklentilere göre anlam verme bu aşamada yapılır” (Cüceloğlu, 1996, s. 119). Dolayısıyla algı, görsel önyargılar tarafından koşullandırılır ve görsel veri ya mevcut beklentiler doğrultusunda anlamlandırılmakta ya da görsel veriyle ilgili bilgi noksanlığında anlamlandırmakta yetersiz kalmaktadır.

Yeni veya farklı bir biçim veya ifade tarzı içeren bir sanat yapıtı, alımlayıcının belleğinde mevcut olmayan kodlar barındırdığı için çözümlenme veya alımlanma sorunuyla karşılaşabilir. Alımlayıcının, beklentilerine uymayan biçimleri tanımlayamadığı ile ilgili örnekler verilebilir. Gombrich, alışık olmadıkları bir betimleme türüyle karşılaşan Kızılderililerin (1992, s. 262) yarısı ışıktaki kalmış bir portreyle karşılaştıklarında, portrenin yarısının olmadığını düşünerek kızdıklarını aktarır. Kontür çizimlerini veya fotoğrafik betimlemeleri yaşamlarında hiç görmemiş olan ilkel kabile üyeleri, her zaman bunları hemen yorumlayamamaktadırlar. Ancak, gerekli olan tutum iyi kavranabildiği takdirde çözümlenme için gerekli olan dil ya da kodlar, şaşırtıcı bir çabuklukla öğrenilebilmektedir (s. 66).

Çözümleme için belli bazı ortak kodların gerekliliğinin yanında beklentiler veya yönlendirme faktörleri de sanat algısının koşullanmasına yol açabilmektedir. Kagan, psikolog D.Uznadze ile öğrencilerinin araştırmalarında savundukları yönlendirme kuramına değinmektedir. Bu kurama göre, insan psişesi, çeşitli etkenlerin etkisi altında “hazırol” durumuna geçmekte, bu yönde duyarlık ve eğilim içinde bulunmakta ve bu yönde koşullanmaktadır. Kagan’a göre yönlendirme, bilinçli alımlayıcıda bile bilinçsizce, henüz sanat yapıtı ile buluşma girişimiyle veya karar aşamasında başlar. Bütün yönleriyle yönlendirme alanı, nesnel ve öznel etkenlere, yapıtın kendisine, alımlayıcının kendini hazırlayışına, kişiliğine ilgisine estetik altyapısına vs bağlı olarak her ögesinin bir ötekine ağır basacağı sınımsız bir bağıntı içine girer. Kagan’a göre gelişmiş bir sanatsal beğeni, sanat yapıtı ile buluşmaya gidildiğinde tüm yönlendirme sisteminin varlığını önceden görür ve algıyı değişik yerlere çevirebilme konusunda o yapıtta ne beklenip ne beklenmeyeceğini bilir. Dar, dogmatik bir beğeni ise o kişinin kendi algısının değişebilmesine karşı koyuşunda; yalnızca ciddi ya da yalnızca neşeli sanata, yalnızca derin bir ortak yaşantı ya da yalnızca hoşbeşe yönelik, tek bir algı gücüyle sınırlanmış oluşunda kendini belli eder. Böyle bir yönlendirme kaçınılmaz olarak normal algının bozulmasına, patolojik bir çarpıklığa uğramasına yol açar. Ne

yazık ki meslekten eleştirmenlerde görülebilen böylesi ilkel, gelişmemiş bir beğeni, yapıtın bölük pörçük kavranmasına neden olacaktır (1993, s. 448-450).

Algılanan objenin bazı nitelikleri beklentiler doğrultusunda oluşturulur, bazı özellikleri abartılır, öne çıkarılır, bazı özellikleri de göz ardı edilir. Bu anlamda sanat yapıtına “önceden ayarlanmış bir ‘alma aygıtı’yla yaklaşıyoruz. Göstergelerden ve geleneklerinden oluşma belli bir dizge bekleriz; bu dizgeyi kavrayıp yorumlamaya hazır konumdayızdır” (Gombrich, 1992, s. 70-72).

### **Sanat Yapıtını Alımlama Sürecinde Görsel Önyargıların Rolü**

Bir algı objesi olarak sanat yapıtı, algılama sürecinin doğal işleyişi sonucu beklentiler ve belleğe kayıtlı imgeler doğrultusunda alımlanmaktadır. Belleğe kayıtlı imgeler ve beklentiler bu süreçte görsel önyargılar olarak işlev görerek nesnel bir alımlamayı olumsuz etkilemektedir. Beklentilere uyan sanat yapıtı benimsenmekte, uyuşmayanlar ise göz ardı edilmektedir.

Sanat yapıtının alımlanması, görsel önyargılardan bağımsız bir algılamayı gerektirir. Görsel okuryazarlık ve imgenin anlamlandırılması, göstergelerin doğru biçimde algılanması ve yorumlanması bir bakıma eğitimle, deneyimle ya da toplumsal olmakla ilgilidir. İmgenin öğeleri, bağlam (imge bütünlüğü) içinde anlam kazanır (Günay, 2008). Ancak eğitim ve deneyimin, görsel önyargıları besleme sakıncası da vardır. Eğitimle veya deneyimle edinilmiş bağlam, öğrenilmemiş veya deneyimle edinilmemiş yeni ve farklı bir göstergenin alımlanmasını güçleştirerek, aslında mevcut kodlarla çözülemeyecek söz konusu göstergelerin o kodlarla çözülmeye çalışılmasına yönlerebilmektedir. Bu durumda alımlayıcıyı farklı olan yeni göstergeleri alımlamamaya veya yanlışlamaya yönlerebilmektedir. Sanat yapıtının anlaşılması daha evrensel olan sanat dilini öğrenmekle, sanat diliyle bakmayı bilmekle mümkündür. Bu da alımlayıcının, sanat yapıtını görsel alan olarak algılamasını gerektirir. Öte yandan “Görsel dünya kadar tanıdık olmayan görsel alan, özel bir çaba harcanmadan gözlemlenemez” (1998, s. 156). İzleyici, sanatçının baktığı gibi görmeyi öğrenmesi gerekir. Deneyimler sonucu ya da müzede görerek gelişen ressamın görüşü (Merleau-Ponty, 2012, s. 38) gibi izleyicinin de nitelikli veya sanat dilini öğrenmesi için bu dille tanışacağı görsel uyarılarla tanışması gerekir. Sadece var olan ile değil, farklı olanı da algılayacak bakışın geliştirilmesi gerekir. Sanatçı bakışı ile yerleşik ölçütler doğrultusunda yönlendirilmiş bir bakış birbirinden farklıdır. Çünkü çoğu zaman, ...sanatçının “telkinlerine” boyun eğmeye o denli alışkınyızdır ki...” (Gombrich, 1992, s. 57), farklı olanı algılamayız. Bir resmi tanımak için bildiğimiz ölçütlerden hareket ederiz. Resimleri belli düzenlemelere ilgimizi çektiklerinde, orada aradığımızı bulmak için bir tutamak ve onay arar, görsel bir deneyimdeki her tür ipucundan yararlanıyız (Gombrich, 2015, s. 37).

Sanat tarihinin alımlayıcıya sunduğu görsel dil, alımlayıcıyı o dilin sınırları içinde bakmaya koşullandırmaktadır. Çoğu zaman sanatçılar bile bu koşullandırmanın etkisinde kalmaktadırlar. Tansuğ (1988, s. 17), “sanat biçimleri, doğaya bağlı olanları bile başka sanat biçimlerinden doğarlar” derken, bu olguyu ortaya koymaktadır.

Ruskin’e göre de sanat, insanlara, çevrelerinde karşılaştıkları ve deneyimledikleri şeyler hakkında görsel bir dil sunar. Genellikle sanatla ilgili az sayıdaki insanın, gökyüzüne dair algıları gerçeklikten çok tablolarıdakine

dayanmaktadır; eğer sanat konusunda eğitimli bir insanın bulutlarla ilgili imge dağarcığını sınavabilseydik, genellikle eski ustaların resimlerindeki mavi ve beyaz renklerden oluşan öğelerden oluştuğunu görürdük. Bu nedenle Ruskin'e göre hem sanatçı hem izleyici, görsel verinin nasıl görüldüğünü unutmaları ve alışılmış görsel dilden bağımsız, masum gözlerle algılamayı öğrenmelidir. Maalesef, yeni bir bilgi ve yeni bir deneyim edinmenin önündeki en büyük engel, insanların gözlerinin önündekini görmek yerine, orada olacağını düşündüğü şeyi görmesidir. İnsanoğlunun en büyük hastalığı düşünme biçiminde yatmaktadır. Eğer kafasında tasarladığı gibi görmek yerine sadece baktığını görseydi... biz, şimdiye çok daha fazla ilerlemiştik (Landow, 2000).

Günay (2008, s. 2), plastik sanatların toplumun önemli bir kısmı tarafından anlaşılamamasının nedenini beti ile ilgili olduğunu savunur. Günay'a göre göstergelerin gerçek dünyada belirgin bir göndergesi olmadığı için genelde anlaşılmasız bulunur. Her türlü iletişimde, bir iletinin anlaşılması için, iletideki göstergelerin verici ve alıcı tarafından aynı biçimde, eşit ya da yaklaşık konumda anlaşılması gerekmektedir. Her türlü iletinin yorumlanmasında, alıcının göndergesi ile ilgili bilgi birikimi ve art alan bilgisi önemli bir yer tutmaktadır.

Söz konusu göstergeler, sanat dilini veya doğayı görsel alan olarak görmeyi öğrenmemiş olmanın sonucu olarak, doğaya görsel dünya olarak bakan ve sanatta doğadaki biçimleri arayan, bellekteki doğaya ait imgeler ve bu imgelere uyan imgeler aramanın sonucudur. Ancak, Günay'ın değindiği konu, daha çok sanat dilini öğrenmemiş, ancak sanatı mimesisten ibaret olarak gören bir izleyicinin, sanatta doğaya ait imgeleri aramaya koşullanan izleyicinin durumudur. Öte yandan sanat eğitimi almış bir alımlayıcının, karşılaştığı her sanat objesini aynı dille çözmeye çalışması da benzer bir sonuç yaratmaktadır. İkisinde de görsel önyargılar ve koşullandırılmış bakış, alımlayıcının sanat objesini gerektiği gibi alımlayamamasına neden olmaktadır.

### **Sanat Yapıtını Alımlama Sürecinde Alımlayıcının Tutumu Sorunu**

Göz, duyu verisini fotoğrafik nesnellikte yansıtmaz. Görme sürecine katılan ruhsal öğeler görmeyi bütünüyle öznelleştirir. Plinius'a göre "Asıl görme ve gözlem organımız, ruhun kendisidir. Gözler yalnızca bilinç içeriklerinin görünen bölümlerini biriktirip ileten bir kap işlevini yerine getirir" (Gombrich, 1992, s. 29).

Alımlayıcının bir sanat yapıtından alımlayabileceği, imge dağarcığıyla sınırlıdır. Bir sanat yapıtında aradığı beklentileriyle ilişkilidir ve beklentileri, o güne kadar sanat yapıtında temsil biçimlerine özgü edindiği birikimi kaynak olarak kullanır.

Öte yandan Parmanides'e göre, kişinin, duyuları düzeltmek için bakması gereken yer akıl yürütmeydi (Arnheim, 2009, s. 19). Bir yandan öznel algının duyu verisinin nesnellğine olan etkileri, öte yandan yine öznel birikimle işlenen akıl yürütmeyle duyu verisinin düzeltilmesi savı. Yapısında bir paradoks taşıyan söz konusu iki farklı paradigma, sanat yapıtını doğru değerlendirmenin olanaklarını sunması akla güç gelmektedir.

Önyargıların duyu verisine olan olumsuz etkileri yanında, özellikle sanat yapıtını anlama açısından önyargıların gerekli olduğu fikri Gadamer tarafından savunulmaktadır. Buna göre, sanat yapıtına yönelik ön-anlamanın önkoşulu, önyargıların sağlayacağı öncül imgelerle mümkündür. Bürger, Gadamer'in izleyicinin aşına olmadığı metin karşısında önyargının anlama sürecine katkıları olduğu fikrine

destek verir. Ancak Jürgen Habermas, Gadamer'in, "önyargıya itibar kazandırmaya" dönüştürdüğü bu fikrini, önyargıyı "gelenek aktarımı sürecine" dönüştürmesi açısından eleştirmiştir (Bürger, 2010, s. 39-40).

Allport, zihnin aşına olduğu bir uyarana yeterince ilgilenmediği, onu dikkatle incelemeyeceği dolayısıyla kısa yoldan yargıda bulunduğunu ifade eden "Familiarity breeds contempt"<sup>2</sup> İngiliz atasözünü hatırlatarak, bunun pek de geçerli olmadığını savunur. Çünkü hoşlandığımız aşinalıklarımız sayesinde günlük rutin yaşamımızı sürdürdüğümüzü belirtir. Allport'a göre aşinalık, varlığımızın dayanak noktalarından biridir (Allport, 1954, s. 29). Aşinalıklarımız sayesinde günlük rutin yaşamımızı sürdürüyor olabiliriz ancak aynı zamanda aşinalıklarımız nedeniyle yeterince dikkatle bakmadığımız, incelemeyeceğimiz veya farklı bir gözle bakmadığımız için birçok şey gözümüzden kaçmaktadır.

Görsel önyargıların hem alımlama sürecini olumsuz etkilediği hem de bu süreçte gerekli olduğu savı bir ikilem yaratmaktadır. Alımlayıcının sahip olmadığı olanaklarla sanat yapıtında yeni ve farklı olanı algılayabilmesi zor görünmektedir. Ancak, alımlayıcı öznel olan tutumuna karşılık, sanat yapıtında farklı olanı algılamak veya nesnel bir tutum takınmak için en azından gerekli olan bir ön-hazırlık durumuna geçmelidir.

İpşiroğlu'nun belirttiği gibi, sanat yapıtı karşısındaki ilk izlenim genellikle özeldir (1992, s. 15). Doğru bir alımlama için sanat yapıtı ile öznel izlenimlerin geri plana itildiği, dolaylı bir iletişim, gözlem ve düşünmeye dayanan uzun bir anlama süreci gerekmektedir (1992, s. 12-13). Anlama ise bir olguyu tek bir bakış açısından değil de, çeşitli açılardan görüp değerlendirebilmedir (1992, s. 19). Anlamayı önleyen temel etkenlerin başında düşünce tembelliği; anlamayı amaçladığımız olguyu değil de, kendi görüşlerimizi ölçüt almak ve tutuculuk gelir (1992, s. 22-23).

Jung'a göre (2016, s. 80) duyum, ruhsal bir işlemdir ve özünde akıl dışıdır. Bir duyumu algılamak istediğinizde onu bozan her şeyi dışarı atmalı, çevreden engelleyici unsurlardan dışlamalı. Gözünü kulağını dört açmalı ama hiçbir girişimde bulunulmamalı. Örneğin uyarıcıların kaynağı düşünmekten sakınılmalı, bilgisiz kalmalı. Aksi takdirde algılamaya önceden karışmış bozulmuş hatta bastırılmış olacaktır. Duyumun saf ve canlı olması için hiçbir yargıyla ilintisi olmamalıdır.

Farago (2006, s. 71), saf bir görünümün bilincine varmanın bir yolunu bize Grabar'dan aktarır:

"Görmek için kendi'nin bilincine varmak gerekir ve bu görünümün bilincine varmak için bir bakıma görmeye son vermek gerekir. O halde, görünümün bilincinde olarak görmek istiyorsak, görüden yeterli derecede uzaklaşmak gerekir, fakat görüye dönemeyecek ve yeniden görüye dalamayacak kadar uzaklaşmamak gerekir. İşte bu karşılıklı ayrılma ve birleşme hareketiyle, bütünü içerisinde erime durumunun bilincine varırız ki bu ideal bir anlamsal temasının en büyük aracıdır".

Kuşkusuz sanatsal algı söz konusu olduğunda, dünyayı güzelleştiren ve daha iyi bir görü kazandıran yaratıcı bakış veya sanatçının bakışının, sanatsal alımlama için de gerekli olduğu yadsınmaz. Çünkü bu bakışla Farago'nun (2006, s. 72) belirttiği

<sup>2</sup> Aşinalık, küçümsemeyi besler.

gibi, içsel yoğunlaşmayla, dünyaya ait imgeyi düzelterek onu donuklaştıran maddeden zihinsel olarak kurtaran ve duyumsanabilir evrende yeni bir *imago mundi*<sup>3</sup> elde eden bir bakış, alışılmışın dışında olanı fark edebilir.

### Sonuç

Sonuç olarak, görsel önyargılar, zihnin, detaylı incelemenin neden olacağı zaman kaybindan kaçınmak için bazen de tembellikten dolayı, hazır sembollere veya imgelere başvurmasından kaynaklanmaktadır. Geçmişte bellekte biriken ve yer eden bu imge ve semboller, aşına olan her duyu nesnesinde algıya müdahale ederek, kategorileştirdiği hazır şablonlardan sunmaktadır.

Kategorileştirme yeni bir şeyi tanımlamaya ve önyargılarımızla uyuşan belli davranışları beklememize yardım eder. Bu süreçte algı, görsel önyargılar tarafından koşullandırılır ve görsel veri ya mevcut beklentiler doğrultusunda anlamlandırılmakta ya da görsel veriyle ilgili bilgi noksanlığında anlamlandırmakta yetersiz kalmaktadır. Alımlayıcının alışık olmadığı, tanımadığı veya bilgi sahibi olmadığı yeni ve farklı bir görsel dil, kavramakta güçlük çekeceği bir alandır. Bu sınırlı ve yönlendirilmiş algı sanat yapıtında farklı olanın derinlemesine alımlanmasına köstek olmaktadır.

Sanat yapıtının, görsel önyargılardan bağımsız, nesnel bir gözle alımlanması gerekmektedir. Bunun için önce görsel önyargıların farkına varılması gerekmektedir. Alımlayıcı, alımlama sürecini bozan unsurları dışlamalı, yeni ve farklı unsurlara uyanık bir bilinçle yaklaşmalı ve ön-bilgilerden ve yargılardan arınmalıdır.

### Kaynaklar

- Allport, G. W. (1954). *The Nature of Prejudice*. MA: Addison Wesley Publishing.
- Arnheim, R. (2009). *Görsel Düşünme*. (R. Ögdül, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (2004). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis yayınları.
- Buck-Morss, S. (2010). *Görmenin Diyalektiği*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bürger, P. (2010). *Avangard Kuramı* (6. Baskı b.). (E. Özbek, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (1996). *İnsan ve Davranışı* (6. Baskı b.). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Edwards, B. (1999). *Drawing on The Right Side of the Brain*. New York: Penguin Putnam Inc.
- Farago, F. (2006). *Sanat* (1. Basım b.). (Ö. Doğan, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E. H. (2015). *İmge ve Göz*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.
- Günay, D. (2008, Mayıs). Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması. *1. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*. Şubat 22, 2016 tarihinde SDÜ Art-e - Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi: <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gfsd/article/viewFile/3211/2762> adresinden alındı

<sup>3</sup> Dünyaya ait imge.



- Haykır, M. (2016, Kış II). Sanatta Görsel Önyargılar. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(20), 145-158.
- Hume, D. (2009). *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme*. (E. Baylan, Çev.) Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- İpşiroğlu, Z. (1992). *Eleştirinin Eleştirisi* (1. Basım b.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Jung, C. G. (2016). *İnsan Ruhuna Yöneliş* (10. Baskı b.). İstanbul: Say Yayınları.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri* (2. Baskı b.). (A. Çalışlar, Çev.) Ankara: İmge Yayınevi.
- Landow, G. P. (2000). *Chapter One: Ruskin the Word-Painter*. Mayıs 7, 2016 tarihinde The Victorian Web: <http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/pm/1.html> adresinden alındı
- Lektorsky, V. (1998). *Özne Nesne Biliş*. (Ş. Alpagut, Çev.) İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Göz ve Tin* (3.Baskı b.). (A. Soysal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Peker, M. (2012). Psikolojik Açıdan Önyargı ve Ayrımcılık. K. Çayır, & M. A. Ceyhan içinde, *Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar* (1.Baskı b., s. 41- 52). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. Mart 22, 2016 tarihinde <http://secbir.org/images/haber/2011/01/04-murat-paker-1.pdf> adresinden alındı
- Ruskin, J. (2008). *The Lamp of Memory*. London: Penguin Books.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili* (3. Baskı b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Zeeberg, B. R. (2003). *The Nature of Prejudice ; A Philosophical, Sociological, and Biological Evolutionary Inquiry into the Relationship of External Reality and the Human Brain*. 01 08, 2016 tarihinde [https://books.google.com.tr/books?id=3v4FrWGL\\_yAC&printsec](https://books.google.com.tr/books?id=3v4FrWGL_yAC&printsec) adresinden alındı