



MGE VE MGELEM OLGULARI ÇERÇEVESİNDE GÖRSEL SANATLARIN FELSEFELERİNE OLAN ETKİLERİ

*Interaction Between Visual Arts And Philosophy In The Frame Of Image And Imagination
Phenomena*

Tuncay YÜCE*

ÖZET

Görsel sanatların özellikle de sinema sanatının felsefe ile ilgili yeni bir konu olmasıdır. Ne var ki, görsel sanatlarda ortaya çıkan yenilikler ve bu yeniliklerin getirdikleri dolayısıyla özellikle 'hareketli resimler' alanında gündeme gelen tartışmalar, bu alanlarda yeni tanımlamaların yapılmasını gerekli kılmaktadır. Nedir bu tartışmalar? Bu soruya cevap olarak günümüz sanatında estetik, estetik beğeni, imge ve imgelem gibi konularda yaşanan 'yeni' yaklaşımlar yazımızın temel eksenini oluşturmaktadır. Bu konular üzerine; felsefenin, bilimin ve sanatın yer yer farklı pencerelerden, bazen de ortak bir bakış açısıyla açılmış oldu u tartışmalar, sanat dallarının her birinde ayrıntılı olarak yapılagelmiştir. Bunun yanında bu konuların, güncel sanatsal üretim pratikleri dolayısıyla sinemanın ve diğer görsel sanatların geleneksel anlatımlarında yeniliklere yol açmış oldu u da bilinmektedir. Biz de bu makalede söz konusu sanatsal imgelerin oluşumuna ve disiplinlerarası etkileşiminin oluşumu oldu u bu yeni yaklaşımlar/a tarihsel bir perspektif içerisinde en genel anlamıyla 'yeni medya' olarak adlandırılabiliriz. Gelmiş zamanlarda bakarak, günümüz sanatında söz konusu imgelerin geliştiği yerleri tespit etmeye çalışacağız. Bunu yaparken yöntem olarak, resim, fotoğraf ve sinema sanat dalları başta olmak üzere görsel sanatların oluştuğu literatürdeki terminoloji aracılığıyla, söz konusu olguların günümüzdeki gelişmelerle algılanışı üzerinde bir inceleme yapacağız.

Anahtar Sözcükler: mge, imgelem, görsel sanatlar, sinema, belgesel, kurmaca, 'yeni medya'.

ABSTRACT

Relationship among visual arts, especially between cinema and philosophy, is not a new topic. However, new trends in visual arts and discussions by means of their outcomes especially in the field of 'motion-pictures' necessitate that new definitions must be made in such fields. What are these discussions? As an answer to this question, issues in today's artistic environment such as aesthetics, aesthetic liking, image and imagination and 'new' approaches towards these issues are the basic elaborative topics of our paper. Discussions upon these issues have been made in each and every branch of art-making in the frames of philosophy, science and art sometimes from different angles sometimes within a similar view. Besides, it is known that these issues have led to new developments in the traditions of cinematography and other visual arts by means of contemporary art-making practices. In these paper we will try to examine the emergence of these images and the new approach(es) resulting from inter-disciplinary interactions within a historical perspective and in the light of developments in today's art-making environments named the 'new media'. The method we follow is an evaluation made upon the perception of the issues mentioned above within today's developments referring to the terminology in the literature of art branches especially painting, photography and cinematography.

Keywords: Image, imagination, visual arts, cinematography, documentary, fiction, 'new media'.

GİRİŞ

Görsel sanatlarda felsefenin varlığı Altamira ve Lascaux mağaralarında bulunan ilk resimlerden bu yana varolan bir olgudur. Buradaki önem; felsefenin mi sanata yoksa sanatın mı felsefeye kaynaklık etmekte olduğu sorusu ve sonrasında her iki alanda da kendilerine özgü çalışmaların yapıldığı süren bir süreç olmasıdır. Günümüzde de bu süreç hız kesmeden her bir yapıt aracılığıyla yinelenmişine tanık olmaktadır. Bu olgu bazen Velasquez'in 'Las Meninas'

* Yrd.Doç.Dr., Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü MERSİN tyuce@mersin.edu.tr

dolayısıyla bir resimde temsil konusu olurken, bir bakış açısı ile de bu kadim tartışmanın bir bakış açısı ile ele alınması olmaktadır. Kısacası bu, sanat tarihinin uçsuz bucaksız alanında süregelen bir çaba olarak günümüze kadar gelmiştir. Makalenin ilerleyen bölümlerinde ele alınacak kavram ve yapıtlarda da görüleceği üzere konunun gelecekte de aynı heyecanla irdeleneceğini düşünmektedir.

Görsel sanat dallarının bir birini imi olarak sinema sanatının felsefeyle olan ilişkisi, Lumiere Kardeşlerin ilk filmlerinin beyazperdede titreşmeye başlamasıyla doğulmuş bir süreçtir. Daha o ilk günlerden bu yana sinema tarihine baktığımızda, sinema ile ilgilenen pek çok kimse bu hareketli görüntüler aracılığıyla bir biçimde felsefe yapmaya koyulmuştur.

Aslında 'filmlerle felsefe yapmak', ve 'filmlerde felsefe yapmak' hiç de yeni konular değildir. Bununla birlikte, 'sinema ve felsefe' konusu için bir örnek olarak Nuri Bilge Ceylan sineması ve özellikle de "Mayıs Sıkıntısı" (1999) doğrudan bir seçim olacaktır. Bu filmi özellikle seçtik, çünkü bu filmde, bizce sinema sanatının 'ne' için yapılarak 'ne' için yapılmadığı konusundaki vurgulama, 'film içinde film çalması' (mis-en-abyme) ile ele alınmaktadır.

Tıpkı 'sinema ve felsefe' gibi, 'film içinde film' konusunu ele alan yapımlar da yeni bir uygulama değildir. Konu, Gilles Deleuze'ün belirttiği 'sinemanın özü' (essence of cinema) (Deleuze, 1986: 3) olunca Ceylan'ın filmi bizce bunu çok iyi ele alıyor. "Mayıs Sıkıntısı" (1999) filminde ele alınan 'filme alma' eylemi, sözünü ettiğimiz olgunun başarılı bir örneğini oluşturmaktadır. Bu, bizce sinema sanatının ilk yıllarından bu yana pek çok sinemacı için hiç eskimeyen konulardan olan 'belgesel yaklaşımları' ile 'kurmaca yaklaşımları' arasındaki 'etkileşimi' ele alarak, bunu belki de sinema sanatında (en azından bizim tarafımızdan bilinen) en iyi sergileyen yapımlardan biri olmuştur. Sinema sanatında belgesel türü kadar felsefe ile iç içe olan başka bir tür olmadığı düşünülürse (Carroll, 2003: 165), "Mayıs Sıkıntısı" filmi ile özellikle de filmde 'rol alan' bütün ailenin bir arada acın altında 'filme alma' eyleminin yer aldığı sekanslarda bu konunun çok iyi biçimde ele alınmaktadır.

Sanatsal etkileşim sürecinde (ister sanatsal yaratımı gerçekleştiren sanatçı olsun, isterse de bu süreçte alımlayan konumundaki izleyici ya da sanat yapıtının kendisi olsun) bir belirlenimlilikten (determinizm) çok, olasılıklar üzerine düşünmek gerekir. Bu yüzden de bu etkileşim sürecinde herkes kendince bu süreçteki yerini alır. Başka bir deyişle sanatçı, izleyici ve sanat yapıtının kendisi her zaman bir bakıma kendi konumlarında kendi seviyeyi yerine getirmek durumundadır. Belki de, bu ilişki içerisinde aynı anda bir araya gelmez, bu durumu ayrıklaştırarak kılan. Dolayısıyla "Mayıs Sıkıntısı" adlı film ile sinema sanatında bu olgu bir bakıma gerçekleştiriliyor diyebiliriz. Bu film aracılığıyla yukarıda sözü edilen 'belgesel' ve 'kurmaca' (fiction) etkileşimi, yine sözü edilen Nuri Bilge Ceylan sineması, Pelin Esmer'in "Oyun" (2005) ve Orhan Eskiköy ile Özgür Doğan'ın "ki Dil Bir Bavul" (2009) adlı filmleri aracılığıyla da irdelenmektedir. Öncelikle sözü edilen filmler ve hem kurmaca hem de belgesel sinemada yer alan diğer filmler aracılığıyla sanatın, giderek de sinema sanatının 'imge' ve 'imgelem' olguları temelinde 'estetik' ve 'estetik beşerî' gibi yine sanatın ve felsefenin kadim tartışmalarına zemin oluşturan zengin etkileşim sürecinden bir kesit olarak yazımızı tamamlamayı düşünürüz.

imge- imgelem ve Felsefe

Söz konusu tartışmalara başlangıç amacıyla öncelikle yukarıda değinilen olgu ve konuların birer tanımının yapılması, konumuz açısından yararlı olacaktır. Sinema sanatının; resim, edebiyat, tiyatro, mimarlık, heykel, vb. gibi sanat dallarının anlatım özelliklerini bir araya getirerek oluşturulan bir birini im sanatı olduğunu daha önce belirttik. Dolayısıyla, bu sanat dallarının estetik ve estetik beşerî, imge ve imgelem gibi kadim konularını da tartışmaya, en azından sinema sanatının kendi anlatım özelliklerini oluşturduğu süreçte (ki devam eden bir süreçtir bu) devam etmektedir. Kuşkusuz bu konuların temelinde sanatın ne olduğu sorusu her zaman kendisini hissettirmektedir. Martin Heidegger (2007) "Sanatçı, kendi eserinin kaynağıdır. Eser de, sanatçının kaynağıdır" diyerek sanatı, sanatçıyı ve sanat yapıtını birbirine bağlamaktadır (s. 9). Böyle bir bakış açısı

içerisinde her sanat dalının ve beraberinde getirdiklerinin de bu genel çerçevede de erlendirebilmenin olana ı sa lanmı olur. Sanat, aynı zamanda 'dünyanın zamanında olmak'la dünyanın di er olu ları arasında kendisine bir yer ediniyor ve bir yo un olu aracı olarak etkisini gerçek için üretiyor. Bu araç öylesine bir araç ki "ya amin yollarını çizmek için" kendini bu u urda insanlı a adıyor (Sauvagnarues, 2010: 180).

Gilles Deleuze "(...) sanatı yeni gösterge tiplerinin ve yeni imgelerin yaratımı olarak algılar" (akt. Sauvagnarues, 2010: 178). Maurice Merleau-Ponty de, belki de görsel sanatların tanımını insan gözünün özellikleri üzerinden giderek yapmaktadır: "Kendi kendini hareket ettiren alet olarak, kendi amaçlarını icat eden araç olarak göz, dünyanın belirli bir etkisiyle heyecanlanıp onu elin izleriyle görünüre geri verendir" (1996: 38). Merleau-Ponty bu süreci betimlerken de unlara dikkatimizi çekmektedir: "Hangi uygarlıkta do arsa do sun, hangi inançlarla, hangi konularla, hangi dü üncelerle, hangi törenlerle çevrelenirse çevrelensin, ve ba ka bir eye adanmı görüldünde bile, Lascaux'dan günümüze dek, saf ya da de il, figüratif ya da de il, görünürlü ün bilmececesinden ba ka bir ey de ildir resmin kutladı ı" (1996: 38). Merleau-Ponty'nin resmin kutladı ını söyledi i tüm bu unsurlar tüm görsel sanatlar için geçerli görünmektedir. Keser'e göre; (2009) de "Sanat, 18. yüzyılın ikinci yarısında zanaattan ve estetik de di er deneyim biçimlerinden kesin bir biçimde ayrılmış tır" (Keser 2009: 293).

Immanuel Kant, sanatı "kavramlarla ilgili anlatımları, imgesel anlatımlara dönü türmek" (Kula, 2012: 132-133) biçiminde tanımlamaktadır. Estetik ve estetikle tirme her sanat dalının kendine özgü malzemesi ve anlatım biçimiyle yapmaya çalı tı ı temel etkinliktir. Sanatkâr, söz konusu malzemesini anlatım biçimi aracılı ıyla kurgular ve biçimlendirir. Martin Heidegger, "her türlü sanatın özü kurgudur" (Kula, 2012: 446) derken de bu noktaya vurgu yapmaktadır. Hangi sanat dalı söz konusu olursa olsun "Kurgulama ve biçimlendirme olmaksızın, 'estetik de er', daha açık anlatımla, sanat yapıtı olamaz. Kurgulama ve biçimlendirme, aynı zamanda sanat yapıtlarının çok-anamlı olmasının da kayna ıdır" (Kula, 2012: 445). Wilhelm Worringer (1985) de bir sanat yapıtıdan alınan hazzı tanımlarken 'estetik ya antı'nın formülünü veriyor: "Estetik haz, bir (duyulur) obje'de kendi kendimizden duydu umuz hazdır. Estetik olarak haz duymam, kendimi onda ya amam demektir" (Worringer 1985: 13).

Görsel sanatlarda estetik, estetik haz gibi çokça incelenmi ve hala incelenmekte olan konulardan bir di erine imge ve imgelem olgularına geçti imizde yine bir o kadar köklü ba ka bir alana geçmi olmaktadır. Kant, estetik ve imgelem ile ilgili önemli saptamalarda bulunmu tur. Ona göre "Be eni yargısı estetikdir. Bu belirleyim uyarınca, bir eyin güzel olup olmadığını ayırt etmek için 'tasavvur', imgelem gücü yoluyla öznenin ho lanma ve ho lanmama duygusu ile ba lantılandırılır" (Kula, 2012: 40). Bu ba lamda imgeyi de bu etkinliklerin bir sonucu olarak ortaya çıkan sonuç olarak de erlendirebiliriz. En genel anlamda imge; "Gerçekli in zihindeki yansıması" (Keser, 2009; 168) olarak tanımlanabilir. Çok katmanlı bir yapıya sahip olan imge hem görsel hem de dü ünsel alanda var olabilir ve sanatçı da bu imgeleri dönü türmede bir aracı rolünü üstlenmektedir. Eugene Delacroix da 'dehanın kayna ı' olarak imgelemi görüyor ve imgelemin, "ba kalarının göremedi i anlamları görmek ya da ba kalarından farklı olarak görmek" oldu unu belirtiyor (akt. Keser, 2009: 169). Ferraris (2008) ise, bir imgenin her zaman için bir imgenin daha fazlası oldu unu, bir eyin temsili, izi oldu unu belirterek bir imgelemin sonucu oldu unu söylüyor ve ekliyor: "O yüzden, her zaman için, estetik mantı ın, mantık da esteti in içinde yer alır. Genel olarak bu sorunun fantastik yazında sunulma biçimi, metaforun felsefedeki de eri üzerine bir tartı madır" (s.14). Jean Baudrillard da imgeleri sınıflandırırken "simülasyon" ve "simulakr"larından söz ederek içinde bulundu umuz günümüzün post-modern ortamına özgü anlayı larına vurgu yapmaktadır: "Derin bir gerçekli in yansıması olarak imge, derin bir gerçekli i de i tiren ve gizleyen imge, derin bir gerçekli in yoklu unu gizleyen imge, gerçekli in hiçbir çe idiyle ili kisi olmayan, yani kendi kendisinin saf simülakrı olarak imge" (Baudrillard, 1998: 17). Baudrillard'a göre (1998) : "Birinci durumda imge olumlu bir niteli e sahiptir- burada imge bir ayın görevini üstlenmi tir. kinci durumda imge olumsuz bir niteli e sahiptir- kötü büyü türünden bir eydir. Üçüncü durumda imge bir görünüm, dördüncü durumdaysa imge artık görüntü düzenine de il

simülasyon düzenine ait bir eylemdir" (s. 17).

Baudrillard söz konusu 'simülasyon evreninde' imgelerin artık gerçekliğin aynası olmadığını, gerçekliğin barmı kuattığını ve onu hipergerçekliğe dönüştürdüğünü ve bir ekrandan ötekine, her imgenin yegane amacının imge olduğunu belirtmektedir (Baudrillard, 2010: 37). Baudrillard'ın imge ile ilgili de erlendirmeleri günümüz görsel sanatlarında artık bir 'hipergerçekliğin' eri erek " (...) temsilin sonuna, estetiğin sonuna, bizzat imgenin sonuna" varmaktadır (Baudrillard, 2010; 37). Tarihin, sanatın, estetiğin, giderek de imgenin sonu söylemleri içinde, bizce üzerinde durulması gereken Arthur Danto'nun (2010) belirlediği 'bir tür anlatının' başka bir deyişle bir tarz olarak sanat yapmanın sonunun geldiği yönündeki görüşleridir (s. 26).

Jacques Ranciere de görüntülerin (imgelerin) yazgısı ile ilgili betimlemelerinde imgeyi, "(...) eylemlerin doğrudan bedenleri üzerine yazılı olan imlemdir, de ifre edilecek görülebilir dildir" (Ranciere, 2008; 16) biçiminde tanımlamaktadır. Ranciere; "(...) artık görüntü/imgelerin –artık hiç kimse için sır olmayan sırlar saklamasından dolayı, hiçbir şey saklamamasından, ikayet ediliyor" diyerek günümüzde görsel sanatlarda imgelerin gelmiş olduğu yer dolayısıyla görülen farklıla mayı belirliyor (Ranciere, 2008: 25).

Sinema ve Felsefe

Sanat dallarının tümü için geçerli "natüralizm ve stil" (Worringer, 1985: 33) kavramları; sinema sanatında kurmaca ve kurmaca olmayan (belgesel) gibi iki farklı 'yaklaşımın' daha sinema sanatının ilk günlerinden bu yana kendisini göstermektedir. Bu farklı iki yaklaşım sinema sanatında estetik açıdan farklı iki yaklaşımı ve sinemasal anlatımın doğuşunu da beraberinde getirmiştir.

Sinema sanatında imgeleri oluşturan görüntülerin kullanımını daha önce sözü edilen iki tür film yapımında (kurmaca ve belgesel) bir tarz olarak farklı bir biçimde imlemektedir. Ne var ki, ortak noktalar da azımsanmayacak kadar çoktur. Bunlardan en önemlilerinden biri Michael Renov'un belgesel sinemanın ilk levlerinden biri olarak imaret ettiği sinemanın her iki tür yapımında da ortak olarak görülen 'kayıt'ı levidir. Sinema sanatı geçtiğimiz yüzyılda yaşanan hayatın gerçekliğini yakalamak ve onu ortak bir hafızanın bünyesinde kayıt etmekle ön plana çıkmıştır. Bu bağlamda "(...) kayıtları akılda tutmak isteyen biri, onları imgelere dönüştürmeli belleksel yerlere yerleştirmelidir; yerler düzen için, imgeler de kaydedilecek eylemler için önemlidir" (Ferraris, 2008: 18).

Kant'a göre felsefe, akılsal bilgilerin kavramlar yoluyla dizgeleştirilmesidir (akt. Kula, 2012: 3). Gilles Deleuze felsefenin bir 'kavramlar' dünyası, sanatın da bir duygular ve algılar dünyası yarattığını söyler ve yine felsefenin hayata açılması gerektiğini ekleyerek, sinemayı modern hayatın en önemli olaylarından biri olarak görmektedir (Colebrook, 2009: 45-48).

Burada sinema sanatının felsefe ile ilişkisini en ayrıntılı ele alan felsefe düşünürlerinden Deleuze'nin görüşleri üzerinde biraz durmak yararlı olacaktır. Deleuze'nin 'Sinema 1: Hareket- imge' ve 'Sinema 2: Zaman imge' adlı kitapları, onun sinema sanatında düşünsel anlamda en çok ilgi uyandıran çalışmaları arasındaki haklı yerlerini almışlardır. Claire Colebrook (2009) Deleuze'nin sinemayı basitçe bir öykü ve bilgi sunma yolu olarak görmediğini, onun sinematik biçimin düşünme ve tahayyül etme olanaklarını deşirttiğini söylemektedir. Bunu yaparken de Henri Bergson'un düşüncelerinden kaynaklanarak zamanı, hareketi ve bir bütün olarak hayatı kuramlaştırmak için sinemadan yararlandığını belirtir (Colebrook 2009:47). Zamanı ve hatta mekan içerisindeki zamanı, kendine özgü anlatım biçimiyle ele alan sinema sanatının, oluşturmış olduğu imgeleriyle diğer sanat dallarına oranla daha yetkin bir biçim oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Fransız Yeni Dalga akımının ve belki de dünya sinemasının en önemli yapıtlarından olan "Hiroşima Sevgilim" (1959) ve "Marienbad'da Geçen Yaz" (1961) adlı filmler bu anlamda en kayda değer filmler arasındaki haklı yerlerini almıştır.

Bergson'un ve onun fikirlerine yaslanarak Deleuze'nin zaman ve hareket halinde bir uzam içerisinde yer alan zaman üzerine görüşlerine başvurmak istediğimiz bir düşünür de Norbert Elias. Elias (2000) geçmiş, şimdi ve gelecek gibi kavramların "(...) ilgili insan öbeğiyada ki iler

de i tikçe, içinde yer aldıkları akı la beraber de i ti ini" belirtir ve ekler: "(...) sürekli akı içindeki olayları algılayıp ya ayan insanlar de i tikleri ya da yerlerini birbirlerine bıraktıkları için, bu üç düzlem arasındaki ayırıcı çizgi de kayar durur. nsanlar do u larından ölümlerine kadar durmadan de i irlerken, toplumlar da ku akların silsilesi içinde birbirlerinin yerini alıp dururlar. Olayların, geçmi , imdi ve gelecek düzlemlerindeki olaylar karakterine bürünmelerini sa layan yegane etmen, bunların ilintilendi i insanların o an ya ayanlar olmasıdır" (Elias 2000: 110-111). Bu ba lamda "Sanatın Anadolu Aydınlanması" projesinin Mersin aya ı için planlanan "Anı ve z" adlı 2010 tarihli proje örnek gösterilebilir. Bu proje; Mersin'in çe itli dönemlerde olu turulmu görüntüleri ile günümüzün ehrini yansıtan görsellerin bir araya getirilmesini amaçlayan ve yukarıda sözü geçen zaman-mekan-süre olgularını foto raflar ve video aracılı ıyla yapmaya çalı an bir video enstelasyondur. Bunu yaparken de 'yeni medya' ve gündeme getirdi i 'yakınsama' (convergence) olgusu temel alınmaktadır. Projede, bu co rafyadaki tarihsel izdü ümü göz önünde tutulurken, bu izdü ümün sunumu (representation) da resim, foto raf, 'hareketli görüntüler' (motion pictures) ve bu 'kültürel nesnelere' in olu turmu oldu u 'yakınsama'nın belgesel yakla ı- mıyla i lenmesi söz konusudur. Böylece 'yeni medya' olgusu; içerik olarak 'köklü bir tarihsel gelene e sahip' belgesel yakla ım aracılı ıyla irdelenirken, biçimsel olarak da yine görsel sanatların (resim, foto raf, sinema ve video) geleneksel anlatım araç ve biçimlerinden yararlanarak bunları bir potada eritmesi söz konusu olmaktadır. Geçmi zaman ve günümüzün gelece e aktarıl- ması için yakınsama (convergence) aracılı ıyla olu turulan 'Anı ve z' adlı çalı mada "(...) aynı imgeler; farklı toplumsal mekanlardan, aile albümlerinden ve farklı ar ivlerin içerisinden alınarak mekan, bo luk, arazi, kimlik, tarih ve anı olgularını vurgulamayı sürdürmektedir" (Schwartz ve Ryan, 2003: 6). Tarihin olabirli i geçmi teki olayların izlerinin hayatta kalmalarına ve bu izleri birer iz olarak okuyabilmemize ba lıdır (Cadava, 1997: 64). Deleuze burada ele alınan olguyu Bergson'un 'süre' kavramı ile hep iki biçimde sundu unu kaydeder: "geçmi in imdide saklanması ve birikmesi. Ya da : ' imdi ister geçmi in gitgide büyüyen imgesini açık biçimde kendinde ta ırsın, ister ardımızda sürükledi imiz, biz ya landıkça daha da a ırla an yüke sürekli nitelik de i tirme- siyle tanıklık etsin" (Deleuze, 2006: 91). Walter Benjamin'e göre de bir imge foto raftaki (stand- still) diyalektiktir (akt. Cadava, 1997: 64). Böylece foto raflar ve video aracılı ıyla dünün, bugü- nün ve yarının 'kar ısında' kendimizi de konumlandırmı oluyoruz.

Günümüzde mge ve mgenin Gelece i

Deleuze'ün sinemayla ve sinematik ile ilgili dü üncelerine yeniden döndü ümüzde hareketli resimler'in 'algı' benzeri bir ey önerdi ini söyledi ini görürüz. Colebrook (2009) Deleuze'ün bunu daha da ileri götürdü ünü söyler: "Sinemayla kar ıla mak önümüzde yeni bir felsefe olana ı açacaktır, ama bunu filmlerle felsefeyi *uyguladı ımız* için de il filmlerin yaratımının felsefeyi dönü türmesine izin verdi imiz için yapacaktır" (Colebrook 2009: 48). Sinemanın özgüllü ünü ele alırken felsefeyi yeniden dü ünmeyi öneren Deleuze, sinemanın kendisini "kuramını felsefenin kavramsal bir pratik olarak üretmek zorunda oldu u yeni bir imgeler ve göstergeler prati i" biçiminde betimlemektedir (akt. Colebrook, 2009: 48). Sinema ve sinematik'in günümüz sanatsal üretim pratiklerinde farklı olu umlarla bu tarzdan bir dönü ümü sürdürdü ünü dü ünmekteyiz.

mge(ler)in gelecekteki sanatsal etkinlikler içerisinde nasıl bir yer alacakları konusu da imdi- den birtakım ipuçlarını vermektedir. Günümüz sanatında en genel anlamıyla 'yeni medya' olarak adlandırılan olguya baktı ımızda var olan sanatsal etkile im içerisinde bilgisayar ve bilgisayar teknolojisi ile resim, foto raf ve video gibi sanat dalları arasındaki bir 'yakınsama' dan (convergence) söz etmi olmaktadır. Sayısal teknoloji kullanarak olu turulan bu yeni nesil sanatsal imgeler "(...) görüntü olu turma, heykel, enstalasyon, ve sanal gerçeklik, performans, müzik ve ses sanatı, animasyon ve video, yazılım, veritabanı ve oyun sanatı, net sanatı" (Wands, 2006; 14) ola- rak sınıflandırılabilir sanatsal etkinlikler aracılı ıyla boy göstermektedir. Sanatsal etkinlikler içerisinde 'yeni medya' tanımı itibarıyla da ıtım ve gösterim amacıyla bilgisayar teknolojisini kullanan kültürel nesnelere (Manovich, 2001). Bu kültürel nesnelere tarihsel geli imleri içerisinde, sergi ve seyir mekanlarını da dönü üme u ratarak 'beyaz küp'ün varlı ını da sorgular duruma getirmi tir.

Sanat eserini özne ve nesne arasındaki bir etkile im biçimi olarak aldı ımızda; sanatçı, sanat eseri ve izleyici hep birlikte yarattıkları aracılı ıyla bir gerçekli i in a etmi olmaktadır. Günümü- zün 'yeni medya' olu umunda; örne in bir enstelasyonda sanat eserine bakan ve onu izleyen bir izleyici 'sanat eseri' olarak kabul gören çalı manın 'imge'sine dahil olmaktadır. Bu durumu Donald Kuspit (2006), "Her tür yaratıcılık tamamen izleyiciye dayanır" (s. 195) diyerek sanatsal etkile im sürecinde imge ve imgelem olgularının günümüzde gelmi oldu u noktayı vurgulamaktadır. Rudolph Arnheim (2000) da, "Farkındalı ımız ve deneyimlerimizi algılayı ımız istikrarlı ve kalıcı imgelerle olu umların zaman içerisinde ortaya çıkı ı ve kaybolu u arasındaki etkile ime ba lıdır. Kalıcı imgeler dünyayı oldu u haliyle ke fetmemize olanak verirken, geçici olanlar da süreç içeri- sinde ne olup bitti ine bakmamızı sa lar" diyerek imgelerin günümüzün sanatsal olu umlarının dünyayı anlamadaki katkısını vurgulamaktadır. Günümüz 'imge yaratma hızına' bakacak olursak bakı açısına göre farklı yapılarla kar ı kar ıya oldu umuz açıkça görülmekte. Kimileri 'zaman' sınavını ba aracak kimileri ise buradan eli bo dönecek. Tıpkı Aby Warburg'un *Mnemosyne Atlas'* ında oldu u gibi imgeler bir zamanlar arkeolojik bulgular iken sonrasında ya anan deneyimlere de dönü ebilmektedir (Michaud, 2007; 16).

Günümüz imgelerinin de i en yapısı ile ilgili bir de erlendirme de Ron Burnett'den gelmi tir. Burnett (2007) "mgeler artık insan eylemlerinin temsilleri ya da yorumlayıcıları de ildir sadece. nsanları birbirlerine ve teknolojiye ba layan her etkinlikte -dolayımçı, model, arayüz olarak-, insan yaratıcılı ının görselle mi halleri rolü oynamalarının yanı sıra enformasyon ve bilginin referans noktaları olarak da merkezi hale gelmi lerdir" (s.19) biçiminde ele aldı ı bakı açısıyla, günümüzde imgenin gelmi oldu u farklı konumuna dikkatleri çekmekte ve gelece in sanatsal imgeleri hakkında bir öngörüde bulunmaktadır.

SONUÇ

Görsel sanatlarda imgenin ve imgelemin geleneksel anlamda kullanımından günümüzdeki ve gelecekteki kullanımına bakarak; sanat, sanatçı ve sanat yapıtı ba lamında geldi i yeri felsefenin de argümanlarıyla irdelemi oldu umuz bu yazımızda tüm sanat dallarında bir 'dönü üm' ya andı ımı söyleyebiliriz. Bu dönü ümün temel çıkı noktalarına yukarıda de inmeye çalı tık. ster var olan yapının sayısalla tırılması (dijitalle tirme-digitization) olsun, isterse de 'yeni medya' sanatının kendine özgü anlatım biçimi aracılı ıyla sanatta 'yeni bir anlatı tarzı' yakalanmı olsun, sonuçta kazananın sanatın bizatihi kendisi olaca ı kanısındayız. çinde ya adı ımız ça da teknolojik geli -melerin de katkısıyla bir 'sayısal kültür' (digital culture) olu umunun yarattı ı bir dönü ümü her alanda ya amaktayız. Hiç ku kusuz bu dönü üm sürecinde her alanda oldu u gibi sanat alanında da ya anan 'yeniliklerin', özellikle de söz konusu görsel sanat dallarına etkileri zaman içerisinde kendisini gösterecektir. Felsefe, bilim ve sanat gibi gerçe i ve gerçekli in insan ya antısındaki iz- dü ümünü ele alarak günümüze kadar gelen bu kadim u ra içerisinde, yine bu alanda söyleyecekleri olan insanlar varoldukça biz de bu konular üzerinde fikir alı veri i içerisinde olmaya devam edece iz. Konu, bugün imge olur ba ka birgün de farklı biri. Ne var ki burada de i meyen, kendini farklı kulvarda ifade etmeye çalı an insanların dü üncelerini, kullandıkları araçlar de i se de temelde de i meyen içsel sorunsalları dolayısıyla hayatın bir izdü ümünü gerçekle tirmek olmaktadır. Burada önemli olan; görsel sanatların felsefe ile etkile imi dolayısıyla irdeledi imiz, ve farklı açılardan karma a ya da zenginlik olarak görülen söz konusu durumda yapmamız gerekenin tıpkı alfabeyi ö renir gibi imgelerin de dilini ö renmemizin gereklili idir. Belki Theodoros Angelopoulos'un, bir toplantıda 'imgelere, onlara sahip olmaya çalı mayı bıraktı- ımızda hakim oluyorsunuz' biçiminde belirtti i gibi, onları zamanla 'kendi hallerinde' bırakmayı bir gün ba arabiliriz. Bunu yapacak olan ku ak da, imgeleri bu yeni anlatım özellikleri ile kavrayıp dönü türmelerini bekleyebilece imiz Marc Presnky' nin (2001) sözünü etti i sayısal kültürün içereisinde do up büyüyen 'sayısal yerliler' (digital natives) ku a ı olacaktır (s. 1). Dolayısıyla söz konusu ku ak; imgeye ve sanata bu yeni yakla ımlar ve yukarıda ele alınan dü ünceler do rultu- sunda kendi felsefi de erlendirmelerini yapacaktır. Görsel sanatlardaki bu disiplinler-arası ve çok- disiplinli olu umun yapısını Fishwick (2012), 'yeni Leonardo'lar yaratmak üzere belirlediklerini'

söylüyor (s. 211). Henüz ülkemizde yeni bir alan olsa da 'yeni medya' bölümleri, üniversitelerin Güzel Sanatlar ve İletişim Fakültelerinde lisans ve yüksek lisans düzeylerinde görsel sanatlardaki bu değişimleri erlendirmeleri yapmaktadırlar. Diğer alanlarda olduğu gibi sayısal kültürün görsel sanatlardaki yansımalarının sanatsal yaratıcılığı da ne gibi etkisi olacaktır da zamanla görülebilecek bir olgudur.

KAYNAKÇA

- Arnheim, R. (2000). The Coming and Going on Images. Leonardo, Vol. 33, No. 3, pp.167-168.
- BAUDRILLARD, J. (1991), Sessiz Yılların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- BAUDRILLARD, J. (1998), Simulakrlar ve Simülasyon, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- BAUDRILLARD, J. (2010), Sanat Kompolosu, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BURNETT, R. (2007), Medyalar Nasıl Değişir?, Metis Yayınları, İstanbul.
- CADAVA, E. (1997), Words of Light: Theses on the Photography of History, Princeton University Press, New Jersey.
- COLEBROOK, C. (2009), Gilles Deleuze, Doğu Batı Yayınları, İstanbul.
- DANTO, A.C. (2010), Sanatın Sonundan Sonra, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- DELEUZE, G. (1986), Cinema 1: The Movement Image, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- DELEUZE, G. (2006), Bergsonculuk, Otonom Yayıncılık, İstanbul.
- ELIAS, N. (2000), Zaman Üzerine, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Fishwick, P.A. (2012). A Decade of Digital Arts and Sciences at the University of Florida. Leonardo, Vol. 45, No. 3, pp. 211-216.
- FERRARIS, M. (2008), Medyalar, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- HEIDEGGER, M. (2007), Sanat Eserinin Kökeni, De Ki Yayınları, Ankara.
- KESER, N. (2009), Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- KULA, O.B. (2012), Kant, Schiller, Heidegger: Estetik ve Edebiyat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- KUSPIT, D. (2006), Sanatın Sonu, Metis Yayınları, İstanbul.
- MANOVICH, L. (2001), The Language of New Media, The MIT Press, Cambridge.
- MAURICE, M.P. (1996), Göz ve Tın, Metis Yayınları, İstanbul.
- MICHAUD, P. A. (2007), Aby Warburg and the Image in Motion, Zone Books, New York.
- OCAK, A.Y. (Ed.) (2012), Yunus Emre, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- O'DOHERTY, B. (2010), Beyaz Küpün İçinde – Galeri Mekanının İçinde, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Presnky, M. (2001), Digital Natives Digital Immigrants. On the Horizon, Vol. 9, No. 5., pp. 1-15, NCB University Press.
- RANCIÈRE, J. (2008), Görüntülerin Yazgısı, Versus Kitap, İstanbul.
- SAUVAGNARGUES, A. (2010), Deleuze ve Sanat, De Ki Yayıncılık, Ankara.
- SCHWARTZ J.M. and RYAN J.R. (Ed.) (2003), Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination, I.B. & Co. Ltd., New York.
- WANDS, B. (2006), Dijital Çağın Sanatı, Akbank Yayınları, İstanbul.
- WORRINGER, W. (1985), Soyutlama ve Özdeleyim, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi 2013-23/2

YÜCE A. ve YÜCE T. (2011). Sanatsal Etkinlikler çerisinde 'Yeni Medya' Olgusu. Sanat Yazıları, Sayı: 19, ss. 55-63.

YÜCE, A. ve YÜCE T. (2011), "Sanatsal Etkinlikler çerisinde mgenin Yeniden Konumlandırılması". FAS Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Konya.