



20. YÜZYIL MODERN YAŞAMINDAN GÜNÜMÜZE DÜNYANIN SANATSAL İMGELERİ ÜZERİNE ÖZNEL DEĞERLENDİRMELER

Can KÜÇÜKTEPEPINAR

Doç. Can KÜÇÜKTEPEPINAR, Mersin Üniversitesi cank@mersin.edu.tr G.S.F Heykel Bölümü Öğretim Üyesi, ORCID: 0000-0003-2748-5370

Küçüktepepinar, Can. "20. Yüzyıl Modern Yaşamından Günümüze Dünyanın Sanatsal İmgeleri Üzerine Özel Değerlendirmeler". Sanat Eğitimi Dergisi, 11/2 (2023 Güz): s. 92–102. doi: 10.7816/sed-11-02-04

ÖZ

Bu makalede özellikle 20. yüzyıldan, günümüze gelişmiş toplumlarda kültürel ve nesnel gerçeklik olguları ışığı altında, algılanan dünyanın önemli değişim ve dönüşümlerine öncülük etmiş sanatçıların yapıtları/sanatsal imgeleri üzerine farklı ve öznel bakış açıları kapsamında imgeye dayalı bir süreç içerisinde değerlendirmeler/sorgulamalar yapılacaktır. Ancak kültürel ve toplumsal koşullarda dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olguları sayesinde, özne/insan için duyulur dünyadan edinilen bir bilgi türü olan ve iç dünyasında oluşan imgelerin; metaforların, kavramların, simgelerin, göstergelerin oluşumuna da kaynaklık ettiği söylenebilir. Sanatsal tasarım/yaratım sürecinde bilinç varlığı olarak özne/insan dış dünyanın nesnel gerçeklik olguları ile diyalektik bir ilişki neticesinde deneyimleri sonucu elde ettiği bilgilerin, iç dünyasının özelliklerinde/koşullarında yeniden işlenmesi sonucu ve tekrardan dış dünya da nesneye aktarımıyla gerçekleşen süreçte ortaya çıkan yapıt bir imgedir ve (estetik) sanatsaldır. Dolayısıyla böylesine bir bakış açısıyla Mondrian, Kosuth, Warhol, Kounellis ve Küçüktepepinar'ın yapıtları bireysel bilincin özelliklerinde (öznel olarak) farklı bakış açılarıyla imgesel bir süreçte değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İmge, soyut, metafor, gösterge, kavram, simge, özne, algı, imgelem

Makale Bilgisi:

Geliş: 12 Ağustos 2023

Düzeltilme: 14 Ekim 2023

Kabul: 21 Ekim 2023

Giriş

İnsanın yaşamını ve yaşantısını anlamlı kılması, çağının sunduğu gerçeklik olguları içerisinde belirlenecektir. Çünkü özne olarak insanın/sanatçının yaşadığı dönem, insanın duyu ve düşünce dünyasının oluşumunu belirler. Dolayısıyla dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olguları, özne/insanın sanatsal bir yapıt/imge oluşturmaya olanak/zemin sağlayacaktır. Toplumsal yaşam döngüsü içerisinde deneyimleri sonucu dış dünyanın bilgilerine sahip olan özne/insan elbette ki böylesine bilgiler yoluyla iç dünyasını oluşturmaya mümkün olacaktır. Denilebilir ki insanın bir özne olarak ifadesi; yaratım/tasarım süreci içerisindeki [(bireyselliğinin/özgünlüğünün)] karşılığıdır. Öyle ki dış dünyaya ait nesnel gerçeklik ve olguları her insanın deneyimlerine göre iç dünyasında öznel olarak farklı bir anlam kazanarak sanatsal bir imgenin oluşumuna imkân sağlayacaktır. “Dolayısıyla ister nesnenin genel olan imgesinin insan bilincindeki yansımaları olsun, ister imgelemde yeni bir anlam kazanmış içsel imgesi olsun, yapı olarak her iki durumda da imge, iç dünyaya ait öznel(tikel) bir gerçekliği ifade etmektedir” (Küçüktepepınar, 2005:38). Özne/insanın iç dünyanın mekânında sanatsal bir eser/imge oluşturabilmesi ve oluşan böylesine imgesel/sanatsal yapıyı maddeye aktararak biçim kazandırması ile olanaklıdır.

Özne olarak insanın/sanatçının iç dünyasında /imgeleminde oluşturduğu ve sanatsal bir imge haline dönüştürdüğü/nesnelleştirdiği eseri artık dış dünyaya ait nesnel gerçeklik olgularından farklı olarak [(sanatsal bir yapıt/imgedir)]. Özne-insan “nesnel dünyanın öznel yansıması olduklarından her imge öznel nesnel birliktir”(Hançerlioğlu, 1982:184). Dolayısıyla duyu yoluyla [(algılanan)] dış dünyadaki nesnel gerçeklik ve olguların bilgisine ulaşabilmek için duyu organlarından “göz”ün öncelikli öneme sahip olduğu açıktır. Dolayısıyla “ister bir dış dünyadaki nesnenin zihindeki kopyası olarak alalım, ister özerk bir yaratı olarak, her imge¹ bir görüntüdür, bir beliriş ya da görünüşür” (Koçak, 1995:31). Öyle ki kültürel toplumsal ve düşünen sosyal bir varlık olarak insanın iç dünyasında yaratıcılığına kaynaklık eden ana merkez/yapı [(imgelem)]dir. Özne-insanın/sanatçının bilincinin imgeleminde dış dünyanın, çağdaş ve modern kültürel yaşantının gerçeklik ve olguları çerçevesinde bilgiye dayalı öznel/bireysel ruhsal bir süreçte [(sanatsal bir yapıt/imge)] oluşturabilmesi mümkündür.

Öte yandan özne/insan tarafından yaşam süresi içerisinde oluşturulan imgeler, “sanatsal imgeler”, “simgeler” ve “göstergeler” nesnel dünyanın dış gerçeklik ve olguları olmadan ve böylesine bir dünya ile diyalektik bir süreç içerisinde ilişki kurmadan gerçekleşmesi elbette ki mümkün değildir. Özne/insan için bilgilerin ışığında nesnel dünya olmadan imgelerin oluşması, imgeler olmadan da sanatsal bir yaratım /tasarım ve sürecinin gerçekleşmesi, aynı zamanda sanatsal bir imge oluşturmak mümkün değildir. Öyle ki özne –insanın iç dünyasında yeniden imgesel bir süreç içerisinde yeniden anlamlandırdığı nesnel dünyaya ait gerçeklik ve olguların imgelerin sayesinde oluşturmuş olduğu yapıtlar/öznelleşmiş imgeler “..insan bilincinin sürekli dışlaşması, sürekli olarak nesnel dünyanın öznelleştirilmesi anlamına gelir”(Tunalı, 2010:278). Aynı zamanda İmgeler (sanatsal), dış dünyada bir kültür varlığı olan özne insanın deneyimleri sonucu iç dünyasında oluşan bilincinin [(göstergelerinin)] yansımalarıdır. Denilebilir ki imgeler bir bakıma sanatsal göstergedir. Dolayısıyla göstergeler dış dünyanın/dünyanın nesnel gerçeklik ve olguları sayesinde bilinçte oluşturulur. Öyle ki;

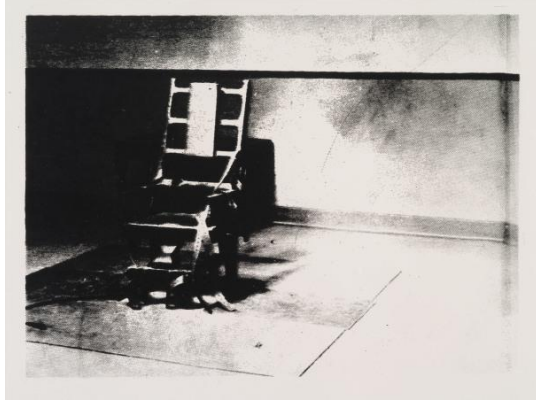
Özne olan insanın yani sanatçının, bir sanat yapıtı meydana getirmesi, “imgesel” bir süreçte meydana gelmektedir. Yaratım süreci içerisinde özne insanın yaşamı-yaşantısı süresince, gördüğü, gözlemlediği ve algıları sonucunda oluşan gerçeklik ve olgular, beyninde birer “imge” olarak yer etmektedir. İşte özne/insanın beynine yer eden imgeler, nesnel olan dünyanın, çevrenin ağaçların, kuşların, tepelerin ve gökyüzündeki bulutların kendisindeki imgeleridir. Bu imgeler ki yaşam süreci boyunca, özne/insanın bir depo görevi gören belleğinde toplanan imgeler, imgelem yoluyla kaynaştırılarak ve abartılarak metaforik bir biçimde yeni anlamlar yüklenirler (Küçüktepepınar, 2005:38).

Kültürel ve toplumsal yaşam içerisinde bilgiye dayalı bir süreçte özne-insanın bir sanat yapıtı/eseri oluşabilmesi için imgesel bir sürecin gerekliliği açıktır. Özne/insanın duyu ve algılar yoluyla elde ettiği ve iç dünyasına dahil ettiği nesnel gerçeklik ve olgular olmadan, imgelerin, göstergelerin², simgelerin ve diğerlerinin bilinçte oluşması mümkün değildir. Nesnelleşmiş bir sanat yapıtı [(imgesel)] bir süreç sonucu oluşan [(sanatsal bir yapıt/imge)]; görsel/sanatsal bir gösterge³ ve görsel/sanatsal bir simge⁴ olması mümkündür. Özne/insan bilincindeki imgelerin, algılanmış ve duyulular yoluyla elde edilmiş bilgisi olmadan, soyutlanmış bir yapıt kısacası [(sanatsal bir yapıt/imge)] meydana getirmesi de mümkün görülmemektedir. Bu çerçevede P. Mondrian 1908-1920 yılları arasında yirminci yüzyıl modern toplumsal yaşamında bilincinin derinliklerinde, dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularından doğaya ait bir ağacı, ağaç imgesini soyutlayarak süreç içerisinde yatay ve dikeylerden oluşmuş ince çizgilere sanat yapıtına/eserine dönüştürmüştür.

Dolayısıyla Mondrian'ın Kuntstmuseum Den Haag da bulunan yağlı boya malzeme ile iki boyutlu olarak 1908-1910 yılları arasında tuval üzerine gerçekleştirdiği ve ölçüleri 70cmx99cm olan "Akşam; Kızıl Ağaç", isimli ilk yapıtı/resmi, öznelleşmiş bir ağaç imgesi/sanatsal bir imgedir. Mondrian zaman süreci içerisinde aşamalı ve kademeli olarak böylesine bir ağaç imgesini soyut bir sanata dönüştürmüştür. Dahası iç dünyalara ait öznel bilgi türü olarak da nitelendirilebilecek olan imgeler yoluyla sanatta soyut ve soyutlamaya yönelik çalışmaların yapılması mümkündür. Dolayısıyla Mondrian'ın bu aşamalarının başlangıcı imgeseldir ve nesnel dünyanın gerçeklik ve olguları sayesinde öznel iç dünyanın yapılarında duyular bütünü olarak soyut bir sanat yapıtına dönüşmüştür:

"İlk resimde, dışavurumcu teknikle yapmış ve zeminden ayrı duran bir ağaç vardır; kısa bir süre sonra yapılmış ikinci resimde, fiziksel özelliklerinden soyutlanmaya başlamıştır ağaç, üstlendiği duygu yükü de azalmıştır; üçüncü resimde ağaç yoktur artık sadece zemini çeşitli renk alanlarına bölen çizgiler vardır. Bu çizgiler vaktiyle bir ağaç imgesinin de çizgileri olduğunu ancak üç resme birlikte bakarsak anlayabiliriz. Burada bir mantıksallık, bir tür iç devinim bulunabilir: Özne'nin(ressamın) bakışı, belli bir hedefe doğru ilerlemiştir..."Bu soyutlamanın gerisinde gerçek bir nesne imgesi vardı!".Mondrian'ın sonraki soyutlamaları, bir şeyden soyulanmış oldukları için değil, bir denge tasarısını(karşıtların birliği, huzurlu oranlar, vb.) gerçekleştirdikleri için anlamlıdır, geçmişiyile değil gelecekleriyle önemlidir, böyle söylenebilir" (Koçak, 1995:12-13).

Değişen ve dönüşen toplumsal ve sosyal yaşamdaki olgular, yaşam ve çalışma biçimleri özne/insanı etkiler, biçimler ve çevreler. Dolayısıyla özne/insanın yaşadığı dönem deneyimleri sonucu oluşan tüm bilgileri bireysel bilincin özelliklerini oluşturur. Özne/insan için sanatsal gerçeklik ve olguların oluşumu da böylesine bir sürecin sonucudur. Bir önceki çağa/döneme göre gelişim/değişim süresi içerisinde bilimde olduğu gibi sanatta da gerçeklik olgular değişime uğrar ve gelişim gösterir. Yirminci yüzyıldan günümüze değin de böylesine bir süreçtir. Nesnel dünyanın gerçekleri, bu gerçeklerin kullanım alanları değiştikçe algının/algılamının değişeceği gibi imgenin halleri ve yolları da değişir. Öyle ki imge algılanan gerçeklik olgusudur. Zaman ve mekân algısı değiştikçe (iç dünyaya ait olan-dış dünyaya ait olan), sanatsal imgeler de değişir, zenginleşir, çeşitlilik kazanır.



Görsel 1: Warhol, Andy. "Elektrikli Sandalye", 1962-71



Görsel 2: Kosuth, Joseph. "Bir ve Üç Sandalye", 1965

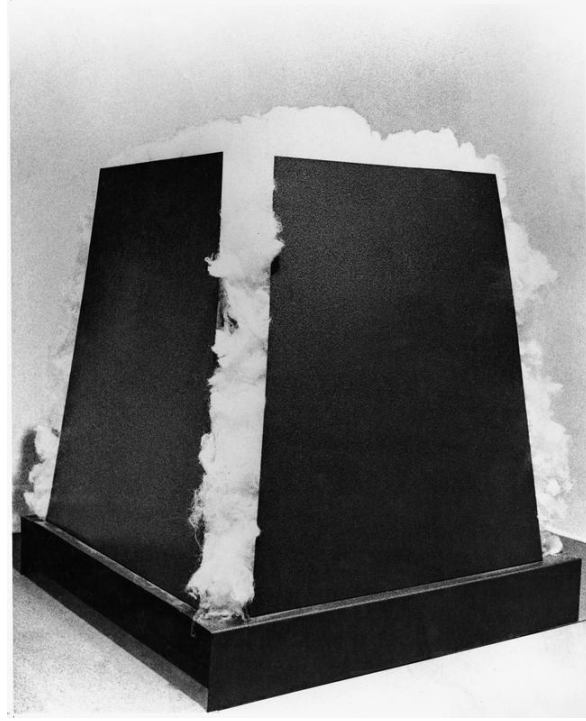
Modern gelişmiş toplumlar yoluyla teknolojik ve endüstriyel oluşturulmuş, yaygınlaştırılmış kültürel yapılar/yapılanmalar ve nesnelere, yaşam biçimlerini etkisi içerisine alır. Böylesine bir algı dünyasında özne-insan/sanatçılar iç dünyalarının derinliklerinde kültür ürünü olarak tasarlanmış ve üretilmiş hazır nesnelere/imgelere bireysel bilincin özelliklerinde sanatsal tasarım/yaratım süreçlerinde sorguladılar ve kullandılar. Bu çerçevede yine yirminci yüzyılın kavramsal olarak da nitelendirilebilen modernist sanatçılarından J. Kosuth'un "Bir ve Üç İskemle" (Görsel-2) isimli mekân düzenlemesi; 82cmx37,8cmx53 cm ebatlarında gerçek bir bir sandalye, sandalyenin sergilenen mekân içerisindeki duvar yüzeyine monte edilmiş 91,5cmx61,1cm, ebatlarında bir fotoğrafik imgesi ve bunların yanı sıra tanım olarak harflerden oluşan dış dünya/doğadaki nesnel gerçeklik olgusunu yansımaları sonucunda imgelerin varlığı sayesinde oluşturulan sözcüklerin bileşkesi olarak tanımlanabilen, 61cmx61,3cm ebatlarındaki bir pano üzerinde sandalyeyi/iskemleyi açıklayan yazınsal bir metinden oluşmaktadır. Dolayısıyla;

"İskemle bir gösterge nesne olarak konumlandırılırken, arkada fotoğraf duvara asılı olarak duvara asılı olarak duran Fotoğraf ve sözlük tanımı nesneyle ilgili farklı çağrışım noktalarını

açılmaktadır. Nesnenin kendisi, fotoğrafik imgesi ve tanımıyla, onu farklı açılardan irdeleyen bir gösterge dizgesidir gördüğümüz. Bu kavramsal alan, kendisi olarak karşımızda duran gösterge (iskemle), onun herhangi zamana ait ama artık kendi olmayan fotoğrafı ve yine aynı nesneyi çağrılmayan tanımla nesneye ilişkin göstergesel bir zincir oluşturmaktadır. Böylece nesneye ilişkin tüm düz ve yan anlamlar döngüsel olarak kapsamlı bir hal almakta ve deşifre edilmektedir. Görme algılama olmadan önce gelen bir süreçtir. Yani Kosuth, ilkin nesnenin kendisini, sonra fotoğrafını ve son olarak da anlamsallığını içerimleyen bir metinle kodlama yoluna gitmiştir. Böylece düzenlemenin nasıl okunacağını da imlemiştir. Burada iskemle gösteren, tanım gösterilendir; her ikisinden oluşan bütün de göstergedir. Koshuth iskemlenin fotoğrafını ekleyerek denklemi hafif karmaşıklaştırmıştır. Bu da nesnenin kendisinin seyirci tarafından algılanması için etkin bir yöntemdir. Sanatçı, böylelikle sanatın semiyotik'in tersine bilimsel ilkelere indirgenemeyeceğini anımsatmaktadır. Kosuth'un kullandığı sözlükten alınmış tanımların fotoğrafik büyütmelemleri, bilginin gereksiz yere yinelenen tekrarını gösterir. Sanatçının sürekli kullandığı sözcükler zorunlu elemanlardır. İçinde bulunduğumuz yüzyıl birçok nedenlerden dolayı diğer zamanlardan farklıysa da temel farklılıklardan biri, sahip olduğu iletişim kapasitesidir"(Şahiner, 2013:137).

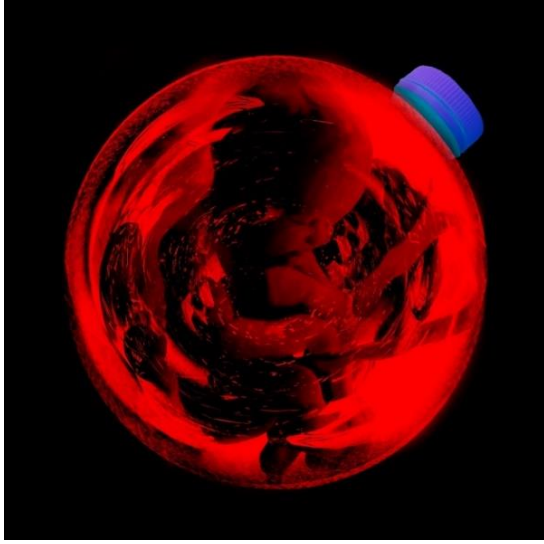
Nihayetinde göstergeler ve imgeler özne/insan için bilgidir; kavranılanın, bireysel bilincinin iç dünyasındaki öznelmiş bilgisidir. Kosuth toplumsal koşullarda bireysel bilincin özelliklerinde sandalye (ahşap) olgusunu, kavramını, göstergesini düşünsel/imgesel dünyasının iç koşullarında sorgulamış ve izleyiciye sanatsal (estetik) bütünsel imge olarak sunmuştur. Kısacası Kosuth böylesine bir düzenleme ile; ".gerçek nesne, nesnenin imgesi ve nesnenin tanımı arasındaki ilişkileri gösteriyordu"(Atakan, 1998:56). Dolayısıyla üç parçalı bir düzenlemeden oluşan "Bir ve Üç İskemle" isimli yapıt bütünsel olarak yaklaşık, 179cmx159cmx53cm ebatlarında algılanan dış dünyaya ve izleyiciye açılım yapacaktır. Böylesine öznel bir yapıt/eser sonuç olarak; nesnelmiş bir [(sanatsal imgedir)].Öte yandan toplumsal ve kültürel yaşam alanı içerisinde Pop Art'ın öncülerinden Andy Warhol'un 1962 yılında çalışmaya başladığı ve "Ölüm ve Felaketler" serisi olarak da bilinen [(elektrikli sandalye)] (Görsel-1) imgesini, içerisinde yaşamış olduğu kültürel ve toplumsal gerçeklik dünyasına ait olan bir yönüyle de kamusal mekan nesnesini/imgesini, 1971/72 yılları süresince de [(elektrikli sandalye)] serigrafik olarak üretmiştir. Öyle ki (Aandy-Wwarhol, 1971)'de belirtildiği üzere: "Elektrikli sandalye, aslen idamın yerine geçmek üzere yaratılmış bir tür idam cezasıydı. Mahkûmlar sandalyeye bağlandı ve ölümcül hasar oluşana kadar çeşitli elektrik akımlarına maruz bırakıldı. Sandalyenin kaynak görseli, 1963 yılında New York'taki Sing Sing Ceza İnfaz Kurumu'ndaki ölüm odasının basın fotoğrafından alınmıştır. O yıl, Amerikan vatandaşları Julius ve Ethel Rosenberg, Dünya Savaşı'nda atom bombasıyla ilgili gizli bilgileri Rusya'ya ilettikleri için idam edilmişti." Öyle ki oturmak, dinlenmek, bir masada rahatça çalışabilmek vs. için bir konfor nesnesi/imesi olarak tasarlanmış ve işlevi olan bir sandalyenin ölüme/şiddete açılan kapının, göstergesi, olarak sorgulanmıştır. Böylesine bir gösterge ve tasarım artık özen/insan/izleyici açısından neredeyse gerçek bağlamından uzaklaştırılarak [(sanatsal bir imgeye)] dönüştürülmüştür. Dolayısıyla böylesine sanatsal(estetik) imgeler aynı zamanda gösterilen olarak izleyiciye yönelik olarak da; "dar anlamda sanatın alanından çıkarak, sosyal düzenliliğin kurulma biçimleriyle, sosyal yaşamının organize olma biçimleriyle ve sosyal hayatın öne çıkardıklarıyla ortaya çıkan farklı algılama-anlayış biçimleriyle ilişkiye girmektedir"(Şiray, 2020:88). Denilebilir ki elektrikli sandalye imgesi işlevi nedeniyle "...sadece maddi nesneyi doğrudan doğruya insanın ölümlülüğüne bağlamakla kalmıyor, bu sandalye aynı zamanda tam da ölümlülüğün nedenidir...burada sandalye silahtır, insani söylemi tamamen susturan alettir" (Leppert, 2021: 110-111). Her yapıt/eser/sanatsal imge, izleyici için farklı bir algılama, düşünme ve sorgulama alanı olarak belirir. Diğer taraftan var olduğu ve var olduğu yaşam süreci içerisinde doğa ve özne/insan arasındaki ilişkiye dikkat çeken Jannis Kounellis 1967 yılında gerçekleştirmiş olduğu 120cmx120cmx150cm ebatlarında pamuk ve sac metal levhadan yapılmış/gerçekleştirilmiş [(Cotton Sculpture)] "Pamuk Heykel"(Görsel-3), isimli üç boyutlu yapıtında/eserinde, doğanın, (organik olanın) organik olmayan yani inorganik ile çevrelenmesine vurgu yapılan [(sanatsal (plastik) bir imge)] meydana getirilmiştir. Atakan'ın da belirttiği üzere;

"..insan yapımı yapay sanat dünyası ile doğanın organik vurgulanmıştır. Sanatçı kültür ile organik dünya arasındaki karşıtlığı vurgulamıştır. Sanatçı, kültür ile organik dünya arasındaki uçurum üzerine bir köprü oluşturabilmek için, çalışmalarına ceza ve arınma ile ilişkilendirilen ateş gibi günlük yaşamın günlük yaşamın sıradan malzemelerini katmıştır.., kültürün hapsedtiği doğayı, karanlık, dayanıklı ve sert çelik levhaların içine hapsedtiği yumuşak ve yok olabilen beyaz pamukla simgelemiştir"(Atakan,1998:40).

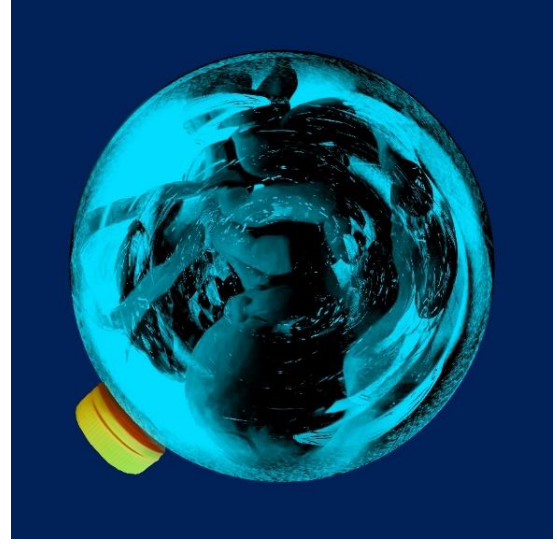


Görsel 3: Kounellis Jannis, "Cottonn Sculpture", 120cmx120cmx150cm, 1967

Öte yandan farklı bir bakış açısı içerisinde Küçüktepeinar'ın iki boyutlu dijital ortamda (gerçeklik olgusu olarak sanal ortam) 2021 ve 2015 yılında gerçekleştirdiği ve her biri 70cmx70cmx3cm ebatlarında olan, "Pet Dünya İlk" (Görsel-4) ve "Pet Dünya 6" (Görsel-5) olarak adlandırılan "dijital dünyada" gerçekleştirilen sanatsal tasarım olgularıdır. Dijital dünyalar/ortamlar; "...görmeyi insan gözünden ayrı bir düzlemde yeniden konumlandıran tekniklerden" olduğu açıktır (Crary 2019:15). İmgesel olarak böylesine bir yapıtta anlamın derinliği; anne karnındaki bir fetüs gerçekliğinde/olgusunda dünyanın/doğanın her koşulda (tahribatta) ve şartta kendisini yenileyebilecek döngüye sahipliğine beslenen umutlara da vurgu yaptığı söylenebilir. Öyle ki plastik bir şişe içerisinde dijital/baskı teknikleriyle gerçekleştirilmiş iki boyutlu öznelmiş/sanatsal bir imgedir. Dolayısıyla "Pet Dünya İlk" (Görsel-4) isimli yapıt kare bir zeminde ve siyahtır. Algılanan yaşanılan günümüz dünyasında siyah kare bir zemin karamsarlık veya umutsuzluk düşüncesinin simgesi veya göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Dolayısıyla böylesine bir zemin üzerine yerleştirilen dünya imgesi ve onun üzerine yerleştirilmiş fetüs imgesi ile birlikte, dünya imgesinin sağ üst kısmına yerleştirilen mavi renkli plastik şişe kapağı imgesi bulunmaktadır. İki boyutlu özelliği ile bütünsel olarak; ekolojiye ve çevreye karşı özne/insan eliyle yapılan kirliliğin ve doğaya yapılan şiddet olarak sorgulanmasının/ göstergesinin görsel/sanatsal ifadesi olduğunu söylemek mümkündür.



Görsel 4: Can Küçüktepeinar, "Pet Dünya İlk", Dijital Baskı Teknikleri, 70cmX70cmx3cm 2015, Mersin.



Görsel 5: Can Küçüktepeinar, "Pet Dünya 6", Dijital Baskı Teknikleri, 70cmX70cmx3cm 2021, Mersin.

Öznel olarak sanatçı/insan tarafından metaforik olarak yaşanan dünyanın görüntüsü/imesi plastik atık bir şişe formunda izleyicinin algısına, bilincinin dinamiklerinde, çağrışım kümelerine sanatsal bir imge olarak sunulmuştur. Diğer yandan "midnight blue" bir renk zemini üzerine tasarlanmış olan "Pet Dünya6" (Görsel-5), isimli yapıtta yine dijital bir dünya imgesi üzerine monte edilmiş "baby blue" renkle oluşturulmuş fetüs dijital imgesi ve yönü batıya doğru alt kısımda sarı plastik şişe kapağı gözlemlenmektedir. Böylesine bir sanatsal imgede kullanılan renkler; "midnight blue" ve "baby blue" doğal su kaynaklarına, okyanuslara, denizlere, göllere, atmosfere yönelik plastik atık tehdidine karşı bireysel bilincin sembolleri olduğu da söylenebilir.

Aynı zamanda Küçüktepeinar tarafından öznel olarak kurgulanmış/tasarlanmış böylesine sanatsal imgeler/yapıtlar; iklim krizine, ekolojik yıkıma, ekolojik sistemlere/doğaya, kısacası çevreye ve tüm canlı ve cansız doğaya ait nesnel gerçekliklere/olgulara; yeryüzünün toprağına, okyanuslarına, denizlerine, göllerine ve atmosferine verdiği zararlara karşı bilinç ve farkındalık oluşturmaya yönelik bir çabanın, sorgulamaların sonucu olduğunu söylemek mümkündür.. Diğer taraftan Küçüktepeinar tarafında 2022 yılında gerçekleştirilen "İmgesel Farklılaşma 1"ve "İmgesel Farklılaşma 2" isimli gerçekleştirmiş olduğu iç/dış mekanlar için tasarlanmış olunan bir sanat yapıtı olarak öznelleşmiş nesnelere; seri üretim ve kültür nesnesi olarak her birinin içerisine 2 mm'lik ve yaklaşık 3 cm çapında pleksi ayna yerleştirilmiş olunan 4 cm'lik Plastik mavi ve yeşil atık/şişe kapakları, 50 cm'lik çaplı küre straforldardan oluşturulmuştur.



Görsel 6: Can Küçüktepeinar, "İmgesel Farklılaşma 1",
Plastik Şişe Atık Plastik Kapakları
Strafor+Ayna+Boya;Karışık Teknikler
Çap 50cm, 2012, Mersin.



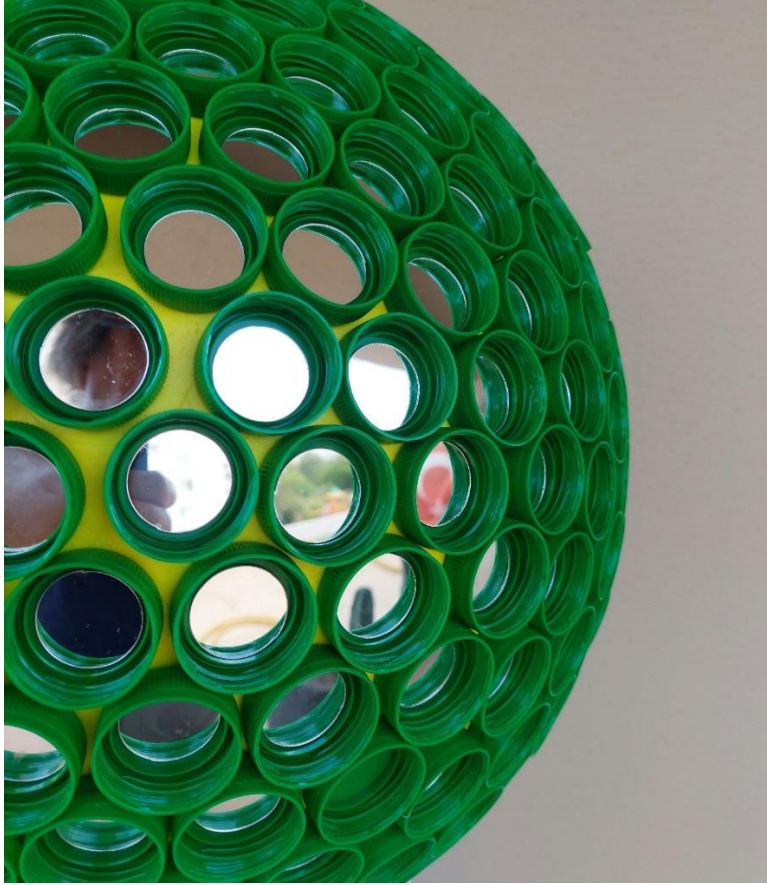
Görsel 7: Can Küçüktepeinar, "İmgesel Farklılaşma 2",
Plastik Şişe Atık Plastik Kapakları
Strafor+Ayna+Boya;Karışık Teknikler
Çap 50cm, 2012, Mersin.

Dolayısıyla böylesine seri üretim kültür nesnelere ((dünya imgesi)) olarak oluşturulan ve bir metafor/eğretileme olarak da değerlendirilebilen/anamladırılabilen plastik atık şişe kapaklarının, doğasını ve doğallığını yitirmiş iç içe geçmiş yaşamın ve insanların tekdüzeliğine vurgu yaptığı ifade edilebilir. Öyle ki 20. yüzyılın modern soyut sanatın öncülerinden ve eleştirmen Balcolm Greene'nin belirtmiş olduğu üzere, "bir sabun kutusunun, bir insanın yerine geçtiğini işaret ediyordu sıkça" (Şahiner, 2013:15). Dolayısıyla Küçüktepeinar'ın endüstri ürünü ve seri üretim kültür nesnesi olarak kullanılmış olunan ve içerisine yerleştirilmiş pleksi aynalar ile birlikte plastik atık kapakların tekdüzeleşmiş insanları/özneleri imlediğini söylemek mümkündür. Aynı zamanda izleyiciye yönelik olarak da nesnenin biçim ve içeriğinin sorgulanmasına ve değerlendirilmesine bu yolla bütünsel bir algılamaya yönelik açık bir alan/mekandır. Bununla beraber üç boyutlu strafor küre üzerine düzen içerisinde yerleştirilmiş plastik/atık şişe kapaklarının içerisindeki aynalar yoluyla izleyiciye yönelik farklı bir estetik algı oluşturacaktır. Böylesine bir yapıtta imlenen bütünsel anlam "...biçimlendirilmiş malzemeyi sanatsal imge haline getirir" (Çolak, 2020:194). Dolayısıyla bütünsel olarak iç/dış mekâna yönelik olarak kültür nesnelere/imgelerinden tasarlanan gerçekleştirilen [(üç boyutlu yapıtın)], çevresini içerisine alan ve bunları yansıtan farklı/başka alan/mekân oluşumuna yol açmaktadır ki; bu alanın/mekânın farklı bir boyut oluşturduğu için [(dördüncü boyuta)] karşılık geldiğini söylemek mümkündür. Pleksi aynalar bütünsel sanatsal/estetik imge içerisinde izleyicinin kendisiyle yüzleşmesine neden olabilecek algısal bir duyu yanılsamasının/illüzyon'un parçalarıdır ve mekân içerisinde mekân oluşturabilmektedirler. Plastik şişe kapaklarının kendinde olan mavi ve yeşil renkleri ise simgesel olarak görsel nitelikte anlamsal bütünlüğe vurgu yapmaya yönelik bilinçli bir seçimin sonucu olduğunu söylemek mümkündür. Yeşil plastik/atık kapaklar yok edilen, tahrip edilen ekolojik sistemde ki bitki çeşitliliğine/doğaya/doğal olana ve yaşanılan çevreye vurgu yapmakta ve simgelemektedir... Diğer yanda mavi plastik/atık şişe kapakları ise, ekolojik sistemdeki tüm canlı varlıkların ihtiyaç duyduğu sonsuz ve sınırsız olmaya yaşamsal kaynaklardan su'ya, denizler, okyanuslara, göllere ve bu kaynakların plastik atıklar yoluyla kirletilmesine, yok edilmesine karşı izleyicide algı oluşturabilmesi ve çağrışım kümelerini harekete geçirebilmesi için simgesel olarak seçilmiştir. Öyle ise denilebilir ki;

"imgenin imleme becerisi imgenin kendisinden değil; alımlayıcı izleyici tarafından sağlanır. Husserl bir şeyin başka bir şeyin imgesi olarak o şeyin yokluğunda yerine geçmesi ancak öznel yorumlama sayesinde oluşacağını belirtir. Hiçbir nesne kendi başına başka bir nesnenin temsili olamaz. Eğer X, Y olarak sunulmuşsa, X, Y'nin temsili olması için, X yorumlanmaya ihtiyaç duyar. Bu tam olarak yorumlamadır. Yönelimselliğin özel bir formudur. Bu sebeple eğer

sanat yapıtı cisimleştirilmiş anlam ise bu anlam sanatsal imgenin kendi doğasında değildir. Anlam, nesnenin veya imgenin kendisinden değil; alımlayıcı izleyicinin bilincinin yönelsel yapısından kaynaklanır" (Çolak, 2020:194).

Yaşadığı döneme tanıklık eden duyarlı ve farkındalık sahibi özne/insan olarak Küçüktepeinar'ın gerçekleştirmiş (Görsel-4), (Görsel-5), (Görsel-6) ve (Görsel-7)'de olduğunca iki, üç ve dört boyutlu yapıtlarının yaşam süresi içerisinde görmeye odaklı, umuda yolculuğu ve serüveni kapsamında farkındalık yaratmaya yönelik görsel/sanatsal olarak [(dünya imgelerinin)] göstergeleridir.



Görsel 8: İmgesel Farklılaşma 2, Detay

Sonuç olarak özne/insanın yaşam süreci içerisinde bilinci ve deneyimleri sonucu yaşamdan edindiği bilgilerinin toplamı neticesinde bir sanat yapıtı oluşturabilmesi için dış dünyanın/doğanın nesnel gerçeklik ve olguları ile diyalektik bir ilişki sonucunda görmeye, algılamaya dayalı ruhsal/tinsel bir süreç içerisinde bireysel bilincinin özelliklerinde imge olarak belirirler. Fakat dış dünyanın nesnel gerçeklik ve olgularının tıpa tıp aynı olmayan gerçekliklere/olgulara dair kendisi olmadan da iç dünyaların derinliklerinde olabilen hayaldeki nesnel gerçekliklerin genel (dış dünyadaki gerçek olan nesnelere öznel iç dünyadaki gölgeleri /yansımaları) imgeleridir. Kısacası var olmanın ve varolmanın dayanılmaz döngüsü içerisinde, özne insanın kendisinin de bir parçası oldu dış dünyanın diyalektik ilişkiler çerçevesinde; dış dünyayı nesnel gerçeklik ve olgularının iç dünyanın gerçekliklerini belirleyeceği ve bunun sonucunda özne insan tarafından tasarım/yaratım süreci içerisinde imgelemimde oluşturduğu ve yeniden anlamlandırdığı imgeler toplamından/bütününden eğretilmeli olarak sanatsal (estetik) bir imge/eser oluşturması ancak mümkün olabilir. Bu çerçevede özne/insan için dış dünyanın nesnel gerçek ve olguları olmadan simgeleri, kavramların, göstergelerin oluşması mümkün değildir. İmgeler nesnel gerçeklik ve olguların Özne/insanın iç dünyasının koşullarında oluşturduğu

ilksel bilgileridir. Dolayısıyla nesnel dünyanın gerçeklik ve olguları ile özne insanın bilinci olarak etki ve etkileşimde bulunması gerekmektedir. Ancak böylesine bir kapsamda dış dünyaya ait olguların ve gerçekliklerin tamamının bireysel/öznel bilincin özelliklerinde yeni farklı/özgün ve yeni bir anlam kazanmasıyla gerçekleşmesi olanaklıdır. Öyle ki sanatsal bir tasarım/yaratım süreci içerisinde öncel olarak dış dünya ile kurulan ilişki sonucunda iç dünyalarda öznel bilincin özelliklerinde oluşan ilksel bilgiler olarak imgelerdir. Dolayısıyla İmgeler İç dünyadaki tüm oluşumların ilksel bilgileridir/yapılarıdır. Öyle ise imgeler olmadan sanatsal bir yaratımdan/tasarım olgusundan bahsetmek söz konusu olamaz. Tüm sanatsal yaratım ve tasarım süreçlerinin öz'ü itibarıyla imgeseldir ve imgeye dayalı olarak bireysel/öznel bilincin özelliklerinde gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

DİPNOTLAR:

1- **İmge:** "Dış dünyadaki İmgenin tanımı ve çeşitleri nesnelere zihinsel resim, kopya yanda tasarımı; gerçek ya da gerçek dışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı; var olan şeylerin zihinde oluşan sureti; resimsel niteliği olan tasarım; zihnin duyuşsal bir niteliği ya da dış dünyada var olan bir şeyin kopyasını duyuşsal uyarıların yokluğunda meydana getirmesi sürecinin ürünü olan zihinsel nesne. Zihinde bir imgenin oluşması, algı sonucunda olabileceği gibi, daha sonra bir algıyı düşünmek, çağrıştırmak, bir şeyi imgelemde kurmak yoluyla da olabilir."(Cevizci 2002:551)

2- **Gösterge :** "Yerleşik felsefe dilinde en genel anlamıyla sesli ya da yazılı bir biçim (gösteren) ile kavramsal bir içeriğin(gösterilen) birleşiminden oluşan dilsel birim. Kendisi dışında bir şeyi dile getiren; bir başka şeyin yerine geçebilme yetisine bağlı olarak algılandığında zihinde kendinden başka bir şeyin tasarımını uyandıran; kendisiyle ilişkiye geçen kimseye kendisinden başka bir şeyler gösteren; kendisinden başka bir nesneye, olaya, olguya, eyleme gönderen her türlü imi ya da belirteci anlatan felsefe terimi. Dili bir göstergeler dizgesi olarak betimleyen yapısal dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure'e göre temel anlam birimi olan göstergenin "gösteren" ile "gösterilen" olmak üzere iki ana bileşeni vardır. Göstergenin bu iki yapıtaşısı olmadan göstergeyi tam olarak kavramak olanaklı değildir. Saussure'ün çözümlemesinde gösteren, belli bir düşünceyi, belli bir anlamı dile getirmek amacıyla kullanılan sözcük ya da sözcük öbeği olarak tanımlanmaktadır. Ulaş 2002:615)

3- **İmgelem:** "...zihinde imge ya da suretler oluşturma, algısal olmayan imge içeriklerini kurma yetisi, bu imge suret ya da tasarımları, dış dünyadaki karşılıklarından bağımsız olarak, yeni birleşimler halinde, bir araya getirme gücü. Zihnin duyuşlarda mevcut olmayan şeyleri düşünme gücü, gerçek görmeyen şeyleri tasarımlama yeteneği, algıları imgeler, tasarımlar şeklinde, canlandırma, değiştirme ve yeni yapılar içinde düzenleme yetisi. Deneyimleri nesnelleştirme yeteneği. Daha önceki algıları zihinde canlandırmaktan oluşan yineleyici imgelem, temel ya da özgün imgeleri ya da imge içeriklerini yeni birleşimler şeklinde bir araya getirme faaliyetlerine karşılık gelen yaratıcı imgelemden farklılık gösterir. Yaratıcı imgelem de yine, zihinde kendi kendine ve kontrolsüzce fantezi oluşturma gücü ve bilim ya da felsefe alanında, bir plana göre, kontrollü bir şekilde gerçekleşen imgeleme yetisi olarak ikiye ayrılır. Öte yandan algının ve bilginin karşısında yer alan imgeleme malzemesini duyuşların sağladığı düşünülür." (Cevizci 2002:551)

4-**Simge:** "...genel anlamda belli bir topluluğun yerleşik "anlamlandırma" düzeni içinde toplumsal, kültürel ve dilsel uzlaşmalara bağlı olarak kendisine bir anlam yüklediği im...kendisiyle doğal ve doğrudan ilişkisi olmayan başka bir düşünceyi, nesneyi ya da kavramı göstermek yoluyla belli bir anlam taşıyan; görülmez bir gerçekliği zihinde canlandıran, kendisinden başka bir şeyi yansıtarak ya da temsil ederek görünebilir kılan; biçimsel yapısı aracılığıyla kendinden daha karmaşık bir anlamı, niteliği, soyutlamayı çağrıştıran, anıştıran ya da düşündürten; kendisinden başka bir kendiliğin varlığını anlamlandıran her türden biçime, nesneye betiye, ime ya da göstergeye verilen ortak ad...simge ile göstergeyi birbiriyle karıştırmamak, birbiri yerine kullanılabilir diye görmek gerekir. Nitekim aralarında göz ardı edilemeyecek denli önemli bir ayrım vardır." "Kara bulutlar gelen yağmurun göstergesidirler" örneğinden de görüldüğü gibi, gösterge hep belli bir nedensel ya da doğal ilişki üstüne kuruludur. Buna karşılık simge , "kara kedi görmek uğursuzluğun simgesidir" örneğinde olduğu gibi nedensel ya da doğal bir ilişki üstüne kurulmaktan çok toplumsal uzlaşmalar üstüne kuruludur. Kara kedinin ya da siyah rengin hiçbir biçimde uğursuzluk simgesi olamayacağı kültürlerde tasarlamak olanaklıdır çünkü... birtakım simgelerin benzerlik ilişkisi temelinde nedensel çağrışımlarına bakılarak seçildikleri, öylede tanındıkları durumlar düşünmek olanaklıdır. Ancak böyle simgeler yaygın kabuller uyarınca "resimge"(icon: görüntüsel gösterge) diye adlandırılmaktadır. Demek ki gösterge kendiliğinden doğallıkla kurulmuş bir ilişkinin ürünüken, simge göstergeleri de içine alacak biçimde çok daha geniş bir anlam taşımakta, kurulan çok çeşitli ilişki türlerinden doğabilmektedir"(Ulaş 2002:1300-1301)

5-**Kavram:** Bir şeyin bir nesnenin zihindeki ve zihne ait tasarımı; soyut düşünme faaliyetinde kullanılan ve belli bir somutluk ya da soyutluk derecesi sergileyen bir düşünce, fikir ya da ide. Soyutlama yoluyla elde edilen zihinsel tasavvur olarak kavram, ortak özellikleri paylaşan bir nesnelere kompleksinin veya söz konusu nesnelere paylaştığı ortak özellik ya da niteliklerin psikolojik ya da zihinsel tasarımlarına karşılık gelir. Başka bir deyişle bir terimin anlamı ve dolayısıyla düşüncenin, bir terimin konuşma ya da söylemin en küçük birimi olması gibi, en küçük ve en temel birim

olan kavram, bir sınıfın üyeleri ya da sınıfın kendisi için kullanılan isim; betimleyici bir özellik ya da bağıntıya gönderimde bulunan bir terim olmak durumundadır. Buna göre, kavram düşünülebilen ve zihne bir şeyi başka bir şeyden ayırmaya olanak veren şey ya da tasarımı, nesnelere ya da olayların ortak özelliklerini kapsayan ve ortak bir ad altında toplayan genel tasavvuru, kendisini gösteren terimle anlatılmak istenen genel fikri, kimi sözcüklerle dile getirilen ve deneyim kökenli olduğu öne sürülen, çeşitli soyutluk düzeyindeki zihinsel içerikleri ifade eder... Kavram bir sözcüğe yüklenmiş, bir sözcükte toplanmış bir bilgiyi ifade eder. Buna göre epistemolojik açıdan kavram, işaret ettiği şey ya da nesne hakkındaki bilgimiz arttıkça, hacmi durmadan genişleyen bir depo niteliğindedir. Bu bakımdan kavram, dilde hiçbir zaman tam olarak ifadesini bulamayan bir potansiyele sahiptir. Öte yandan, kavram tek başına olduğu, bir önerme içerisinde özne ve yüklem olarak yer almadığı sürece, doğru ya da yanlış, olumlu ya da olumsuz olamaz. Buna göre doğruluk ve yanlışlık, kavramların değil de, önermelerin bir özelliğidir. Kavramın tek başına yerine getireceği hiçbir işlevi yoktur; onun işlevi ancak ve ancak önerme içerisinde belli olur.(Cevizci 2002:588-599)

KAYNAKLAR

- Atakan Nancy. Arayışlar, Resimde ve Heykelde Alternatif Akımlar. İstanbul:YKY Yayınları. (Çev: Zeynep Rona), 1995.
- Cevizci, Ahmet. Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Paradigma Yayınları. Gözden Geçirilmiş (Beşinci Baskı), 2002.
- Crary Jonathan. Gözlemcinin Teknikleri, Ondokuzuncu yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine. (Üçüncü Basım), (Çev.Elif Daldeniz) İstanbul: Metis Yayınları, 2019.
- Çolak, Pelin Dilara. Sanatı sanat yapan nedir? Sanatın imgesel doğası Üzerine bir deneme. Cogito 97. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Koçak, Orhan. İmgenin Halleri, Mithat Şen'in Resimlerine Doğru Üç Deneme. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Küçüktepepınar, C. Yaratım Sürecinde Dışsallıktan İçsellığe. Ankara: Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi SBE, 2005.
- Leppert, Richard. Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi. (Dördüncü Basım), İstanbul:Ayrıntı Yayınları, (Çev: İsmail Türkmen), 2021.
- Şiray, Mehmet. Jacques Rancière'in İmge Felsefesi: Estetik İmgenin Diyalektiği. Cogito 97. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Tunalı, İsmail. Estetik Beğeni, Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne. İstanbul:Remzi Kitabevi, 2002.
- Ulaş, Sarp Erk .Felsefe Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2002.

İnternet Kaynakçaları:

- 1- <https://www.masterworksfineart.com/artists/andy-warhol/electric-chair-series-1971> 23.12.2022
- Görsel-1 <https://www.phillips.com/detail/andy-warhol/UK030213/12> 3.10.2022
- Görsel-2 <https://sylviasippl.wordpress.com/2015/04/07/archive-conceptual-art-joseph-kosuths-one-and-three-chairs/> 25.09.2022
- Görsel-3 <https://www.tumblr.com/whosetruths/166304099412/jannis-kounellis-1967-refined-cotton-enclosed-in> 20.06.2023

20TH CENTURY MODERN LIFE TO THE PRESENT DAY, SUBJECTIVE EVALUATIONS ON ARTISTIC IMAGES OF THE WORLD

Can KÜÇÜKTEPEPINAR

Abstract

In this article, especially in the light of cultural and objective reality phenomena in developed societies from the 20th century to the present day, evaluations/questions will be made within a process based on image within the scope of different and subjective perspectives on the works/artistic images of artists who have pioneered important changes and transformations of the perceived world. However, it can be said that images, which are a type of knowledge acquired from the sensible world for the subject/human and formed in his/her inner world thanks to the objective realities and phenomena of the external world in cultural and social conditions, are also the source of the formation of metaphors, concepts, symbols and indicators. In the process of artistic design/creation, the work that emerges in the process that takes place as a result of the re-processing of the information obtained as a result of the experiences of the subject/human as a result of a dialectical relationship with the objective reality phenomena of the external world, in the characteristics/conditions of his/her inner world, and again in the process of transferring it to the object in the external world is an image and (aesthetic) artistic. Therefore, from such a point of view, the works of Mondrian, Kosuth, Warhol, Kounellis and Küçüktepepinar were evaluated in an imaginary process with different perspectives in the characteristics of individual consciousness (subjectively).

Keywords: Image, abstract, metaphor, sign, signifier, concept, symbol, subject, perception, imagination