

20. YÜZYIL RESİM SANATINDA DIŞAVURUMSAL ETKİLEŞİMLER

Umut KAYAPINAR¹

ÖZ

Resim sanatı, bir iletişim aracı ve duyguların kişiden kişiye aktarılmasına yardımcı olan en eski paylaşım yoludur. Tarih öncesi duvar resimlerinde olduğu gibi insanlar; hırslarını, korkularını, sevinçlerini ilk zamandan beri betimleme yolu ile ortaya koymaya çabalamıştır. 20. yüzyıl bu girişimlerin en belirgin olduğu zaman dilimi olarak görülebilir. Sanat, kültürün içerisinde yer alan, duygu ve hisleri ifade eden bir olgu olduğundan, kişiseldir denilebilir. Kişisel farklı eserlerin zaman ve mekân çerçevesinde hem sanatçılar hem de izleyiciler açısından ele alınabilmesine olanak sağlayan bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanların ömrünün sonuna kadar aynı duygu ve düşünceler sistemi içerisinde olmaları beklenmemekle birlikte. Bu da, sanatçının özgünlüğü ve hislerindeki değişimler sonucunda eserden edinilen algılamaların değişkenliğini ortaya koymaktadır. Bu çalışmada genel olarak İngiliz Filozof Collingwood'un sanat ve duygular üzerindeki görüşleri değerlendirilerek 20. yüzyıl resim sanatında dışavurumsal etkileşimler göz önünde tutularak değerlendirmeler yapılacaktır. Ayrıca çalışmada bazı sanat eserlerinin dışavurumsal olarak nitelendirilmesi yapılacaktır. Sanat kavramı Collingwood'un görüşleri üzerinden ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Resim sanatı, 20. Yüzyıl Sanatı, Soyut Dışavurumculuk, Collingwood, Soyut Sanat.

Kayapınar, Umut. "20. Yüzyıl Resim Sanatında Dışavurumsal Etkileşimler". *idil* 6.32 (2017): 1253-1267.

Kayapınar, U. (2017). 20. Yüzyıl Resim Sanatında Dışavurumsal Etkileşimler. *idil*, 6 (32), s.1253-1267.

¹ Ar. Gör., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ukayapinar(at)akdeniz.edu.tr

EXPRESSIVE INTERACTIONS IN THE 20TH CENTURY THE ART of PAINTING

ABSTRACT

The art of Painting is a means of communication and the oldest method of sharing which helps to transfer the feelings from person to person. Since the prehistoric moral paintings it has attempted to describe a person's ambitions, fears, joy etc. And such sensational feelings of humans which all make up their whole being, the 20th century can be considered to be the most significant era of such attempts. As art is a concept expressing feelings and emotions in a culture, it is seen as a feature which enables different products to be studied both in terms of artists and from the perspective of viewers in the frame of time and space. People cannot be expected to be in same system of feelings and thoughts throughout their lives. This proves the uniqueness and the variety of perception of pieces of art resulting from the changes in feelings. In this respect, in general the ideas of English Philosopher Collingwood about art and feelings will be evaluated and the expressive interactions in the 20th century will be taken into consideration. In addition, in this study, some art works will be described as expressionist. The concept of art will be addressed through Collingwood's point of view.

Keywords: Painting, Art of 20th Century, Expressionism, Collingwood, Abstract Art.

Giriş

Ressamlar, kendilerini özgür bir biçimde ifade etmelerinin yasak olduğu, dinin ve monarşinin baskın olduğu dönemlerde bile dışavurum aracı olarak resim sanatını kullanmışlardır. Sadece dini resimlere izin verilen Rönesans'ta bile Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa'sı bir zorlamanın kırılma noktası olduğunu göstermektedir. Da Vinci, kadının ifadesi ile birlikte o zamana kadar katı bir anlayışı olan resim sanatına belli belirsiz mimik hareketlerini sokmaktadır.

Daha sonraki dönemlerde ve/veya akımlarda belirgin olarak duyguların ön planda tutulduğu söylenebilir; birbiri ardına, bir öncekine tepki niteliğinde çıkan sanat akımları, süre geldiği dönemin sosyo-kültürel toplum yapısını da yansıttığı gözlenmektedir. Örneğin, gerek endüstriyel devrimin öncülük ettiği Romantizm, gerekte İzlenimciliğin biçim ve renk anlayışı olsun duyguların ön planda tutulduğu gözlenebilir. Takip eden dönemlerde ise direkt olarak ekspresyon içeren daha hırçın dönemlerin geldiği görülmektedir. Bununla birlikte sanatçılar daha çok iç dünyalarını yansıtmaya çabası gütmektedir. Sanatçılar doğanın kendilerine sunmuş olduğu reel görüntüyü bir nebze kenara iterek duygularını ön planda tutma çabası içerisine girmişlerdir. Dolayısıyla bu dönemde, tam olarak kendilerini dış dünyadan soyutlamadan da öykünme yolunu benimsedikleri görülmektedir.

Sanatçı, çağının gerektirdikleriyle beraber içsel yaklaşımlar sergilemiş ve bunları dışavurumsal biçimselliklerle yansıtmaya kaygısı gütmüştür. Bir tepkinin yansması olan bu dışavurum, sanatçı ile izleyici arasında bir diyalektik kurulmasına yardımcı olmuştur. Bu paralelde, sanat eseri ve izleyici duygusal dışavurumun etkisi ile o anki hislerinin yansması ile bir alışveriş gerçekleştirmiş olmaktadır.

20. Yüzyıl Resim Sanatında Dışavurumsal Etkileşimler

20. yüzyıla kadar sanatçılar dış dünyayı bir sanat objesi olarak ele almakla beraber bir çıkış noktası olarak da kullanmışlardır. Bu doğrultuda en belirgin olan dönem 19. Yüzyıl olarak göze çarpmaktadır. Yeni bir çığır açma güdüsünde olan sanatçılar, hem yazınsal hem de plastik biçimde kendilerine yardımcı eleman duygularını belirledikleri görülebilmektedir. Bu duruma Carrol "Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş" kitabında şu şekilde değinmektedir;

"...on dokuzuncu yüzyıla geçiş sürecinde hevesli sanatçılar – hem karam hem uygulamada – içe dönmeye başladılar; doğanın görünümelerini ve toplumun hareket tarzını yakalamaktan çok kendi öznel deneyimlerini araştırmaya başladılar. Hala manzaraları tasvir eden sanatçılarda da manzaralar, fiziksel özelliklerinin ötesinde bir anlam taşıyor oldu. Söz konusu sanatçılar manzaraya yönelik tepkilerini

– nasıl hissettiklerini kaydetmeye çalıştılar.on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde sanatçılar daha çok öznel yada “iç” dünyadaki deneyimlere dikkat eder hale geldi” (Carrol, 2016: 90).

20. yüzyıl, sadece resim sanatı için değil genel olarak sanat için bir çıkış niteliğindedir, insanlar geleneksel alt yapı ile yoğrulan sanat anlayışını bir kenara bırakarak daha çok düşünsel boyut çerçevesinde işler üretme noktasına gelmişlerdir. Bu bağlamda en belirgin yansıması, duyguların daha rahat ve ekspresif biçimde aktarma kaygısı güdülmeye başlanması olarak dikkat çekmektedir. Kübizmle başlayan, Ekspresyonizm ile devam eden ve Soyut Ekspresyonizm ile doruk noktasına ulaşan olgular; sanatçının iç dünyasını yansıtmaya çabası ortaya koyuşu olarak sunulmaktadır. Bu olguların tam olarak tarifi olmamakla birlikte sanatın yalnızca üreten kişinin duygu patlaması değil, izleyiciyi de içine alan düşünsel boyuta dayanan patlamalar olduğu şeklinde ifade edilebilmektedir.

“Dışavurum, kuramcısına göre aktarılan duygudur. Sanatçı bir manzaraya bakıp hüznülenebilir. Sonra, manzarayı öyle bir çizer ki izleyici de aynı hüznü hisseder. “Sanatçı hüznünü dışa vurur” demek, belli bir tarzı çizere, izleyicisine bir hüznü hissi aktarır demektir” (Carrol, 2016: 93).

Eser, bir kişisel bir yaklaşım ve anlık ifade biçimlerinin ele alınması ile birlikte sanatçıya yardımcı olmaktadır. Bir sanat eserini izleyen kişinin beğenisi, izleyicinin bireyselliğinden ve değişiklik gösteren kişisel özgürlüğünden ortaya çıkmaktadır. Bu konuya Eco “Açık Yapıt” kitabında yapmış olduğu bir alıntıyla şu şekilde değinmektedir;

“Bir yapıt çok sayıda niyet, farklı anlamlar ve en önemlisi çok sayıda farklı anlama ve beğenme yöntemi sunduğu zaman gerçekten çok ilginç bir duruma geliyor ve böylece kişinin saf bir dışavurumu oluyordu” (Eco, 2016: 72).

Sanat, kültürün içerisinde yer alan, duygu ve hisleri ifade eden bir olgu olduğundan, kişisel olduğu görülebilmektedir. Kişisel farklı eserlerin zaman ve mekân çerçevesinde hem sanatçılar hem de izleyiciler açısından ele alınabilmesine olanak sağlayan bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanların ömrünün sonuna kadar aynı duygu ve düşünceler sistemi içerisinde olmaları beklenemez. Dolayısıyla sanat eserleri genellikle üreticilerinin, sanatçıların anlık duygu ve düşüncelerini ifade ederken, diğer taraftan izleyicisine de bu duygu ve düşünceleri aktarma çabası içindedir. Bu da özgünlüğü ve hislerdeki değişimler sonucunda eserden edinilen algılamaların değişkenliğini ortaya koymaktadır.

Baudrillard’ın “Sanat Komplosu” kitabında Ruth Scheps ile yapılan söyleşisinde verdiği “sanat hayat olmak istiyor” yanıtı; sanatın 20. yüzyılın ikinci

yarısında hayatı değiştirme iddialarından vazgeçmedi mi? sorusuna bir cevap olarak söylemektedir (Baudrillard, 2010: 88). Sanat hayatın içerisine tam olarak girmiştir veya bir şekilde sokulmuştur. Ingram'ın söylediği gibi; “sanat sadece bir dil değildir; sanat bir dildir, dilde sanattır” (Ingram, 1978: 53). İnsan yaşamının değişmesi ve yaşam biçimlerinin birbirlerini etki altına alarak çeşitlilik kazanması ışığında, sanat yapıtlarının izlenmesi veya takip edilmesi ister istemez gerçekleşmektedir. Genelde dışavurumsal bir sanat felsefesi güden Collingwood'a göre; “her birimizin yaptığı her söyleyiş ve hareket birer sanat eseridir” (Ingram, 1978: 53). Sonuçta sanat bir faaliyetdir, sanat yapıtı ise bu faaliyetlerin bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır (Davies, 2008: 162). Bir şekilde hayatın içerisine dâhil olan sanatın kavramsal olarak tam bir tanımının yapılması veya tanımının üzerinde fikir birliğinin sağlanması söz konusu değildir. Bu da “sanat” kavramının dinamik bir yapıda olduğunu ve kişiden kişiye değişkenliğini gösteren bir durumdur. Sanatın znel yapısının çeşitli şekilde tanımlamalara yol açtığı yadsınamaz bir gerçektir.

Bal, (2012: 34) makalesinde, Collingwood'un 1958'de sanatın kavramına ilişkin sözlerine yaptığı atıfla ve çeşitli şekillerde kullanımıyla ilgili şu sözlerle sanatı ifade etmektedir; “Sanat, yaygın olarak kullanımda olan bir sözcüktür ve çok çeşitli anlamları vardır. Eğer o yaygın kullanımda olmayan bir sözcük olsaydı, onun ne zaman uygun bir şekilde kullanılabileceğine ve ne zaman reddedilebileceğine kendi adımıza karar verebilirdik”.

Sanat genellikle insanların duygularını yansıtmaya biçimi olarak tanımlanmakta ve şekil bulmaktadır. Sanat varlığını, imgeleme borçlu olmasına rağmen imgelemenin esin kaynağı dşinme etkinliğidir (Bal, 2012: 35). Genelde sanatın klişelere toleransının olmadığı savunulmaktadır, her hakiki dışavurum orijinal olmak zorundadır. Sanat her zaman doğrudur, ayrıca kişinin ne düşündüğünü ve hissettiğini bilmek için açık ve belirsiz duygular, açık ve ayrıntılı bir biçimde ifade edilmektedir (Allen, 2008: 395). Collingwood'un idealizmi incelendiğinde farklı bir düşünce ve duygu gerektirmektedir; düşünce geneldir, ancak yaşamın duygusu ve düşüncenin faaliyeti arasında başka bir etkinlik yoktur diğer taraftan Collingwood açıklayıcı bir titizlik ile açıklık ideali ararken, metafizik de dâhil olmak üzere felsefenin birçok yönünü tarihte arar (Ingram, 1978: 54; Jacqueline, 2009: 55).

Sanat tanımlanırken genellikle, belirli bir faaliyetler bütününden ve bu faaliyetlerin de fiziksel nesne olduklarından bahsedilmektedir, çoğu sanatta söz konusu faaliyet bir tür fiziksel ortamın manipülasyonunu içermektedir ve eserler de bu şekildeki manipülasyonlardan kaynaklanan fiziksel nesne veya olaylar bütünü olmaktadır (Davies, 2008: 162). Collingwood'un çalışmalarında olduğa zararsız olarak yorumlanabilecek olan sanatın deneyimine eğilimi görülebilmektedir, O'na göre izleyici de hem “zelleştirilmiş işitsel veya görsel olgu olarak duyusal deneyim”,

hem de “özel olmayan bir yaratıcı deneyim” var olabilmektedir (Ridley, 1997: 268). Yani iki deneyim söz konusudur, birisi görme olarak adlandırılabilen içsel veya yaratıcı deneyim ki insanlar bu deneyimleri sayesinde hayal edebilirler (Resim1), diğeri ise boyama ya da uygulama olarak adlandırılabilen dışsal veya bedensel deneyimdir ki bu da insanların hayal ettiklerini uyguladığı bir deneyimdir (Resim 2) (Collingwood, 1958: 304).



Resim 1: Edvard Munch Çığlık, 1910, T.Ü.Y.B., 83 X 66 cm.



Resim 2: Jackson Pollock, Paskalya ve Totem, 1953 ,T.Ü.Y.B., 206 x 147 cm.

Collingwood'un 1930'lu yıllarda yayınladığı "Sanatın İlkeleri (Principles of Art)" isimli kitabında genellikle vurguladığı gibi; sanat, insan duygularının yaratıcı bir ifadeyle dışavurumu şeklinde görülmektedir, aynı kitapta sanatta yaratıcılığın öneminden de bahsedilmektedir (Anderson, 1990: 53) ve O duyuşsal deneyimi yaratıcı deneyimin temeli olarak tanımlar (Ridley, 1997: 268).

Bal (2012: 38); Collingwood'un "güzel sanatın" şeylerin temelinde güzelliği kavrayan bir çalışma alanı olduğundan bahsetmektedir ve bir etkinliği güzel sanat yapan özelliğin, güzellik farkındalığının tüm sanatların hareket noktası ve en son noktaya erişmesi ve kabulü olarak ele alır.

Yaratım sürecindeki sanatçı yeni ve özgün eserler üretme çabasıdır. Ancak bu üretimin sonuçları, resim sanatı içerisinde gerek ve yeter koşullar çerçevesinde ne önceden izlenebilir ne de önceden tahmin edilebilir. Bu nedenle bir sanatçı bir eser üretirken hangi materyali seçeceğini tam olarak bilir, yaratıcı etkinlik sadece yorum açısından bütün seçili eserlerde bitmiş olarak görülür (Anderson&Hausman, 1992: 299). Eğer bir sanatçı kendisi gibi bir izleyiciye duygularını ifade etmek istiyorsa sanatsal etkinlik yalnızca dışavurumu içermemelidir, dışavurum ve iletişimin ikisini de kapsamalı gerekmektedir (Ingram, 1978: 60). Sanatçı, görsel veya işitsel olarak hissedilebilir olan toplam faaliyetin yaratıcı deneyimine sahip bir birey olarak görülmektedir (Ridley, 1997: 268). Örneğin, seyircinin bilinçsel etkinliğince fikirlerden gösterime yükseltilen duyuşsal-duygusal veya ruhsal deneyimler, ressam ile özdeşleştirilen toplam yaratıcı deneyime dönüştürülür (Collingwood, 1958: 163). Sonuçta sanatsal etkinlik "hazır dilleri" pek kullanmaz o, bu yolla ilerleyen ve kendini geliştiren kendi dillerini de "yaratır" (Collingwood, 1958: 275). Örneğin resim deneyimi yalnızca görmeyle ilgili değil aynı zamanda dokunma ile de ilgili bir dil geliştirebilir (Resim 3). Collingwood ; "sanat çok sayıda etkinlikten yalnızca birisidir ve sanatın ne olduğu sorusunu yanıtlamak onu diğer etkinliklerimizle ilişkisinde bir yere koymak anlamına gelir" (Collingwood, 2011: 10) demektedir ve bu etkinlikleri genellikle tecrübe birikimiyle ilişkilendirmektedir. İnsanlar kendileri için hayali bir deneyim veya etkinlik oluşturarak, duygularını ifade edebilirler ve bu da insanların genel olarak sanat dediği şeydir (Ingram, 1978: 54). Eğer sanatsal dışavurumda ideal bir mükemmellik, rasyonel bir zorunluluk dayatılıyorsa deneyimin kendisini görmezden gelinemez ve deneyim özünde entelektüel bir yapıda olmalıdır (Resim 4) (Anderson, 1990: 58). İnsanların tecrübeleri hayata dair yaşadıkları deneyimlerden meydana gelmektedir, Collingwood (2011, 11); "deneyim kazandığımız sayısız etkinlik vardır ve sanatın bu etkinliklerin tümüyle hatta kendine özgü başka özellikleri olan diğerleriyle bir takım ortak özellikleri vardır" demektedir. Sonuç olarak deneyimin psiko-fiziksel düzeyini tüm sanatsal dışavurumlar için temel bir noktada yer aldığını savunur (Anderson, 1990: 54). Sonuçta dışavurum bir fikir için sonradan

akla gelen bir düşünce değildir, fikir ve dışavurum ayrılamaz bir şekilde birleştirilmiştir; fikirler genelde dışavurulduğu sürece var olur (Collingwood, 1958: 152). Sanat yapıtı, sanatçının kafasında bir kamu tezahürü fikri olarak yorumlanamaz. (Davies, 2008: 162) Kafada tasarlanan bir hayal objesi olarak ayrıca seyirci ve izleyiciler için hayal gücü deneyimi tarafından anlamlandırılan toplam faaliyetleri içerisinde yaratıcı faaliyetlerin, serbest çağrışım ve hayal kurmanın keyfini çıkartabilmesi için sadece bir fırsat olarak yorumlanabilir (Ridley, 1997: 267). Ayrıca standart duyularda sanat, deneyimlerin dışavurumunun “dili”nde hayal gücünün yaratıcı rolünün dikkate alınması ile birlikte propadeutik olarak görülebilir (Resim 5) (Davies, 2008: 173).



Resim 3: Marcel Duchamp, Çeşme (Pisuar), 1917, Hazır Nesne.



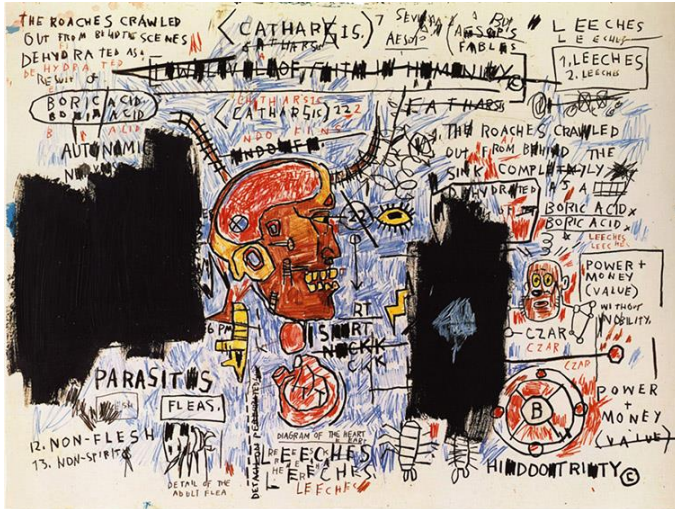
Resim 4: Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1486, T.Ü.Y.B., 172,5 X 278,5 cm.



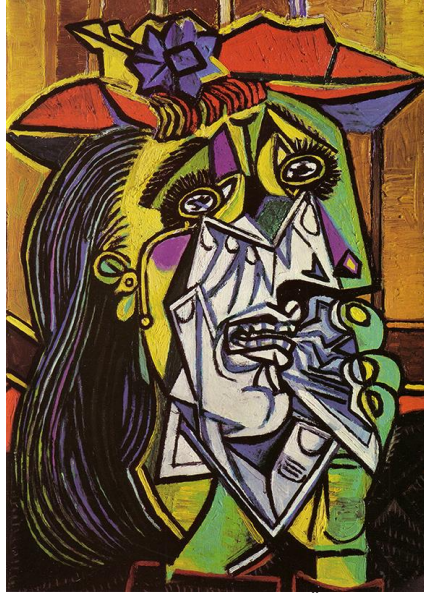
Resim 5: Willem de Kooning, Pembe Melekler, 1945, T.Ü.Y.B. ve Kömür, 132.1 x 101.6 cm.

İnsanlığa anlam ve bitiş arasında bir ayrım göstermesinden dolayı artık sanatın yanlış teknikleri teorisinin reddedilmesi gerekmektedir, oysa dışavurum, etkinlik ve hayal gücü etkinlikleri arasında ayrımlar göstermektedir (Ingram, 1978: 53). Diğer taraftan Ridley (1997: 269) makalesinde; dışavurumların tekniği olmayan herhangi bir etkinlik olduğundan bahsetmektedir (Resim 6)(Ridley). Genelde hislerin bir fikrini oluşturabilmek için, onu hayal gücünde hali hazırda hissetmek gerekmektedir (Anderson, 1990: 54). Sanat eseri fiilen görülmemiş, duyulmamış olabilir ancak hayal edilmiş olabilir (Davies, 2008: 163). Sonuçta hayal etmek fiilen

olmasa bile fikirsel olarak bir eylem ve faaliyet gerektirmektedir. Eylem, her bireyde dışavurumla üretilir ve kendi estetik duygusu tarafından kısmen oluşturulur (Anderson&Hausman, 1992: 302). Bir sanat eseri münhasıran birilerinin kafasında bir fikir olarak var olur (Ridley, 1997: 264). Sanat, sanatçının kafasında yer alan bir fikirsel faaliyettir ve sanat yapıtı ise, yine sanatçının “kafasında” yer alan bu faaliyetlerin ürünü olmasına rağmen sanatçının uyanıklığı sayesinde dışsallaştırılmış olabilir (Resim 7) (Davies, 2008: 163). Kontrol, sanat üzerinde akıl ihtiyacının bir sonucu olmasa bile hayal gücü, belli ettiğimiz hisler üzerinde kontrol sahibidir (Anderson, 1990: 55). Sanatın kuramsal bir yapısının olduğu genelde düşünceleri ve duyguları içeren bir kuramla ilişkilendirildiği bir süreç olduğu görüşü, bu duyguların dışı vurumu sonucunda sanat eserlerine ulaşıldığı görüşü Collingwood’un sanat felsefesine bakış açısıyla şekillenmiş ve filizlenmiştir. Dışavurum sanat anlayışının bazı zorluklarını da sunmaktadır (Ingram, 1978: 53). Collingwood (2011: 12) sanatı tanımlarken “salt bir etkinlik olarak sıradan niteliği bakımından sanat, aynı anda kuramsal, uygulamaya yönelik ve duygusaldır.” ifadeleriyle ele almış ve “sanat kuramsaldır; zira sanatta zihnin üzerinde düşündüğü bir nesnesi vardır” şeklinde devam etmiş sanatın duygularla ifade edilebilen bir süreç ve etkinlikler dizini olduğunu göstermiştir.



Resim 6: J. Michel Basquiat, Sülük, 1983, Akrilik, Kömür, Kalem, Pastel, 76,5 X 57 cm.

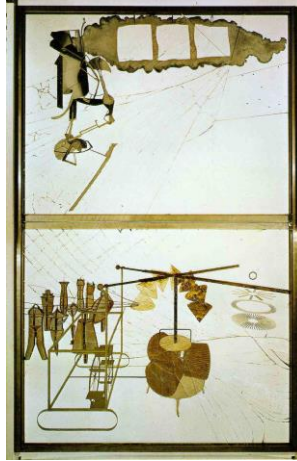


Resim 7: Picasso, Ağlayan Kadın, 1937, T.Ü. Y.B., 60,8 X 50 cm.

Collingwood'un "Kısaca Sanat Felsefisi" isimli Çeviri kitabında sanatın dışavurumunun temelinde genellikle hayal etmeyi ve bu hayallerin nesneler üzerine yansımalarını ele almıştır. Collingwood'un hayal gücü tedavisinin sonucu duygular ve hislerdir ki bunlar da ilk olarak doğru hissetme veya fiziksel deneyimler sonucunda ortaya çıkar (Resim8) (Ingram, 1978: 54). Eğer sanat bir duygu ifadesi ve duyguda sadece dışavurum olsaydı, o zaman sanatçıların akıllarındaki şeyler olan sanat yapıları fikrinden geriye hiç bir şey kalmazdı, aksine, gerçek sanat yapıları esasen kamusal, arabulucu ve somut olmalıdır (Ridley, 1997: 269). Estetik duygu, yaratıcı deneyimin benzersizliğini ve yeniliğini paylaşır, çünkü o dışavurumda bilinç tarafından getirildiği sürece nefsanî duygunun kısmen "şarjı" ya da boyasıdır (Anderson&Hausman, 1992: 302). Dokunsal elemanlardan bazıları sanatçının fiziksel aktiviteleriyle ilişkilidir, geri kalanlar ise tamamen sanatçının hayal gücünün tezahürüdür. (Resim 9) (Davies, 2008: 169).



Resim 8: Pollock, Soyut, Duvar Resmi, 1943, 605 X 247cm.



Resim 9: Marcel Duchamp, Bekarlar Tarafından Soyulmuş Çıplak Gelin, 1915-23, Yerleştirme, 227,5 X 175 cm

Collingwood, sanattaki öncül etkili nedenler tarafından tahrik edilen sanatçıların savunduğu yaratıcılığın mekanistik teorisi ve önceden var olan hedefe doğru hareketin savunulduğu teleojik hareketin ikisini de reddeder (Anderson, 1990: 58). Diğer taraftan yaratıcılıkta belirli bir estetik duygunun var olduğu doğrudur (Anderson&Hausman, 1992: 302). Objeler sadece boya çalışarak, taş oyarak, kil şekillendirerek çalışılması yoluyla sanat eseri haline gelir ki, sanatçının elleri kirlenene kadar çalışmalar sanat boyutuna geçemez (Ridley, 1997: 264). Sanatçı başarılı bir dışavurum yaptığında, estetik duygu toplam yaratıcı deneyim ile ilişkili olarak ortaya çıkar (Anderson&Hausman, 1992: 300). Bu da sanatçının belli bir oto

kontrol çerçevesinde işler ürettiği gerçeğini gözler önüne sermektedir. 20. yüzyılda sanatçılar, kontrol yargısını ve otokontrolü bir kenara bırakma çabası içerisinde girmişlerdir. Collingwood'un da çalışmalarında bu konuya bir problem olarak değindiği ve çözüm yolları sunduğu görülmektedir.

Collingwood, sanatta kontrol konusundaki probleme iki olası çözüm sunar; birincisi aleni, ikincisi ise örtülüdür. Birinci karşılaştırma modeli Collingwood'un iyi ve kötü sanat, başarılı ve başarısız deneyimin karşılaştırılmasından meydana gelir. İkincisi ise Collingwood'un bütün teorisiyle doğrudan ilişkili olan karşılaştırma modeli ile çözümüdür. Eğer sanatçı “bu çizgi doğru olmayacak” gibi bir söylem ile geçmişteki başarıları ve bugünkü tecrübesini karşılaştırırsa; o zaman yaratıcılıkta akıl vardır yani bugünkü deneyimlerine geçmişte yaşamış oldukları diğer deneyimleri de dâhil ederler (Anderson, 1990: 53). Sanatçı, toplumun vicdanını oluşturur, kabul görmüş tecrübeleri bilinçli bir şekilde bizlere getiren kişidir (Davies, 2008: 173). Böylelikle deneyimlediklerini eserlerinde dışa vurarak kendilerini deneyimsel olarak ifade ederler. Sanat başarılı bir şekilde aktarılabildiğinde benzersiz ve kişisel olarak nitelendirilebilir. Aslında geçmişin ve geleceğin mümkün ve varsayımsal arayışlarının kişilerin kendi hisleri gibi hayali ve anılarla ilişkili olduğu için pek de anlamlı olduğu söylenemez (Collingwood, 1958: 224).

Her etkinliğin bir telos (amaç) çerçevesinde ele alındığı bir süreçte muğlâk amaç sanatçıya sadece kısmi bir kontrol verir, bu sebeple biz sanatsal kontrolün diğer açıklamalarında sorun görürüz, onların temel problemi yaratıcılık sırasında sanatçının zihninde rasyonel bir kesinlik için yasadışı bir arayışın var olmasıdır (Anderson, 1990: 58). Sonuçta sanatsal yaratıcılığın temelinde bir amacın var olması sanat eserinin vücut bulması ile bu amaca ulaşılmaya çalışılması sanatçının ifade biçimlerinden bir tanesi olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçı dışavurumcu bir bakış açısıyla tanımlandığında belirli bir duygunun dışavurumuyla ilgilenen, uğraşan kişidir (Ridley, 1997: 271). Muğlâk amaç, sanatçının özür hâkimiyetini ve oluşturduğu eserde yeniliği öngörmektedir (Anderson, 1990: 58).

Collingwood'a (2011: 30) göre; “Her etkinlikte duygusal bir yanın var olması evrensel bir olgudur; gel gör ki, duygusal bir tarafın var olması genellikle alışılmışın ötesinde gerekli bir şey olarak görülür”. Sanatın duygusal bir tarafının olması ya da duyguların sanat yoluyla yansıtılması sanatın ödevlerinden birisidir. Kavrayışın yorumlanması, duygu ve akıl arasında bağlantı oluşturmaktır ki hayal gücünün görevi duyguyu ifade etmektir (Ingram, 1978: 54). “... yaratıcı etkinlik; kuramsal, pratik ve duygusal unsurların alışılmışın dışında birbirlerine yakın olduğu bir etkinliktir.” olarak ele alınmaktadır (Collingwood, 2011: 32). Bilincin yaratıcı etkinliği, her bir düşüncenin daha da gelişmesine dayanır, sadece bu gelişmeler ile farklı duygular mukayese edilebilir (Ingram, 1978: 54). Bu görüşünün savunulmasında ise bu

etkinliklerin dışavurumunu sanatsal yaratıcı etkinlik ile ilişkilendirmiş ve genelde sanatsal yaratıcılığı doğal yaratıcılıktan farklı olarak tanımlamıştır (Anderson, 1990: 53). Güzelliğin, zihinde salt bir duygu biçimi olarak mevcut olduğu (Collingwood, 2011: 32) ve bunlarında sanat eserleri ve sanat, bilim, din gibi etkinliklerin dışavurumuyla gerçekleştiğinden bahsetmiştir.

Sonuç

Sanat, katı koşul ve şartlara bağlı olduğu eski zamanların aksine genel bir değişim ile daha ifadeci bir biçim almıştır. Duyguları ve kişinin (sanatçının) iç dünyasındaki yaklaşımları belirli bir anlatım diline bağlı kalmadan deneysel ve kavramsal bağlamda ele alarak aktarma yoluna gitmiştir. 20. yüzyılda sanatçıların bu tür çabalarını ortaya çıkmasında dünyanın belirli zorluklar yaşaması, teknolojik gelişmeler yattığı ifade edilebilir. Sanatta duyguların ön plana çıkarılmasıyla birlikte; sanatçılar ve felsefeciler, yaratım süreçlerini destekleyecek biçimde yeni ufuk arayışlarına yönelmiş oldukları görülebilmektedir.

Resim sanatının doğuşundan bu yana dönemler içerisinde duyguların yoğun biçimde vurgulandığı görülmektedir. Bunların en belirgin olduğu dönemler dışavurumculuk olarak da söylenen “Espresyonizm” akımıdır. Bu akım dâhilinde sanatçılar, daha çok doğanın taklidi olmaktan sıyrılarak soyut biçimler ile duygularını yansıtma yoluna gitmişlerdir. 20. yüzyılın başından itibaren yeni ifade biçimleri arayışında olan sanat dünyasında değişim başlamıştır. Buna yenedünya olarak lanse edilen Amerika’nın etkisi yadsınamaz. Bu dönemle birlikte resim sanatı izleyiciye direkt bir şeyleri lanse etmeyi bir kenara bırakarak resmin düşünsel boyutunu ortaya çıkarmıştır. Bu boyut sayesinde eserlerin yaratım süreci ve kişiden kişiye değişen anlamları ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak sanatın ve resmin oluşumu, sanatçının duygu ve düşüncelerin dışavurumu yolu ile genel bir yansıması olduğu görülmektedir. Buna paralel olarak da izleyicinin o sanat eseri ile bir bağ kurak sanatçı ile iletişimi sağlamış olmaktadır. Bununla birlikte sanat eseri, sadece sanatçının duygularının fışkırması değil, izleyici ile komple bir bütünlük oluşturduğu yadsınamaz bir gerçektir. 20. yüzyılın bu açıdan dönüm noktası sayılan ikinci dünya savaşının ardından daha belirgin figüratif yaklaşımlardan kendini soyutlama çabası ve alternatif ifade biçimleri geliştirme çabası içerisinde olduğu görülmektedir. Üretilen her eser psikolojik bir alt yapı çerçevesinde izleyiciye servis edilmektedir.

KAYNAKLAR

Allen, R T. "Art as Scales of Forms." The British Journal of Aesthetics 48.4 (2008): 395–409.

Anderson, Douglas R. "Artistic Control in Collingwood's Theory of Art." The Journal of Aesthetics and Art Criticism 48.1 (1990): 53–59. Web.

Anderson, Douglas R, and Carl R Hausman. "The Role of Aesthetic Emotion in RG Collingwood's Conception of Creative Activity." The Journal of Aesthetics and Art Criticism 50.4 (1992): 299–305.

Bal, Metin. "Sanat Felsefesine Bir Giriş Olarak Collingwood'un Kısaca Sanat Felsefesi Yapıtı Collingwood's Work Outlines Of A Philosophy of Art As An Introduction To The Philosophy Of Art." Ethos: Journal of the Society for Psychological Anthropology 5.1 (2012): n. pag.

Baudrillard, Jean. Sanat Komplosu - Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Carrol, Noel. Sanat Felsefesi - Çağdaş Bir Giriş. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2016.

Collingwood, Robin George. *Kısaca Sanat Felsefesi*. Ankara: Bilge Su, 2011.

Collingwood, Robin George. *The Principles of Art*. London; New York: Oxford University Press, 1958.

Davies, David. "Collingwood's 'performance' theory of Art." The British Journal of Aesthetics 48.2 (2008): 162–174.

Ingram, Peter G. "Art, Language and Community in Collingwood's Principles of Art." The Journal of Aesthetics and Art Criticism 37.1 (1978): 53–64.

Jacquette, Dale. "Collingwood on Historical Authority and Historical Imagination." Journal of the Philosophy of History 3.1 (2009): 55–78.

Ridley, Aaron. "Not Ideal: Collingwood's Expression Theory." The Journal of Aesthetics and Art Criticism 55.3 (1997): 263–272.