



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

**RESİM SANATINDA ALGI VE İMGE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA
BELİRSİZLİK OLGUSU**

N. Coşgu ATEŞ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2022



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

**RESİM SANATINDA ALGI VE İMGE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA
BELİRSİZLİK OLGUSU**

N. Coşgu ATEŞ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2022

RESİM SANATINDA ALGI VE İMGE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BELİRSİZLİK OLGUSU

Danışman: Prof. Dr. Hasan KIRAN

Yazar: N.Coşgu ATEŞ

ÖZ

Algılama sürecinin anlaşılması, belirsizlik alanlarını anlamlandırmak için önemlidir. Algının duyumsal sürecinin başlamasından bilinçte tanımlanma anına kadar geçen zaman aralığı, zihinde şekillenen imgenin varoluş biçimini belirler. İmgenin hangi zamanlarda ve koşullarda değişime uğradığı ise belirsizlik durumlarındaki değişim ve dönüşümlerin anlamlandırılmasına ilişkindir. Algının duyusal işlemlerle başlayan süreci, bütünleşik bir algıyla gerçekleşir: zihin, akış ve oluş halinde bir imge yaratır. Ancak bu varoluş biçimi hiçbir zaman varlığın kendisiyle özdeş değildir, bilincin akışkan yapısı-zihin ile sürekli değişir ve belirsizleşir. Bu bağlamda tez algı ve imge ilişkisinde, belirsizlik halindeki zihnin imgeyi biçimleme süreçlerine odaklanır. Belirsizliğin felsefi, fizyolojik ve sanatsal boyutları kapsamlı bir araştırmayla incelenmiş ve resim sanatında imgenin belirsizliğini direkt veya dolaylı olarak konu edinen sanatçılar araştırılmıştır. Teknolojinin sunduğu yeni olanaklar imgenin belirsizliği kavramına yeni ve farklı açılımlar sunmuştur. Tez kapsamında bu yaklaşımla belirsizlik kavramı üzerine uygulama çalışmaları yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, resim, belirsizlik, algı, imge, zihin

THE PHENOMENON OF INDETERMINACY IN THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP OF PERCEPTION AND IMAGE IN THE ART OF PAINTING

Supervisor: Proffesor Doctor, Hasan Kıran

Author: Coşgu ATEŞ

ABSTRACT

Understanding the process of perception is important for understanding areas of indeterminacy. The time decemder from the beginning of the sensory process of perception to the moment of identification in consciousness determines the way of existence of the image that is formed in the mind. At what times and conditions the image undergoes changes, it is related to the understanding of changes and transformations in states of uncertainty. The process of perception, which begins with sensory processes takes place with an integrated perception: the mind creates an image in a state of flow and formation. But this form of existence is never identical with the being itself, the fluid structure of consciousness-it constantly changes and becomes ambiguous with the mind. In this context, the thesis focuses on the processes of shaping the image of the mind in a state of uncertainty in the relationship of perception and image. The philosophical, physiological and artistic dimensions of ambiguity have been studied with a comprehensive research and the artists who directly or indirectly address the indeterminacy of the image in the art of painting have been investigated. The new possibilities offered by technology have offered new and different expansions to the concept of indeterminacy of the image. Within the scope of the thesis, application studies have been carried out on the concept of indeterminacy with this approach.

Keywords: Art, painting, indeterminacy, perception, image, consciousness

TEŞEKKÜR

Teşekkür bazen anlamının çok ötesine geçebilen biçime sahip bir kelime, en azından bazı hayati süreçleri hissettiğimizde bu durumun gerçeğini fark edip, gözlemleyebiliyoruz. Bu yönden minnet'e yaklaşan anlamı ile ruhsal olarak insanın içinde büyüyerek özelleşebiliyor, kolayca tanımlanamıyor...

Çalışmalarımın ve düşüncelerimin ilerleyebilmesinde bilgi ve deneyimleri ile Danışman Hocam Prof. Dr. Hasan KIRAN'a, yapıcı eleştirileri ve yol gösterici yaklaşımlarıyla sürecin gelişmesine, büyüebilmesine yaptıkları katkılar ile emekleri büyük olan değerli Hocalarım Prof. Dr. Cebrail ÖTGÜN'e, Prof. Dr. Atila İLKYAZ'a, yorumları ve katkıları için değerli Hocam Doç. Dr. Serap Emmungil'e, tezimin her anında her yönüyle yanımda olan, adeta bir danışman-editör gibi fikirleri ve tecrübeleriyle büyük emek vererek yönlendirici ve itici gücü ile düşmemi engelleyen değerli arkadaşım Dr. Rıfat BATUR'a, tezimi tamamlayabilmem için her zaman yanımda olduğunu hissettiren, yüreklendirici gücüyle 'Oğlum Bitir Artık!' diyen canım Hocam Dr. Nurettin ŞAHİN'e, ve Tüm kahrımı çeken, Onsuz hiçbir şeyin olamayacağını bildiğim yol arkadaşım, Annem Fadime ATEŞ başta olmak üzere Ailem'e, yoldaşım Onur'a, "Her Şeye Rağmen" diyerek birlikte üretebildiğimiz sevgili öğrencilerime, canım kedim Hardal'a ve son olarak dayanıklılığıyla hayatımı yarı yolda bırakmamayı tercih eden 'yüreğime' sonsuz şükran ve teşekkürlerimle..

Coşgu ATEŞ

İTHAF

Annem' e

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İTHAF	iv
İÇİNDEKİLER	v
GÖRSEL DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: BELİRSİZLİK	3
1.1 Belirsizlik Alanları, Belirsizliği Oluşturan Genel Olgular.....	4
1.1.1 Doğa’da Belirsiz: Belirsiz Madde-Varlık Sorunu	5
1.1.2 İnsan’da Belirsiz:.....	8
1.2 Belirsizlikle İlişkili Kuramlar.....	20
2. BÖLÜM: RESİMDE BELİRSİZLİK	21
2.1. Bağlam, Biçim ve İçerik Yönüyle Resim Sanatında Belirsizliğin Genel Gelişim Süreci Ve Sanatçılarda Etkileşimi.....	22
2.2. Algı ve İmge İlişkisinin Belirsizliği Bağlamında Resim	35
3. BÖLÜM: UYGULAMALAR ÜZERİNE	48
3.1. Teknik ve Yöntem Olanaklarını Konu Kavramlarıyla İlişkilendirme, Süreç.....	49
3.2. Algı ve İmge İlişkisini Belirsizlik Bağlamında Uygulamalarla Araştırma.....	54
SONUÇ	82
KAYNAKLAR	85
ETİK BEYANI	93
SANATTA YETERLİK TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	94
PROFICIENCY IN ART ORIGINALITY REPORT	95
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	96
MAKALE YAYIN RAPORU	97

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. İnsan bakışı, balık bakışı.....	14
Görsel 2. Sir Lawrence Gowing RA, Ölü Doğa: Vanitas / Still-life: Vanitas. 1979. Tuval üzeri Yağlı boya, 510 mm x 760 mm. 1979. Royal Academy of Arts koleksiyonu.....	15
Görsel 3. Anonim, Alman Humor Magazini, 1892, Tavşan ve Ördek / Kaninchen und Ente.....	17
Görsel 4. Albrecht Dürer. Saint Jarome çalışırken / Saint Jerome in His Study. 1514. Gravür. 24.6 x 18.9 cm.....	24
Görsel 5. Adriaen Van Ostade. Ressam, Atölyesinde / Painter in his Studio. 1667. Gravür. 21 x 16.9 cm.....	24
Görsel 6. Claude Monet. Japon Köprüsü / The Japanese Bridge. 1918-24. Tuvale Yağlıboya, 89x116 cm. Musée Marmottan-Monet.....	26
Görsel 7 . William Turner. Gölge ve karanlık, Tufan akşamı / Shade and Darkness, The Evening of The Deluge. 1843. Tuvale yağlıboya. 78.7 x 78.1 cm.....	27
Görsel 8. Jean Fautrier. Nü / Nu. 1956. Kağıt üzeri karışık teknik tuvale marufle. 89x116 cm.....	28
Görsel 9. Jean Dubuffet. Tekstüroloji LXIII / Texturologie LXIII. 1958. Tuval üzeri yağlıboya. 1295x1619 mm.....	29
Görsel 10 . Gerhard Richter. Tiziano'dan sonra Müjde / Verkündigung nach Tizian. 1973. Tuvale yağlıboya 150x250 cm.....	30
Görsel 11. Tiziano. Müjde / L'Annunciazione. 1535. Tuvale yağlıboya 166x266 cm.....	31
Görsel 12. Julien Wasser. Marcel Duchamp bisikletinin tekerleğiyle / Marcel Duchamp with his Bicycle Wheel. 1963. Fotoğraf.....	32
Görsel 13. Paul Thomas. Quantum Bilinci / Quantum Consciousness. 2016. Değişebilir ölçü. Olasılık verilerinden alınan yörünge konumlarını gösteren ekran görüntüsü.....	33
Görsel 14. Marcel Duchamp. 3 Standart Stopaj / 3 Standart Stoppage. 1912-13.....	34
Görsel 15. Maurits Cornelis Escher. Gökyüzü ve su 1 / Sky and Water 1. 1938. Ağaç baskı. 435 x 439 mm.....	38

Görsel 16. Salvador Dali. Voltaire'in Kaybolan Büstü / Disappearing Bust Of Voltaire. 1941. Tuvale Yağlıboya. 18 1/4 in x 21 3/4 inc.....	38
Görsel 17. Markus Raetz. 1988. Tavşan aynası / Hasenspiegel. Ayna, boyalı ahşap taban üzerinde galvanizli demir tel. 21.5 x 60 x 20 cm.....	38
Görsel 18. Robert Pepperell and Miles Visman. Stills from ATV (Automatic Television) / (Otomatik Televizyon) ATV'den fotoğraflar. 1989. Canlı bir video beslemesini keserek ve yeniden yapıştırarak belirsiz görüntüleri otomatik olarak oluşturmak için tasarlanmış siyah beyaz animasyonlu bir dijital kolaj.....	40
Görsel 19. Robert PEPPERELL. Succulus / Succulus. 2005. Tuval Üzeri Yağlıboya. 128x128 cm.....	41
Görsel 20. Michalengelo di Lodovico Buonarroto Simoni. Son yargı / Il Giudizio Universale. 1536-1541. Fresk, Sistina Şapelinden detay.....	42
Görsel 21. Robert PEPPERELL. Succulus / Succulus. 2005. Tuval üzeri Yağlıboya, 128x128 cm.....	42
Görsel 22. Anonim. NCBI.....	42
Görsel 23. Anonim. NCBI.....	43
Görsel 24. Robert PEPPERELL. Belirsizlik 12 / Uncertainty 12. 1991. Kağıt üzeri monokrom fotoğraf Kolaj. 13x22 cm.....	43
Görsel 25. Jeff Giddens. Dijital görüntü. 2019. Değişebilir ölçü.....	44
Görsel 26. Cain Caser. Dijital görüntü. 2019. Değişebilir ölçü.....	45
Görsel 27. Konrad Wyrebek. TTRRistan / TTRRistan. 2019. Tuval üzeri Akrilik, yağlı, sprej boya, mürekkep ve vernik. 200x150x4cm.....	46
Görsel 28. Konrad Wyrebek. Meraklı / Wonderer. 2019. Tuval üzeri Akrilik, yağlı, sprej boya, mürekkep ve vernik. 200x150x4cm.....	46
Görsel 29. Bogdan Zareba. Bir görüntünün belirsizliği N°2 / Ambiguity of an image N°2. 2018. Tuval üzeri Akrilik. 35 x 16.5 x 2 D inç.....	47
Görsel 30. Coşgu ATEŞ. Belirsizleşme Süreci 3 / The Process Of Indeterminacy 3. Analog Fotoğraftan Dijital müdahale. Dijital boyutlandırma-ölçsüz. 1990'lar-2020.....	50
Görsel 30.1 Coşgu ATEŞ. Aile Arşivi Analog Fotoğraf. 10x14 cm. 1990'lar.....	50

Görsel 31. Coşgu ATEŞ. Belirsizleşme Süreci 2 / The Process Of Indeterminacy 2. Kolaj/Dijital kolaj. Dijital boyutlandırma - Değişebilir ölçü. 2020.....	51
Görsel 32. Coşgu ATEŞ. Belirsizleşme Süreci 4 / The Process Of Indeterminacy 4. Dijital kolaj. Dijital boyutlandırma - Değişebilir ölçü. 2021.....	51
Görsel 33. Coşgu ATEŞ. ZT4 / ZT4. 1.28 dk. Devinimli görüntü'den kesit. Yapay zeka algoritması destekli dijital çalışma – montaj. 1990'lar- 2021.....	52
Görsel 34. Coşgu ATEŞ. Fuha/Fuha' dan kesit. 1.05 dk. Video. Doğal Glitch efekt-montaj. 2021.....	53
Görsel 35. Coşgu ATEŞ, Belirsizleşme Süreci 1 / The Process Of Indeterminacy 1. Analog Fotoğraftan Kolaj/Dijital kolaj, Dijital boyutlandırma - Değişebilir ölçü. 1990'lar-2021...55	55
Görsel 36. Coşgu ATEŞ. Belirsizleşme Süreci 1 (hazırlık süreci) / The Process Of Indeterminacy 1 (Process). Analog fotoğraftan kolaj. 21x29 cm. 2020.....	55
Görsel 36.1. Coşgu ATEŞ. Aile Arşivi Analog Fotoğraf. 10x14 cm. 1990'lar.....	56
Görsel 36.2. Coşgu ATEŞ. Analog fotoğraf. 10x14 cm. 1990'lar.....	56
Görsel 37. Coşgu ATEŞ. Belirsiz görüntünün oluşum sürecine örnek. Fotoğraftan dijital çalışma model örneği.....	56
Görsel 38. Coşgu ATEŞ. Yok yer / No Place. Dijital kolaj. Değişebilir ölçü. 2021.....	58
Görsel 39. Coşgu ATEŞ. Alternatif Yok Yer / Alternative No Place. Dijital kolaj. Değişebilir ölçü. 2021.....	59
Görsel 40. Coşgu ATEŞ. ZT3 / ZT3. Devinimli görüntü'den kesit. Dijital çalışma, video montaj. 1.28 dk. (Dakikanın tekrarlama üzerine kurguludur; süresizdir) 2021.....	60
Görsel 41. Coşgu ATEŞ. ZT5 / ZT5. Devinimli görüntü'den kesit. Yapay zeka algoritması destekli dijital çalışma- montaj. 0.18 dk. (Dakikanın tekrarlama üzerine kurguludur; süresizdir) 2000'ler- 2021.....	62
Görsel 42. Video üretim süreci, yapay zeka desteği ile uygulama süreci ve montaj.....	63
Görsel 43. Sığırcık kuşları doğal hareketleri, video'dan kesit.....	63
Görsel 44. Coşgu ATEŞ. ZT6 / ZT6. 0.16 dk. Devinimli görüntü'den kesit. Yapay zeka algoritması destekli dijital çalışma- montaj. (Dakikanın tekrarlama üzerine kurguludur; süresizdir) 2000'ler- 2021.....	64
Görsel 45. Kurt SCHWITTERS. Merz Binası. Karışık Teknik 393x580x460 cm. Yaklaşık 1932. Erotik İstirap Katedral, Hannover.....	65
Görsel 46. Coşgu ATEŞ. Neydi Bunlar? 1 / What Were They? 1. Dijital Üretim. Dijital boyutlandırma-ölçüsüz. 1990'lar-2020.....	66

Görsel 47. Coşgu ATEŞ. Neydi Bunlar? 2 / What Were They? 2. Dijital üretim. Dijital boyutlandırma-ölçüsüz. 1990'lar-2020.....	67
Görsel 48. Deja-vu deneyimi için Hologram modeli.....	68
Görsel 49. Coşgu ATEŞ. Neydi Bunlar? 3 / What Were They? 3. Dijital Üretim. Dijital boyutlandırma-ölçüsüz. 1990'lar-2020.....	67
Görsel 50. Coşgu ATEŞ. Neydi Bunlar? 4 / What Were They? 4. Dijital Üretim. Dijital boyutlandırma-ölçüsüz. 1990'lar-2020.....	76
Görsel 51. Rosa Menkman. Video. Glitch efekt 3:39'. 2009.....	76
Görsel 52. Coşgu ATEŞ. G2'den kesit. 0.17 dk. Video. Glitch efekt-montaj. (Dakikanın tekrarlama üzerine kurguludur; süresizdir) 2000'ler-2021.....	80
Görsel 53. Coşgu ATEŞ. esotism'den kesit. 1.03 dk. Video. Glitch efekt-montaj. (Dakikanın tekrarlama üzerine kurguludur; süresizdir) 2000'ler-2022.....	80
Görsel 54. Coşgu ATEŞ. Bellek verilerine dair kesinti-aksaklık arayışı. Fotoğraf. kolaj. 2000'ler-2021.....	80
Görsel 51. Coşgu ATEŞ. Belirsizleşme Süreci 5 / The Process Of Indeterminacy 5. Dijital kolaj. Değişebilir ölçü. 2021.....	81

*İçeride ve dışarıda, yukarıda ve aşağıda
Nedir ki sihirli bir gölge oyunundan başka
Mumun güneş olduğu bir kutuda oynanan,
Biz hayaletler dolanıp dururuz etrafında*

ÖMER HAYYAM, Rubaiyat¹

GİRİŞ

İnsanın hayatı anlamlandırma süreci, kendi özünü ve onu oluşturan unsurları araştırarak, kendi değişimine etki eden doğa ve iç doğasını irdelenip incelemesiyle, kendini belirli kılmaya çalışarak gerçekleşmektedir. Burada elde edilen sonuçlar, insanı öncelikle genel bir var olma sorununa ve bunların aktarılabilceği bir bilgi alanına doğru yönlendirir. Bilgiler arttıkça aranılan anlamın da genişlemesi, çeşitlenmesi ve değişmesi kaçınılmazdır. Yaşamın insana sunduğu var olma problemi içinde kişi kendine ait anlamlar yaratmaya, hayatını anlamlandırmaya çalışır. Bu arayış, var olabilme sorgusuyla beraber, varlık nedir? Gerçeklik nedir? Belirli olan nedir? gibi çok olasılıklı soruları da düşündürür. Kesinliği ve sonu olmayan bu ve benzeri sorular tarih boyunca konu üstüne düşünen çoğu düşünür tarafından hayatı anlamlı kılmak için araştırılıp irdelenmiş ve bu araştırmalar yeni soru ve sorunları doğurmuştur.

Teze konu olan belirsizlik kavramı, insanın hayatını belirli kılma adına anlam aradığı bu soru ve sorunların bir uzantısıdır, kişiselleşmiş yönüyle belki de temelidir. Karşılaşılan bütün olası durumlar düşünüldüğünde, ‘yaşamak, belirsiz şeylerle yüz yüze gelmek demektir.’ (Moles, 2018, s. 17) Bilim alanlarının kuram sahasında incelediği konu, sanat alanında da incelenebilecek yapıdadır. ‘Algı ve İmgenin Belirsizliği’nde bir insanın yaratma potansiyeli içinde belirsizlik kavramı ile anlam ararken bu konuları nasıl ele aldığı incelenmeye çalışılmıştır.

Belirsizlik farklı yaklaşımlarla tarihsel süreçte ele alınmış ve irdelenmiş bir konudur ve insanın belirlilik arayışıyla beraber bu olgular günümüzde de sürmektedir. Maksatlı veya maksatsız, çeşitli gerekçelerle kullanılmıştır.

Bilim alanında belirsizlik ilkesi Werner Heisenberg tarafından kuramlaştırılmıştır. Heisenberg’ in belirsizlik ilkesine göre, bir parçacığın momentumu ve konumu aynı anda tam doğrulukla ölçülemez. Bu durum, farklı durumları aynı anda veya aynı durumları farklı anda düşündürme ve yaşatma gibi bir pratiği düşündürür; mikro düzeyde olsa bile olasılık

¹ Bu alıntı şu kaynaktan alınmıştır: V. S. Ramachandran, Sandra Blakeslee, BEYİNDEKİ HAYALETLER İnsan Zihninin Gizemlerine Doğru, Syf. 21

deneyin özünde olan bir olgudur. Determinist görüşün aksine belirlenemez bir yapıyı öngörür. “Heisenberg’in bu ilkesiyse aynı nedenlerin aynı sonuçları doğurmadığı anlamına gelir” (Hançerlioğlu, 1980, s. 305). Termodinamiğin ikinci yasası olan ve bir sistemdeki rastgelelik ve düzensizlik olan Entropi yasası da belirsizliği irdeler; her şey mutlak bir belirlilikten belirsizliğe doğru gitmektedir.

Heinrich Wöflin, sanatta belirsizlik olgusuna şu şekilde yaklaşır: “Her çağ, sanatından belirli olmasını talep etmiştir ve betimleme belirsiz diye nitelendirildiğinde, bu bir suçlama yerine geçmiştir. Fakat sözcük, on altıncı yüzyılda sonrakinden farklı bir anlam taşımıştır” (2015, s. 227). Fikirde, Wöflin’in öne sürdüğü gibi belirsizliğin bir durum olarak değerlendirilmesi dönemlerin düşünce anlayışıyla değişmiştir. Mağara resimlerinde iz bırakarak kendini belirli kılmayı düşünen insanoğlu ile izlenimci sanatçıların belirliliği ışık etkisiyle bir belirsizlik etkisi ekseninde yaratmaları benzer arayışların sonuçlarıdır.

Sanatta rastlantı da tıpkı bilimde bir buluşun ortaya çıkmasına vesile olan fikirler gibidir: Newton’un fikirlerine araç olan bir elma gibi Wassily Kandinsky’nin duvarda yandan görünüşünden etkilendiği bir tuval resminin o anki duruşundan aldığı izlenimle figürü resimden çıkarıp, resmi başka bir boyuta (soyuta) taşıması, o denli birbirine yakın olaylardır. Rönesans’tan başlayan belirlilik ve belirsizlik arayışları üslupların dilinde farklı yorumlarla Barok, Romantizm ve başta Empresyonizm olmak üzere rastlantının yoğun olarak incelendiği Modern dönem gibi periyotlarda görülmüş, sanat tarihçileri, eleştirmenler ve düşünürler tarafından farklı yorumlarla incelenmiş, irdelenmiştir.

Araştırma sürecinde belirsizlik, yaratma süreçleriyle ilişkilendirilerek, algı ve algının yarattığı süreçlerin ortaya çıkışı ve imgenin anlamlandırılması üzerine kurulmuştur. Son bölümde sanatçıların çalışmaları ve bu kapsamda yapılan uygulama çalışmaları, konuyu destekleyici açıklamalarla sunulmuştur.

1. BÖLÜM: BELİRSİZLİK

Herhangi bir alanda, en tuhaf şeyi bulun ve sonra onu araştırın.

JOHN ARCHIBALD WHEELER

Belirli olmayan, belgisiz, gayrimuayyen, vuzuhsuz. Niteliği hakkında tam bir bilgi edinilemeyen, müphem: Bilinmeyen, meçhul (Güncel Türkçe Sözlük). 1. Sonu nereye varacağı bilinmeyen, böylece sonlu mu sonsuz mu olduğu üzerinde bir şey söylenemeyen dizi. 2. Verilmiş bir terimin yalın ve salt değillenmesiyle kurulmuş kavram (ör. insan-olmayan). 3. Bir yargıda ya da yargıyı dile getiren önermede önermeyi oluşturan öğelerin anlamca belgin olmayışı. (felsefe terimleri sözlüğü – 1975) Bir kavram, anlatım ve ölçümün anlamca kapalı ya da çokanlamlı olma durumu (Tdk, erişim tarihi: 27 Nisan 2020, <https://sozluk.gov.tr/>).

TDK'nun yaptığı tanımlamalar incelendiğinde, yakın anlamlı birçok tanım bulunur. Genel olarak bilinmeyen, belirlinin aksi bir tutum içinde olan olarak değerlendirilebilecek anlama sahip olan belirsiz terimi, felsefece çokanlamlılığa yakınlştırılmıştır.

Günlük hayatta sıklıkla kullanılan belirsiz kavramı; kararsız kalınan, anlaşılmayan, tanımlanamayan, netlik taşımayan, davranışlarda emin olunamayan, yoruma açık olan, yönü olmayan, bilinmeyen sonunda ortaya çıkan gibi birçok farklı durumun tanımlaması olan bir kavram, terim olarak değerlendirilir.

İnsan tarafından şüphe ve doğruluk kavramları arasında kalmış hatalı bir imaj çizen 'Belirsiz' terimi, tarih boyunca bir konu bağlamında tanıtıldığı anda, bir yöne evrilen tespit olgusu olarak değerlendirilmiştir. Bilimsel ve felsefi yaklaşımlarca kavram olarak kabul edilmiş, ancak bir konu dâhilinde rasyonel olanın karşısında yer almıştır. Belirsizlik de bu duruma verilen tanımlamadır. Şüphe ve doğruluk kavramlarıyla ilişkilenen belirsiz, bir konu bağlamında kullanıldığında tanımlama olgusu olarak görülür aynı zamanda bilimsel ve felsefi açıdan rasyonel olanın karşı durumunu ifade eder, belirlinin zıddıdır. Abraham Moles'ün kesinlik ideolojisi bağlamında eleştirdiği belirsizin rolü; belirsiz olanın düşüncede kaba ve kötü olarak tanımlandığı durumudur çünkü ideoloji bunu gerektirir: kesin olan iyidir. Rasyonel olarak düşündüğü varsayılan insanın belirlilik ve kesinlik saplantısı, belirsizi düşünceye layık olmamakla denk kılmış ve olumsuz bakışla yer edinmiştir (2018, s. 25,26).

Eksik ve salt konu olarak tanımlanmayan belirsiz kavramı, zaman içinde bir olgu haline gelmiş ve çoğu alanlarda bir araştırma konusu olmuştur.

Belirlenemezlik, bilinemezlik gibi Antik dönem araştırma olguları çatısı altında madde ve anlam üzerine, özellikle felsefi alanda yapılan araştırma ve incelemeler, her dönemde farklı yaklaşımlarla karşımıza çıkar. Agnostik düşünce, irdelenmeye başlanılan antik dönem düşünürlerinden günümüze kadar Hegel, Kant, Camus, Sartre, Baudrillard gibi birçok düşünür tarafından Sosyal Bilimler sahasında farklı tanımlarla, konu edinilmiş, Heisenberg, Einstein, Born gibi Bilim insanlarının kuramlaştırılmıştır.

Sanat alanında ise başta Wöflin olmak üzere Arnheim, Focillon, Worringer, Eco gibi sanat düşünürleri, kuramcıları tarafından farklı anlayışlar altında incelenmiştir. Bu tanımlamalara belirsizlik kuramları bölümünde değinilecektir.

1.1 Belirsizlik Alanları, Belirsizliği Oluşturan Genel Olgular

Bilmek ve gerçeğe ulaşmak isteyen insan, hayatı temel yönleriyle anlamaya çalışırken, öz olarak belirebilmek; varlık olarak belirli olmak, tanımlı olmak ister. Dünyada kendi sınırlılıkları içinde ve bu sınırları keşfederek kendini anlamaya, tanımaya ve yaşamını oluşturmaya çalışır. İnsanın kendini belirli kılmaya çalıştığı mekan olarak doğa, belirli ve belirsiz tanımların ilk ve ana kaynağıdır.

Algılanmaya ve sürdürülmeye çalışılan yaşam içerisinde bağımlı olunan temel varlık olan Doğa; insanın kendi sınırlılıkları içerisinde, kendi gizemini çözmeye çalıştığı temel yaşam alanıdır. Doğa bütünlüklü, kapsayan bir varlık olarak kendi yapısı, belirlilik ve belirsizlik olgularının ilişki ve çelişğinde sürekli bir varoluş halindedir. İnsana sunduğu kimi kavramlarla belirli, kimi kavramlarla da belirsiz yapıdadır ya da insan öyle sanıyordur ancak bu gizli oluşumun tamamı insanın, onu anlamaya çalışmasına, araştırmasına sebep olmuş ve doğa bilimlerini oluşturmuştur. “Bilim ve felsefe, onu gözlemek ve onun üstüne düşünmekle başlamıştır. Evrendeki, bilinçli insanı da kapsayan her şey onun ürünüdür ve ondan oluşmuştur” (Hançerlioğlu, 1980, s. 329). Gözlemde bulunan ve düşünen insan, doğada gördüğü, anlamaya çalıştığı yapıları tanımaya başladıkça onlara varlıksal bir boyutta anlam katmaya çalışmıştır. Mağara dönemi avcı-toplayıcıların yaptıkları aletlerle günümüz üretim araçlarının benzer paydaları, düşünme ve doğaya eklenme süresi ve bunun çabasıdır.

Felsefece ‘doğrulan bilgi’ tanımıyla Bilim, doğa araştırmaları bağlamında kapsayıcı durumdadır.

Doğa’nın kendi bilinmez yapısı içindeki insan da bu yapının bir parçası olarak gizemini sürdürür.

Bilim doğanın nihai gizemini çözemez.

Çünkü son analizde biz, çözmeye çalıştığımız gizemin bir parçasıyız.

Max Planck²

1.1.1 Doğa’da belirsiz: Belirsiz madde (Varlık sorunu)

İnsanlığın merak dürtüsü maddeyi kullanmakla ve onu tanımlamakla başlar. Bu noktada belirli ve belirsiz yapı tanımlaması yapılabilecek alanların ilk aşaması; kapsayıcı bir akıl olarak ‘Doğa’ denilebilir. İlk çağ filozofları bu açılımı başlattıklarında, tarihsel referanslarla söylemlerde bulunmuşlar, kendi bilme edimleri içinde de bu sınırlamayı aşma ve çeşitleme eğiliminde olmuşlardır. Tarihin her evresinde görülebilecek merak ve sorgulama kültürü diğer uygarlıklar tarafından da başka bağlamlar altında irdelenmiştir şüphesiz; ancak Antikçağ felsefesinin insanlığa sağladığı kazanım, sistemli olarak düşünme metodolojisi yönüyle günümüz bilimsel bilgi dünyasını yaratması olmuştur.

İlk çağ filozoflarının maddeyi tanımlayarak başladığı süreçte, her düşünür bir bakış geliştirirken, sorgulama şekli, temel yapıyı (maddeyi) anlamak üzerine kurulmuştur. Thales (M.Ö 625-546), ‘madde canlıdır’ düşüncesiyle o’na ait tanımlamada, canlı olana madde varlığı atfederken, bir başkası, Anaksimandros (M.Ö 640-547) maddeyi belirsiz olan olarak tanımlamıştır. Bu noktada belirsiz kavramına değinen, maddenin belirsiz tarafını tanımlamak için çaba harcayan düşünür’ün fikirlerini detaylandırmak Belirsiz’in tanımına yönelik bir giriş niteliği taşıyabilir.

“...Onun kişiliğinde Yunan’da ilk gerçek doğa bilgininin ve bununla aynı zamanda ilk metafizikçinin ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bir doğa bilgini olarak o, ...dünyanın, evrenin, dünya üzerinde yaşayan canlıların meydana gelişi, kökeni gibi sorunları bilimsel olarak ele alan ilk kişidir” (Arslan, 2008, s. 110). Sonsuz sayıdaki Evren oluşu düşüncesi, evrim

² Bu alıntı şu kaynaktan alınmıştır: Alfa Bilim Kitabı, s.204

kuramının bir öncülü durumundaki tasarım fikirleriyle, varlıkların yaşam biçimlerini sorgulayışıyla maddeye farklı bir anlam yüklemiş, *Aperion* tanımlamasıyla maddeyi belirsiz yapılanma olarak ifade etmiştir. *Aperion* hakkında ondan sonra gelenler o'nun fikirlerini çeşitli başlıklar altında yorumsal bir biçimde sunmaları, kavramın belirsizlik bağlamlı zeminini çeşitlendirmiştir. Temel olarak *Aperion* fikri maddenin-tözün yapı taşıdır. "Yunanca 'da *aperion*, hem nicelik bakımından sınırsız olan, hem de nitelik bakımından belirsiz olan anlamına gelen bir kelimedir" (Arslan, 2008, s. 98). "Hem cehalet hem sonsuz anlamına gelen Yunanca kavram, Anaksimandres'i varlıkların sonsuzluğunun sürekli doğmaya devam ettiği tanımsız ve belirsiz özü düşünmekte kullandığı ve modern düşüncede özellikle Gilbert Simondon tarafından yeniden ele alınan *aperion* kavramı, düşünmesine katkıda bulunduğu anarşi kavramına çok yakındır" (Colson, s. 18).

Aperion kavramının çok anlamlılığı, maddenin karşıtlık ve zıtlıklar üzerine kurulu oluşundandır. Her madde, diğerinin nedeni olurken yok olma eğilimindedir. İki ayrı görüş eşliğinde (sınırları olmayan varlık ve niteliksel bakımdan belirsiz olan varlık) ayrımlanan düşünce yapıları arasında form oluşturan bir düşünce bırakmıştır. Anaksimandros farklı düşünceler ekseninde varlığın belirsizliğini, döngüsel belirsizliğini şöyle ifade etmiştir:

Her özel varlık biçimi, her bireysel varoluş, bir başkasının hakkına bir tecavüz, bir gasptir. Varolmak için bir başkasının varlığını ortadan kaldıran bir varlığın kendisi, bu haksızlığını, bir başka varlığın kendi yerini almasıyla, kendisini ortadan kaldırmasıyla öder. İlerde aynı düşünce çizgisini devam ettireceğini göreceğimiz Herakleitos "her canlının bir başka canlının ölümünü yaşadığını" söyleyecektir. Ünlü Alman şairi Goethe de aynı düşünceyi " Varolan her şey yok olmalıdır" sözüyle bir başka şekilde ifade edecektir (Arslan, 2008, s. 109).

Bu kült düşünceyle kendinden sonra gelen çoğu düşünürü etkilemiş, varlık sorgulamalarının zeminini hazırlamıştır denilebilir.

Kendinden sonraki diğer bir düşünür Herakleitos (M.Ö 535-475) ise tekrarlanamayan olguların, akışın, hareketin sonsuzluğunun, geri dönülemezliğin kıvılcımını yakmıştır. Ahmet Arslan aktarımıyla "Aynı nehirlere iki defa inemezsin, çünkü aynı nehirlere inenlerin üzerine her zaman yeni sular gelir" (2008, s.98). Söylemiyle sürekli değişimin, belirli görünen an içindeki belirsizi fark ettirmiştir. Burada Herakleitos'un kullandığı Nehir imgesi (nehir'in yinelenmesi), kendi belirsizliğinin tekrarındandır, bu imge olgusuna ise, belirsizleşen imge bölümünde değinilecektir. Herakleitos, oluş felsefesiyle Hegel'in öğretilerine model olurken, Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüş*t eserindeki kahramanın

o'nu model aldığı tarihsel incelemelerdir. Düşünür, Einstein'ın *Her şey görelidir* fikri başta olmak üzere Fizik kanunlarına ışık tutarken, insanın bilimsel sorgu biçimini etkilemiştir.

Madde'nin belirsizlik problemi, ana madde (Arkhe)'den yola çıkan, temel anlayışları doğayı anlamak üzerine kurulu olan düşünürler tarafından, varlık kavramı çatısı altında sorgulanmaya devam edilmiştir. Varlık durumunu; var olmayan şeyin düşünülemeyeceği, var olan şeyin asla yok olmayacağı, varlık paradoksları gibi kimi destekleyici ve aynı zamanda çelişkili düşüncelerin başlıkları altında sorgulamışlardır. Bu genel yaklaşım, düşünceyi sistemleştiren Platon'un madde'den yola çıkarak, o'nun gerçeklik algısı üzerine şekillendirmeye çalıştığı düşüncelerinde daha farklı bir boyuta taşımıştır.

“Platon veya bir kavram olarak Platonculuk bir idealizmdir, yani idea, düşünce cinsinden olanın varlığının tasdikidir; maddenin, maddi olanın varlığının ise elden geldiğince inkarıdır. ... var olanın, gerçekten var olanın, tek kelime ile gerçeğin salt madde-dışı, tinsel olduğunu söyler” (Arslan, 2008, s. 198). Görüldüğü gibi Platon varlık sorunsalını idea'da, düşüncede sorgulamaktadır. Platon'da, ideler kımıltısız, katı ve hareketsiz varlıklardır; fenomenler ise bu idelerin görünüşleri, taklitleri, imgeleri ve izleridir (Hilav, 2012, s. 43).

Düşünür, görünüş ve gerçeklik sorgulamasını yaptığı ünlü mağara alegorisinde görünenin gerçekten farklı olduğu, gerçeğin-maddenin insanın zihninde oluştuğunu ifade etmiştir. Bu söylemi, o'nun öğrencisi Aristoteles tarafından doğadaki akışı, oluşu açıklayamayacak kadar net bir ifadedir.

Aristoteles maddeyi belirsiz'in izinde sürdürmüştür. Maddeyi belirsiz, dolayısıyla bilinemez yapısında sorgulayan düşünür, madde'nin ancak bir form olarak anlam kazanacağını, formsuz maddenin hiçbir şey olduğunu belirtmiştir. “Aristoteles'in bu görüşünün önemli bir sonucu, maddenin madde olarak bilinmesinin imkânsız olmasıdır: "Madde bilinemez". Bilginin konusu madde değildir, formdur. Bir şeyin ne olduğunun bilgisi onun Form'unun ne olduğunun bilgisidir. Belirsiz olan, belirlenmemiş olan bir şeyin bilinmesinin mümkün olmadığı açıktır” (Arslan, 2008, s. 145). Maddenin ruhu gibi olan form, onsuz belirsizdir (hiçbir şeylik) gibi hissedilmektedir.

Antik dönem düşünürlerinin irdeledikleri kavramlar olan varlık ve belirsiz-bilinmeyen, sorgulama ve incelemenin ana kaynağını temsil etmiştir, o dönemin heyecanından hareketle Felsefenin kendisine belki de belirsizin ilk bilimiydi denilebilir: Bilinenle çok da

ilgilenmeyişi bu tanımlamayı hak ediyor gibidir. Bertrand Russell “felsefe, değerini belirsizliğin kendisine borçludur” sözü ile belirsiz’in bilimsel kuramlaşmalardaki önemine atıfta bulunmuştur.

Varlık olarak madde ve varoluş problemi her çağda farklı bakışlarda irdelenmiş, düşüncenin temel sorunlarından biri olmuştur. İlk Çağ Düşünürlerinin referans gösterilebilecek nitelikteki sorgulamaları ‘Algının Belirsizliği’ konusu bağlamında incelemeye değer nitelikte ve güncelliğini korumaktadır. Düşünce tarihinin kendi evrimiyle, farklı kültürden yapılanmalarda ve inanışlarda türlü biçimler alan varlık ve öz arayışı, tarihsel dönemlerdeki maddedeki belirsizi arayış, maddenin sorgulanış biçimi gereği çeşitli kavramlar altında irdelenmiştir.

Bu temel sorunu irdeleyen önemli tarihsel görüşler, bakıştaki öznelliği de sorgular niteliktedir; doğa kendi bilinmezliğinde gizemini sürdürmesine rağmen görülen ve algılanan varlıkların gerçeklik sorgusundan kaynaklı doğruluk, şüphe, kesinlik gibi konu alt başlıkları farklı görüşler altında inceleme gereği duyurmuştur.

*Gerçeklik yalnızca bir yanılısamadır,
ama çok inatçı bir yanılısama.*

Albert Einstein³

1.1.2. İnsan’da belirsiz:

İnsanın varoluşu kaynaklı belirlilik ve belirsizlik durumları, insanın faaliyetlerinde karşılaştığı ve tercihle saptadığı ve rastlantısal olgular olarak var olduğu söylenebilir. Belirsizlik olgusunu Algı, gerçeklik ve İmge, zihin alt başlıklarında incelemek insanda belirsiz olana detaylı yaklaşmayı olanaklı kılmıştır. İnsanda belirsiz olan, bu alt başlıkların dünyayı anlamlandırma çabasının sonucudur. Konuyla ilgili olarak Abraham Moles’ün *Belirsizin Bilimleri* eserindeki yaklaşımı dikkat çekici ve önemlidir. Şöyle der Moles; Genel ölçekte dünyanın belirsizliği ilkesel belirsizliklerden kaynaklıdır ancak insanda belirsiz olan bu nedenden değil, dünyayı anlamaya, kavramaya çalışırken başvurduğu kaynak olarak kendinde çeşitli yetersizliklere sahip olmasıdır (2018, s. 48).

³ Bu alıntı şu kaynaktan alınmıştır: Alfa Bilim Kitabı, s. 15.

Algı, gerçeklik

Gerçek nedir? Gerçeğin tabiatı nasıl anlaşılabilir? ‘Gerçek olan’ fikrini insan nasıl düşünebilir? Gerçek, kendinde var olduğu için mi, yoksa insan tanımlama yapma çabası içinde ‘gerçek’ diye bir varlık tanımlaması yaptığı için mi vardır? - Var mıdır?

Benzeri sorgulamalar bütününde tarih boyunca, kesinlik ve kesin oluş yönüyle problem ve yanılsamalara sahip olan Gerçek kavramı, sözlük tanımında genel olarak bilinçten bağımsız olan, somut olan olarak tanımlanmaktadır. Düşünülen, tasarımılanan, imgelenen şeylere karşıt olarak, var olan. Bilinçten bağımsız olarak var olan (<https://sozluk.gov.tr/>, Felsefe Terimleri Sözlüğü - 1975). Bilinçten bağımsız olan bir gerçek tanımlaması nasıl olabilmektedir? Somutun somut oluşunu algılayan, kavrayan, tanımlayan ve bunu ifade edenin insan bilincinin iradesi olduğu düşünüldüğünde kendilik olarak somut bir gerçek, nasıl düşünülebilmştir? Doğanın kendinde bir varlık olarak insandan önce de var olduğu, madde olarak var olduğu düşünüldüğünde bu durum doğru gibi görünürken, insanla beraber tanımlamalar aldığı düşünüldüğünde somut veri tanımlaması salt insana özgü gibi durmaktadır. Bu noktada varlıklara ve tanımlanabilir varlıklara ait var oluş, insanın bilincinden kaynaklanmaktadır. Öyle midir? Çoklu soru ve sınırsız bir belirsizliğe götürülebilecek ‘Gerçek’ olgusunu, insanın algısını ve onun yapısını irdelemek, insana görünen tarafıyla varlığı anlamaya çalışmak ve belirsiz’ in alanlarına yaklaşmak için önemli durmaktadır.

Doğanın bir parçası olan, onun sistemine göre yaşayan insan ve fizyolojisi, içinde taşıdığı algı kavramı ve onun prensipleriyle, doğanın yapısına bir bakış, açılım sunar. İnsan, duyuları aracılığıyla tanıdığı doğa'nın yapısına gene bu duyuları ile kendi algısına göre yeni tanımlamalar verir. Duyular yoluyla kavrananın bilince yerleşmesi anlamına gelen Algı, bu noktada insanın neye gerçek neye gerçek olmayan ölçütü verebileceğinin ilk belirleyicisi gibi durmaktadır.

Tasarımlarımızı büyük bir çoğunlukla (ve bir görüşe göre, tümüyle) duyu organlarımız ve algı yolu ile kazanırız. Algı, dış dünyadan duyu organlarıyla edindiği girdileri anlıkta tasarımlar biçiminde kurar. Bu tasarımlar bilincimizin içeriğini ve dış dünyaya değgin deneysel bilgimizin temelini oluşturur (Denkel, 2011, s. 20).

Arda Denkel'in düşüncesindeki tasarım, insanın maddeye yönelik kendi zihninde kurduğu dünyasıdır, duyularla edinilen bir verinin zihne yerleşip ‘gerçek’ tanımını almasıdır, bir

noktada kodlama pratiği denilebilir. Duyuları ve algısıyla edindiği bilgi aracılığıyla tanımlama yapabilen insan, bu durumda sınırlı bir varlık olarak hareket eder. Bilincin kendi dışında gerçekleşen olaylarla tasarımsal dünyası uyumlu olmadığı zamanları karşılaştırılması olası görünmemektedir; algının zihne yaptığı süreklilik halindeki bilgi girdisi, bu süreci tazelemesi, bunu mümkün kılmamaktadır. Denkel' in verdiği örnek, algının belirli ve belirsiz aralığındaki yapılanmasını somutlamaya dönüktür: “Elimle ittiğim kitabın devimini, algımda fark ettiğim kitabın yer değiştirilişiyle karşılaştırmaya çabaladığım her durumda, dış dünyadaki bir olguyla algımı karşılaştırmak yerine, aynı olgunun iki algısını karşılaştırmaktan başka bir şey yapabilmiş olmuyorum” (2011, s. 21). Algı ile sınırlı oluştaki problem tam tanımlamanın yapılamıyor oluşudur, belirsiz bir durum hissettirir. Şöyle devam etmektedir Denkel “Dış dünyayı tanıma çabamızda algı ile sınırlı oluşumuzun ikinci bir önemli sonucu ise, ...karşılaştırma olanaksızlığı yüzünden algımızın doğru olup olmadığını deneysel olarak bilmemizin olanak dışında kalışıdır” (Denkel, 2011, s. 21).

Algı fenomeni, kendi alt katmanlarında duyuların problemlerini de kapsayarak, olaya genel bir tutumla yaklaşmayı öngörür. Aristo'nun ‘bir duyusunu kaybeden bir dünya kaybeder’ sözünün erekselliği, dünyanın ne kadar öznel olduğuna dönüktür. Bu anlamda genel normlar içinde kabul edilmiş, sağlıklı insan algısı ile dünyaya yaklaşmak, doğru bir ölçmedir. Aksi durumda bir duyusu hasarlı veya yitik bir insanın maddeyle olan algısal ilişkisi, maddeye dair genel bir tanımlama yapabilmesi yönünden pek mümkün görünmemektedir. Ancak, bu durum sanatta bir amaç haline de gelebilir, bu farklıdır; sanatsal bakış bu durumu bir tema/konu olarak değerlendirebilir.

Bilimsel bilgi bağlamında irdelenen algı konusuna Descartes'ın bir örneği ise duyuların yanıltıcılığı yönündedir.

Balmumunu eritsem, renksiz bir sıvıya dönüşse, kokusunu alamaz olsam ve dokusu parmağıma direncini yitirse... Buna karşın aynı balmumu hala orada diyorum. Peki, bu iddiayı nasıl anlamalı? Geçirdiği durum değişikliğine karşın kendisi aynı kalan şey, niteliksiz bir madde parçası, son çözümlemede bir uzam kaplama, değişik biçimlere bürünme yeteneği... Ama işgal ettiği bu uzanım ya da büründüğü bu biçimin belirli hiçbir yanı yok (Aktaran Ponty, 2017, s. 13).

Gerçeği sorgulama tavrı olarak ‘kesin bir bakış ve nesnellığe’ dönük olanı eleştiren yaklaşımlar, zenginleşerek gelişir. Descartes'ın yaklaşımında algıların da yanıltıcı olabileceği fikrinden kaynaklı duyuşsal bir belirsizlikten bahsedilebilir. Bu yaklaşımdan hareketle maddedeki belirsiz düşünür Merleau-Ponty şöyle yaklaşmaktadır:

Demek ki insanla şeyler arasında şöyle bir ilişki görme eğilimi var artık: egemen bir zihin ile Descartes'ın ünlü çözümlemesindeki balmumu parçası arasındaki gibi mesafeli bir tahakküm ilişkisi yok, daha belirsiz bir ilişki var, kendimizi şeylerden ayrı saf bir zeka gibi, şeyleri de her türlü insanca özellikten yoksun saf nesnelere gibi görmekten bizi alıkoyan baş döndürücü bir içli dışılık var (2017, s. 33).

Nesneye indirgenmiş madde kavramı, maddeyi inceleyen insanla, incelenen maddenin algıda bütünlüklü olarak, bir belirsiz (belirlenemeyen) hal aldığı üzerinedir ve gerçekliği bunun üzerine kurar. Böyle bir yaklaşıma Arda Denkel'in örneği, tekil duyuların yanıltıcılığı konusunu destekler niteliktedir: "Elinde tuttuğu kitaba bakarak, "İşte gördüğümü aynı tutarlılıkla elimle kavıyorum. Böylece görsel algımı gerçek nesneyle karşılaştırabiliyorum" diyen kişi, görsel duyu deneylerini dokunma duyu deneyleriyle, yani bir algısını bir başkasıyla karşılaştırmaktan öteye geçememektedir" (2011, s. 22). Belirlenemeyen bu durumu toplumcu bakış açısıyla da değerlendiren Marksist diyalektik ise içli dışlı olma durumunu daha somuta indirger, Dimitrov'dan aktaran Politzer şöyle demektedir: "düşünce, hareket halindeki maddeden ayrılmaz. Bilinç, maddeden bağımsız olarak ve onun dışında var değildir; "...duyularla algılanabilir maddi dünya, bizim de bir parçası olduğumuz bu maddi dünya tek gerçeklik" tir" (1988, s. 198). Buradaki bütünleştirilmiş bilinç sorunu, Ponty'nin bahsettiği içli dışılıktır ancak toplumsal, bütüncül yaşama bakıştaki bir gerçekliğe dönüktür; sınırlı bir biliştir.

"Algı işlevini tarihsel süreçte duyumcular aşırı bir savla sadece duyuların, usçular da aynı aşırılıkta başka bir savla sadece usun ürünü saymışlardır. Oysa algı duyusal-ansal bir işlevdir. Alman düşünürü Leibniz'e göre de algı, bilinç dışı bir işlevdir. Algı, gerçek anlamında, öznenin, kendisinin dışında olanı alması demektir" (Hançerlioğlu, 1980, s. 42).

Bahsedilen örneklerle, gerçeğin algı yoluyla, gerçek kavramının ise akılla incelenmesi doğal olarak farklı irdelemelere ve bakışlara neden olduğu söylenebilir. Buradaki belirsizlik (çok yönlülük) yorumsal olarak bakılabilen gerçek konusunun kendi öz yapısından ve karmaşa yaratmaya uygundur ancak burada belirsiz olan 'algı yapısı' ise gerçek kavramına duyularla yaklaşırken, duyuların genel bir birlik içinde, insan bilincinde net bir gerçek olamamasına dönük tavrı sergilemesidir. Algı konusunun kendi içsel sorunsalıdır.

Araştırma, bütün duyuların karmaşık bir şekilde algıya hükmetmesinin belirsizliğini de düşünerek, algıdaki temel duyu olan görmeye odaklanmaktadır. Berger'in 'görme önce başlamıştır' önermesinin zihinsel ve fizyolojik doğruluğu düşünüldüğünde, maddeye ve gerçeğe yaklaşma biçimi olarak 'görme' ve bu duyunun yanıltıcılığı, duyunun yapısını ve

kritik etme tarzını belirlemede bazı belirtilere ihtiyaç olduğunu göstermiştir. Duyu'nun algıyı yönlendirirken kullanabileceği, veri girdisi için bir araca ihtiyacı vardır. 'Ölçü' bu anlamda insanın duyusunun yaklaşımını belirler ancak ölçme işiyle bir kesinlik sağlanabilir mi? Bu durumda ölçme işinin algıdaki belirsiz etkiye yaklaşmak önemli durmaktadır.

Algının bilgiyi aktardığı alan olarak bilinç, gerçeklik fikrini kabullenmesi bağlamında şüphe eder ve bilgi yönünden bir kesinlik arzusu duyar. Algılanan bir varlığın, madde olarak bilince aktarılması, bilincin kabullenmesi, daha önceki bilgilerle karşılaştırması bilince daha önce yerleşen yapıyla karşılaştırarak mümkündür, bu da bir benzerlik sorunudur ve bu ölçerek yapılabilir. Bir noktada Leibniz'in teorisiyle örtüşür, bilinçdışıyla yapılır. Somut olarak bir bardağın bardak olduğuna, bilince yerleşmiş bardak fikri ile ulaşılır.

Tersinden bakılırsa, tanımlanamayan bir maddenin bilinçte karşılığı olmadığı zaman, ölçmenin sunduğu sınırlılıklarla o, belirsizdir ve başka bir şeye benzetilir veya gerçekliğinden şüphe duyulur, aynı anda insanın kendi bakışından da şüphe duyulur. Abraham Moles'ün yaklaşımından yola çıkılarak, bardağın nicel olarak bilinçteki bardağa 'çok' benzemesi, ölçüğün ortalama bir yapı ile ideal olması nedeniyledir ve değişkenlik gösterebilir.

Belirsizin bilimlerinin çoğu ve özellikle sosyal bilimler, gözlemin zihinsel bölümlerde (kutular) hazmedilmesini içeren bu aşamada, zaten nicel olan ... ifade keyfiliklerinin az çok keskin algısına dayanmaktadırlar, ancak göreceli bir uygunsuzluğu da fark etmektedirler. "Biraz, çok", "gibi", "herhangi bir şekilde" tarzındaki ifadeler, araştırmacıya bir niceliğin bir tür sinirsel kaşınma rahatsızlığını hissettirmektedir; bu rahatsızlıkta, aritmetiğin ona önerdiği sayısal ölçek, uzak ama çaba gerektiren bir ideal gibi görünmektedir (2018, s. 133).

Gerçekliğin duyu ve algı kaynaklı değişimi içeriğinde buna yön gösteren, onaylayan ya da onaylamayan araç olarak ölçme (doğrulama kritiği), gerçeğin bilinçteki anlamlandırılmasına dönüktür. Ölçme, zihinsel işleme yol gösterirken, belirsizlik sorunsalının kendi yapısından da kaynaklı insani bir kuşku durumu meydana gelmesi olası görünmektedir. Bilinç, ölçme ile emin olmaya çalışırken belirsizliği hissettiren, kuşku, çokanlamlılık gibi sorgulamalar bu durumun bitmeyeceğini düşündürür.

Doğa ve içeriği olarak varlık-madde, onu da anlayan belirleyiciler olan duyu, algı, bilinç ve bunların alt başlıkları olan gerçek sorunu, kuşku, bilgi, doğru problemi gibi olgular, insani yapılanmanın temelindedir ve belirsizliğin belirleyen, belirsizliğin neden olan öncelikli etmenler durumundadırlar. Bilgi toplayan insan, belirsiz dünyayı belirli kılmaya çalışır. "zihnin,

dünya ile baş edebilmek için iki işlevi yerine getirmesi gerektiği açık. Enformasyon toplamalı ve bu enformasyonu işlemelidir” (Arnheim, 2015, s. 15).

Enformasyonu işleyen bilinç, görsel algının rolüyle sürekliliğine devam eder; görsel algı topladıklarını zihne aktararak görüntü birikimini sürdürür. Görünümün oluşum aşamalarının görme faaliyetiyle başlaması gerçeği, görüntünün ve görüntülemenin de tarihi olan resim sanatına bakışı anlamlandırmak için önemli etkidir. Başlangıcından itibaren görmeye, gözlemlemeye ve görünümüleri, çeşitli gerekçelerle görsel temsil olarak bir yüzeyde gösterme üzerine kurgulu olan resim sanatı için, yüzeyde görüntü oluşturmak temelde saf, insani bir yaratma dürtüsü olmuştur.

Görme, somut olan varlıklara dair görsel sorgulama yapılabilen faaliyettir ve fizyolojik olarak edindiği veriyi bilince ve dolayısıyla beyine gönderir. Burada işlenen görüntü (madde), bellek denen bölümde depolanarak ‘görüntü’- imgeye dönüşür. Sinyal ve nörolojik aktarım olarak görme yetisi ve algının bu ritmik çalışma düzeni, insanın görme faaliyetinin başlamasından itibaren, görme eylemi sürdürdüğü sürece ölene kadar devam eden bir durumdur. Bu bağlamda Arda Denkel’e göre görüntü: “Tasarımcı gerçekçilik ve kuşkuculuk açısından 'gerçek'in karşıtı. Gerçeğin anlaktaki yansıması. Tasarımlar, ideler, duyu deneyleri, algı içerikleri bu anlamda görüntü olarak yorumlanır” (2011, s. 132). Bu süre zarfında biriken gerçek görüntü dağarcığı ise hafıza arşivi gibidir. Bu durumun öncesi ve sonrası belirsiz-bilinemeyendir.

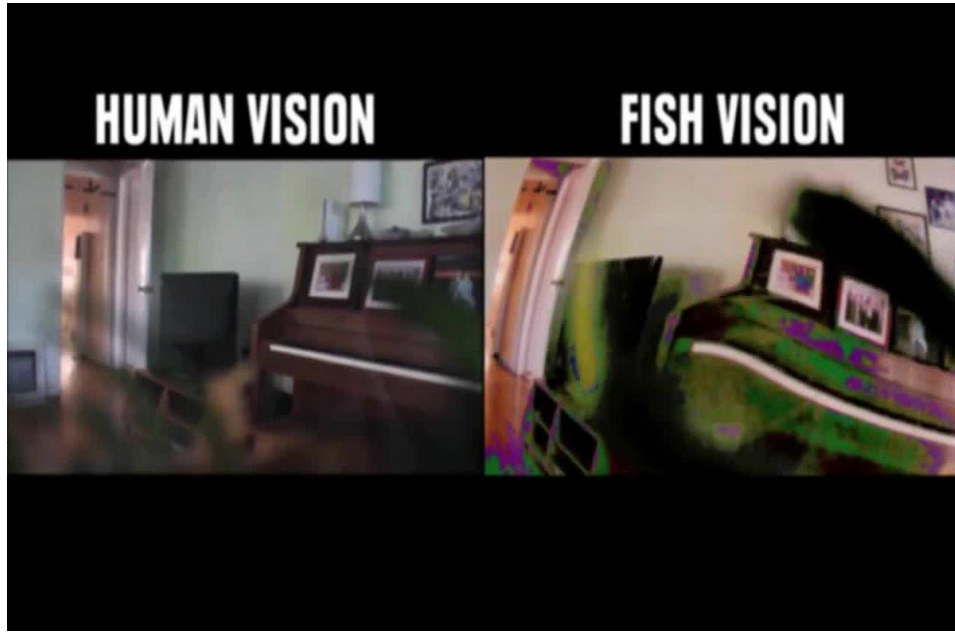
Görsel bellek arşiv içeriği, birikmiş görünüm yığını olarak insanın dışında gelişir, kayıt durdurma özelliği olmayan bir hafıza kartı gibidir, durmadan dolar. Depolama kapasitesinin hacmi bile bilinmeyen bir araç gibi olan ve kasıtlı olarak edinilen bilgi verileriyle beraber genellikle serbest çalışarak veri topladığına dair bilgi sunar.⁴

Birikmiş görüntülerin ise hangi formülasyonla zihinde tekrar görünür olduğu ise bilimsel verilerle incelenmeye çalışılmaktadır ve bazı verilere rağmen değişmektedir ve çoğunlukla bir muammadır. Gerçekliğin yansıması olan görüntü, yetkin bir yapı sunmaz; çevre koşullarına ve algılayan varlığın durumuna göre iyi, kötü gibi değişiklik gösterir (Denkel, 2011, s. 132).

İnsanın hisleriyle bu konuya yaklaşması ise farklı bir durumdur; görünümüleri oluşturanın bilinç kaynaklı zihinsel bir faaliyet olduğu gerçeğini hissettirir. Buradaki odak nokta, insan zihninin görünüm yaratmadan önce de doğanın kendisinin bir görüntü veya görüntüsel bir

⁴ Bu bilgi şu kaynaktan alınmıştır: <https://www.bilim.org/beynimiz-gercekte-ne-kadar-veri-depolayabilir/>

özelliğinin olup olmadığı sorunudur. Bellekteki görünümün nereden kaynaklandığı çözümlenmeyi bekliyor gibidir. Çoklu bakışta, her canlı varlık doğayı farklı algılıyor gerçeğiyle karşılaşılır; bir balığın gözünün görme şekli, bir kedinin gözünden çok farklıdır bu da gene insanı, nesnel gerçekliği sorgulama konusuna götürür. Hayvanların da insandan farklı görme yapısı olduğu düşünüldüğünde doğa'nın kendi halinde, salt bütünlüklü bir varlık olduğu düşünülebilir, doğa görüntü yaratmıyor gibidir. Görüntü, açıkça görme edimiyle ilgilidir ve bu gerçeklik üzerine kuruludur; görme yoksa görüntü de yoktur denilebilir. Dolayısıyla görüntü: görme yetisine sahip varlıkların yarattığı bir gerçekliktir.



Görsel 1. İnsan bakışı, balık bakışı. Erişim: 10.01.2019 <https://bit.ly/3F1hDHY>

Bu yaklaşımla hissedilen ve incelenen durum, henüz işlenmemiş gerçeklikten kaynaklı görüntüdür, görselin bize sunduğudur. Görüntünün yapay araçlarının (resim, fotoğraf, televizyon, video gibi) sunduğu tecrübe ise, plastik yorumla düşünülebilecek, sanat içerikli bir incelemedir.

Görünümleri oluşturan ve taşıyan olarak belleğin rolü öncü bir konumdadır. İnsanların karakteristik özelliklerinden kaynaklı görme biçimlerinin farklılığı ardından gelen algı durumudur. Bu farklılık, insanın bireysel olarak merkeze alındığı durumlarda da böyledir: insan her görme ediminde, aynı maddeyi görse bile, başka bir yönü ile yaklaşır; görme biçimi sürekli değişir. Bu durum gene algının bilince giden veriyi güncellenmesinden kaynaklanıyor olduğunu düşündürebilir. Böyle bir durum Umberto Eco'nun örnek bir gözlemi ile açıklanabilir: "...çeşitli görü tümüyle normaldir, çünkü kırdaki gezinirken, tepeleri

tırmanırken ve dolambaçlı yollarda dolaşırken de nesnelere böyle görünür. Uzayın değişik noktalarında nesnelere bu sırayla ya da ardışık olarak yer değiştirirken görme eğilimi de, elbette, bir göreliliği ya da zamanın eşzamanlı bir varlığını gösterir” (2016, s. 192). Göreliliğin *an* ile değiştiği gerçeğini aktaran örnek, zihindeki görünümün formunun da nedensel etkili olarak değişebileceğinin, biçimlerin farklılaşabileceğinin somutlaşmış bir örneğidir.

Algının kendini güncellemesi durumuna sanatsal bir deney ile yaklaşan, Paul Cézanne araştırmacısı da olan Lawrence Gowing’ın resimsel deneyimini Gombrich şöyle aktarır: “Gowing, ölü doğayı, gözlerini masanın arkasındaki bir noktaya odakladığında ona görüldüğü biçimiyle resmetmiş, bu da yakındaki nesnelere imgelerinin iki kat büyük çizilmeleriyle ve masa kenarındaki belirgin kıvrımla sonuçlanmış” (2014, s. 181).



Görsel 2. Sir Lawrence Gowing RA, Ölü Doğa: Vanitas/Still-life: Vanitas. 1979. Tuval üzeri Yağlı boya, 510 mm x 760 mm. 1979. Royal Academy of Arts koleksiyonu. Erişim: 10.01.2019 <https://bit.ly/3m7RvUG>

Sanatçının dünyaya farklı yaklaşımından dolayı, üslubu elbet öznedir, kişisellik taşır ancak buradaki durum, deneyselliğin tabiatı gereği, görme eyleminin fiziksel farklılığına vurgu yapmak amacıyla yaptığı ve bunu tıpkı perspektif deneyleri yapan sanatçıların yaklaşımı gibi değerlendirmek doğru olabilir. Ortaya çıkan ‘Görüntü’ zihnin ne kadar kaygan (görünüş) olabileceğinin iyi bir kanıtıdır. Şöyle devam eder Gombrich: “Gowing’ın belirli geçici bir anda görsel alanının aslına sadık bir haritasını çıkarmaya ve bu haritaya dış dünyanın algılanmasını engelledikleri için genellikle göz ardı ettiğimiz duyumları bile katmaya çalıştığını söyleyebiliriz” (2014, s. 181). Farklı duyumları katarak çoklu bir bakış da

sağlanmış, görme ediminin nesnel yapısını göstermiştir. Belirli açılardan görünenin optik görüntüde tek formda yansıtılmasını da sorgulamış bir anlayıştır ve temsil anında oluşan fotografik yansımaya bir eleştiri niteliğindedir. Bu anlamda Gowing, katmanlı bakışa sahip insanın görme yapısına vurgu yaparak, bu resmin kasıtlı bir belirsizleştirme anlayışı olmadığı, aslında tek tip bir görünüşü olmayan-belirsiz görünen maddenin belirli kılınmaya çalışıldığına dair bir gerçekçi eleştirel yorum yapıldığı düşündürür.

Bu örnekten hareketle, zihinsel görüntüyü yaratan görsel algının sürekli çalışıyor oluşu, zihinde net ve sabit bir görüntü yaratamıyor oluşunun ana nedeni gibi durmaktadır ve dolayısıyla genel anlamda net bir görüntü olmadığını, belirsiz-akışkan bir görüntü yapısı olduğunu düşündürür. Akışkan zihnin ve yaşamın kendi akışkanlığının kılavuzluğu, bu durumu daha da pekiştirmektedir. Bu durum, görüntü içeriğinde oluşan imgenin de yapısını etkiler.

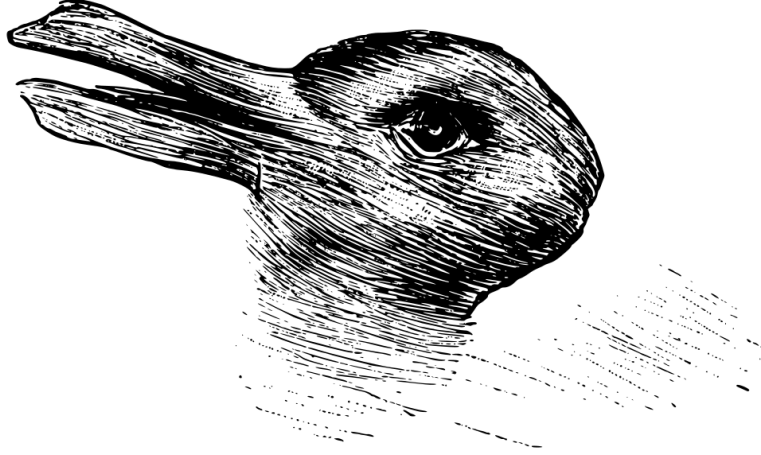
İmge ve Zihin

Bakışların ve fikirlerin farklılığı üzerine kurulu olan resim sanatı tarihi aynı zamanda imgelerin de tarihi durumundadır, belki de imgeleri biçimlemenin tarihi. Alberto Giacometti'den daha doğru bir tanımlamayla "Resim tarihi, gerçekliği görme biçiminde meydana gelen farklılıkların tarihidir" (2015, s. 215). Tarihsel bakışlarda ve öğretilerde oldukça farklı imge tanımlamaları başlığında çeşitli imge türlerini irdelemek olasıdır. Genel tanımla imge: duyularla algılananın zihinde bıraktığıdır. "imgeler bize asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir. Gösterilen şeyler değil, bunların temsilleridir imgeler: Temsil, yani yeniden sunum" (Leppert, 2002, s. 14). Bu yönüyle imge ve temsil, zihinsel arşivimizdeki kalıntıların yeniden uyanışıdır.

İmgenin zihinde oluşum süreçleri, doğrudan fizyolojik yapının etkisi altında görünmektedir, buradan hareketle görsel algılamının doğruları altında yönünü belirlediği söylenebilir. Bu noktada Belirsiz İmge, öncelikle zihinsel bir durumun göstergesi gibidir. Gerçeklik sorununun da etkisini ve gücünü taşıyan görsel algı, süreli veya sürekli değişim gösterebilir. Somut örnekle, algılanan varlığın gerçekliği zihinde karşılığı olanla örtüşür ve belirli tanımlamasına dönüktür. Karşılık bulamayan varlık, benzerlik ilişkisi kurarak belirli hale gelir ancak burada ilk aşaması belirsizdir. "Dışarıda dengi olan imgelere hakiki imge ya da "algı" denir; dışarıda dengi olmayanlara ise "zihinsel imge" denir." (Sartre, 2016, s. 82). Bu noktada algının karşılaştığı ilk belirsiz imge, benzerlik kuramının sonucunda oluşan biçimsel netlik oluşturmama olgusundan kaynaklanıyor gibi görünmektedir.

Benzer bir durumdan Gombrich, yaşadığı bir olayda bahseder; katıldığı bir gösteride küçültülmüş bir pencere çerçevesinin, kendi eksenini etrafında görünmesine rağmen farklı yönlerde hareket ediyormuş gibi görüldüğünü aktarır. Başka bir zaman doğada, boşlukta bir çiftlik kapısı gördüğünü ancak bu görüntünün diğer görüntüyü hatırlatması üzerine kapının gerçek konumunu ve şeklini söyleyemeyeceğini belirtir (2015, s. 35). Burada gerçekleşen algı belirsizliği iki taraflı çalışmış görünmektedir; gerçeklik algısı değişmiş, varlığın zihinde kodlanma şekli zihinsel olarak paradoksal bir etki yaratarak zihindeki imgeyi biçimlediği söylenebilir.

Welche Thiere gleichen ein- ander am meisten?



Kaninchen und Ente.

Görsel 3. Anonim, Alman Humor Magazini, 1892, Tavşan ve Ördek/Kaninchen und Ente.

Erişim: 10.01.2019 <https://bit.ly/3Mc1aDK>

İmgenin netlik kuramaması üzerinden ortaya çıkan anlam belirsizliği, basit ama içeriğiyle etkili olan bir illüstrasyonda (Görsel 3), Gombrich tarafından şöyle aktarılmıştır:

...yalnızca görsel bağlamı değiştirerek bir değişimi gerçekleştirebileceğinizi öngörebilirim: Ya uzamsal olarak, şeklin çevresine ördeklerin yüzdüğü bir gölcük ya da tavşan yuvalarının bulunduğu bir bölge çizerek ya da zamansal olarak, bir deneğe anlamı belirsiz imgeyi göstermeden önce bir dizi tavşan resmi göstererek. Bu durumda, zihinsel kurgu adımı verdiğimiz şey hiç kuşkusuz sonucu etkileyecek ve okumayı belirleyecektir (2015, s. 36).

Psikologlar ve düşünürler tarafından da kullanılan 1892 tarihli bu anonim görsel, temsil nesnesi olarak, algının değişiminin sonunda oluşan imgenin somut örneği olmuştur. Görseldeki koşullu seçme, başka deneyler için geçerli de olabilirken bir sanatçı bu görsel için farklı yorum yapabilir, çok çeşitli bakışlara götürebilir, bu özel ve öznel bir durumdur; sanatçı bakışının zenginliğidir. Buradaki ayrıntı, bu durumu imge olarak yorumlamak değil, gerçek yaşamda yapıların nasıl belirsiz bir görünümle izlemimize yansiyebileceğidir: Algıladığımız yapıyı çevreleyen mekânın, algıyı ve algılanan varlığın izleğe yansımaya biçimine olan etkisidir. İmgenin okunma yöntemi bu duruma göre sürekli değişmektedir, bu da imgenin zihinde belirsiz temelli oluşunun göstergesi niteliğindedir; Gombrich'in yaklaşımından hareketle çevre değişir, imgenin zihindeki durumu değişir denilebilir.

Gombrich'in ilk örneğinden yola çıkılarak, algının kendi kurgusunu yarattığı ve benzerlik nedeniyle zihni yanılısamaya sürüklediği, imgenin kodlanmasını aksattığı söylenebilir. Bu durumun kalıcılığı bir başka benzerlikte değişir mi yoksa zihinde üst üste binen imgeler hep aynı çağrışıma geri döner mi? Nörobilim gibi disiplinlerin oldukça kompleks bu yapıya, optik inceleme yönünden tıbbi cevapları olabilir ancak sanatın ve düşünmenin hissedilir durumları düşünüldüğünde, bu histerik durum hep yanlı olarak aktarılacak gibidir. Bu alana başka bir bakışla Sartre, Spinoza' dan aldığı feyzle şöyle bir yaklaşımda bulunmaktadır:

İmge, insan bedeninin bir duygulanımıdır; rastlantı, bitişiklik, alışkanlık ise imgeler arasındaki bağıntıların kaynağıdır; anı ise, bedenin bir duygulanımının yeniden yaşama dönmesidir ve buna, mekanik nedenler yol açar; belirsiz deneyi oluşturan aşkınlar ve genel düşünceler de, gene maddi doğaya sahip imgeler karışıklığının ürünüdür. İmgelem ya da imgeler yoluyla edinilen bilgi, anlıktan son derece farklıdır; imgelem yanlış düşünceler kurabilir, hakikati de güdükleşmiş biçimde verebilir ancak (2016, s. 12).

Sartre'in düşüncesinden hareketle Gombrich örneğine bakıldığında Gombrich'in yaşadığı algı karmaşası bir duygulanım sonucudur; bir anı'nın yeniden yaşama dönerken verdiği karmaşa belirsizliğidir. Bu durum Sartre'dan yorumla, imgenin yanlış bir düşünce kurmasıdır. Sartre'a göre hakikatle gerçeklik arasındaki fark, özündeki anlayış biçiminden kaynaklanmaktadır. Gombrich örneğindeki 'gerçeğin zihinde kayma durumu', Sartre'a göre hakikat algısını da etkilemektedir; hayale kaydırmaktadır. Burada hakikat, gerçeğin zihindeki karşılığıdır, gerçek ise nesnel olan gerçektir.

Algılanan imgenin belirlilik ve belirsizlik unsurları taşıması zihinsel durumların da neticesidir. Salt algı yoluyla tamamlanan bir bilgi biçimi olmayan İmge, aynı zamanda

düşünme ile bir bütünlük taşır; düşünmeden kopuk değildir. “ayrı incelenmelerine karşın, algı ve düşünmenin pratikte birbirlerini etkilediği kabul edilir: Düşüncelerimiz gördüklerimizi etkiler, gördüklerimiz de düşüncelerimizi” (Arnheim, 2015, s. 30). Düşünmenin, dolayısıyla görsel düşünmenin bütünsel hali, imgenin zihinde biçimlenmesini de etkiler. Belirliye dönük gelişen imgede, düşünme gücünün tanımlayabildiği formlar imgeyi tamamlamaya dönükken belirsiz imgede tanımlanabilir bir form oluşmaz, bilgi eksiliği ile düşünmeyi sekteye uğratar ve enformasyon eksik kalır. Bunun işlem aşamalarını Arnheim şöyle özetler:

"Bilişsel" (cognitive) sözcüğü ile, enformasyonun alınması, toplanması, depolanması ve işlenmesi sırasında gerçekleşen bütün zihinsel işlemleri anlatmak istiyorum: Duyusal algı, bellek, düşünme, öğrenme. Terimin bu biçimde kullanılması, pek çok psikoloğun alışık olduğu ve duyuların etkinliğini bilme yetisinin dışında tutan kullanım ile çelişmektedir - benim gidermeye çalıştığım ayrım da bu. Bu yüzden "bilişsel" (cognitive) ve "bilme yetisi" (cognition) terimlerinin anlamını, algıyı da içerecek şekilde genişletmek zorundayım. Keza algı sırasında sürüp giden işlemlere "düşünme" demememiz için bir sebep de göremiyorum. En azından ilke bakımından, algı sırasında işlediğine rastlanamayacak bir düşünme süreci yok gibi. Görsel algı, görsel düşünme ile aynı şeydir (Arnheim, s. 28).

Arnheim, duyusal algı, bellek, düşünme, öğrenme sıralamasında, kapsamlı bir sistem sunmuştur. İmge, tümünü kapsayan bir formla var olur. Şöyle bir yaklaşım düşünülebilir; sıradan bir görme eylemi sırasında da bilinç o kadar enerji harcar mı, sıralamanın hepsini yapar mı? Gördüğümüz sürece enformasyon akışı devam eder mi? Şüphesiz bir varlığı görsel olarak incelemekle, ona bakma eylemi içinde, süreden de kaynaklı zihinde farklı bir bilgi girdisi olur ancak sadece bakma eylemiyle bile zihindeki dünyanın görsel devamlılığını sağlar. “Hareketin olmadığı küçük bir zaman parçasını kabul ettiğimiz an, bildiğimiz biçimiyle hareket açıklanamaz hale gelir” (Gombrich, 2014, s. 45). Böyle bir yorumdaki hareket eylemi, insan yaşamının durmadığına dair bir bilgiyse, zihinsel veri girdisinin bir an bile durmayacağı açıktır. Burada zihinde oluşan eksik imge veya tamamlanamamış imge ise belirsizliğe dönük gibidir. Sıralamanın bir tanesinde atlama vardır ya da yeni bir kodlamayla başka bir yapıya evrilmiştir. Tam öğrenme sağlanamamış imge verisi, zihinde yarımliklar halindedir; belirsizdir. “...bu araştırmalara göre baktığımız her şey, anlamlı bir nesne ya da sahne olarak bilincimizde belirmeden önce bu tür bir belirsizlik aşamasından geçmektedir” (Alıcı, 2013, s. 108). Alıcının yorumundan hareketle bazı görüntülerin tam hatırlanamamasındaki neden de buradan kaynaklanıyor gibi durmaktadır.

1.3 Belirsizlikle İlişkili Kuramlar:

Kesinsizlik, belirlenmezlik, rastlantısallık, olasılık gibi kendi içlerinde çeşitli sorunsallar taşıyan farklı düşünce ve disiplinler, bilimlerin sahasında araştırılmaya başlanmıştır ve hemen hepsi belirsizi belirli kılmaya girişimleri olmuşlar, kuramsal boyutlarda ispatlarla yeni alanlara doğru açılım yapmışlardır.

İnsan, varlıkları ve anlamlarını bilicinde taşıyarak, bilme arzusuyla, kuşkusuyla bilgi edinmeye ve yenilenmeye devam etmiştir. Doğanın, Dünyanın, Uzayın ve diğer bilinmeyenlere doğru bilme ve çözümlenme arzusuyla yeni belirsizliklere tanık olmuştur. Günümüzde 'Covid-19' Corona virüs gibi bir varlığın insan hayatına girip, belirsizlik içinde bulunan insanı ve toplum geleceğini daha da bir belirsizlik içine sokması, bu belirsizi çözüme gereksinimi, insanlığın yaşam savaşının bir parçası olmuştur. Buna yönelik yapılacak mücadeleler de evrimsel sürecin bir parçası olarak belki de tahmin edilenlerden çok daha farklı bilinmezliklere neden olacaktır. Bu döngünün nasıl ve ne kadar süreceği ise belirsizlik bilimlerinin kendi teorileri arasında görünmektedir.

Gerçek sorunsal kapsamında toplanan bütün bilimsel durumlar, tarih boyunca düşünülmüş, doğruluk ve kesinlik arayışında bilgiye ulaşma amaçlı olarak sürekli gelişmiş ve değişmiştir. Her çağ ve onun belirlediği insan profili, farklı bakış ve anlayışlarla kendi doğrusuna ulaşmıştır. Kendi döneminin etkisini aşan, geçerliliğini koruyan, geleceğe de taşıyan görüşler-doğrular olduğu gibi, bir sonraki döneme etki yaparak kendi etkisi azalmış doğrular da mevcuttur. Bu, genel olarak, bilinen tek doğru olmadığının göstergesidir. Göreceli olan doğru, farklı bilim dallarında, öncelikle felsefede merak ve şüpheyile başlamış, bilim tarihinin nasıl şekilleneceğini göstermiştir.

Şüpheyile başlayan araştırma-bilim tarihi, belirsizle ilişkili bilimsel alanlar olarak şüphecilik, bilinemezlik kuramı, olasılık kuramı, genel görelilik kuramı, belirsizlik kuramı, Simülasyon kuramı gibi Dünyanın sınırlılıkları içinde gelişen ve aksi ispatlanana kadar kendi alanlarında kesinlik taşıyan kuramlardır.

2. BÖLÜM: RESİMDE BELİRSİZLİK

Tanımlamalardan kaçınıyorum. Ne istediğimi bilmem.

Ben kararsızım, çekimserim, pasifim; ben kesin olmayana, sınırsızlığı severim;

ben sürekli bir belirsizlikten hoşlanırım.

GERHARD RICHTER

Sanatta, özellikle resim sanatında mağara duvarına bir biçimi kurgulayabildiği tüm biçimsel belirliliğiyle yansıtmaya çalışan insan, yaşadığı inanç kaynaklı belirsizliklerini resmin imgeyi belirli kılan gücüyle aşmaya çalışmıştır diye düşünülebilir; bir bilinmezlik duygusuyla ava çıkmadan önce yöneldiği resimlerden de belirli sonuçlar beklemiştir. Bu duygusal belirsizliğin ortadan kalkma arzusu günümüzde de benzerlik gösterir; basit bir duygu kararsızlığında bile belirsizliği gidermek için türlü yöntemlere başvurulur.

Resim sanatının gelişimi içinde belirsizliği bu bağlamda ve farklı bağlamlarda bir argüman olarak görmek mümkündür; çeşitli arınma yöntemlerini sanat aracılığıyla yapan sanatçılarla karşılaşılır. Belirsizlik hissinin yaratmış olduğu duygu durumları, çeşitli ifade yöntemleriyle aktarılır; belirsizlikten arınmak ve belirsizliğin yarattığı durumları aktarmak. Bu tarihsel bir sınıflama değil, her dönemde farklı zamanlarda sanat olguları arasında içeriksel ve biçimsel olarak yer alabilen arayışlardır. Eş anlı olarak belirsizlik, biçimsel araç olarak kullanılmış; belli bir biçimi belirli kılmak için kompozisyon unsurunda bir araç olarak değerlendirilmiştir.

Resim sanatının süreç içinde biçimlenmesi, belirsizlik olgusunun kendi yönelimini de anlamsal olarak zenginleştirmiştir; zamanla konu olarak değinilen ve salt bir tema tavrı olarak görülen bir olgu haline gelmiştir. Barok dönem resimlerinde kompozisyon ve tasarım yönünden figür biçiminin ön planda vurgulanması mekanın belirsizliği ile sağlanırken, İzlenimcilerde görüntünün ışık etkisiyle anlık görünüm halinde aktarılması görsel-algısal belirsiz bir yapılanmayı tanımlayan salt bir tema tavrı olarak gözlemlenir. Fütüristlerdeki hız zaman ilişkisi ile zamanın belirsizliği-akışı devingenlik bağlamında bir görüşe dönüşmüş, benzer bir durum Kübist düşüncede nesneye çok boyutlu bakışla belirsizlik ve görelilik ilkesi ile dönemsal bir konu: bir anlayış haline gelmiştir. Enformel düşüncede biçimsel belirsizlik, ruhsal doğaçlamalarla desteklendiği gözlemlenebilir. Bu yapılanmalar, belirsizlik olgusunun kavramsal yönelimine göre değişkenlik göstermektedir. Çağdaş pratiklerde de süren anlamsal ve biçimsel arayışlar, zaman ve mekan algısı bağlamında dijital eğilimlerde de

izlenmektedir; oluşturulan biçimsel belirsizlik, güncel insan algısının görünmeyen, bilinmeyen, anlaşılamayan tarafının ifadesine odaklanmaktadır.

2.1. Bağlam, Biçim Ve İçerik Yönüyle Resim Sanatında Belirsizliğin Genel Gelişim Süreci ve Sanatçılarda Etkileşimi

Resim analiz yöntemleri incelendiğinde, genel tarihsel veya biçimsel ontolojik yöntemlerle ulaşılan veriler, içerik incelemesini belirleyen dayanaklar olarak değerlendirilir. Kuramsal yöntemlerle eseri anlamlandırma sürecinde toplum, insan, yapıt, eser merkezli gibi yaklaşım modelleri metot içeriğini belirleyen yapılanmalardır, genel izlek bu yöndedir. Her eserin okunma-anlaşılma biçimi, onu oluşturan dönemin koşulları altında değerlendirildiğinde ise düşünce bağlamını kuvvetlendirir. Kandinsky'nin 'Her sanat eseri çağının çocuğudur.' (2010, s. 29) iletisi, gücünü kendi çağına dayandıran eserlere hitaben, kuvvetli bir söylem iken, her çağda farklı değerelebilen yapısı da eserin çağlar arası gücünün bir göstergesidir denilebilir. Bu yönüyle gerçek bir sanat eserinin çoklu okuma sağlaması, özünde barındırdığı özgünlükten ve açıklıktan gelmektedir. Umberto Eco, 'Açık Yapıt' isimli eserinde, bir sanat yapıtının açık olma durumunu, eserin muhatapları tarafından belirli bir kişisel estetik yargı ve farklı bakış açılarındaki izlenimlerle anlaşılabildiğine ve etkileşimde olabildiğine değinmiş, yapıt ve açıklık kavramları arasındaki diyalektiğin, yapıtın süreğenliğinin güvencesinde olduğunu belirtmiştir (2019, s. 65-66, 215). Bu bağlamda, bir yapıtın tek yönlü analizi süreğenliğini tıkayıp, eksik bir değerlendirilme yaratabilirken, çok yönlü analizinde de sınırlandırılmış görüşlerle değerlendirilmesi, kalıplarla örülü bir izlek içinde düşünülmesine neden olabilmektedir. Bir esere sınırsızca ve eleştirel yaklaşabilmek ise sanatın kendi özgürlüğünün bir dayanağı olarak hissedilebilmelidir; yeni eleştirel bakışların bu yöntemle gelişebileceğine inanmak, işin doğasına özgü bir süreçtir.

Eser analiz yöntemleri incelendiğinde bir eserin biçimsel ve içeriksel değerlendirilme ölçütlerinin yenilendiği, her çağa göre farklı anlamlandırıldığı gözlemlemek önemlidir. Bu bağlamda, sanat tarihsel dizgenin sunmuş olduğu olanakların yanına eleştirel bakışın etkisiyle, yeni önermeler-gruplamalar-tanımlamalar ekleme çabası, ilişkisel bir estetik duyarlılığı yönünden önemli olduğu hissedilen bir anlayıştır.

Algı, imge ve duygu kelimeleri de, düşünsel espas yaratan, güçlü kavramlardır. Sanat, özelinde resim sanatında salt kavram olarak kullanımları olduğu gibi, çoğu yapıtın içeriksel çözümlemesinin bu kelimelerin bir arada kullanımıyla yapıldığı gerçeğiyle karşılaşılr. Kelimelerin kavram dağarcığı ve anlam zenginliği, resim sanatının sorunsallarıyla

birleştğinde, anlamsal boyuttaki araştırmaların kendi biçimlenmelerini de beraberinde getirdiği görölür. Bu bağlamda, araştırılan konu olan Belirsizlik olgusu içinde bu kavramların nasıl bir yapılanmaya sahip olduğunun özü 1. Bölümde kavranmaya çalışılmıştır. Bağlam/düşünce yönüyle resimlerin incelendiği bölümünde ise algı, imge ve duygu kavramlarının, biçim ve içerik olarak resim analizinde nasıl değerienebileceği üzerine yaklaşımlarda bulunulmuş, her kavram biçimsel ve içeriksel değeriendirmeye sanat eserleri üzerinde ilişkilendirilmeye, bağlamı bu metodolojiyle okunmaya, anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Referans alınan düşünür, sanatçı ve kuramcıların görüşlerine incelenen eser bağlamında yer verilmiş, farklı zaman aralıklarında yapılmış eserler, sanat tarihsel dizge önemsenerak, belirsizlik kavramı içeriğinde çoklu okuma ile kavramsal çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır.

Resimde belirsizliğin genel gelişimi, tarihsel olarak sanat-düşünce yapılanmalarını anlamakla ilişkilenebilecek bir süreçtir. Bu bağlamda her çağın, sanatından belirli olmasını isteme durumu, sanat kuramcı Heinrich Wölfflin'le birlikte yüzleşilen bir değeriendirme, sanatsal sınıflandırma olmuştur. Kuramcı, tarihsel olarak, resim sanatında belirli olmayan bir kurgunun, uzun bir süre olumsuzlukla karşılandığı durumunu sıklıkla vurgulamıştır. Ona göre belirlilik ve belirsizlik kavramlarındaki olumlu-olumsuz geçişli durum, tarihsel dönem koşullarının biçimlenmesi ile şekillenmiş, zamanla değerişmiştir. Tarih boyunca belirsizlik kavramının bağlam kurma biçimi, kelimenin özündeki karışıklığı taraflı-tutarlı bir yapıya dönüştürmüştür. Olumsuz olarak bakılan belirsiz nitelemesi zamanla olumlu anlamda değerielenmiştir.

Resim, Batı Sanatı kılavuzluğundaki hiyerarşik yapısı ile incelendiğinde, din eksenli gelişim etkisinde ve resim yüzeyindeki figürlerin gizlenmemesi gereğiyle, bir belirli olma hali ile ilerlemiştir. Belirlilik klasik ifadede, her varlığın net görünürlüğü üzerine gelişmiştir; resimde görünen her figürün eksiksiz olarak gösterilmesi önemsenen bir olgu olmuştur. Bu önemseme, resmin kompozisyon unsurlarının konu içeriğiyle örtüşmesi bağlamında da pekişmiştir. Wölfflin'in değeriendirdiği kuramsal biçimiyle, figürün açıklık-okunabilirlik durumu, kompozisyon unsurlarının desteğiyle gerçekleşir. Temel olarak; çizginin sürekliliğinin olduğu yerlerde belirlilik oluşmuş, kompozisyondaki betimlerin konturlarının takibi ile figürün ifadesi belirlilik ekseninde anlamlanmıştır. Analizle yoruma gidildiğinde bu süreklilik aranarak, resim düzlemindeki anlatı takip edilir; belirliliğe yönelmiştir. Belirsizlik durumu ise kompozisyonun düzlem yerine, derine götüren bir biçimde oluşması üzerine kuruludur ve çizginin aksine gölgeselliği önemser (Eroğlu, 2014, s. 26).



Görsel 4. (Sol) Albrecht Dürer. Saint Jarome çalışırken/Saint Jerome in His Study. 1514. Gravür. 24.6 x 18.9 cm. Erişim: 10.04.2021 <https://bit.ly/3QbRIn8>

Görsel 5. (Sağ) Adriaen Van Ostade. Ressam, Atölyesinde/Painter in his Studio. 1667 Gravür. 21 x 16.9 cm. Erişim: 10.04.2021 <https://bit.ly/3tbfYvC>

Belirlilik ve belirsizlik kavramlarının bu ilk değerlendirilişinde, resim planlarının net olma ve net olmama durumu ile kompozisyon yönünden figürü biçimleme üzerine kurguludur. Bu belirsizlik bağlamı, önemli olan imgenin vurgulanması maksadıyla *koşullu belirliliktir*; belirli kılınması amaçlanan imgenin etrafındaki biçimlerin varlıksal olarak hafiflemesi, görsel etkisinin-gücünün azaltılması durumuyla figür netleşir, belirlilik kazanır. Klasik sanatta motifin belirgin olması hedeflenirken Barok Sanatı konuyu gizli, belirsiz olanın üzerinden aktarır. Görsel 4,5 Dürer ve Ostade'ın resimlerini karşılaştıran Wölfflin, Dürer resmindeki en uç noktadaki nesnenin tamamen belirgin olmasına rağmen Ostade resminde duvarları ve nesnelere tanınmaz hale getiren alacakaranlık olduğunu belirterek koşullu belirlilğin gölgeselliğe olan ihtiyacına değinir (2013, s. 240).

Barok dönemin sanat görüşü, klasiğin aksine ışık kullanımındaki farkla bir belirsizlik yaratır, gece betimlemelerinde özellikle hissedilir. Rönesans'ın klasik bakışında figürler koyu tutulmasına rağmen her biçimin belirginliği korunmuştur, barok ise koyulaştırmayı figürle

kaynaştırmıştır; vurgulanması amaçlanan figür, etrafındaki varlıkların yarattığı biçimsel belirsizlik ile kaynaşırken kendini belirli kılmıştır.

Barok sanat genelde hareketi arar. Bu nedenle yapıtlarda kırık, zikzak, girintili çıkıntılı bir biçim isteği bulunur. Klasik Rönesans sanatçısı ise kırılışlardan, bükülüşlerden kaçır, dikey ve yatay çizgileri belirtir, izleyiciyi yormamak için simetriden yararlanır. Klasik resimdeki yatay kompozisyonun yerini diyagonal kompozisyon alır Barok sanatta. Derinlik koklanır artık ve geçici anlar yakalanmak istenir. Çizgi, yerini renge bırakır ve açıklığın yerine belirsizlik gelir (Eroğlu, 2015. s. 418).

On yedinci yüzyıla kadar belirli olabilmenin hizmetinde olan belirsizlik (net olmama, İng. unclarity), esas olarak, bir alan ve salt bir kavram bağlamında Empresyonizmde bir sorunsal haline gelmiştir. “Sanat, mutlak anlamda nesnel belirlilik idealinden vazgeçtiği zaman da sanat olarak kalır. On yedinci yüzyıl, biçimi yutan karanlıkta bir güzellik bulmuştur. Devinin üslubu, yani İzlenimcilik (Empresyonizm), doğuştan belli bir belirsizlik temeline oturtulmuştur” (Wölfflin, 2015, s. 228).

Wölfflin’in biçimi yutan tanımlaması önemli bir ayrıntıdır çünkü İzlenimcilere kadar olan süreçlerde sanatın biçimsel belirlilik ve belirsizlik anlayışı, nesnel bir belirlilik (İng. Clarity) olarak salt kompozisyon unsurları içinde algılanan kavramlardı ve net-net olmama gibi biçimin kendisi bir sorun olarak kurgu içindeki konumu ile değerlendiriliyordu. Biçimi yutan anlamında, belirli bir biçimden tamamen vazgeçilmesi düşünülmezdi. Sanat tarihsel bağlamda da karşılaştırmalı analizini yaptığı *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* isimli kitabında Wölfflin, sanat eserlerinde Barok döneme kadar bilinç dışı belirsizlik olduğunu ve ardından kasıtlı belirsizleştirme (koşullu belirlilik, İng. Unclearity) olduğu sonucuna ulaşmıştır (2015, s. 227-255).

Rudolf Arnheim’in konu ile ilgili yorumu da bu görüşü destekler ve başka bir yöne dikkatimizi çeker, “Empresyonistlerle birlikte estetik kuram, resimsel imgenin, fiziksel nesnenin bir tortusundan çok, zihnin bir ürünü olduğu görüşünü kabul etmeye başladı” (2015, s. 128). İzlenimcilerin ilk etapta zihinsel bir imgeyi aktarmayı amaçlamadığı düşünülse de zamanı-ışığı yakalama amaçları, izlenim-algı verilerini sorguladıklarına da işaret etmektedir, bu da görünen yapının nasıl okunması gerektiği sorusuna yönlendirir. Bu durum tarihsel dönem düşünceleriyle de paralel ilerlemiştir.



Görsel 6. Claude Monet. Japon Köprüsü/The Japanese Bridge. 1918-24. Tuvale Yağlıboya, 89x116 cm. Musée Marmottan-Monet. Erişim: 13.03.2021 <https://bit.ly/3Nqssb2>

İzlenimcilerin tavrı, W.Turner'ın yüzeyde oluşturduğu biçimsel belirsizleştirmenin gelişimi ve dönüşümü niteliğinde olması yönüyle Romantizmden güç alır. Romantizm'in biçimsel ve içeriksel belirsizliği, Empresyonist izlekteki algısal, uçucu tavırla birleşince Wölfflin değerlendirmesindeki *biçimi yutan karanlık – doğuştan belirsizlik ölçüsü*, biçimsel olarak da belirsiz görüntülere yönelmesine sebep olur. Turner, özellikle manzara resimlerindeki manzara görünümünün fiziksel olarak maddeden ayrılıyor izlenimi-algısı ile lirik bir soyut iletiye dönük tavrı alırken, ruh halini aktardığı kendi açıklamalarında bu durum anlaşılır. Manzara resmi yaparken kendini hem mutlu hem mutsuz hissettiğinden bahsetmesi, ruhsal belirsizliğinin biçimde oluşan değişimine de bir işaret niteliğindedir. Manzara görünümündeki çizgi ve konturların kaynaşarak erimesi, Barok dönemden süregelen belirsizleştirme geleneğini de destekler; biçimsel belirsizleşme, ruhsal belirsizlikle birleşerek formel olmayan bir eğilimle gelişmiştir.



Görsel 7. William Turner. Gölge ve karanlık, Tufan akşamı/Shade and Darkness, The Evening of The Deluge. 1843. Tuvale yağlıboya 78.7 x 78.1 cm. Tate. Erişim: 13.04.2021
<https://bit.ly/3NhYPIE>

Sanatçıların romantik görüşten devraldıkları Lirik soyut aktarım geleneği, ruhsal belirsizliğin biçimsel algıdaki değişimlerini gösterme arzusuyla farklı resim türlerinde devam etmiştir. Bu aktarım, varlıktan yola çıkarak soyutlama geleneğini biçimsel dinamizmle kuvvetlendiren Enformel kültürde yoğun olarak hissedilmektedir. Biçimi, benzerlik kurma yönünden tamamen terk etme arzuları eş zamanlı olarak yeni anlayışlara da kapı aralamıştır.

Umberto Eco, dönem kültürü haline gelmiş olan Enformelin, göstergesel ve anlam bilimsel eğilimi olmayan, figür yaratım sürecini tamamen dışlayan soyutçu biçimler olduğundan bahsetmektedir. En geniş yorum olasılıklarının, değişken “okumalara”a imkan tanınması, büyük miktarda belirsizlik içeren düzenlere sahip oluşuna değinmiştir (2019, s. 183, 184). Bu yönden enformel, biçimsel belirsizlik üzerinde bir estetik yapılanmadır.

Eco, Fon'un kendisinin yani resmin bütünü'nün konu haline geldiği, konunun sürekli bir başkalaşım olasılığı sunduğundan bahseder. Bilimsel yöntemlerden edinilmiş düşüncelerin ve doğal olayların yorumlanmasını düzenleyen belirsizlik kategorilerinin sanatta da temsil edilmesini, Enformel sanatçıların önemsediklerine değinmiştir (2019, s. 188,189). Dubuffet ve Fautrier eserleri üzerinde yaptığı çeşitli incelemelerde, sanatçıların ucu açık eserlerini, biçimin tüm olasılıklarını düşünerek genişlettiklerini, eserlerine yapılan yorumlarda bir nesneye veya varlığa dönük benzetmenin mantıksızlıkla ilişkilendirileceği üzerlerinde durduklarına değinmiştir (2019, s. 198-208).



Görsel 8. Jean Fautrier. Nü/Nu. 1956. Kağıt üzeri karışık teknik tuvale marufle 89x116 cm.

Erişim: 13.06.2021. <https://bit.ly/3NIW4pJ>



Görsel 9. Jean Dubuffet. Tekstüroloji LXIII/Texturologie LXIII. 1958. Tuval üzeri yağlıboya
1295x1619 mm. Tate.org. Erişim: 13.06.2021. <https://bit.ly/3Mgs9hp>

Tate Galeri, Dubuffet'nin 'Texturologie' serisi üzerine olan sergisiyle ilgili olarak sanatçının niyetinin her türlü belirsiz dokuyu çağrıştırabilecek canlı ve ışıltılı iç içe geçmiş bir madde izlenimi vermek olduğuna değinmiştir.

Eco, Enformelin poetikasıdan söz ederken genelleme içerdiğinden de bahseder ve eleştiri kategorisinden çıkarak, diğer Enformel sanatçılardan olan Wols ve Bryen gibi sanatçıları, gerçek Taşistleri, Action painting, l'art brut, l'art autre (lekeci, hareket resmi, Ham sanat, informel) ustalarını vb. kapsayan bir dönem kültürü, geniş bir eğilim olduğuna değinir. Bu yönüyle de Enformelin genel olarak klasik tek yönlü biçimlerin reddi olduğu, iletişimin temeli olan biçimin reddi olmadığını da vurgular (2019, s. 183,212).

Görünümün hissettirdiği salt biçimsel belirsizlik, Enformel eğilim dışında farklı görüşlerde de etkin bir anlatı yolu olmuştur. Gerhard Richter, biçimsel arayışlarında optik gerçekten yola çıkarken veya optik gerçekliği fotografik biçimiyle yansıtırken de mutlak bir belirsizlik içeriğini hissettirir.

Richter “Hiçbir amacın, hiçbir sistemin, hiçbir eğilimin peşinden koşmam; hiçbir programım, stilim, yönüm yok. Beni ustalığa götürecek özelleştirilmiş endişeler, çalışma temaları ya da çeşitlemeler için hiç vaktim yok. Tanımlamalardan kaçınıyorum. Ne istediğimi bilmem. Ben kararsızım, çekimserim, pasifim; ben kesin olmayanı, sınırsızlığı severim; ben sürekli bir belirsizlikten hoşlanırım” (Akt. Fineberg, 2014, s. 357). Diyerek sanatını özetlemiştir.



Görsel 10. Gerhard Richter. Titian'dan sonra Müjde / Verkündigung nach Tizian. 1973. Tuvale yağlıboya. 150x250 cm. gerhard-richter.com Erişim: 13.06.2021. <https://bit.ly/3xgOSFI>

Richter'in 'Titian'dan sonra Müjde' isimli eseri seri eserlerden bir tanesidir ve Richter'in kasıtlı olarak görsel belirsizleştirme sürecinde incelediği eserlerdendir. Mehmet Yılmaz, sanatçının tutarsızlığı biçem olarak benimseyen bir anlayışı olduğuna, sanatını eski ustalarla modern ustaların sanatları üzerine kurguladığına, o'nu özgün kılan etmenlerin bu biçimleri birlikte kurguladığına değinmiştir (2006, s. 350,352).



Görsel 11. Tiziano. Müjde / L'Annunciazione. 1535. Tuvale yağlıboya. 166x266 cm.
scuolagrandesanrocco.org Erişim: 13.06.2021. <https://bit.ly/3NqsIa0>

Richter kendi notlarında, her şeyi aynı ölçüde önemli ve önemsiz kılmak için bulanıklaştırdığına, akıcı geçişlerle eşit bir yüzey yaratarak, temsili güvenilir kılmaya çalıştığına değinmiştir. Yorumlanabilen, bir anlam içeren resmin kötü olduğu, mantıksız ve anlamsız olarak izleyiciden kesinliği alıp çok katlı anlama götürmesi gereğini vurgulamıştır (2011, s. 801,802). Bu yönüyle Tiziano'nun müjde isimli eserinden giderek belirsizleşen beş kopya yaptığını sorgulamak da ucu açık bir fikrin belirsizliğine dönük olası bir yorum olacaktır.

Belirsizlik olgusu, resim yüzeyi üzerindeki belirsizleştirme yapısıyla birlikte salt nesne üzerindeki sorgulamayla da incelenmiştir. Bozkurt'un 'yer, zaman ve an'a göre değişebilen, yorumlanabilen bir evrendir sanat' görüşünü belirttiği Marcel Duchamp, yapıtlarının verilerinde bilinçli bir biçimde belirsizlik taşıdığına değinmiştir (1995, s. 64).

Hazır-nesnelere Duchamp'ın ruhunun yaratıcı edimi sonucu yüce sanat şaheserlerine dönüşen, toplumsal açıdan işlevsel ürünlerdir. Ama gündelik yaşamdaki işlevlerini korumakta, yaratıcı bir gözün bakışıyla ya da zihinde hazır-nesneye dönüşmektedirler. Kısacası bir yandan eylemsiz madde olarak kalırken bir yandan da estetik ozmosa sahiptirler. Olabildiğince belirsiz, bir o kadar da tuhaftırlar; yani sanat olan şey ile olmayan arasındaki farkı, çoğunlukla modern yaratıcılığın özü olarak görülen farksızlaştırma edimiyle bulanıklaştırırlar. Erişildikçe erişilmez bir belirsizlik olan hazır-nesne estetik idealleştirmeyi engeller (Kaplanoğlu, 2008, s. 246).



Görsel 12. Julien Wasser. Marcel Duchamp bisiklet tekerleğiyle/Marcel Duchamp with his bicycle wheel. 1963. Fotoğraf. 1stdibs.com Erişim: 13.06.2021. <https://bit.ly/3teIXhY>

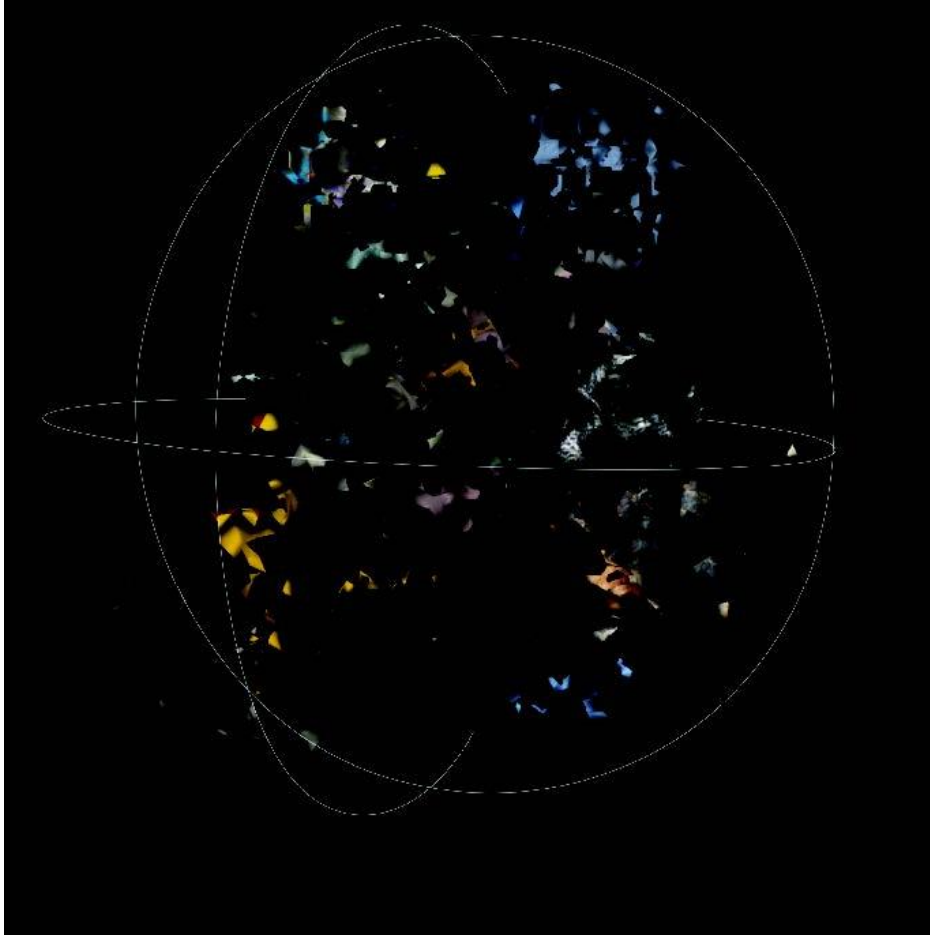
Kaplanoğlu'nun da yorumlamış olduğu erişilemeyen bir belirsizlik olarak gözlemlenen nesnenin yapısal durumu, salt kendi yapısıyla olduğunda; biçimselliğiyle bir fonksiyon niteliği çağrıştırırken, anlamı bilinmediğinde her nesnenin morfolojik olarak belirsiz bir nesne olabilmesine güzel bir örnektir.

Biçim ve bağlam yönüyle farklı belirsizlik kategorilerinde, bilimsel araştırmalar yönüyle de kavramı kendine konu edinen sanatçılar da olmuştur. Atom ve atom altı seviyedeki maddenin ve enerjinin doğasını ve davranışını açıklayan modern fizik teorik temeli olan Kuantum teorisi, maddenin ve enerjinin bu seviyedeki doğası ve davranışı bazen kuantum fiziği ve kuantum mekaniği olarak adlandırılır.⁵ Kuantum teorisi'nin temel fikirlerini deneysellik bağlamında resim yüzey araştırmasında inceleyen Paul Thomas, dijital görüntü

⁵ Bu alıntı şu kaynaktan alınmıştır: https://fizikolog.net/fizik_ansiklopedisi/kuantum_teorisi.html

oluştururken kullandığı renk biçim değerlerini olasılık verileri üzerinden incelemiştir. Sanatçı, eseriyle ilgili şu görüşlere yer vermiştir:

Kuantum Bilinci, izleyiciyi kuantum fenomenine çeken görsel/sonik bir yerleştirmedir. Resim, bir elektronun kuantum 'hareketini' indeksleyen atomik verilerin görselleştirilmesidir. Bu proje, izleyiciyi bir atom altı parçacığın sanal süperpozisyonunun⁶ içine yerleştiren estetik ve sürükleyici bir deneyim sunuyor (yani olasılık alanı)...Kuantum Bilinci, hem sanat hem de kavram, maddenin imkansız (kuantum) hallerinin görüntülenmesi ve gerçekleşmesi ve insan bilincinin birlikte ortaya çıkması üzerine yapılan bir deneydir (Thomas, 2018. s. 96,97).



Görsel 13. Paul Thomas. Quantum Consciousness/Quantum Bilinci. 2016. Değişebilir ölçü. Olasılık verilerinden alınan yörünge konumlarını gösteren ekran görüntüsü. Erişim: 21.08.2020 <http://ebookcentral.proquest.com/lib/demo-edagdelen/detail.action?docID=5506301>. Created from demo-edagdelen on 2020-08-21 09:24:36.

⁶ Süperpozisyon foton, fonon, elektron vs. gibi parçacıklar için geçerli olan bir duruma verilen isim. Bir parçacığın kuantum durumunun aynı anda farklı durumlarda olabilmesi anlamına geliyor. Bu tanım şu kaynaktan alınmıştır. Bu alıntı şu kaynaktan alınmıştır: <https://duzensiz.org/kuantum-s%C3%BCperpozisyon-ve-%C3%A7ift-yar%C4%B1k-deneyi-nedir-ecdc9237bf55>

Deneysel olarak ölçümler ve olasılıkların belirsizlik kategorisinde sorgulanmasıyla sanatsal eserler incelendiğinde böyle bir yapılanma tekrar Marcel Duchamp sorgusunu düşündürür. Sanatçının, olasılık hesabı üzerine yapmış olduğu bir eser, resim değerlendirme etkisinden uzak gibi görünse de yüzeyde yapmış olduğu bulgusal veriler, resimsel etkilerle ortaya çıkar. Bu durumu Sanatçı Paul Thomas da dile getirir ve Duchamp'dan düşünce yönüyle etkilendiği gözlemlenebilmektedir.

Kuantum evreninin spekülatif doğasında ölçüme sürekli olarak meydan okunmaktadır. Einstein'ın görelilik kuramından sekiz yıl sonra ve Werner Heisenberg'in kuantum belirsizliği ilkesini dile getirmesinden ve formüle etmesinden on dört yıl önce Duchamp, 3 Standart Stopaj (1913-14) adlı çalışmasında ölçüm sorununu şiirsel bir biçimde gösterdi. Ölçümün tartışmalı doğası, Duchamp'ın sanatçının sezgisel vizyonunu ve dünyanın klasik resmini hiçe saydığını gösteren sanat eserinde açıkça tanımlanmıştır (2008. s. 14).

Duchamp, bu deneyinde birer metre uzunluğundaki ipleri Prusya mavisi tuvale bırakır, her atılan iplik yeni bir dalga tipi oluşturarak bir metre uzunluğunun yeni ve rastgele bir versiyonunu ifade ediyordu. Ölçüm eleştirisi olarak zamanının bir yansıması olan eser, klasik olarak tanımlanan ölçü birimlerini ve yöntemlerini sorgulamıştır.

Thomas eser hakkında şu görüşlere yer vermiştir; Duchamp, deneyinde yerçekimi ve zamanın etkisine değinerek Newton'un hareket yasalarıyla ilgileniyor. Newton dünyasının kesinliği atom düzeyindeki ölçümlerle çözülyordu. 3 standart stopajdaki ölçüm araçları, zamanındaki fizikçiler gibi klasik dünyanın mirasını sorgulayarak belirsizlik ilkesinin ve süperpozisyonun temsili olarak görülebilir (2008, s. 98).



Görsel 14. Marcel Duchamp. 3 Standart Stoppage/3 Standart Stopaj. 1912-13. Moma. org. Erişim: 13.06.2021. <https://mo.ma/3aGZISc>

2.2. Algı Ve İmge İlişkisinin Belirsizliği Bağlamında Resim

Şüphe unsuru taşıyan hemen her durumda ‘belirsiz’ veya ‘belirsizlik’ anlamını içeren bir kelime kullanılmıştır. Resim sanatı özelinde kullanılması ise çoğu zaman bir resmin içerik olarak birden fazla anlama gelmesi ve anlatımı ifade etmesi yönüyle anlamsal bir belirsizlikle ilişkilendirilirken, biçimsel ifade olarak tanımlanabilir bir netlik olmadığı durumlarda belirsizleştirme, amaçlı-kasıtlı bir görsel silikleştirme yöntemi olmuş; diğer plastik unsurlara olan ilgiyi kuvvetlendirmiştir. Zihinde sürekliliği olan bir görüntü oluşmama durumu gibi hissedilmesidir. “Algının belirsizliği ise duyumlardan gelen bilginin yorumlanması ve anlamlandırılmasındaki zorluk durumu olarak tanımlanmaktadır” (2014, s. 99-102). “Algıda doğrudan farkında olunan şey belirsiz niteliklere sahip olabilir.” (2020, s. 23).

Görsel-algısal belirsizliğin yaratmış olduğu ‘zihinde görüntünün tam oluşmama durumu’ fizyolojik bir olgu ve bunun yarattığı bir durumdur. “Gestalt teorisi, zihnin bütünler halinde algıladığını ve zihnin onu oluşturan parçaların toplamından daha fazla olduğu görüşünü benimsemiştir. Bu bağlamda algılanan bütün belirsiz olduğunda süreklilik, örgütlenme, değişmezlik gibi temel algı ilkeler devreye girmeyecek ve algısal olarak da belirsizlik deneyimlenecektir”. Resim sanatında bu tip bir algı belirsizliği, sanat kuramcısı Wölflin tarafından süreksizlik yapısında İzlenimciliğe yakıştırılmıştır. Buradaki belirsiz yapı - nesnelerin ışıkla değişen formu- sanatçısının algı dünyasıyla doğrudan ilişkilidir. Işık ve biçim üzerindeki ani değişimleri yansıtma amacındaki sanatçılar, devrimin öncüleri olarak sonraki dönemlere yeni bir bakış kazandırmışlardır. Algı ve sanat arasındaki ilişkisel estetik, formları çeşitli türlerde görme ve yansıtma anlayışıyla farklı tavırlarda şekillenmiş, algı kültürü tarihsel dönem düşünceleriyle de paralel ilerleyen bir yapıda değişmiştir.

Belirsizliğin algısal bir süreç olarak ortaya çıkışında sanatta bireyselleşen bakış açısı da etkin rol almıştır. Wölflin kendinde belirginlik ve devrim üslubu olarak tanımladığı bu oluşumu, bir bütün olarak İzlenimciliğe dayandırmıştır. “...sadece temel devrim olguları değil fakat bir bütün olarak biçim, İzlenimcilik bağlamında bir belirsizlik kalıntısı içerir” (2015, s. 231). İzlenimcilerin anlayışı, görsel algının oluşum süreçlerini de tanımlayan bir formül gibi görünür; biçimin bir belirsizlik kalıntısı olarak tanımlanan durumu, zihinsel imgenin parça-bütün oluşumunun anlaşılmasında önemli bir noktadır. Konuyu bilim ekseninde araştıran Psikolog Edward Titchener, 1909 yılında düşünce süreçleriyle ilgili tespitini şöyle aktarır:

Olağan işlemleri sırasında zihnim adeta, -bitmiş tablolarından değil de, Empresyonist notlardan oluşan- tam bir resim galerisidir. Ne zaman birisinin tevazuyla ya da ciddiyetle veya gururla yahut alçakgönüllülükle bir şey yaptığını okusam yahut işitsem, tevazuya ya da ciddiyete veya gurura yahut da alçakgönüllülüğe dair görsel bir ima görüyorum. Görkemli bir kadın kahraman, tek bariz kısmı çelik gibi sert bir eteği tutan bir el olan uzun boylu bir figürün pınlıtısını veriyor bana; alçakgönüllü bir aşık, tek bariz kısmı eğilmiş bir sırt olan iki büküm bir figürü getiriyor gözümün önüne, gerçi ara sıra dalgın yüzün önünde protesto edencesine duran eller oluyor ... Bütün bu betimlemeler ya apaçık ya da bir peri masalı gibi gerçekdışı olmalı (Aktaran Arnheim, 2015, s. 127).

Zihinsel imgenin oluşum sürecine verdiği bu örnekte Titchener, kavram ve imge örtüşmesinin bir izlenim paralelinde olduğunu, zihnin imge biçimlenmesindeki rolüne işaret etmiş ve somut bir veri ile desteklemiştir.

Algının belirsizliğinin kendisinin konu olarak ele alınması ve biçimsel olarak resim sanatında yer alması, yaşanan yüzyılın verileriyle de ilişkili gibi görünmektedir. Plastik sanatların diğer disiplinlerle olan ilişkisi bu yaklaşımı desteklemiş ve resim sanatına yeni arayışlar ve tanımlamalar yapma fırsatı sunmuştur. Algının Belirsizliği ve Belirsizlik Kavramı Parametreleri, konunun içeriği bağlamında incelenecek olan belirsizlik yapısı ile, algı-görüntü ilişkisindeki biçimsel belirsizlik-belirlenemezlik (indeterminacy) üzerine odaklanmaktadır.

Algı-görüntü ilişkisini ve burada oluşan belirsiz yapılanmaları anlamak, algının görsel faaliyetteki işleyişini anlamakla mümkün görünmektedir; bu durum görsel algılamayı ve görsel algılamamanın yarattığını, 'görüntü'yü anlamakla sağlanabilir. Bu oluşan 'görüntü' salt bir duyunun işleyişiyle mi oluşmaktadır? Bütün bir algıdan ayrıştırılan bir olgu mudur?

Görme eylemi ve edimi ile algının bilinçte oluşturduğu görsel yapı çoğu zaman tamamlanmamış ve tanımlanmamış imgelerle doludur. "Dışarıda dengi olan imgelere hakiki imge ya da "algı" denir; dışarıda dengi olmayanlara ise "zihinsel imge" denir" (Sartre, 2016, s. 82). Sartre'dan yönelmeyle bu durum eksik algı-algı karışıklığı kaynaklı tamamlanmamış imge olabileceği gibi ilk defa görülen bir nesne-varlığın zihinde oluşmaya çalışırken yarattığı belirsiz imgedir; henüz doğmamış, net bir form'a kavuşmamıştır. Ernst Gombrich, Görsel 3'deki örnekte bu durumu algının süreçleri ve bilincin onaylaması bağlamında şöyle bir örnekle aktarmıştır:

...yalnızca görsel bağlamı değiştirerek bir değişimi gerçekleştirebileceğinizi öngörebilirim: Ya uzamsal olarak, şeklin çevresine ördeklerin yüzdüğü bir gölcük ya da tavşan yuvalarının bulunduğu bir bölge çizerek ya da zamansal olarak, bir deneğe anlamı belirsiz imgeyi göstermeden önce bir dizi tavşan resmi göstererek. Bu durumda, zihinsel kurgu adını verdiğimiz şey hiç kuşkusuz sonucu etkileyecek ve okumayı belirleyecektir (2014, s. 36).

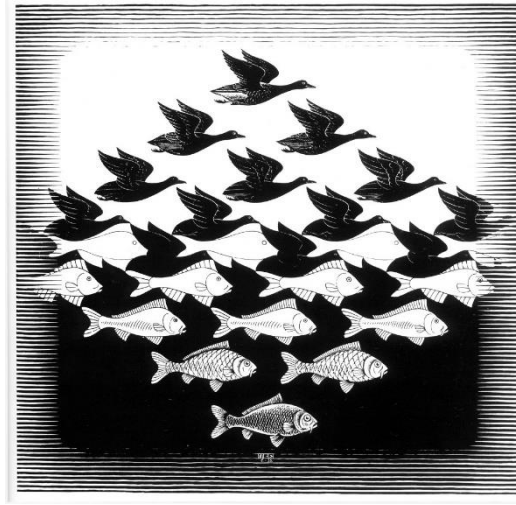
Gombrich'in tanımlamasından elde edilebilecek fikir; Algı tamamlanmadan görsel duyumun verisi olan her nesne-varlık, bilinç için belirsiz yapıdadır. Psikolog Eleonar Gibson, böyle bir yapıdaki algıyı, erken algı 'belirsiz' olarak tanımlamıştır ve bunun için enformasyon teorisini⁷ kullanmıştır (Verstegen, 2005, s. 100). Buradaki belirsiz yapı, eksik bilgi kaynaklıdır ve "beynimizin dış dünya hakkındaki eksik bilgiyi alıp kendince tamamladığı gerçeğiyle karşılaşırız" (Kandel, 2020, s. 27). Eric Kandel'in, Ernst Kris ve Ernst Gombrich'in fikirlerinden hareketle yaptığı nörolojik yorum, görsel enformasyon sürecidir ve bilinçte daimi eksik bir bilgi olduğunu onaylar.

Gombrich'in örneği olan Görsel 3 (s.17), algılanan bir varlığın etrafındaki diğer varlıklarla birlikte anlamını bulması ve bilince yerleşmesinin bir tespitidir. John Berger'in değindiği gibi "bir imgenin anlamı onun hemen yanında görülen ya da hemen arkasından gelen şeye göre değişir. O imgenin taşıdığı yetke, içinde görüldüğü tüm bağlama yayılır" (2016, s. 29). Gestalt kuramında farklı yorumlanabilirlik (Multistability) olarak ele alınan olgu, parçadan bütüne giden zihin çözümlemesi olduğu gibi eş anlı olarak bütünü algılayan bir yapıyı da hissettirir. Bu tip durumların araştırmalarında ortaya çıkan veriler, arafta kalmış yapıya (imgeye) işaret etmektedir. "...bu araştırmalara göre baktığımız her şey, anlamlı bir nesne ya da sahne olarak bilincimizde belirmeden önce bu tür bir belirsizlik aşamasından geçmektedir" (Alıcı, 2013, s. 108).

Bu ve benzeri sembolik resimler, görsel algı temsillerinin kavranması için de önemlidir ve genellikle işlevseldir. Bu resim tipi, resim sanatında konu olarak da yer edinmiştir; Sürrealist anlayışın bir kısmı, Op-art'ın neredeyse tamamı, kavramsal anlayıştaki bazı oluşumlar bu tip resimleri görsel yanılsamayı kuvvetlendirmek için temsillerinde kullanmışlardır; bir kısmında araç bir kısmındaysa amaç haline gelmiştir. Yanılsamayı salt bir konu olarak ele almışlar, tanımlanabilir varlıklarda anamorfik yapı kullanarak eserlerini çok anlamlılık

⁷ Enformasyon teorisi: Düşüncesinin çıkış noktası, şifrelemede kullanılan sayısal kodlar enformasyonu istenmeyen gözlerden saklayabiliyor ise, neden iletişim hatlarındaki parazitler, girişimler (interferences) ve diğer bozucu etkilerden de korumasınlar, idi. Bu da, işlenecek ya da iletilecek enformasyona, tekrarlayıcı bilgi (redundancy) ekleyerek mümkün olabilirdi.

üzerine kurgulamışlardır. (Görsel 15,16,17) yanılsamanın salt konu olarak seçildiği resim örneklerinden bazılarıdır.



Görsel 15 . Maurits Cornelis Escher. Gökyüzü ve su 1/Sky and Water 1. 1938. Ağaç baskı. 435 x 439 mm. Erişim: 01.10.2020. <https://bit.ly/3Njilol>



Görsel 16. Salvador Dalí. Voltaire'in Kaybolan Büstü/Disappearing Bust Of Voltaire. 1941. Tuvale Yağlıboya. 18 1/4 in x 21 3/4 inc. Archive.thedali. Erişim: 01.10.2020. <https://bit.ly/3MixC7i>



Görsel 17. Markus Raetz, 1988, Tavşan aynası/Hasenspiegel. Ayna, boyalı ahşap taban üzerinde galvanizli demir tel. 21.5 x 60 x 20 cm. Christies. Erişim: 01.10.2020. <https://bit.ly/38Ojfv>

Algının sürekliliğiyle oluşan imgeler yığını ve zihinde oluşan belirsiz atmosfer; kayıt eden, veri kodlayan ‘mükemmel makine’ beynin kendi bilinmezliklerinden birisidir. Bilinç probleminin çözülememesi⁸ gerçeği etrafında oluşan benzeri araştırmalar, insanlığın kendi kavram dağarcığına ve merakına yenilerini ekleme ihtiyacı doğurmuştur. Gerçeği anlamak, yeni bir gerçek yaratmak, bilimde, sanatta düşünsel potansiyelde yeniliklere olanak tanımıştır.

Sanattan hareketle bilimin, bilimden hareketle sanatın paralel açıklamalarıyla varılan ortak düşünce; zihinde oluşan imgenin salt eksik görüşten kaynaklı değil süreç olarak da zihinde eksik olabileceği gerçeği etrafında şekilleniyor ve beynin bunu türlü yollarla tamamlıyor oluşudur. “Algının en temel özelliklerinden birisi, çoğu zaman lokal bilgilerin eksik olmasına karşın beynin bir şekilde bütünü oluşturabilmesi ve görebilmesidir” (Alıcı, 2019, s. 105).

Bilinç yapıları sanatın konularında da yer almış, tamamlanmamış imgelerin (zihinsel imge) konu olduğu görsel ve kuramsal inceleme çalışmaları olmuştur. Zihinsel imgenin kendi varoluş haliyle (görsel belirsizliğini koruduğu düşüncesiyle) aktarılmaya çalışıldığı bir yaklaşımın da geliştiği gözlenmiştir. Konuyla ilgili araştırmalarında farklı disiplinlerden örneklerle de katkı yapan Robert Pepperell⁹, ilham aldığı kuramcıların görüşlerini şöyle aktarır:

Boşlukta el altında olan nesnelere, bize duygularımızın niteliklerine bürünmüş olarak görünürler. Her ne kadar bu duyuların nitelikleri sadece sinir sistemimize ait olsa ve dış alanın ötesine geçmese de bize kırmızı veya yeşil, soğuk veya sıcak, koku veya tat vb. gibi görünürler. Ancak bunu bildiğimizde bile, görünüm bitmez, çünkü bu görünüm aslında orijinal gerçektir (Hemholtz’den Aktaran Pepperell, 2006, s. 398).

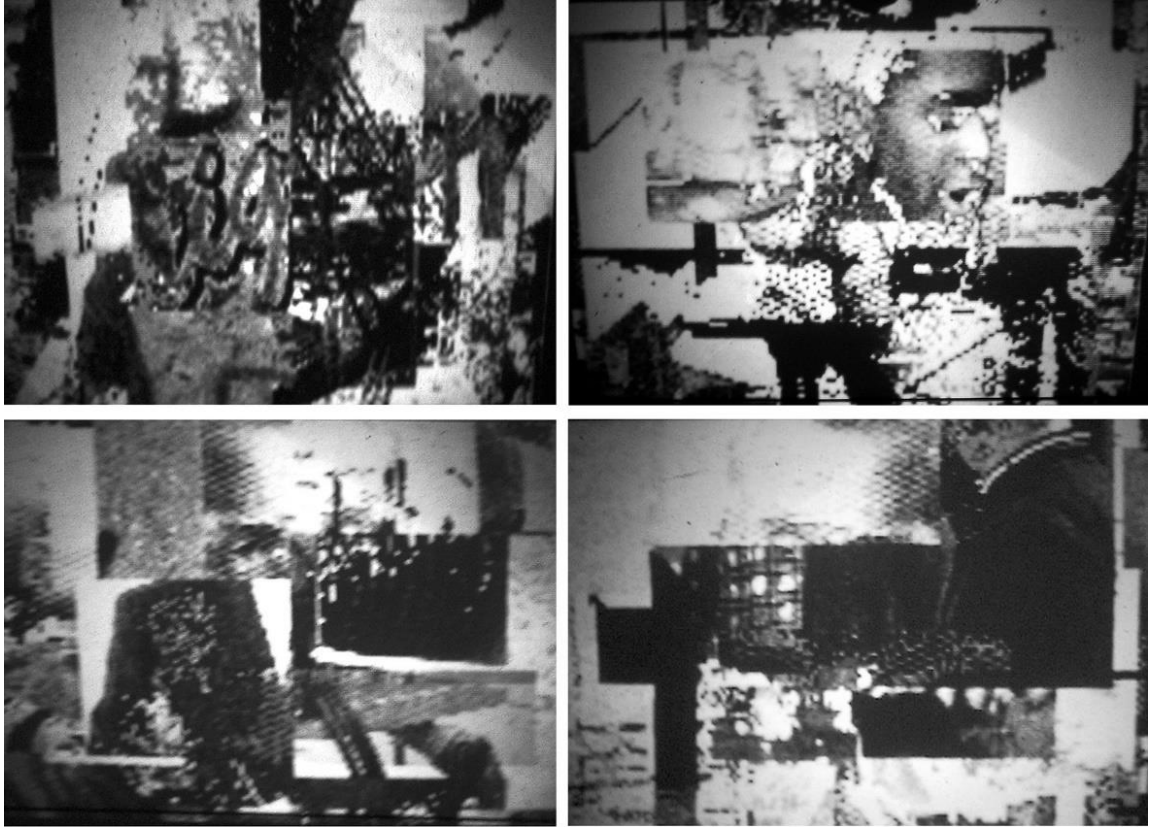
Hermann Von Hemholtz’un bitmeyen bir ‘orijinal gerçek’ görünüm tespiti, görüntünün bir süregelen görünüm -akışkan- olması gerekliliği durumudur. Pepperell, John Locke ve Hemholtz gibi düşünürlerin fikirlerinden beslenerek resimsel bir konu haline getirdiği belirsizlik olgusunu deneysel olarak irdelenmiş, resimsel olarak yüzeyde nasıl oluşabileceğiyle ilgili karşılaştırmalı araştırmalarda bulunarak, görsel belirsizlik temsili resimler üretmiştir (Görsel 18, 19, 24).

⁸ Bilinç; süregelen bir problem olması, bilim üst başlığında felsefe ve tıp alanında da halen anlaşılma çalışılan fenomenolojik bir olgu olması bağlamında ‘çözülemeyen’ olarak değinilmiştir. Yapılan araştırmalarda konu, bilim insanları tarafından bu bağlamda incelenmiştir. (Kaynakça’da ayrıca belirtilmiştir.)

⁹ Prof. Robert Pepperell (sanatçı ve yazar). Sanat ve Performans okulu, Plymouth Exeter Üniversitesi, EX2 6AS, UK.

Resim yüzeyi plastik incelemede tamamlanmamışlık hissini konunun kendisi olarak ‘tamamlanmamış imge’ üzerinden sürdüren Pepperell, akış halindeki zihinsel görüntünün ‘adeta durdurulmuş bir an’ gibi görünen bu tipteki çalışmaları ‘Görsel Belirsizlik’ adı altında yeni bir tanımlama olarak ileri sürmüştür.

Sanatçı bu sürecini, izlediği bir filmde (Görsel 18) kesintiye uğrayan bölümlerdeki görsel bozulmalara dayandırır ve bunu Kandinsky’nin duvarda yan profilden gördüğü tuval resimlerindeki biçimi normalden farklı algılamasıyla ilişkilendirir. Bu yaklaşımı ilişkisel, görsel bir agnozi olarak; filmdeki görsel bozulmalar ile zihindeki görsel bozulmaları ilişkilendirerek belirsizleşen görüntü olarak tanımlamıştır (Pepperell, 2006, s. 395-396).



Görsel 18. Robert Pepperell and Miles Visman. Stills from ATV (Automatic Television)/(Otomatik Televizyon) ATV’den fotoğraflar. 1989. Canlı bir video beslemesini keserek ve yeniden yapıştırarak belirsiz görüntüleri otomatik olarak oluşturmak için tasarlanmış siyah beyaz animasyonlu bir dijital kolaj. Erişim: 12.02.2020. <https://bit.ly/3Mjyysi>



Görsel 19. Robert PEPPERELL. Succulus/Succulus. 2005. Tuval Üzeri Yağlıboya. 128x128 cm.
Robertpepperell. Erişim: 12.02.2020. <https://bit.ly/3zfM2IM>

Bilişsel Nörobilim araştırmacılarından Alumit İshai¹⁰, Pepperell'in çalışmalarından hareketle yapmış olduğu deneysel araştırmasında karşılaştırmalı olarak sunduğu resimleri belirsizlik ölçeğinde sorgulamış ve bazı verilere ulaşmıştır (Görsel 20, 21). Katılımcılara sunulan belirsizlik içeren resimlere (Görsel 21, sağ görsel) %20 oranında katılımcı, eserde tanıdık nesnelere içerebileceği yönünde yorum getirmiştir. Bu, algısal ve görsel belirsizlik olgularının, nesnenin oluşum aşamalarına dönük bir araştırmadır ve resim sanatında da karşılığını 'Belirsiz resim' olarak bulmuştur. İzleyenlere alışılmış bir görme tarzı sunmayan bu resim tipi, algılama sürecinin kendisini bir bilmece gibi hissettirmiş ve çözümlenmesi gereken biçimler olarak sunmuştur. Doğal, tanımlanabilir biçimler gibi görünseler de kolayca tanımlanmaya direnirler, anlamlandırılmaya çalışılan anlamsız sahneler olarak görünürler. Algının zihinde yarattığı biçimsellik ile semantik yapının kutuplaşması bir algı bozumuna dönüşür: Renk, çizgi gibi resimsel unsurların hafıza, anlam gibi duyuşal durumlarla kutuplaşması, zıt ilişki kurarak bu duruma sebep olur ve görsel belirsizlik içerikli görüntü-resim oluştururlar (İshai, 2007, s. 319-323).

¹⁰ Alumit Ishai, Bilişsel Nörobilim Profesörü, Zürih Üniversitesi Nöroradyoloji Bölümü.



Görsel 20. (Sol) Michalengelo di Lodovico Buonarroti Simoni. Il Giudizio Universale/Son yargı. 1536-1541. Fresk, Sistina Şapelinden detay. Sciencedirect. Erişim: 05.02.2020 <https://bit.ly/3zfM6lw>

Görsel 21. (Sağ) Robert PEPPERELL, Succulus/Succulus. 2005. Tuvale Yağlıboya, 128x128 cm. Sciencedirect. Erişim: 05.02.2020 <https://bit.ly/3zfM6lw>

Araştırmacıların yaptığı bilimsel incelemelere paralel olarak yapılacak kısa bir görsel çözümlemede tanımlanamaz varlıkların ön planda olduğu görülmektedir. Biçimsel dili yönüyle; tanımlanabilir hale gelemeyen formlarla, tanımlanamayan bir mekan hissinin, rengin transparan etkisinden yararlanarak desteklendiği gözlemlenebilir. ‘Resimde sanki insan formuna benzeyen şeyler var ama başka form da olabilir’ yapısında kararsız kalınan bir dil kullanımı, görsel belirsiz bir anlatımın içeriksel olarak da belirsiz veya anlamdan uzak bir durumda olduğunu düşündürebilir.



Görsel 22. Anonim. NCBI. Erişim: 10.10.2021. <https://bit.ly/3tbIFbF>

Bu ikili karşılaştırma sonunda, sanatçının eserinin Michalengelo’nun eseriyle hatırlanma durumu ise Albright’ın Görsel 22 ve 23’deki görsel tanımlama üzerine yaptığı incelemesine

benzer: çağrışımlı resim anımsamasıdır. İlk inceleme Görsel 20 olduğunda görüntü tanımlanamayacak ve algısal yapı oluşmayacaktır, görsel incelendikten sonra ise görsel asla eskisi gibi algılanmayacaktır (Aktaran Kendel, 2020, s. 114). Katılımcılara, resimler tek tek gösterildiğinde yorumlama yönü olmayacak, Görsel 20 ve 21'deki gibi karşılaştırmalı bir sunumdan sonra ise iki resmi birlikte hatırlayacak ve Pepperell eserini algının belirsizliği yönünde; Michelangelo eseri gibi figür boyutuyla değerlendireceklerdir.



Görsel 23. Anonim. NCBI. Erişim: 10.10.2020. <https://bit.ly/3PY5cCJ>

Kendel'in yapmış olduğu muğlak tanımlaması nesnelere-varlıkların kavranma şeklidir. Pepperell, başlangıçta çalışmalarını Kendel'in bahsettiği anlayışa uygun bir sistemle şekillendirmiş, formları gerçek kimliklerinden uzaklaştırarak belirsizleştirmiştir. Kolaj, dijital kolaj gibi teknik olanaklarla başladığı bu yaklaşımı farklı tekniklerle genişletmiş, yöntem ve bağlamını algı belirsizliği çizgisinde ve içeriğinde şekillendirdiği, görsel belirsizlik temsili resimler üretmiştir (Görsel 24).



Görsel 24. Robert PEPPERELL. Belirsizlik 12/Uncertainty 12. 1991. Kağıt üzeri monokrom fotoğraf Kolaj 13x22 cm. MIT Press Direct. Erişim:10.01.2019. <https://bit.ly/3NPI1Zq>

Değişken, akışkan zihin yapılarını gösterme arzusu, belirsizlik temsillerinde yeni arayışlarla anlatı dili oluşmasına olanak tanımıştır. Pepperell ve önceki sanatçılardan hareketle şekillenen bu anlatı dilinin ortak paydası: Tanımlanabilir varlıkların gerçekçi gibi görünüp, akışkan ve belirsiz yapıda, tanımlanamaz olmalarıdır. Yeni medya sanatı alt başlığında olabilenler olduğu gibi klasik yöntemlerle de benzer arayışlar sürmektedir. Yeni medya sanatı alt başlığında, yapay zekayı araç olarak kullanmak, bu anlatım olanağını alımlayıcıyla beraber deneyimleme fırsatı da sunmuştur. Gerçekçi, tanımlanabilir varlıklar gibi görünen fakat tanımlanamayan formlar üzerinde çalışan sanatçılar, dijital ortamda teknik yönden veri kullanarak görseller üretmişler, karışık tekniğe de yönelmişlerdir. Sanatçılar farklı estetik deneyimlemelerle sanatsal kavramlarını algı, imge ve belirsizlik çizgisinde sürdürmektedirler.



Görsel 25. Jeff Giddens. Dijital görüntü. 2019. Değişebilir ölçü. MIT Press Direct. Erişim: 10.10.2020. <https://bit.ly/3GMBNHD>



Görsel 26. Cain Caser. Dijital. 2019. Değişebilir ölçü. MIT Press Direct. Erişim: 10.10.2020.

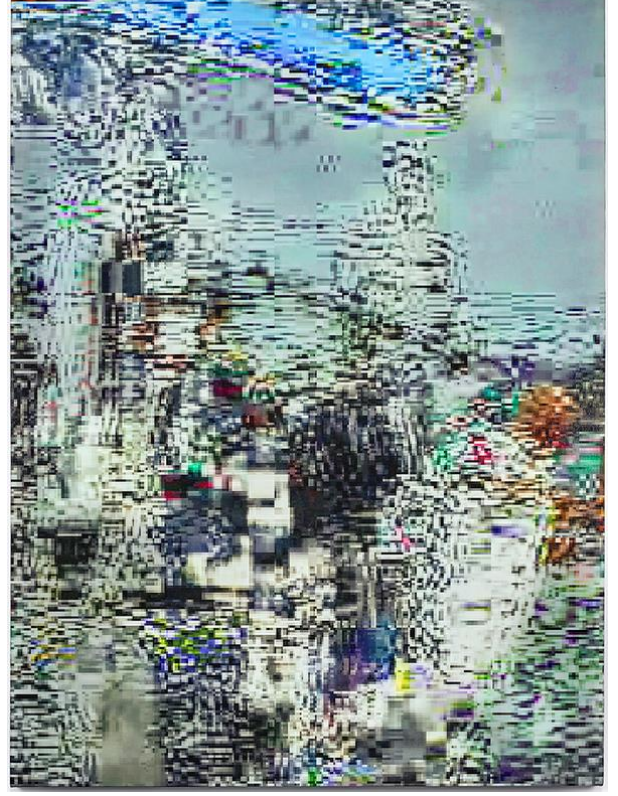
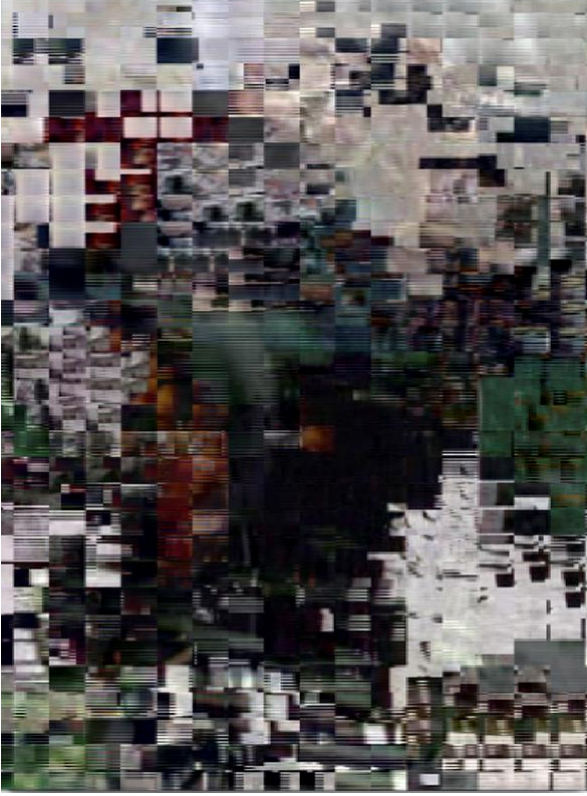
<https://bit.ly/3zeJggP>

(Görsel 24) Robert Pepperrell Kolajı, dijital olarak oluşturulmuş görsel belirsizlik formlarına; Görsel 25 ve 26'ya bir referans niteliğindedir. Teknik farklılaşsa da yöntem olarak aynı yaklaşımı benimsemişlerdir; bağlam olarak akışkan zihinsel görüntü süreçlerinin görsel önermeleridir. Görselde anlaşılmaya çalışılan varlıkların tekil deformasyonları yerine bütün görselin bir deformasyon süreci olarak irdelendiği de ayrıca gözlemlenebilir. Bunun algının belirsizliğine yönelik olduğu izlenebilir. GAN¹¹ Sanatı olarak isimlenen bu tip çalışmalarda sanatçılar, teknik olarak yapay zekayı bir araç olarak kullanmışlar, dijital verilerle bir iş akışı belirleyerek bir tür bütünsel algı bozumu-bütüncül bir deformasyon yaratarak algının belirsizliği bağlamında-görsel belirsizlik temsili resimler üretmişlerdir.

¹¹ GAN: Üretken bir rakip ağ (GAN), Ian Goodfellow ve meslektaşları tarafından Haziran 2014'te tasarlanan bir makine öğrenme çerçevesi sınıfıdır. Bu bilgi şu kaynaktan alınmıştır:
https://en.wikipedia.org/wiki/Generative_adversarial_network

Jeff Giddens ve Cain Caser resminde plastik yapılanmada soyutlama bir kurgu hissedilir, bu soyutlama bir varlığın izleyici zihninde yarattığı karmaşık ve değişik biçimleyici yapısından ileri gelmektedir.

İzleyici zihin, sürekli olarak bir nesneyle ilişki kurmaya çalışırken bir diğer soyutlama algı onun kurduğu yapının yıkımına neden olur, böylece zihin bütünlüyci bir sonuca gidemez.



Görsel 27. (sol) Konrad Wyrebek. TTRRistan/TTRRistan. 2019. Tuval üzeri Akrilik, yağlı, spreysel boya, mürekkep ve vernik 200x150x4cm. Erişim: 10.01.2019 <https://bit.ly/3NIHVci>

Görsel 28. (sağ) Konrad Wyrebek. Wonderer/Meraklı.2019. Tuval üzeri Akrilik, yağlı, spreysel boya, mürekkep ve vernik 200x150x4cm. Erişim: 10.01.2019 <https://bit.ly/3NIHVci>

Görsel 27 ve 28 'de de benzer eğilimlerin farklı anlatım olanaklarıyla oluşturulduğu gözlemlenebilir. Konrad Wyrebek, çalışmalarında (Görsel 27, 28) dijital verinin kendi sorunlarını da işin içine katarak dijital süreci de sorgular. Teknik olarak akrilik ve yağlı boya gibi klasik eğilimde çalışmasına rağmen resimlerin sanki bir dijital görüntüymüş gibi hissedilmesi bu yaklaşımı destekler. Bogdan Zareba, yapıtlarını oluşturma süreçlerinden de bahseder, ortak bağlam ise görüntünün algısal bir süreçte belirsizliğe uğrama durumudur (Görsel 29).

Başkalarının Burada benimle aynı görüntüyü görüp görmediğinden emin değilim. Bir şehir manzarası ile başladım ve onu (birkaç katmanla) dönüştürdüm neredeyse soyut mavi-mor dağ görüntüsü. Belki de burada bir şehir parçası gören tek kişi benim. Şehir unsurları hala orada mı yoksa sadece benim kültürel yanılsamam mı ? Bu durum herhangi bir görüntünün belirsizliği ile ilgili. Soyut bir şehir manzarası olarak görülebilir. Soyut bir dağ olarak görülebilir. Başkalarının bunu farklı görmesi mümkündür. Bu görüntüyü Neredeyse her gün farklı görüyorum (2018).¹²



Görsel 29. Bogdan Zareba. Bir görüntünün belirsizliği N°2/Ambiguity of an image N°2. 2018.

Tuval üzeri Akrilik. 35 x 16.5 x 2 D inç. Saatchiart. Erişim: 10.01.2019. <https://bit.ly/3tauMe3>

Zareba, yazısında açıkça belirttiği gibi, görüntünün zihninde sürekli değiştiğine yönelik yaptığı vurgu ile resmin bakış algısının da sürekli değiştiğine değinmiştir. Belirsizlik yüzeyde, düşüncede ve sürekli değişen hislerde gözlemlenebilir. Tıpkı Gerhard Richter'in kendinden emin olamama halinden aldığı haz gibi Zareba da bu net olmayan değişken halden memnun görünmektedir.

¹² Bogdan Zareba, Görsel 29'daki yapıtı ile ilgili düşüncesini aktarmıştır.

3. BÖLÜM: UYGULAMALAR ÜZERİNE

*Anlamak, yalnızca dünyayla ilişkimizin
bir düzeyinden ibaret,
tümü değil.*

ULUS BAKER
(2015, s. 14)

Uygulamalar zihinde algının belirsizliğiyle oluşan belirsiz imgelerdir (imgenin kendi belirsizliğidir), zihinde oluşan görsel gerçekliğin yansımasıdır; izlenimdir. Resmin plastik unsurlarını, biçim ve mekanın iç içe geçme durumundan oluşan bir espas anlayışı oluşturur. Uzamsal olarak birbirini iten, çeken ve akışkan formlardan oluşmasına dönüktür, rengin anlatım dili mat ve parlak, genellikle formun yapısına göre şekillenir; mat bölümler pasif (cansız görüntü anı), parlak bölümler aktif (canlı görünüm anına) yatkındır ancak çoğunlukla görüntülerin tamamında renklerin doğrusal önermeleri yoktur, zihnin çalışma hızı ölçüsünde tutarsızdır. Bütün biçimlemeler, belirsiz formda kurguludur, ön görüşü yoktur.

Hangi görüntünün nasıl belirlendiği: 1- Zihin görünüm akışı halinde iken ilk beliren görüntüden hareket edilerek çalışmaya başlanır; bir an'ın hatırlanmaya çalışılan görüntüsü olabileceği gibi anısal bir durum veya arzu duyulan bir an'ın zihindeki görüntüsü olabilir. Örnek olarak: Anısal bir durumun görüntüsü zihinde kaldığı haliyle, eksikliğiyle yansıtılmaya çalışılır veya belirli bir zaman aralığında zihinde kaç görünüm olabileceğine dönük varsayımsal bir tutar kadar görsel eklenerek oluşturulur. 2- Belirli bir dönem ve zaman içinde çevreden edinilmiş bir görsel izlenimin, umulmadık anda hatırlanmasının not edilmesi ile zamanlar arası olan kişisel görüntüler birleştirilir. Örnek olarak: Gündelik bir iş, mesela bir yürüyüş anında 15 yıl öncesine ait bir görünümün sebepsizce zihinde yeniden canlanması ve bu durumun tekrarlarının not edilmesi ile bu görüntülerin bir dönem arşivi gibi ilişkilendirilmesine odaklanılır. Algının teknik olarak çalışmasının taklit edilmesiyle, teknik ve yöntem olarak brikolaj¹³ denebilecek yaklaşımla görüntüler birleştirilerek zamansal bir sentez görüntü-resim oluşturulur.

Oluşturulması hedeflenen ve biçimsel belirsizlik üzerine kurulu imge formu, görme kültürünün incelenmesi ile başlayan bir süreçtir. Kapsamı, İmge'nin zihinde biçimlenme

¹³ Brikolaj: 1966 yılına gelindiğinde Lévi-Strauss aracılığıyla, Fransız bricolage'ından, bricoler'dan "kemancılığa, tamirciliğe" kadar sanat ve edebiyatta kullanılan "eldeki her türlü malzemeyi yaratıcı ve becerikli bir şekilde kullanma" terimi (asıl amaçları ne olursa olsun),¹⁶ c., bricole'den (14c.). Bu tanım şu kaynakçadan alınmıştır: <https://www.etymonline.com/search?q=bricolage>

süreci; gerçeklik sorunu, varlık sorunu ve algı problemi üzerine temellendirilmiştir. Belirsizliğe neden olan durumlar, belirsizlik kuramları ile desteklenerek incelenmiştir. Zihinsel görüntünün oluşma sebepleri, nasıl oluştuğu sorunu ise ayrıca incelenmiş, görme biçiminin sürekli değiştiği ve bu da zihnin görüntüsünü sürekli değiştirdiği yorumuna götürmüştür.

Bu anlamda Algı ve imgenin belirsizliğinde, değişken, akışkan, zihinde hiçbir zaman belirginleşemeyen bir eylem haline gelen görünümlerin resmedilmesi-aktarılması amaçlanmaktadır.

3.1.Teknik Ve Yöntemleri Kavramlarla İlişkilendirme

Fotoğraf, kolaj, dijital kolaj, video, montaj, yapay zeka, glitch efekt gibi teknik ve yöntem seçenekleri, optik temsil kabiliyeti yönünden insan görsel algısı gibi tanımlayabilecek yakın olanaklar olması bağlamında önemlidir. Bu olanaklar, algının belirsizliğinin yarattığı görsel belirsizlik alanlarının aktarımına imkan tanıyan ve hızlı dönüşümleri gözlemleyebilme, aktarabilme yönünden uygun plastik diller olmuştur. Fotoğraf, dijital müdahale, kolaj, dijital kolaj, dekolaj, brikolaj temel olarak, zihnin kaydettiğini düşündüğü hareketsiz görünümleri bir araya getirerek olası belirsiz görüntünün optik olarak kurgulanmasında geniş seçenekler sunar. Video, montaj, yapay zeka, glitch efekt ise süreklilik içeren, devinimli görünümlerin akışını tanımlamayı olanaklı hale getirir.

(Hareketsiz görüntüler-resimler)'de kullanılan teknik ve yöntemler, brikolaj-kolaj-dijital müdahale başlığında incelenebilir yapıdadır. Kolajın, teknik olarak ekleme ve çıkarma üzerine kurulu olan yapısı, zihin, hafıza, anı bellek gibi kavramlarla ilişkilendirilmesini sağlamış, zihin görünümlerinin tıpkı kolaj gibi katmanlaşarak veya dekolaj gibi eksilerek oluştuğunun gözlenmesi, bu tekniği uygulamaya yönlendirmiştir. Bu yönüyle teknik, yöntem haline gelerek bir temaya dönüşmüştür (Görsel 30,31,32).



Görsel 30. Coşgu ATEŞ. Belirsizleşme Süreci 3/The Process Of Indeterminacy 3. Analog Fotoğraftan Dijital müdahale. Dijital boyutlandırma-ölçüsüz. 1990'lar-2020.



Görsel 30.1 Coşgu ATEŞ. Aile Arşivi Analog Fotoğraf. 10x14 cm. 1990'lar.



Görsel 31. Coşgu ATEŞ. Belirsizleşme Süreci 2/The Process Of Indeterminacy 2. Kolaj/Dijital kolaj. Dijital boyutlandırma-ölçüsüz. 2020.



Görsel 32. Coşgu ATEŞ. Belirsizleşme Süreci 4/The Process Of Indeterminacy 4. Dijital kolaj. Değişebilir ölçü. 2021.

Devinimli resimlerde kullanılanlar; Video, montaj, yapay zeka, glitch efekt, teknik ve yöntem olan ifade türleridir. Bu yaklaşımlar, zihinsel süreçteki akış halinin görsel kılavuzu olması bağlamında bu kavramla ilişkilendirilmiştir. Yapay zeka ve montaj; zihin ve algı faaliyetinin süreçlerini benzer bir biçimde sunabilmesiyle, bir taklit anlatı olanağı sağlamıştır. Glitch efekt, kesintiye uğrayan zihin görsel katmanlarının görünüm süreciyle ilişkilendirilmiştir. Hata'nın estetize edilmesi üzerine kurgulu olan Glitch efekt, teknik olarak kullanımıyla zihin katmanlarında olasılık verilerine dönük bir biçimsel belirsizlik arayışıdır ve; görünüm bir an var olup bir an kaybolmaktadır ve belirli anlarda eksilmektedir. Bu bölümde teknik ve yöntem bağlamında değinilen çalışmalar uygulamalar bölümünde detaylı olarak anlatılacaktır.



Görsel 33. Coşgu ATEŞ.ZT4/ZT4, 1.28 dk. Devinimli görüntü'den kesit. Yapay zeka algoritması destekli dijital çalışma- montaj, 1990'lar- 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=KKEY22ySO2g>



Görsel 34. Coşgu ATEŞ. Fuha/Fuha' dan kesit. 1.05 dk. Video. Doğal Glitch efekt-montaj. 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=cMJs-Zlm3yg>

3.2. Algı ve İmge İlişkisini Belirsizlik Bağlamında Uygulamalarla Araştırma

Algı sürekliliği kaynaklı görsel katmanlaşmayla oluşan imge görünümleri, zihinde belirsiz formlarda görüldüğü gözlemlenir. Bu görünümlerin görüntü/resim olarak yüzey üzerine aktarılması hedeflenir. Zihinsel akış ölçüsünde gelişen düşünce değişimleri, genel resim kurgusunu planlar ve zihnin sürekliliği ölçüsünde görüntü/resim oluşur. Bu bağlamda konunun ve uygulamaların genel gelişim süreci, uygulamaların oluşum aşamalarının mantığı göz önüne alınarak sıralanmıştır; fikirlerin birbirini etkileyerek gelişmesi bir süreç oluşturmuştur. Bu süreç; fikir teknik uyumu üzerine biçimlenerek gelişmiş, görsel anlatı geleneği varlıkların görsel etkisinin anlaşılmasıyla ilerlemiştir.

Algılanan varlıkların görsel olarak zihinde yer alma süreçleri ile varlıkların bilinçsiz ve istemsiz düşünülme/hatırlanma süreçleri karşılaştırıldığında, imgenin kavranılma yönüyle zihinde biçimsel değişikliklere uğradığı gözlemlenir. Bu duruma algının sürekliliği etki eder. Algının, zaman kavramıyla olan diyalogu bazı görüntüleri birbiriyle ilişkilendirir ve belirsiz formda görünmelerini sağlar; zihinde bazı görünümlerdeki varlıklar tanımlanabilir bazıları tanımlanamaz yapıdadır. Bu durumu Douwe Draaisma, bellek imgeleri üzerinden açıklar; genellikle birbirine benzeyen hatıraların ve imgelerin (bir dağ veya göl manzarası gibi) birbiriyle ilişkili olduğu, bileşik izlerin bu belleğin temelini oluşturduğu ve genelde birbirine karıştığına, belirsiz bir bilincin daha önce gördüğü yapılarla ilişki kurup benzerlik kurduğuna değinir (2014, s. 177).

Görsel 35'in düşünce oluşum aşamaları, farklı zamanlarda istemsizce düşünülen anıların anlık ilişkilerinin hatırlanması ve bunun ifadesinin nasıl olabileceği üzerine kurguludur. Zihinde bir bütün halinde izlenen görünüm-imgenin belirsizliği/tanımlanamazlığı üzerinden benzer bir görüntü yakalanması hedeflenmiştir. Birbirleriyle ilişkili olduğu düşünülen görünümlerin fotografik olarak dökümü yapıp (görsel 36.1, 2, 3.) zihinde canlanma anı'nın görüntüsüne yaklaşılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Draaisma'nın değindiği 'karma izler', bazı hatıraların beyindeki ortak nöron altyapısıyla hareket ettiğinin kavramsal tanımıdır (2014, s. 178). Belleğin tanımlama yapısına işaret eden 'karma iz' düşüncesi, belirli olan formların bir arada belirsiz bir 'iz'e dönüşmesi bağlamına yatkındır. Bu yönüyle bütünün, parçaların toplamı veya toplamın başka bir algı olduğu (Gestalt) görüşleri, çalışmaların odağındaki çelişkilerdendir. Zihindeki görsel 'iz' in parçadan bütüne gittiği gözlemlenerek görsel bir sentez oluşturulmuş ve sonuca gidilmiştir.



Görsel 35. Coşgu ATEŞ, Belirsizleşme Süreci 1/The Process Of Indeterminacy 1. Analog Fotoğraftan Kolaj/Dijital kolaj, Dijital boyutlandırma-değişebilir ölçü, 1990'lar-2021



Görsel 36.1 Coşgu ATEŞ. Belirsizleşme Süreci 1 (hazırlık süreci)/The Process Of Indeterminacy 1 (Process), Analog fotoğraftan kolaj. 21x29 cm. 2020.

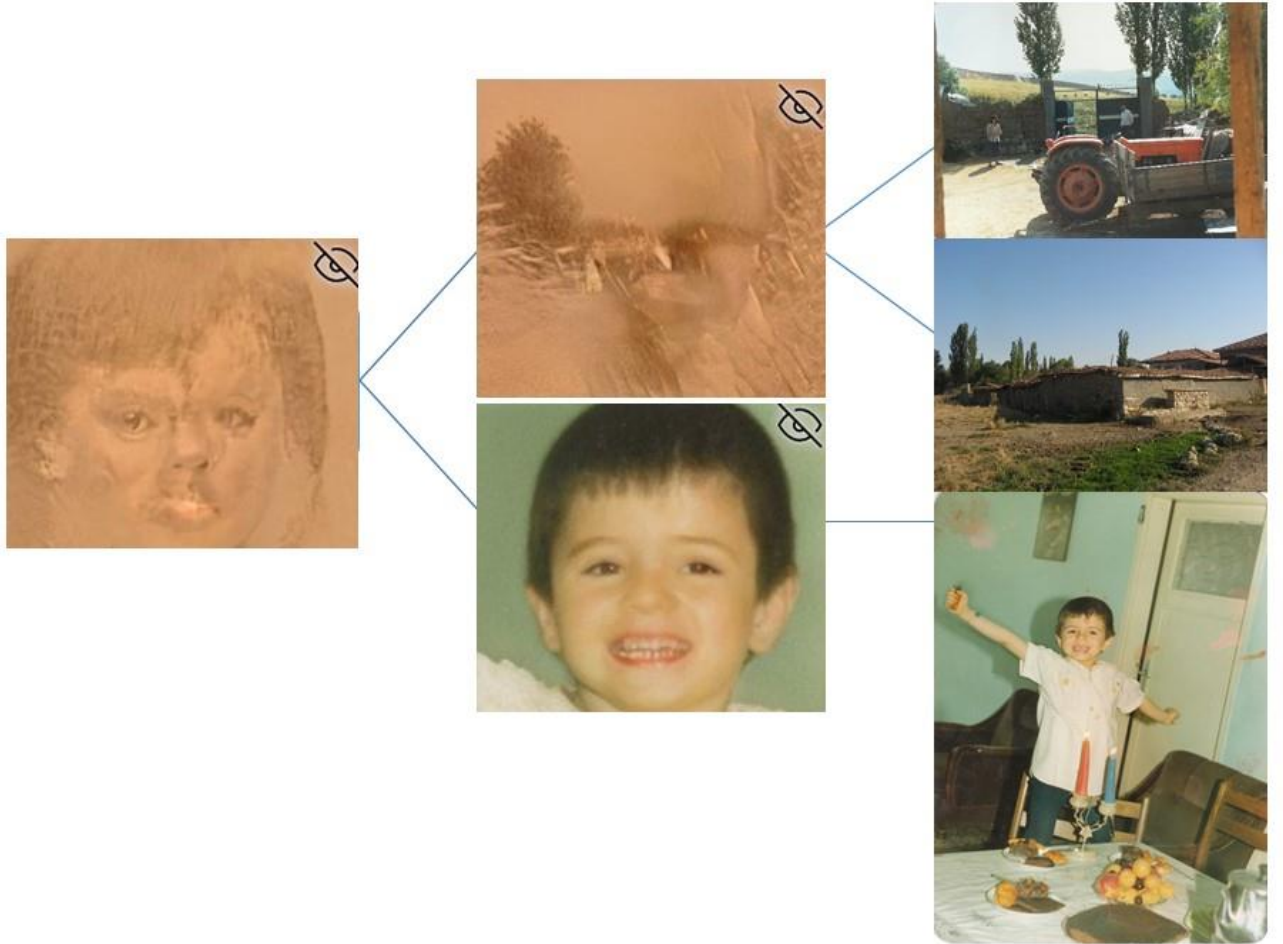


Görsel 36.2. Coşgu ATEŞ. Aile Arşivi Analog Fotoğraf. 10x14 cm. 1990'lar.



Görsel 36-3. Coşgu ATEŞ. Analog fotoğraf. 10x14 cm. 1990'lar.

Zihinsel bazı görünüm, algının hızı-denetimi ölçüsünde olduğu, hızlı değiştiği düşüncesiyle imgenin yaklaşık görünümüyle ilişkilendirilir, tam-hatırlanabilir bir görünüm yoktur. Tekil olarak gözlemlenen varlıklar herhangi bir diğeriyle ilişki kurarak bütüne gider; zihnin kendi oluşturduğu soyutlama modeli, kendi çalışma prensibine ilişkindir. Örnek olarak Görsel 37, bu mantığın iki varlık arasındaki soyutlama modeline örnektir. Bir insan yüzü bir mekanla ilişkili olarak yeni bir görünüme dönüşebilmektedir; biçimleme kontrol edilebilir türde değildir, sürekli değişir. Melez, yarı tanınabilir bir görüntü olabildiği gibi bu yaklaşımla tanımlanamaz/belirsiz/anlamlandırılmayan görüntüye de dönüşebilir. Ya da doğuştan bozuk formdur (hakikati böyledir).



Görsel 37. Belirsiz görünümün oluşum sürecine örnek. Fotoğraftan dijital çalışma model örneği.
2020.

Görsel 37’deki ilişki ağı ve oluşum mantığı Görsel 38’de ifadesini belirsiz biçim üzerinden gösterir; Görsel 35’in aksine, varlıklar tanımlanabilme olasılıklarını minimum seviyede tutar; tahminden öteye gidemez, var gibidirler ama sadece var olabilme sorgusu yaptırırlar. Çalışmanın isminin ‘Yok Yer’ oluşu, görselleştirme bağlamında zihnin tanımlı bir yer olamamasına dönük ironik bir yaklaşımdır. Aynı görüntünün farklı biçimlenmesi (Görsel 39), kaygan zihin yapısının uyumsuz-tutarsız görünümünün ifadesine dönük, benzer, olası deneysel başka bir görüntüsüdür, resimde yer alan beyaz alanlar henüz parçaların yerleşemediği, temsili zihinsel boşluklardır. Sanatçı Sol LeWitt’in kavramsal anlamda değindiği gibi “ifadelerim bulanıksa düşüncelerim de bulanık demektir” (Harrison-Wood, 2011, s. 895).



Görsel 38. Coşgu ATEŞ. Yok yer/No Place. Dijital kolaj. Değişebilir ölçü. 2021.



Görsel 39. Coşgu ATEŞ. Alternatif Yok Yer/Alternative No Place. Dijital kolaj. Değişebilir ölçü. 2021.

Görsel 40'ın düşünce oluşum mantığı, Görsel 38 gibi, belirsiz biçime yakındır, buradaki değişiklik; sabit görünümlerin evrilerek, zihin akış halini tam temsil edebilmesine yaklaşımdır, devinimli görüntü haline gelmesidir. Tek bir kesit halinde değil, zihinsel görüntü akışının bir benzerinin oluşturulması hedeflenmiştir. Temel olarak zihinde süreklilik halinde olan görünümlerin, bir eylem olarak zihnin akış halindeki anlatısına dönüktür; yineleyen, tekrarlayan, değişen, belirginleşemeyen bir bütün olarak imge, bütünüyle deformatif yapı görünümündedir; anlık olarak zihnin bir modelini sunmayı hedefler. 1.28 dakikalık çalışmanın sürekli tekrarıyla baştan başlar; zihin akış halinin sürekliliği kurgulanmıştır, süre olarak sınırlıdır ama zamansızdır.



Görsel 40. Coşgu ATEŞ. ZT3/ZT3. Devininimli görüntü'den kesit. Dijital çalışma, video montaj/manipülasyon. 1.28 dk. (Dakikanın tekrarlaması üzerine kurguludur; süresizdir) 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=YfD6SV0tA8>

Sanatçının gerçeğine, sanatsal arayışının kimliği olarak değişim gösteren bir süreç gibi yaklaşılabilir. Genel olarak; varlıklarla süren diyalog, farklı zamanlarda farklı ifadelerle dile gelir, bu bağlamda sanatçının her döneminin gerçeği farklı olabilir. Bu gerçeğe uygun sanatsal estetik kaygı değişebilir, gelişebilir. Selahattin Hilav'ın aktardığı Hegel estetiği, araştırma konusunun kuramsal tarafıyla yakın ilişki halindedir. Oluş hali, algı ve imge belirsizliğinin ifadesine bu yönüyle kılavuz olur. Devininimli resim uygulamalarında imgenin anlamı ve zamansızlığı, oluş düşüncesinde, biçim-içerik yönüyle uyumludur; varlık ve olamama hali görsel imgelerin devininimli oluşlarıyla tutarlı bir ilişki halindedir.

“Kendinde ele alınmış ve düşünölmüş olan varlık, varoluşun en kusursuz biçimidir. Bu varlık, belirsiz ve dolayımızdır ve hakkında kesin bir şey söylenemez. Varlık, bu tam belirlenmemişlik halinde hiçliğe (Nichts) eşittir. Saf varlık ile hiçlik birbirlerine eşittirler; onların birbirinden farklılaşması belirlenmiş varlık ve dolayımı varlık sayesinde gerçekleşir. Yani, varlık ile hiçlik arasında sürekli bir geçiş (gidiş-geliş) vardır. Bu sürekli gidiş-geliş, oluş'tur (Werden), değişim sürecidir. Ne kendinde varlık, ne de kendinde hiçlik, gerçek şeyler değildirler; ancak oluş gerçektir. Demek ki, oluş, varlık ile hiçliğin diyalektik sentezidir. Gerçek, oluşun sürekli bir biçimde ortaya çıkması ve dile gelmesinden başka şey değildir” (2012, s. 113).

Biçim içerik ilişkisinde, biçimi belirleyen bir düşünce olgusu olarak ‘oluş halinin’ diğere bazı görüşlerle de uyumlu olduğu gözlemlenmiştir; uygulamaların estetik örgütlenme modeli bu görüşler etrafında gelişir. Henri Focillon’un, biçimlerin süreçlerini zihinsel model üzerinden aktarması, Merleau-Ponty’nin biçimin algı fenomeni üzerinden belirlendiğı görüşü gibi fikirler bunlardan bazılarıdır ve çalışmaların biçimlenmesinde kavramsal ve kuramsal yönden etkindirler.

Görsel 41’de görsel bir kesitinin yer aldığı dijital-montaj çalışma, yapay zeka algoritması desteğı ile oluşturulmuş bir görsel algı taklidine sahiptir. Teorik olarak, zihnin oluş halindeki çalışma prensibinin taklidine dayanarak simülatif bir etki yapar. Birbiriyle ilişkili olduğu düşünölen arşivsel fotoğraflar (tanık olunan anlar) dijital manipölasyonla birleştirilir ve sonuca gidilir. Burada simölasyon, ideolojik bir olgu değil, doğal olan görünümün kurguyla olan ilişkisine yönelik bir biçim araştırmasıdır. Bir yöntem olarak; varsayımsal verilerle bir davranış geliştirebilen ve yeni akışkan görüntüler oluşturan bir araçtır. Estetik yaklaşım, yeni oluşan görüntülerin belirsiz imgeyi ruhsal izlenim olarak dışavurmasına yöneliktir..

Devinimli görüntünün bir resim olarak sunumunda, imgenin beliremeyiş hali bir süreklilik oluşturur, süreklilik vurgusu olmayan bir plastik unsurdur. Görüntülerin netleşmeden bir diğere evrilmesi, vurgusal okumayı dışlayarak odak yaratmayı engeller. Plastik yorumla odak olmayan bir kompozisyon yapısında süreklilik, odak haline gelir. Bu yönüyle, tamamlanmışlık etkisini yitiren görsel oluşumlar, doğal bir soyutlanma gibidirler, bu durumu biçim ve renk ilişkisinde doğrusal bir önerme olmayışı destekler.

Soyutlanma ile çoğalan görsel belirsizlik, artan şiddetiyle alımlayıcının odaklanamayan zihnini de deforme etmeye yatkındır; zihnin kendi belirsizlik sürecine alımlayıcıyı da davet ettiğı bir kompleks sürece dönüşür. Bu süreç diğere devinimli görüntülerde de benzerlik taşır. Sembolik bir ‘ZT’ ismi ile sıralanan uygulamaların hepsinde ortak bir anlatı dili

oluşturulması amaçlanmıştır; konu örgüsü konunun bağlamının kendisi olmuştur (Görsel 40, 41,42).

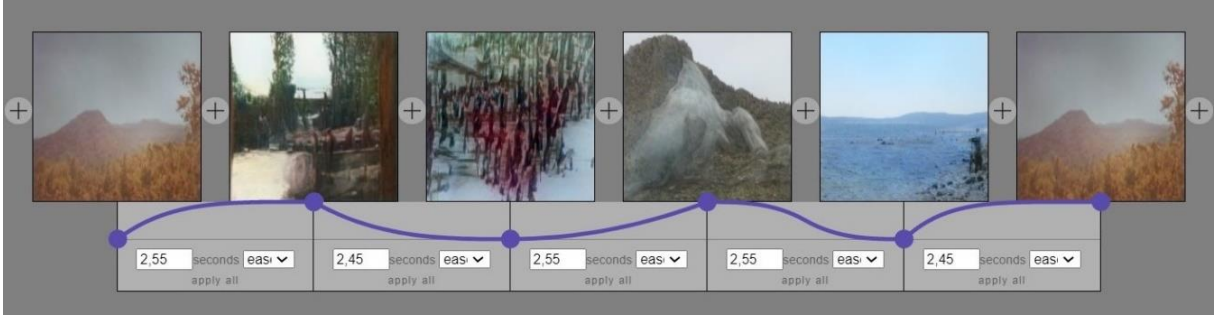


Görsel 41. Coşgu ATEŞ. ZT5/ZT5. 0.18 dk. Devinimli görüntüden kesit. Yapay zeka algoritması destekli dijital çalışma- montaj, 2000’ler- 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=WGIIF86EtYU>

Devinimli görüntülerin oluşumunu belirleyen düşünce, zihindeki görünümlerin sürekliliğiyle ilişkilendirilen ve bu yönüyle imgedeki belirsizlik olgusunu düşündüren sıgırcık kuşlarının hareketidir. Uyum içinde olduğu gözlemlenen yapının, zihnin çalışma prensibiyle temsilen benzerlik kurduğu hissedilmiştir. Murmuration: Mırıldanma olarak tanımlanan bu hareket, zihnin süreklilik oluşturan görünüm akışıyla ilişkilendirilmiştir (Görsel 43). Bu durumun kişisel fikirlerle ve duygularla olan diyalogu sanat oluşum mit’i olarak hissedilmiştir; bunun gibi bir doğal sürecin belirli yaşlardan itibaren sürekli izlenip düşünülmesi, bilinçdışı süreçleriyle ilişkilendirilerek aralarında bağ kurduğunu göstermektedir.

İçerik ve mit ilişkisiyle ilgili Mark Rothko şöyle söyler: “Mit hakikaten de belirli bir çağın gerçeklik kavramlarının simgesidir. Mit, insanın çevresini saran dünyanın kendi duyuları aracılığıyla kaynaşabildiği, o boyutlarını belli bir zaman diliminde sembolize eden, belirli bir ilişkiler ağı içindeki görüntüler dizisidir” (2020. s. 159). Böyle bir ilişki ağı (görsel 42), üretim sürecindeki görüntüler gibidir, zihnin kendi zamanıdır.



Görsel 42. Video üretim süreci; çalışmaların yapay zeka desteği ile uygulama ve montaj süreci.



Görsel 43. Sığırcık kuşları doğal hareketleri, video'dan kesit.

<https://www.youtube.com/watch?v=dGSJ32HsHqY>

Devinimli görüntüler, Görsel 44'deki düzende, mırıldanma hareketi gibi süreklilik olacak şekilde kurgulanmıştır. Video süresi ve video görüntü geçiş süreleri ortalama bir düzende, bazen hızlı bazen yavaş olacak şekilde algı ve zihin süreçlerini simüle etmek üzerine biçimlenmiştir. Biçimin belirsizleşmesi, kurgusal zaman'ın belirsizliği ile de desteklenmiştir; 1990'lar-2021 gibi bir zaman aralığı, belleğin görünümüleri koruduğu ve süreli olarak (belirli aralıklarla) hatırlamasına dönüktür. Bu yönüyle zamansız olduğu hissedilmektedir.



Görsel 44. Coşgu ATEŞ. ZT6/ZT6. 0.16 dk. Devinimli görüntü'den kesit. Yapay zeka algoritması destekli dijital çalışma- montaj, 2000'ler- 2021.

https://www.youtube.com/watch?v=WaPOENiE_nI

Bir algı, ancak ve ancak iki koşulun karşılanması halinde, derhal sınıflandırılacaktır. Algı verisi, nesneyi açık biçimde tanımlamalı ve uygun kategorinin bellekteki imgesini yeterince andırmalıdır. Bu koşullar yerine getirildiği takdirde bir otomobil görmek, onu bir otomobil olarak görmeye eş anlamlı olur. Fakat çoğunlukla, uyarı o kadar belirsizdir ki, gözlemci bellek deposundan ortaya çıkanlar arasında en uygun modeli araştırırken uyarıda farklı şekil görüntüleri bulabilir (Arnheim, 2008, s. 110).

Kurt Schwitters'in morfolojik yönüyle sonsuz bir oluşum olarak hissedilen zamansız eseri 'Merzbau' (Görsel 45) gibi yıllar süren bellek verileriyle de özdeşlik kurarak gelişmiştir. Arnheim değindiği noktada bellek deposundaki görüntüler örtüşmüştür. Eserin düşünce aşaması, uygulamalara rol model olmuştur.



Görsel 45. Kurt SCHWITTERS. Merz Binası. Karışık Teknik 393x580x460 cm. Yaklaşık 1932.

Erotik Istrap Katedral, Hannover. Erişim: 13.01.2019 <https://bit.ly/38OU8Z>

“*Merzbau*’nun karışık, belirsiz bir tarafı vardır. Bazı izleyicilerin dışmerkezli *olmadığı* yönündeki yorumlarının işaret ettiği bir çeşit deliliği de. Dada ile konstrüktivizm, yapı ile deneyim, organik ile arkeolojik, dışardaki kent ile içerdeki mekan arasında gidip gelen diyalektiği, aslında tek bir yapıt etrafında döner: bu, *dönüşümdür*.” (O’Doherty, 2010, s. 63)



Görsel 46. Coşgu ATEŞ. Neydi Bunlar? 1/What Were They? 1. Dijital Üretim. Dijital boyutlandırma-ölçüsüz. 1990'lar-2020.

Bir seri olarak gelişen ve paralel düşüncelerin ürünleri olan Neydi Bunlar? resimleri, belirsizlik algısı bağlamında yapılan imge pratikleridir.

Görsel 46, Anı-Bellek kavramları etrafında gelişen düşüncelerin, fotografik imajmış gibi görselleştirilmesi üzerine kurguludur. Anısal bir görüntünün ısrarla hatırlanmaya çalışılırken yaratmış olduğu zihinsel karışık görünümün zihni zorlama anının temsilidir. Soyutlanmış görüntüler, somut varlık belirtileri üzerinden iletişim kurmayı engeller. Mekanı temsil eden nötr bir mavi, anısal durumun nerede olmuş olabileceğine dönük anlamsal belirsizlik üzerine de yorumlanabilir. Çağrışım; gökyüzü, bir iç mekan duvarı veya mekansallaşamayan salt bir mavi, yani zihnin yarattığı spontane bir alan olabilir. Soyutlanmış olarak görünen biçimlemelerin insansı şekli çağrıştırmaları, anıdaki olası bir insan formuna dönüktür ama ne olduğu tam olarak hatırlanamamaktadır. Burada gene imgenin salt kendi belirsizliği düşünülmektedir.

Şekillerin ve renklerin kavranabilirliğinin türlere, kültürel gruplara, gözlemcinin eğitimine bağlı olarak değiştiğini gösteren önemli miktarda kanıt vardır. Bir grup için rasyonel olan şey, bir başkası için irrasyonel, yani kavranamaz, anlaşılabilir, karşılaştırılmaz ya da hatırlanamaz olabilir... Bir beşgen bazı kişilere göre tam olarak kavranabilir bir görsel figürken, diğerlerine göre köşeleri belirsiz, yuvarlağımsı bir şeydir. Çocuklar, yetişkinlere göre kendi başına açık bir karakteri olan belli renkleri teşhis etmekte zorlanmaktadır. Bazı kültürler, yeşil ve maviyi aynı algısal başlıklar altına yerleştirmez. Eğitim, bir bireyin erişebileceği kategorilere belli sınırlar dahilinde incelik kazandırmaktadır (Arnheim, 2008, s. 47).

Arnheim'ın yaklaşımından hareketle düşünölen anı-zamanın sürekli değişimi en olası durumdur. Biçim ve rengin kavranabilme ve anlaşılabilme ölçüsünün zaman içinde değiştii gerçeği, uzun bir süredir hatırlanmaya çalışılan anının da sürekli bir değişim içinde olduğunu destekler. Bazı kültürlerin mavi ve yeşil algısına verdiği örnek gibi, kişinin yaşıyla ve çevresiyle olan algı değişimi sonunda da rengin ve biçimin karakterini hatırlama ve kodlama süresi değişebilmektedir. Aynı düşünceyle, bir form kavranabilir bir durumdayken tam tersi bir konumda gelişebilir.

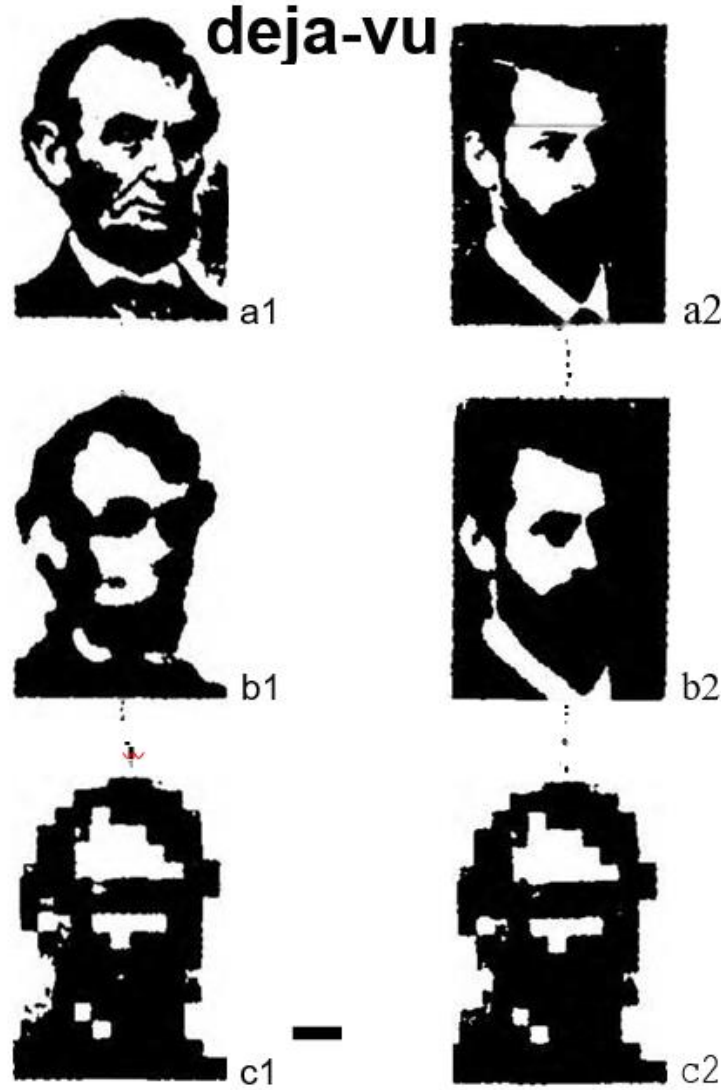


Görsel 47. Coşgu ATEŞ. Neydi Bunlar? 2/What Were They? 2. Dijital üretim. Dijital boyutlandırma-ölçsüz. 1990'lar-2020.

Görsel 47, Anı - bellek kavramlarının yarattığı belirsizlik içeriğiyle oluşturulurken bir yanıyla da zihnin kurgusal alanlarında yaratmış olduğu tekrar etme, sürekli uyaran etkilere maruz kalma durumlarıyla ilişkilenerak deja-vu deneyimlemelerini de irdeler. Bu yönüyle tekrar eden olguların imge halinde görünümleşmesi, aynılaşma (benzerlik) üzerinden belleği zorlar. Deja-vu halindeki belleğin anları taklit etme durumu sanal yapılanmada belirsizlik hissettirir.

Douwe Draaisma, bellek üzerindeki araştırmalarında deja-vu deneyimine ve bunun görselleşme sürecine odaklanmıştır.

Deja-vu deneyimini açıklamak amacıyla geliştirilen holografik hipotezi tasvir eden bir izim. Bu hipotezin görselleştirilmesinde c 1 ile c2 sırasıyla mevcut algı ile bellek imgesi hologramlarını temsil eder; hipoteze göre, a 1 algısı, c 1 ile c2'nin benzerliği dolayısıyla a2 bellek imgesinin aktive edilmesine yol açar, böylece yanıltıcı deja-vu etkisi yaratır (2014, s. 233).



Görsel 48. Deja-vu deneyimi için Hologram modeli (DRAAISMA, Douwe (2007). Bellek metaforları, s. 233)

Resimsel olarak bir deja-vu sürecinin oluşturulması, deja-vu'ya neden olan durumsal görünümün görsel 48'deki gibi biçimlenmesine dönüktür. Neydi Bunlar? 2'deki sağ ve sol

iki soyutlama biçim, birbirinin aynı olduğu bilinçte hissedilen ancak biçimsel olarak farklılaştırılmış görüntülerdir. Hologram modeli örneğinde olduğunun tersinden ilerlemiştir. Biçimsel benzerlik başlangıçta vardır zihinde daha sonra farklılaşmıştır. Nötr bir gri değer içinde yer alan formlar mat ve parlak renk üzerinden gelişir, pasif olduğu hatırlanan anlar mat renklerle, aktif olduğu düşünülen, hatırlanan biçimler daha parlak ve kroma değerleri yüksek renklerle değerlendirilmiştir. Dejavu'nun yarattığı aynılaştırma etkisinin bir anına tanıklıktır.

Yaşanmış bir olayı, durumu yeniden yaşama veya görülen bir yeri daha önce görmüş olma olasılığı üzerine gelişen bir duygu olan deja-vu, psikoloji alanlarında ilgilenilen, tartışılan bir olgudur. Draaisma, Hollandalı psikolog Heymans'ın yapmış olduğu deja-vu deneyimi yorumlarına dönük olarak; yaşanan andaki algının, belleğin içinde olanla tam olarak ilişkilenebilmesinden dolayı belirsiz imge izlenimi uyandırdığı ve buna sebep olduğunu aktarmıştır (2014, s. 234).

Draaisma'nın değindiği Hopfield ağı ise bellek işleme yapısıyla ilgili olarak, Bilim insanı, Teorik fizikçi John Hopfield'in 1982 yılında teorileştirdiği bir görüşür ve hem bellek görünüm kayıplarını hem de deja-vu etkisinin zihindeki imge üzerindeki etkisine dönüktür. Belirsiz imgenin oluşum süreçlerini açıklamaya yöneliktir.

Hopfield ağı şu özelliklere sahiptir: İçeriği-adreslenebilir şekilde çalışır: Sunulan bir örüntü depolanmış ilgili örüntüyü, bir dizin'in veya bir adres listesinin müdahalesi olmadan harekete geçirir; örüntünün bir kısmının sunulması istisnasız bütün depolanmış örüntüyü harekete geçirir, ama ağın belli bir hatayı giderme yeteneği olması gerekir; örüntülerinin belirsiz olması durumunda, en muhtemel eşleştirme aranır; çok fazla benzerlik gösteren örüntüler birleşerek ortak bir örüntü oluşturur, bu da sisteme genelleme ve sınıflandırma yeteneği sağlar; müstakil unsurların devreden çıkarılması sistemin performansı üzerinde sadece tedrici bir etki ("kademeli aksama") yaratır (2014, s. 251).

Böyle bir sürecin imge oluşumu yönüyle farklı araştırmalarda da geliştiği gözlemlenmiştir. İnsanın nesneyi zihnine yerleştirme pratiği bağlamında farklı yöntemler denenmiş, zihni uyaran nesnelerin seçiminin zihin tarafından nasıl yönlendirildiği incelenmiştir. Algının hangi yönlendirmelerle biçim oluşturduğu, Draaisma'nın ve Alıcı'nın aktardıkları üzerinden incelendiğinde zihnin arada kaldığı belirsiz anlar gözlemlenebilir.

Binocular rekabet (binocular rivalry) olgusu bize tam da bu fırsatı sağlar. Bu olguda stereoskop aletiyle iki göze iki ayrı uyaran sunulur. Normalde uyaranlar birbirlerini tamamlayan figürlerse beyin bunları birleştirip tek bir görüntüye dönüştürür. Ama tümünden farklı uyaranlarsa-diyelim ki bir göze çiçek resmi, diğerine yüz resmi gösterilirse bunların iki göze aynı anda sunulmuş olması ilginç bir deneyime yol açar. Beyin bu uyaranları ortak bir görüntüde birleştiremediği için birini seçer ve onu algılar- diyelim ki çiçek resmini algılar; ama birkaç saniye aralıklarla çiçek resmiyle yüz resmi arasında gidip gelir. Bu iki resmin görüntüsü adeta bilinçli algı düzeyine ulaşmak için birbirleriyle rekabet halindedir. Kişi algı düzeyinde gerçekleşen bu dönüşümü kendisi kontrol edemez. Ama küçük manipülasyonlarla hangi uyarının kişi tarafından daha fazla algılanacağını kontrol edebilir. Örneğin daha parlak olan daha fazla algılanır. Ya da birinden birinde gerçekleşen küçük bir hareket, o uyarana ait görüntünün bilince ulaşmasına yol açar (Alıcı, 2019, s. 165).

Benzer bir süreç, Görsel 49 için de söylenebilir. Deja-vu etkisinin yarattığı bellek tekrarlama bazen sürecin kendisini de düşünmekten agnozi benzeri bir durumu hissettirdiği olabilir; tıpkı şüphe duymaktan şüphe duymak gibi.

Travmatik anların resim formunu etkilemesindeki rolü, sanatçı kimliği ve biçimsel serüveniyle ilişkili olarak doğrudan veya dolaylı temas halinde olabilir. Bu bağlamda tematik ve metaforik etkilenmeye sahip olan agnozik his ve algı değişmezliği durumları, çoğunlukla görmezden gelinen, arada kalınan ya da hissedilip fark edilmeyen anlarda insanın karşılaştığı ve çoğunlukla görmezden geldiği ve/veya fark edemediği durumlardır. Benzer bir örnek; sıradan bir kalemle girilen anlam mücadelesi ve sonrasında oluşan bir durum, Tefik Alıcı'nın anılarında şöyle anlatılır:

...Kırmızı kurşunkalemin rengi hep aynı kaldı gözlerimde. Şekli ve büyüklüğü de hiç değişmedi. Çocukluğumda nasıl gördüysem, aradan yıllar geçse de ellerim, kollarım ve tüm bedenim büyüse de, kırmızı kalem hep aynı kaldı.

Ta ki o güne kadar! Divanda uzanmış, kucağımda dev bir cilt, not almak ve önemli yerleri işaretlemek üzere sağ elimde kırmızı kurşunkalemi tutuyordum...

Birden gözüm ona takıldı. Şaşkınlıkla bakakaldım bir süre. Uzun uzun enine boyuna inceledim. Ne kadar zayıftı! Ne kadar küçüktü! Kendisi değil, sanki minyatür bir kalıbdı. Gerçekte değişmediğini, hala bildiğimiz kırmızı kurşunkalem olduğunu biliyordum, ama benim gözümde... Hem de bir anda... Küçülürmüştü! Daha sonra bu yaşadıklarımı kimseye söylemedim. Söylemem de! Kırmızı kurşunkalem onların gözünde bir anda küçülürmesin... Hep aynı kalsın (2019, s. 111).

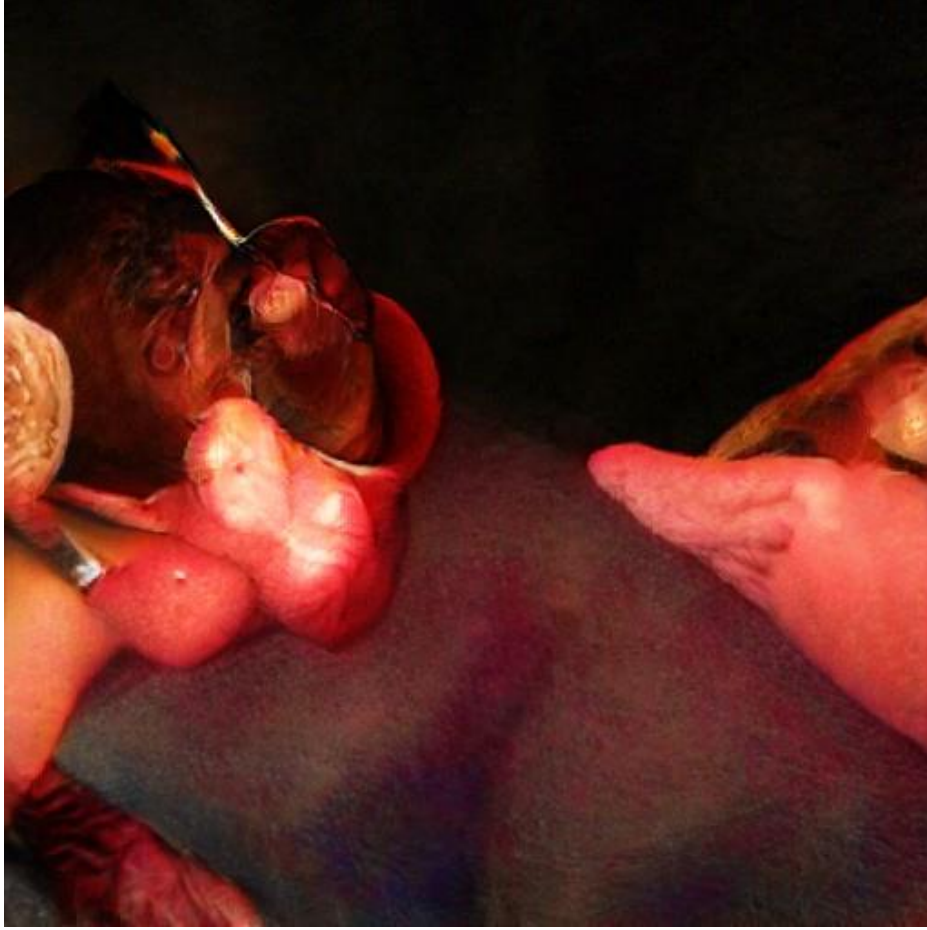
Daha önce de çeşitli açıklamalarıyla konu içeriğinde değinilen Psikolog Alıcı, algısal değişmezlik konusunda verdiği bu örnekte zaman ve mekanın, algı değişimiyle mutlak olan

ilişkinde değinmiştir. Algısal değışmezlikte nesneye ilişkin algı aynı kalmasına rağmen zihne yansıyan bilgiler değışir, agnozi ise nesnenin algılanma süreciyle ilgili bir durumdur. Yazar, gizli tuttuğu durumda belki de agnozik bir süreçten bahsetmiş olabilir. Burada gizil bir bilinmezlik vardır, özel bir durum kaynaklı olabilir. Belirsizlik durumu ise algı kaynaklı olarak iki durumda da görölmektedir.

Agnozik yapı bir hastalık olmadan da gözlemlenebilen bir durumdur. Algısal agnoziler bir nesnenin algılanma sürecindeki aksaklıklardan kaynaklanabilir (Alıcı, 2019, s. 115).

Deja-vu ve algısal agnozik gibi durumlar Görsel 49, Neydi bunlar? 3 isimli çalışmada da irdelenen, kavramsal olarak incelenen durumlardır. Resimde görsel izleğe yansıyan günlük nesnelere ve zihinsel kurgu üzerinden biçimlenen varlıklar, zihne kaydedilirken uğradığı veri eksikliği üzerinden biçimlenirler (biçimlenemezler!). Üç ayrı planda yapılaşan soyutlamalar, varlıkların algı süreçlerindeki bilince eksik yerleşme ve biçimsel benzerlik üzerinden eşleşmesi, kimi zaman da eşleşmemesi üzerinden var olurlar. Siyah renk, bir bilinmeyen alan olarak düşünölmüştür. Sağ-sol ve alt plandaki birbirine yakın renkli alanlar agnozik süreçteki gibi bir nesneye bakarken onun tanımlanamaması üzerinden metaforik olarak incelenmiştir. Tıpkı Alıcı'nın kalem örneğindeki gibi gündelik bir nesne farklı açı ve durumdayken fark edilmiş fakat ne olduğu yaklaşık 3-4 dk. kadar anlayışlamamış, çözülememiştir. Arafta kalınan o an, zihin sanki durmuş, zaman ve mekan ilişkisini paradoksal bir ilişkiye çevirmiştir. Bu belirsiz anın ve görsel biçimlenme probleminin deneyimlenmesi olarak kurgulanmış bir resimdir.

Alıcı, nesne algısı üzerine verdiği örneklerde nesnenin zihindeki tanımlanma süreçlerine ilişkin nesne bilgisinin yetersiz ve belirsiz olduğu durumlarda beynimizin figür tanımlaması yapabildiğinin güçleştiğine, karar veremediğine, farklı olarak yeterli bilgiye sahip olması durumunda, gerçek bir figür olmasa bile, beyin kendi dış hatlardan oluşturduğu sanal figür algısı yarattığına değinmiştir. Sanal figürlerin ortaya çıkma süreçlerinden bahsetmiştir (2019, s. 104).



Görsel 49. Coşgu ATEŞ. Neydi Bunlar? 3/What Were They? . Dijital üretim. Dijital boyutlandırma-ölçüsüz. 2020.

Bu bağlamda renkler de, nesneyi algımlarken izleğe yansındır, nesneye bakılırken biçimsel olarak nesnenin formunun çözümlenememesi anında olası benzerlikler belirsiz formlarda belirli bir süreklilikte zihinde dolaşıp durmuştur.

Bizim görmek dediğimiz şey, gördüğümüz şeye ilişkin bilgimizce (veya sanımızca) renklenmiş ve biçimlenmiştir. İki şey arasında uyumsuzluk olduğunda çok daha belirginleşir bu. Görme yanılgısına düştüğümüz olmuştur. Örneğin kimi vakit, küçük bir nesne, gözlerimize yakın konulduğunda, ufuktaki bir dağ gibi kocaman görünebilir. Ya da uçan bir kağıt parçasını bir kuşla karıştırdığımız olmuştur. Yanılgının farkına vardığımız an ise, artık önceki gibi göremeyiz. Bu nesnelere imgeleştirmek zorundaysak, onları, bulgumuzun öncesinde ve sonrasında betimleyebilmek için, değişik biçim ve renkler kullanmak zorundayız. Nitekim, bir şeyler çizmek için elimize kalem alır almaz, duyuşal izlenim dediğimiz şeye kendinizi edilgence bırakma düşüncesi saçma bir şey olur çıkar. Pencereden dışarı baktığımızda, dışardaki görünümü bin bir değişik biçimde algılarız. Acaba bunlardan hangisi bizim duyuşal izlenimimizdir (Gombrich, 2008, s. 331).

Gombrich'in aktardığına benzer bir süreç, Görsel 50'nin gelişiminde de yaşanmış, burada mekana yabancılaşma üzerinden de süreç işlemiştir. Bir süreliğine içinde bulunulan mekânın boyutları uzamsal olarak mekânda bulunma halini kuşkuyla düşürmüştür. Buradaki durum incelendiğinde şöyle bir süreç fark edilmiştir; daha önce benzer-çok yakın bir görsel benzerliği olan başka bir mekânda bulunulduğu daha sonra fark edilmiş, hangi mekânda olunduğu sorgusu bir süre algı bozumuna sebep olmuştur. Zihnen mekânlar karışmıştır, bu arafta kalınan durum bir süre anlaşılammıştır. Burada hissedilen belirsizlik hissi yanılsama üzerinden gerçekleşmiştir. Yanılsamayı kavramsal ve görsel olarak aktarmak, yanılsama sürecini deneyimlemekle ilişkilidir. Bu durum, yanılsamanın yarattığı görüntü değişimlerinin optik karşılaştırılması değil kavramsal olarak incelenmeye çalışılmıştır. Mekânın bir bütün olarak neye benzediği sorgusu, mekânda bulunulma halindeki ruhsal etki üzerinden anlaşılmaya çalışılmıştır. 'nerede bulunduğu' anlaşılammayan ve kavranammayan kısa bir zaman dilimi konu edinilmiştir.



Görsel 50. Coşgu ATEŞ. Neydi Bunlar? 4/What Were They? 4. Dijital üretim. Dijital boyutlandırma-ölçsüz. 1990'lar-2020.

Bağlam ve nesnenin kendi içlerindeki örgütlenmeleri ne kadar belirsizse, algısal açıdan belirgin biçimde ayrılmaları da o kadar zor olur. Diğer bir deyişle algı, nesnelere bağlamlarından soyutlayabilir, çünkü algı, şekli bir öğeler mozaigi olarak kaydetmekten ziyade, örgütlü yapı olarak kavramaktadır (Arnheim, 2015, s. 57).

Arnheim'ın değindiği durum değerlendirildiğinde, resimde ilişki kurulan fikirle algının belirsizlik alanları ilişkilendirilmektedir. Zihnin örgütlenme modelinin hem nesne hem mekan üzerinde belirsizlik kaynaklı biçim oluşturamama süreci, ayrıntıların kaybolması ile gerçekleşmiştir. Algı süreci, mekanın yapısını zihinde soyutlayarak benzer mekan yaratımına yönelmiştir. Bu olgu bir diğer bilgi ile de desteklenir; Arnheim'ın aktardığı çağrışım kuramına göre; algıya gelen pek çok varlığın parlaklığı, rengi, yeterince benzer olursa kaynaşarak bir bütün oluşturur ve homojen bir yapıda görünür. Gökyüzünün dümdüz bir mavi olarak görünmesindeki etki, algısal yapılanmanın en basit durumudur (2015, s.72).

Bu tip bir mekânsal algı değişimiyle günlük hayatta sıklıkla karşılaşılması olasıdır. Farklı deneyimlerde de gelişen ve çoğu zaman fark edilmeyen benzeri oluşumlar belirsizlik alanlarına ilişkindir. Görsel 50, özellikle mekan anlatısında resimsel olarak aktarılmak istenenlerden bir tanesidir. Diğer çalışmalarda da mekanla beraber bütüncül deformatif bir biçim gözlemlendiğine değinilmişti, burada da mekanın kendisi etkindir. Aktarılması amaçlanan durumsal hislenme, resimsel olarak yapının plastik bütününe yayılır. “plastisite, mekan içinde ileri geri hareket eden şeylerin duyumsanması yoluyla bize aktarılan gerçeklik hissidir” (Rothko, 2020, s.111). Mark Rothko'nun plastik olana dair yorumunun evrenselliğini düşünerek, algılanma süreçlerindeki mekanların gerçeklik hissinin, mekanın bütününde plastik olarak anlaşılması amaçlanmıştır. “...mekan, sanatçının gerçeklik yorumunun temel plastik manifestosudur. Bununla birlikte mekan, sanatçının yaptığı açıklamanın en kucaklayıcı kategorisi ve resminin anlamının da anahtarıdır. Mekan, bir inancı, içindeki tüm plastik unsurların tam bir itaat halinde bulunduğu *a priori* bir birliği oluşturmaktadır” (2020, s.127). Rothko'nun mekan tanımları eşliğinde düşünüldüğünde, çalışmalarında zihninin görme modellerine yaklaşmaya çalıştığını söylemek önemlidir.

Zihnin görme modellerini anlamaya çalışmak, kişisel belirsizlik alanlarını irdeleyerek gelişen bir süreç olmuştur. Sürekliliği olan devinimli resimlerde belleğin görsel olarak nasıl evrildiği üzerine de düşündürür. Zaman içinde belleğin yitirdiği düşünülen görsel kayıtların olasılıkları üzerinden yeni devinimli resimler elde edilir. Burada gene bellek verilerinin eksikliğinin tema haline gelmesi, belleğin yarattığı belirsizliği görselleştirme amacı

taşımaktadır. Yapılan çalışmalardaki akış halinde görünen ve eksiklikleriyle belleğe yerleşen görüntüler, tıpkı kamera kaydı hataları gibi kendini gösterir. Buradaki hataları vurgulayabilmek zihnin belirsizlik halindeki zamanlarına/anlarına yöneliktir.

“Belleği geçmişimizin kameraya çekilmiş hali, yaşam tecrübemizin basit bir kaydı olarak düşünmek sık karşılaştığımız bir yanlış anlamadır. Video kayıtları bir sahnenin her yönünü eşit biçimde vurgular. Odaklanacak en önemli unsuru seçip göstermezler. Video kayıtları kesin kayıtlardır. Bellek ise hatalar yapar ve zamanla değişir... Bellek oluşumu hayat boyu evrilerek devam eden dinamik bir süreçtir. Deneyimlerimiz iç içe geçmiş bir bağlantılar örüntüsü olarak depolanır. Bir deneyimi yeniden kafanızda canlandırdığımız ya da benzer bir tecrübe yaşadığımızda örüntü etkinleşir. Onun üzerinde ne kadar fazla düşünürseniz, o kadar sağlam köklenir, başka düşünceler ve anılarla o kadar fazla bağlantı kurabilir... Belleğin zaman içinde değişimini sağlayan, kendi içindeki bağlantılı doğasıdır. Beyin benzer özelliklere sahip olan anıları birbirine bağladığı ve en önemli addettiğimiz anıları ön plana çıkardığı gibi, daha sonra bu bağlantıları yeni düşünce ve deneyimlere dayanarak tekrar düzenleyebilir” (Sternberg, 2021, s. 125,126,127).

Bilim yazarı Eliezer Sternberg’in bilinç ve karar verme süreçleri üzerine yaptığı araştırmalar ve geliştirdiği düşünceler, Glitch efekt yöntemiyle oluşturulmuş video kayıtlarına düşünsel altyapı oluşturmuştur. Bu kavramsal örtüşmeler bağlamsal olarak da video biçimlemelerini etkilemiştir.

Glitch sözcük olarak arıza, kusur, hata anlamlarında kullanılır. Glitch’in estetik bir görüş olarak sanat içinde yer alması 2000’li yılların başlarına denk gelir. Günümüz sanat pratikleri arasında sıklıkla adı geçen Glitch; Türkoğlu’nun tanımıyla “Analog ya da dijital görsellerin dijital kod/veri veya fiziksel elektronik cihazlarla (devre bükme örneğin) manipüle edilip bozularak üretilir” (2014, s. 264). Bir çeşit deformasyon olarak da tanımlanabilen Glitch, hata’nın estetize edilmesine ilişkindir. “Moradi’nin tasarımda kusurluluk kitabında, dijital veya analog hataları, estetikleştirilmiş eserlerin bozulmasını dijital, fiziksel olarak manipüle edilmiş elektronik cihazlar tarafından "hata", devre bükme anlamlarına gelen söylemler denilebilir. Önceden rastlantısal olan görsel bozulmaların sonra estetik bir değer ve sanatsal bir ruh katılarak yapılan görsel manipülasyonlardır. Teknik anlamda beklenmedik bir arıza ve aksaklığın sonucudur” (Uslu, 2016, s. 1971).

Yaşar Uslu’nun, Sanatçı Moradi’nin kitabından yaptığı alıntıda ‘önceden rastlantısal görsel bozulmaların sonradan estetik değer aldığı’ bölümü Görsel 34’ün yapılanma süreciyle benzeşim kurmaktadır. Bu durum, bir diğer Glitch sanatçısı Rosa Menkman tarafından

değerlendirilmesi üzerinden incelendiğinde düşünce yönüyle de paralellik gözlemlenmektedir. “Glitchi bir nesneyi sıradan biçimden ve söyleminden anlamının yok olduğu bir yıkıma doğru kaydıran harika bir müdahale olarak deneyimliyorum. Böylece glitch sanatının olağan, kendini normal olarak yapılandırmış tutucu anlamları yeniden sorgulatan bir özelliği söz konusu” (2011, s. 30).



Görsel 51. Rosa Menkman. Rosa Moln/Rosa Moln. Video. 3:39. 2009. Erişim: 10.10.2021

<https://bit.ly/3NWNdur>

Rosa Menkman’ın Rosa Moln isimli çalışması olan Görsel 51, sanatçının görme ve algılama biçimi üzerinden gelişmiş, kendi deyimiyle de müdahale alanı olarak gördüğü yeni bir metne dönüştürmüştür. Sanatçı, müzikle de (Akustik) ilişkilendirerek ürettiği bu tip çalışmaları hakkındaki görüşlerini video başlığı altında ifadelendirir. Çalışmalarındaki yapılanmanın Glitch/Aksaklık sanatı olduğunu, aksaklığı, salt teknolojik olarak değil kavramsal ve estetik olarak da kullanan bir sanat olduğunu aktarır. Çalışmalarını oluştururken genellikle nereden geldiğini bilmeden aksaklıkları algıladığını belirtir. Kavramsal olarak ‘sinestetik’ sanat eserleri ürettiğini, aynı anda hem görsel hem de işitsel yapılar kullandığını vurgular. Aksaklığın kavramsal ve estetik olarak kullanımında, alımlayıcının bu yapıların nasıl oluştuğunu bilmeden algıladığı ve yeni bir öğrenme modeli geliştirdiğine de dikkat çeker.

<http://videoscapes.blogspot.com/>

“Çoğu aksaklık sanatının ana konusu 'eleştirel algı'dır. Bu anlamda kritik iki yönlüdür; ya teknolojinin geleneksel olarak algılanma şeklini eleştirmek ya da ortamı kritik bir durumda göstermek. Aksaklıklar, izleyiciyi teknoloji üzerinde aktif olarak düşünmeye zorlayan kritik bir potansiyel açığa çıkarır. Bu sebeple Akusmatik video manzarası, insanın teknoloji hakkındaki düşüncesini kuramsallaştırmak için eleştirel transmedya estetiğini kullanır; kendini yansıtmaya, kendini eleştirme ve kendini ifade etmek için fırsat yaratır. Akusmatik video görüntüsü, hız, şeffaflık ve kullanılabilirlik gözlüklerimin dışındaki çıktılarını algılayabildiğim bir alandır. Kendilerini ortaya çıkaran yeni yapılar, bir ütopyaya açılan bir portal, cennet benzeri bir boyut olarak yorumlanabilir, aynı zamanda bildiğim kadarıyla teknolojiyi yok etmekle tehdit eden bir kara delik olarak da yorumlanabilir. İşte bir araf; eski teknolojinin ölümü ile yeni bir görme ve kullanma biçimine, yeni bir bakış açısına olası bir devam için bir yargı arasında bir ara durum...” <http://videoscapes.blogspot.com/>

Menkman'ın aksaklık olgusu üzerinden değindiği 'eleştirel algı', insanın algı dünyasına eleştirel bakabilmek yönünden etkili görünmektedir. Sanatçının çalışmalarının genel yapısı incelendiğinde, bahsetmiş olduğu 'sinestetik' anlayış, sinestezik (bütünleşik) algı üzerinde arayışlarda bulunur. Sineztezi olgusunu estetikle biçimsel ve konusal olarak bütünleştirir. Araf olarak tanımladığı ara durum, biçimleme pratiğinin hangi teknik formla uyumlu olduğuna ilişkindir. Algı değişimleri ve bununla ilgili olabilecek görsel değişimleri klasik yöntemlerle anlatabilmenin güçlüğü üzerine düşündürür.

Benzer bir yaklaşım konu üzerinde kapsamlı araştırmalar yapan ve Glitch estetik üzerine akademik tezi, yayınları ve kitabı olan Akademisyen İman Moradi tarafından da aktarılır. Moradi, Glitch'i farklı yönlerden de değerlendirmiştir. “Glitch felsefesi başlıklı bölümde, Glitch'in felsefi yorumlarını etkileyen farklı kavramları tartıştım. Glitch'in 'varlığı' dışında doğrudan bir felsefesi yoktur ve fetişleştirilmesinin ve aksaklığa verilen estetik tepkinin değerlendirilmesinin arkasındaki nedenler büyük ölçüde öznel kalır” (2004, s. 53). Moradi'nin Glitch'in varlık sorunsalı yorumu, glitchi öznel bir varlık olarak kabulü üzerinedir.

Görsel 34' de doğal glitch efekt ve bellek eksikliklerinin yapısıyla benzeşim kurulmuş ve buna yönelik algıda seçici davranılarak spontane bir şekilde video kayıt alınmıştır. Burada bilinçaltı olguları seçici davranarak hatalı verilerle oluşan görsellerle bütün yapıyı estetik bir unsur olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Tesadüfen karşılaşılan bir görüntü, futbol oyunundan bir an, kişisel mizaçla hiçbir uyumu olmayan bu oyun türünün bulunulan mekanda o anda o biçimlemeyle karşılaşılması, bu oyunun bilinçaltı olgularıyla direkt temas durumundadır. Böyle bir düşüncenin görüntüsü ile kişisel estetik algı birleşerek tamamlayıcı bir belirsiz görsel fon oluşturmuştur. Mekanda duyulan ses ise kayıttan bilerek silinmemiştir,

bunun nedeni, videodaki görüntülerin eksikliği anlaşılmaya çalışılırken algıya müdahale ederek işitmeyi etkiliyor oluşudur. Gözler kapatılıp dinlendiğinde ancak o zaman sesler ayırt edilebilmektedir. Bu durum da diğer bir yönden algının belirsizliğini desteklemektedir. İmge'nin bütünlüğü, algıya göre biçimlenmektedir.

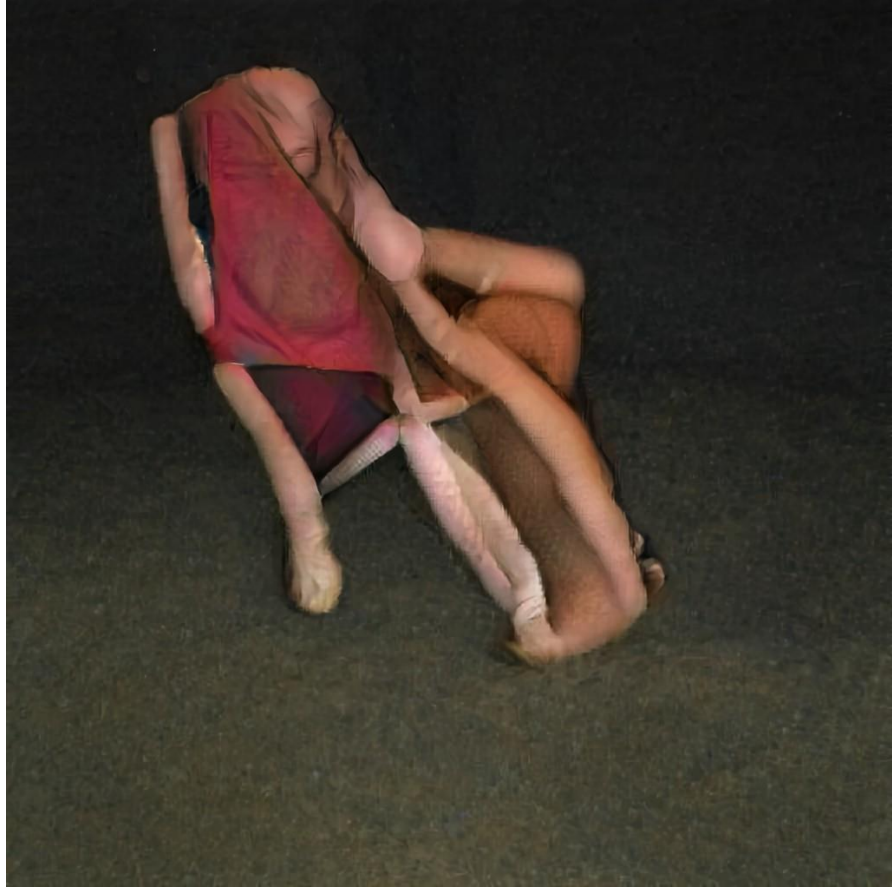


Görsel 34. Coşgu ATEŞ. Fuha/Fuha' dan kesit. 1.05 dk. Video. Doğal Glitch efekt-montaj. 2021.

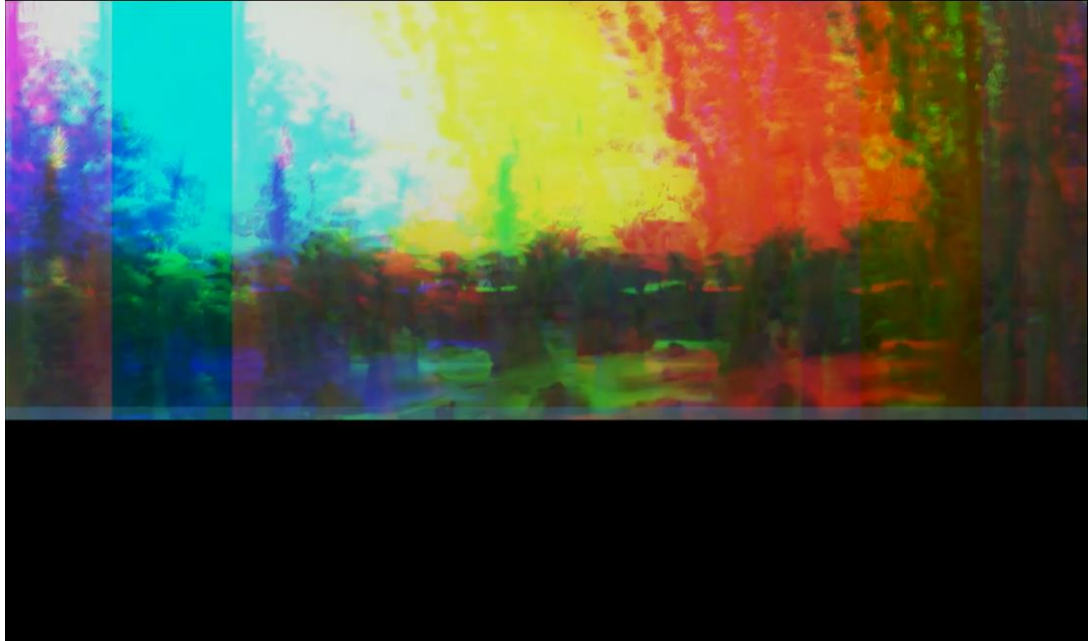
<https://www.youtube.com/watch?v=cMJs-Zlm3yg>

Görsel 52 ve 54 ise görsel-algısal belirsizlik anlarının kurgusu üzerine gelişmiştir. Bu kurgunun temel modeli Görsel 53'deki kolaj arayışlarına dayanmaktadır. Görsel bellekte üst üste binen görsel veriler birbirlerinin görünümünü engelleyerek (hata/aksaklık yaratarak) gelişmiştir. Birbirinden farklı zaman dilimlerine ait görüntülerin anlık görünümü birbirini keserek, tutarsız bir görsele dönüştüğü gözlemlenmiştir. Bu foto-manipüle kolaj arayışlar sonucunda Glitch Sanatla olan uyumu fark edilmiş ve ifade arayışı bu yönde devam etmiştir. Algının belleği biçimleme süreci yani zihinsel akış hali ile glitch tekniğinin yapısı görsel ve estetik bütünlük taşımaktadır.

Görsel 52 ve 54'ün biçimlenme modeli, eksik hatırlanan görüntüleri tekrar düşünmek ve hissedebilmek üzere gelişmiştir. 17 saniyelik devinimli görüntünün tekrarlamaıyla belirli bir bilinç akış sürecinin oluşumunun aktarılması amaçlanmıştır. Biçimsel olarak görsel takibi zor olan imgelerin deforme hali ile bilinç akışı yapısal olarak taklit edilmiştir. Bu yönüyle Glitch, zihinsel görsel belirsizlik alanlarının aktarımı için etkili bir yöntem olmuştur. Biçimsel olarak boş ve karanlık olarak bırakılan alan, görsel belleğin boş (tanımlayamadığı alan) olarak siyah renkle ilişkilendirilmiştir.



Görsel 51. Coşgu ATEŞ. Belirsizleşme Süreci 5/The Process Of Indeterminacy 5. Dijital kolaj.
Değişebilir ölçü. 2021.



Görsel 52. Coşgu ATEŞ. G2'den kesit. 0.17 dk. Video. Glitch efekt-montaj. 2000'ler-2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=L5OemLnanUk>

Çalışmada, art arda devam eden görsellere manipüle edilerek tekrar etmesi ve geçişli olarak hissedilmesi sağlanmıştır. Renklerin ve gözlemlenen mekanların biçimselliğinin öngörülür bir sıralaması yoktur. Akışkan görüntülerdeki gibi belleğin çalışma sistemi üzerinden ortalama bir yapı yakalanması amaçlanmıştır. Videonun belirli yerlerdeki hızlanma ve yavaşlama biyolojik olana yaklaşıma çalışma üzerine kurguludur. Ne zaman ve nasıl biçimlenebileceğine belirsizlik olgusu üzerinden yaklaşmıştır. Algının ve görsel belirsizliğin kendiliğindenliği önemlidir. Spontane gelişen biçimlenmelerin kurgusal uyumu araştırılmıştır.



Görsel 53. Coşgu ATEŞ. Bellek verilerine dair kesinti/aksaklık arayışı. Fotoğraf. Kolaj.
2000'ler-2021.

Belirsizlik alanlarındaki görsel araştırma ve çalışmaların çeşitliliği, biçimsel ve içeriksel kurgunun değişimine göre gelişmiş, değişmiştir. Algı ve görsel belirsizlik içeriğiyle gelişen çalışmaların teknik dili, zihnin dönem anlatısı olarak farklılık göstermiştir.



Görsel 54. Coşgu ATEŞ. esotism'den kesit. 1.03 dk. Video. Glitch efekt-montaj. 2000'ler-2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=WEKmDIgbF1I>

Kolajın katmanlaşan düşüncelerin anlatımına olanak tanıyan teknik bünyesi, zihnin imge üzerinde parçalı ve bütün görme ilişkisinde bir anlatı oluşturmuş, görme ve algılama modellerinde gelişen ritimsel ve aksaklık halindeki belleğin belirsiz durumdaki görüntü kayıtlarına yaklaşarak yeni bir resim formu geliştirmeyi olanaklı kılmıştır. Hareketli görüntüler, resimler olarak glitch efekt, montaj ve video teknik yapılanmalarının geçişli olarak akış halinde tekrarı ile de anlatı dilinin geliştiği gözlenmiş, zihnin belirsizlik alanlarının ve katmanlaşarak akışkan haldeki görüntü verilerinin aktarımına olanak tanımışlardır.

SONUÇ

Belirsizlik, bir kavram ve araştırma alanı olarak; sanatçılar, bilim insanları ve düşünürlerin araştırmaları, farklı okuma yöntemleri çerçevesinde hemen her dönem sanatta ve bilimde araştırma konusu olmuştur. İnsanın varlığı ve varlık sorunsalı, tarih boyunca belirlilik ve belirsizlik durumları içeriğinde de güncellenmiş, bireysel ve toplumsal belirsizlik alanları anlaşılmaya çalışılarak araştırmalar yapılmış, konu hakkında düşünceler gelişmiş, üretimler olmuştur. Bilimsel araştırmalar, sanatı, sanat araştırmaları bilimsel düşünceleri ve kuramları etkilemiştir. Düşünürlerin ve sanatçıların etkilerinin bilimsel ve sanatsal yorumları çeşitli keşifler üzerinden kuramsal görüşler geliştirmiş ve bu görüşleri etkilemiştir.

Belirsizliğin estetikleşme sürecine yapıtlarıyla yoğun bir anlam katan ve yön veren sanatçı Marcel Duchamp'ın 3 Standart Stopaj eseri, tarihsel dönemler içinde böyle bir güce sahip olanlardandır. Bilimsel ölçüm tekniklerinden önce düşünülmüş ve bir ölçü biriminin neye göre olabileceğine dönük araştırma içerikli bir eserdir.¹⁴ Ölçümle ilgili bilimsel araştırmalar tarihsel olarak eserden daha sonra gelmektedir. Benzer bir durum çok daha önce silsile yoluyla da gözlenmiştir; Herakleitosun akış düşüncesinin Hegel'in oluş fikrini etkilemesi Glitch sanat, Otomatizm ve Enformel gibi sanat düşüncelerinin temel fikirlerine kılavuz olmuştur. Bilim insanı Hemholtz'un sinir akımlarının ileti hızını ölçme denemeleri, bu denemeleri görme, duyma araştırmalarıyla birleştirerek görme kültüründeki etkisini incelemesi Pepperell, Thomas gibi sanatçıları etkilemiş, bu alanda araştırmalar yapmaya yönlendirmiştir.

Odaklanılan konu olarak Algı ve İmge ilişkisindeki belirsizlik, bilinç-zihin fizyolojisi üzerine bilimsel, sanatsal araştırmalarla görsel belirsizlik bağlamında incelenmiştir. Zihnin biçimleme sürecinin tamamlanmış bir imge olmaktan çok algıyla birlikte sürekli tazelenerek, belirsizleşme eğiliminde bir form olarak imge ürettiği gözlenmiştir. Bu yaklaşımla, belirsizlik üzerine felsefi ve estetik olarak anlamsal ve biçimsel yönden benzer olduğu düşünülen sanatsal fikirler, eserler araştırılmıştır. Genel olarak İzlenimciler, William Turner, Gerhard Richter, Marcel Duchamp, Lawrence Gowing, Enformel düşünce, Paul Thomas, Robert Pepperell, Rosa Menkmen gibi farklı dönemlerdeki sanatçı ve sanatsal tavırların düşünce ve biçimleme pratikleri ile tez araştırma konusunun ilişkili olduğu gözlemlenmiştir. Biçimleme pratiklerinden dijital sanatın, yöntem ve teknik olarak konunun kavramsal ve

¹⁴ Eser görseli ve açıklaması sayfa 34'dedir.

anlamsal ifade yönüyle en etkili ve uyumlu olan yaklaşım olduğu belirlenmiştir. Dijital platform, imgenin akış halindeki görünümünü aktarmak adına sınırsızlık hissi sağlamıştır. Değişken, akışkan, zihinde hiçbir zaman belirginleşemeyen imgenin belirsiz ve olası görünümüne olanak tanınması, yeni düşünceler, anlamlar ve biçimsel arayışlar oluşmasını desteklemiştir.

İnsanın varlıklarla olan diyalogu, kurduğu anlamsal ilişkileri, düşünceleri zamanla değişmiş ve genel algı sürecine etki ederek belirsizlik alanları yaratmıştır. Algılanan gerçeğin değişimi, gerçek kavramını ve gerçeğin bilinçteki karşılığı olan hakikati de değiştirmiştir. Bu bağlamda hakikat, gördüğümüz gerçeğe dair kendimize, ruhumuza yansındır. Bu durumun zihinsel karşılığı olarak imge de belirsizlik etkisindeki bir varoluş hali ile güncellenerek sürekli değişmiştir, zamansızdır ve kendi hakikatiyle var olur. İmgenin, zihnin görünüm oluşturma sürecinde istenç dışı bir etkinlik olarak oluştuğu izlenmiştir, zihindedir ama bağımsızdır. Bu yönüyle imgenin belirsizleşme eğilimi, imgenin özünde olan bir haldir; zihnen müdahale edilebilir bir varlık değildir imge, kendi hakikatinde doğuştan belirsizdir.

Bu bağlamda görülen, düşlenen, hissedilen, algılanan dünya gerçekliği ile bu gerçekliği sürekli yorumlayarak biçimleyen olarak bilinç ve yarattığı hakikat bilinmez bir çelişki halindedir; bu durum belirsizlik alanları olarak süreklilik halinde hissedilir ve ulaşılmazlığını kabullendirmiştir.

Yapılan araştırmaların, bir sanat anlayışı ve oluşumu için önemli bir süreç olduğu görülmüştür. Araştırmalar ve süreç içinde yapılan gözlemler olarak imgenin zihin süreçlerinin uygulamalarda çeşitlendiği izlenmiştir; kolaj, video manipülasyon-montaj, glitch teknik ve yöntem üzerinde gelişmiştir. Uygulamaların bu bağlamda çeşitlilik içermesi, imgenin sürekliliğini-devinim halinde oluşunu gösterme adına deneysel süreçleri de içererek gerçekleşmiştir. İmgenin yüzeydeki karşılığı olarak gelişen form devinimli olan imgenin bir anına tanıklıktır. Bu bağlamda uygulamalar bir imge deformasyonundan ziyade zihinde belirmeyen, beliremeyen, belirip bozulan imgenin kendi varlığı üzerine biçimsel ifadelerle yoğunlaşmıştır. Anlık olan zihinsel görünüm birer kesit-görüntü resim olarak yüzeyde ifade bulurlar, video-montaj yapısında olanlar bu akışı taklit eder nitelikte; süreklilik halindedir.

Tez, bilinç-zihin ve algı diyalogundaki belirsizlik alanlarını anlama ve anlamlandırma düşüncesi ile sanatsal olarak teknik, biçim ve kurgusal amacına uygun olarak sanat alanına katkı sunmuştur. İfade olanaklarının genişleyerek izleyicinin de dahil edilmesiyle bütünlüklü olarak bilinç hali ve yarattığı belirsiz imgenin sanatsal bir ifadesine ulaşılmıştır.

KAYNAKLAR:

Alfa Bilim Kitabı. (2015). *Bilim Kitabı*. (1.bs.). (Ahmet Fethi Yıldırım, Çev.) İstanbul: Alfa Yayıncılık.

ALICI, Tefvik. (2013). *Gerçek Bir Yanılsama: Bilinç* (1.bs.). İstanbul: Metis Yayınları.

ARNHEIM, Rudolf. (2015). *Görsel Düşünme* (4.bs.). (Rahmi Ögdül, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Archive.thedali. Salvador Dali. Voltaire'in Kaybolan Büstü / Disappearing Bust Of Voltaire. 1941. Tuvale Yağlıboya. 18 1/4 inc x 21 3/4 inc. Erişim: 21.08.20
<https://archive.thedali.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=1651;type=101>

Artnet. Jean Fautrier. Nü / Nu. 1956. Kağıt üzeri karışık teknik tuvale marufle. 89x116 cm. Erişim: 13.06.2021

<http://www.artnet.com/artists/jean-fautrier/nu8a2IIusNdE6RXgIQdPv06A2>

Artsviewer. Claude Monet. Japon Köprüsü / The Japanese Bridge. 1918-24. Tuval yağlıboya, 89x116 cm. Musée Marmottan-Monet. Erişim: 13.01.21
<http://artsviewer.com/monet-1301.html>

ARSLAN, Ahmet. (2008). *İlkçağ Felsefesi Tarihi Cilt 1-2-3-4-5*(1.bs.). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

BAKER, Ulus. (2015). *Sanat Ve Arzu* . İstanbul: İletişim Yayınları.

BERGER, John. (2016). *Görme Biçimleri* (13.bs.). (Yurdanur Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

SMITH, Edward. (2014). *Bilişsel Psikoloji, Zihin ve Beyin* (1.bs.). (Muzaffer Şahin, Çev. Edi.) Ankara: Nobel Yayıncılık.

BOZKURT, Nejat. (1995). *Sanat Ve Estetik Kuramları* (2.bs.). İstanbul: Sarmal Yayınevi.

CARROLL, Noël. (2012). *Sanat Felsefesi* (1.bs.). (Güliz Korkmaz Tirkeş, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.

Christies. Markus Raetz. 1988. Tavşan aynası / Hasenspiegel. Ayna, boyalı ahşap taban üzerinde galvanizli demir tel. 21.5 x 60 x 20 cm. Erişim: 01.10.21
<https://www.christies.com/en/lot/lot-6184782>

CHURCH, Dawson. (2020). *Zihinden maddeye* (Esin Akan, Çev.). İstanbul: Destek yayınları.

- COGİTO (2017). *Maurice Merleau-Ponty* İstanbul: Yapı kredi yayınları.
- COLSON, Daniel (2011). *Anarşist Felsefe Sözlüğü* (Işık Ergüden, Çev.). e-kitap İstanbul: Versus Kitap.
- DENKEL, Denkел (2011). *Bilginin Temelleri* (1.bs.). İstanbul: Doruk Yayınları
- CÜCELOĞLU, Doğan. (2005). *İnsan ve Davranışı* (14.bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- DELEUZE, Gilles. (2009). *Duyumsamanın Mantığı* (1.bs.). (Can Batukan-Ece Erbay, Çev.) İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- DENVERS, John (2012). *Agents of uncertainty- mysticism, scepticism, Buddhism, art and poetry*. Editions Rodopi B.V., Amsterdam - New York, NY. Printed in the Netherlands.
- Direct.mit. Jeff Giddens. Dijital görüntü. 2019. Değişebilir ölçü. Erişim: 10.10.20 <https://direct.mit.edu/leon/article-abstract/53/4/424/96926/Visual-Indeterminacy-in-GAN-Art?redirectedFrom=fulltext>
- Direct.mit. Cain Caser. Dijital görüntü. 2019. Değişebilir ölçü. Erişim: 10.10.20 <https://direct.mit.edu/leon/article-abstract/53/4/424/96926/Visual-Indeterminacy-in-GAN-Art?redirectedFrom=fulltext>
- Robert PEPPERELL. Belirsizlik 12 / Uncertainty 12. 1991. Kağıt üzeri monokrom fotoğraf Kolaj. 13x22 cm. Erişim: 10.01.19 <https://direct.mit.edu/leon/article-abstract/39/5/394/44963/Seeing-without-Objects-Visual-Indeterminacy-and?redirectedFrom=fulltext>
- Deja-vu deneyimi için Hologram modeli
- DRAAISMA, Douwe (2007). *Bellek metaforları* (1.bs.). (Gürol Koca, Çev.) İstanbul: Metis yayınları.
- Ebookcentral. Paul Thomas. Quantum Consciousness / Quantum Bilinci. 2016. Değişebilir ölçü. Olasılık verilerinden alınan yörünge konumlarını gösteren ekran görüntüsü. Erişim: 21.08.20 <http://ebookcentral.proquest.com/lib/demo-edagdelen/detail.action?docID=5506301>
- ECO, Umberto. (2016). *Açık Yapıt* (1.bs.). (Tolga Esmer, Çev.) İstanbul: Can Yayıncılık.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). İstanbul: Yem Yayın.
- EROĞLU, Özkan. (2014). *Sanatta Derin Hislenmenin Felsefesi* (1.bs.). İstanbul: Tekhne Yayıncılık.

- EROĞLU, Özkan. (2014). *Sanatın Tarihi* (1.bs.). İstanbul: Tekhne Yayıncılık.
- EROĞLU, Özkan. (2014). *Wilhelm Worringer, Soyutlama ve duyumsama* (1.bs.). İstanbul: Tekhne Yayıncılık.
- E-skop. Kurt SCHWITTERS. Merz Binası. Karışık Teknik 393x580x460 cm. Yaklaşık 1932. Erotik İstirap Katedral, Hannover. Erişim: 13.01.2019 <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-merz-dergisi-dada-de-stijl-konstruktivizm-ittifaki/3183>
- FAIRHALL, Scott. L., İSHAİ, Alunit. (2008). Neural correlates of object indeterminacy in art compositions. 923-932. *Consciousness and Cognition* 17. Erişim: 20.01.2021 <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1053810007000748>
- FARAGO, France. (2017). *Sanat*. (3.bs.). (Özcan Doğan, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- FISCHER, Ernst. (2010). *Sanatın Gerekliliği*(11.bs.). (Cevat Çapan, Çev.) İstanbul: Pavel Yayınları.
- FOCILLON, Henri. (2015). *Biçimlerin yaşamı*. (Alp Tümertekin, Çev.) İstanbul: Janus yayıncılık.
- GEIGER, Moritz. (2015). *Estetik anlayış*. (Tomris Mengüşoğlu, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- GENÇ, Adem. (1983). *Antropi Ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması*. İzmir.
- Gerhard Richter. Gerhard Richter. Titian'dan sonra Müjde / Verkündigung nach Tizian. 1973. Tuvale yağlıboya 150x250 cm. Erişim: 13.06.2021 <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/old-master-inspired-17/annunciation-after-titian-5998/?&categoryid=17&p=1&sp=32> 40
- GOMBRICH, Ernst.H. (2009). *Sanatın Öyküsü* (6.bs.). (Erol Erduran-Ömer Erduran, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi
- GOMBRICH, Ernst.H. (2014). *İmge ve Göz, Görsel Temsil Psikolojisi üzerine yeni incelemeler* (1.bs.). (Kemal Atakay, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GOMBRICH, Ernst.H. (2015). *SANAT VE YANILSAMA, Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi* (2.bs.). (Ahmet Cemal, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi

HANÇERLİOĞLU, Orhan. (1980) *Felsefe Ansiklopedisi. Cilt 1,2,3,4,5,6,7* İstanbul: Remzi Kitabevi

Ishai, Alunit., Fairhall, Scott. L., Pepperell, Robert. (2007). Perception, memory and aesthetics of indeterminate art. *Brain Research Bulletin*, 73. s. 319–324 Erişim: 05.02.2020 <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0361923007001323>

HARRISON, Charles - WOOD, Paul. (2011). *Sanat ve Kuram* (1.bs.). (Sabri Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.

HİLAV, Selahattin. (2012). *Cogito-Diyalektik Düşüncenin Tarihi* (1.bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

KANDEL, Eric R. (2020). *Sanatta ve Beyin Biliminde İndirgemecilik, İki Kültür Arasında Köprü Kurmak* (1.bs.). (Mehmet Doğan, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

KAPLANOĞLU, Lütfü. (2008) *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm Ve Dada*. Doktora Tezi.

Konrad Wyrebek. Konrad Wyrebek. TTRRistan / TTRRistan. 2019. Tuval üzeri Akrilik, yağlı, sprej boya, mürekkep ve vernik. 200x150x4 cm. Erişim: 10.01.2019 <https://www.konradwyrebek.com/paintings>

Konrad Wyrebek. Konrad Wyrebek. Wonderer / Meraklı. 2019. Tuval üzeri Akrilik, yağlı, sprej boya, mürekkep ve vernik. 200x150x4 cm. Erişim: 10.01.2019 <https://www.konradwyrebek.com/paintings>

KUSPIT, Donald. (2010). *Sanatın Sonu* (3.bs.). (Yasemin Tezgiden, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları

LEFEBVRE, Henri. (2015). *Mekanın Üretimi* (2.bs.). (Işık Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık

LEPPERT, Richard. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi* (1. bs.). (İsmail Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları

MAY, Rollo. (2013) *Yaratma Cesareti* (1.bs.). (Alper Oysal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları

MENKMAN, Rosa. (2011) *The glitch moment(um)* (1.bs.). Amsterdam: Institute of Network Cultures

MEISEL, Martin. (2019) *Kaos imgelemi* (1.bs.). (Mehmet Moralı, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları

Metmuseum. Adriaen Van Ostade. Ressam, Atölyesinde / Painter in his Studio. 1667.
Gravür. 21 x 16.9 cm. Erişim: 10.04.21
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/370478> 33

Metmuseum. Albrecht Dürer. Saint Jarome çalışırken / Saint Jerome in His Study. 1514.
Gravür. 24.6 x 18.9 cm. Erişim: 10.01.2019
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336229>

MOLES, Abraham. (2018) *Belirsizin Bilimleri (5.Bs.)*. (Nuri Bilgin, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Marcel Duchamp. 3 Standart Stoppage / 3 Standart Stopaj. 1912-13. Erişim: 13.06.2021
<https://www.moma.org/collection/works/78990>

Mathstat. Maurits Cornelis Escher. Gökyüzü ve su 1 / Sky and Water 1. 1938. Ağaç baskı.
435 x 439 mm. Erişim: 01.10.21 <https://mathstat.slu.edu/escher/index.php/File:Sky-and-water-1.jpg>

MORADİ, İman. (2014) *Glitch Aesthetics*. Erişim: 01.05.2020
<http://www.organised.info/wp-content/uploads/2016/08/Moradi-Iman-2004-Glitch-Aesthetics.pdf>

Ncbi. Anonim. NCBI. Erişim: 10.01.2019
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3361508/>

Ncbi. Anonim. NCBI. Erişim: 10.01.2019
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3361508/>

O'DOHERTY, Brian. (2010). *Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mekanının ideolojisi* (3.bs.). İstanbul: Sel yayıncılık

ÖTGÜN, Cebrail. (1993). *Sanatta Dil Parçalanması ve Belirsizlik*, Dörüt Hangar Sanat Defteri, 1. Sayı, Ankara

PEPPERELL, Robert. (2006). Seeing without Objects: Visual Indeterminacy and Art. *Leonardo* 39. Erişim: 01.05.2020.
<https://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/leon.2006.39.5.394>

POLITZER, George. (1998). *Felsefenin Temel İlkeleri*. (14.bs.) Ankara: Sol Yayınları

PONTY, Maurice Merleau. (2017). *Algılanan Dünya*. (5.bs.). (Ömer Aygün, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları

PONTY, Maurice Merleau. (2016) *Göz ve Tin*. (4.bs.). (Ömer Aygün, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları

RAMACHANDRAN V. S. BLAKESLEE, Sandra. (2016) *BEYİNDEKİ HAYALETLER İnsan Zihninin Gizemlerine Doğru* (6.bs.). İstanbul: Boğaziçi Yayınları

Researchgate. Robert Pepperell and Miles Visman. Stills from ATV (Automatic Television) / (Otomatik Televizyon) ATV'den fotoğraflar. 1989. Canlı bir video beslemesini keserek ve yeniden yapıştırarak belirsiz görüntüleri otomatik olarak oluşturmak için tasarlanmış siyah beyaz animasyonlu bir dijital kolaj. Erişim: 12.01.20
https://www.researchgate.net/figure/Stills-from-ATV-Automatic-Television-1989-A-black-and-white-animated-digital_fig2_240677782

Researchgate. Robert PEPPERELL. Succulus / Succulus. 2005. Tuval Üzeri Yağlıboya. 128x128 cm. Erişim: 12.01.20 https://www.researchgate.net/figure/Succulus-a-painting-made-by-Pepperell-2005-Image-courtesy-of-Robert-Pepperell_fig10_274324575

RICHARD, Lionel. (1999) *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi* (3.bs.). (Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi

Royal Academy of Arts. Sir Lawrence Gowing RA, Ölü Doğa: Vanitas / Still-life: Vanitas. 1979. Tuval üzeri Yağlı boya, 510 mm x 760 mm. 1979. Royal Academy of Arts koleksiyonu. Erişim: 10.01.19 [Still-life: Vanitas | Works of Art | RA Collection | Royal Academy of Arts](http://www.royalacademyofarts.org.uk/collection/works-of-art/ra-collection/royal-academy-of-arts)

RUELLE, David. (2017) *Rastlantı Ve Kaos* (2.bs.). (Deniz Yurtören çev.) İstanbul: Say Yayınları

SAMURÇAY, Neriman. (2008) *Sanatta Psikanaliz* (1.bs.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

SARTRE, Jean Paul. (2016) *İmgelem* (1.bs.). (Alp Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Saatchiart. Bogdan Zareba. Bir görüntünün belirsizliği N°2 / Ambiguity of an image N°2. 2018. Tuval üzeri Akriik. 35 x 16.5 x 2 D inç. Erişim: 10.01.19
<https://www.saatchiart.com/art/Painting-Ambiguity-of-an-image-N-/160559/4511863/view>

Sciencedirect. Michalengelo di Lodovico Buonarroti Simoni. Il Giudizio Universale / Son yargı. 1536-1541. Fresk, Sistina Şapelinden detay. Erişim: 05.02.2020
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0361923007001323>

Sciencedirect. Robert PEPPERELL. Succulus / Succulus. 2005. Tuval üzeri Yağlıboya, 128x128 cm. Erişim: 12.02.20
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0361923007001323>

Scuolagrandesanrocco. Tiziano. Müjde / L'Annunciazione. 1535. Tuvalı yağlıboya. 166x266 cm. Erişim: 13.06.2021 <http://www.scuolagrandesanrocco.org/home/non-solo-tintoretto/tiziano/#41>

SIGMAN, Mariano. (2020) *Zihnin Gizli Yaşamı*. (1.bs.) (Nur Küçük Çev.) İstanbul: Aylan Yayınları.

STERNBERG, Eliezer. (2019) *Nörolojik* (3.bs.). (Şiirsel Taş, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Süperpozisyon: <https://duzensiz.org/kuantum-s%C3%BCperpozisyon-ve-%C3%A7ift-yar%C4%B1k-deneyi-nedir-ecdc9237bf55>

TARLACI, Sultan. (2019) *Bilinç* (1.bs.). İstanbul: Destek yayınları.

Tate. Jean Dubuffet. Tekstüroloji LXIII / Texturologie LXIII. 1958. Tuval üzeri yağlıboya. 1295x1619 mm. Erişim: 13.06.2021 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dubuffet-the-exemplary-life-of-the-soil-texturology-lxiii-t00868>

TDK Sözlük. Erişim: 22.02.2021 <https://sozluk.gov.tr/>

TURA, Saffet Murat. (2016) *Histerik Bilinç*. (3.bs.) İstanbul: Metis Yayınları

TURA, Saffet Murat. (2016). *Zor Problem: Bilinç. Bilinç nörobiyolojisinin fenomenal dünya yorumu*. İstanbul: Metis Yayınları.

TURANİ, Adnan (1974) *Çağdaş Sanat Felsefesi*(1.bs.). İstanbul: Varlık Yayınları

TURANİ, Adnan (2010) *Dünya Sanat Tarihi*(14.bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

TURANİ, Adnan (2007). *Sanat Terimleri Sözlüğü*(12.bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

TURGUT, İhsan (1993). *Sanat Felsefesi*. İzmir: Üniversite Kitabevi

TÜRKDOĞAN, Tansel (2014). *Sanat Kültür Politika*.(1.bs.) Ankara: Nobel Yayıncılık.

USLU, Yaşar (2016). *Görsel Bozulmanın adı; Glitch Art*. İdil Dergi. Cilt 5, Sayı 27. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1478182226.pdf>

YILMAZ, Mehmet (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. (1.bs.). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Verstegen, Ian. (2005). *Arnheim, Gestalt and Art A Psychological Theory*. Austria: SpringerWienNewYork.

Videoscapes. Rosa Menkman. Video. Glitch efekt 3:39'. 2009. Erişim: 10.10.2021
<http://videoscapes.blogspot.com/2010/02/rosa-moln.html>

Zareba, Bogdan. (2018). Erişim: 10.01.2019. <https://www.saatchiart.com/art/Painting-Ambiguity-of-an-image-N 2/160559/4511863/view>

Wikimedia. William Turner. Gölge ve karanlık, Tufan akşamı / Shade and Darkness, The Evening of The Deluge. 1843. Tuvale yağlıboya. 78.7 x 78.1 cm. Erişim: 13.04.2021
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Turner_-_Shade_and_Darkness_-_the_Evening_of_the_Deluge.JPG

Wikipedia. Anonim. Alman Humor Magazini, 1892, Tavşan ve Ördek / Kaninchen und Ente. Erişim: 10.01.19 https://en.wikipedia.org/wiki/Rabbit%E2%80%93duck_illusion

WOFFLIN, Heinrich (2015). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* (1.bs.). (Ahmet Cemal, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi

Wofflin, Heinrich. (1917). *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*. Münih.

1stdibs. Julien Wasser. Marcel Duchamp bisikletinin tekerleğiyle / Marcel Duchamp with his Bicycle Wheel. 1963. Fotoğraf. Erişim: 10.01.2019
https://www.1stdibs.com/art/photography/black-white-photography/julian-wasser-marcel-duchamp-his-bicycle-wheel-1963/id-a_1857483/

24hviralphotos, İnsan bakışı, balık bakışı. Erişim: 10.01.2019 [Amazing Facts About Human Vision Vs. Animal Vision \(8 Pics\) \(24hviralphotos.com\)](https://www.24hviralphotos.com/Amazing-Facts-About-Human-Vision-Vs-Animal-Vision-8-Pics)

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

...../...../.....

Coşgu ATEŞ

**Sanatta Yeterlik
Tezi Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Resim Sanatında Algı Ve İmge İlişkisi Bağlamında Belirsizlik Olgusu

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
20.06.2022	108	127599	15.06.2022	4	1860203902

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 15/06/2022)

Coşgu ATEŞ

Öğrenci No.: N16158633

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR.

Prof. Dr. Hasan KIRAN

**Proficiency in Art
Thesis Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : The Phenomenon Of Indeterminacy In The Context Of The Relationship Of Perception And Image In The Art Of Painting

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
20.06.2022	108	127599	15.06.2022	4	1860203902

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (15/06/2022)

Coşgu ATEŞ

Student No.: N16158633

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	X		

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED

Prof. Dr. Hasan KIRAN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

Coşgu ATEŞ

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

sanat
yazıları

Sayın Coşgu ATEŞ,

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi'nin 46. Sayısında (Mayıs-2022) “**Algının Belirsizliği Bağlamında Gelişen Resim Türü**” başlıklı makaleniz yayımlanacaktır. Dergimize yazar olarak sağladığınız katkılar için teşekkür ederiz.

**Doç. Banu BULDUK
TÜRKMEN**

Sanat Yazıları Dergisi Editörü