

## SANAT EĞİTİMİNDE “İMGENİN EKOLOJİSİ” KAVRAMI

Ahmet CEMAL\*

Ünlü sanat tarihçisi E.H.Gombrich, kendi buluşu olan *imgenin ekolojisi* (the ecology of the image) kavramını, sanatın tanımından yola çıkarak sanat tarihini açıklama sürecinde kullanır.<sup>1</sup> **Sanatın Öyküsü** (The Story of Art) ve **Sanat ve Yanılsama** (Art and Illusion) gibi yapıtların<sup>2</sup> yazarı olan Gombrich, kendi hocası olan Julius von Schlosser'e atıfta bulunarak, sanatın aslında biz insanlar tarafından yaratılmış bir kategori olduğuna dikkati çeker ve bu bağlamda sanat (art) sözcüğünün değişik anlamları üzerinde durur; örneğin geçmişte, özellikle de Rönesans döneminde arte'nin ağırlıklı olarak teknik beceri anlamına taşıdığını, bu yapıyla günümüzdeki sanat kavramından daha dar olduğunu belirtir. Gombrich'e göre günümüzde sanat, iki anlamda kullanılmaktadır. Buna göre, örneğin “çocukların elinden çıkma sanat” ya da “akıl hastalarının sanatla uğraşmaları” dediğimizde, dile getirilen, büyük sanat eserlerinin oluşturulması değil, fakat bu kişiler eliyle yaratılan resimler ya da imgelerdir. Oysa: “Bu, gerçek

\* Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fak., Eğitim Fak. ve Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlisi.

1 Gombrich'in bu konudaki geniş açıklamaları için bak. E.H. Gombrich: A Lifelong Interest. Conversations on Art and Science with Didier Eribon. Thames and Hudson, Londra 1993, s.71 vd.

2 “Sanatın Öyküsü”, Türkçesi: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 3.Basım, İstanbul 1986.

“Sanat ve Yanılsama”, Türkçesi: Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, 1.Basım, İstanbul 1992.

bir sanat eseri” ya da “Matisse büyük bir ressamdır” gibi saptamalar yaptığımızda söz konusu olan, bir **değer yargısı** niteliğiyle sanattır. **Gombrich**, sanatın dününe ve bugününe ilişkin tartışmalar bağlamında ikinci anlamın kullanılması nedeniyle, değer yargılarının, dolayısıyla da kavramların değişkenliği konusunda uyarıda bulunur; bu bağlamda, sanatın **değişmez** özünden de söz edilemeyeceğini savunan **Gombrich**, bu nedenle kesin tanımlardan kaçınılmasını önerir. Ona göre, kesin ve bağlayıcı tanımlara gitmek yerine, sanatın niteliklerine ilişkin, gözlemlere dayalı saptamalarda bulunmak, daha aydınlatıcıdır<sup>3</sup>. Ünlü sanat tarihçisinin bu doğrultuda yaptığı en önemli saptamalardan biri, sanatın **kültürel** açıdan belirlenmiş bir kategori olduğudur. **Gombrich**, bu saptamasından yola çıkarak<sup>4</sup>, **neyin** sanat sayıldığının zamanlara göre değiştiğini belirtir; her zaman için geçerli olgu ise, sanatın hep bir **imge yaratma** (image-making) olageldiği gerçeğidir; ağırlık noktasını bu imge yaratma eyleminde toplamak yerine, örneğin mimarlığın, fotoğrafın, halı dokumanın vb. sanat olup olmadığı konularını tartışmak, **Gombrich**'e göre boşuna zaman harcamaktan başka bir sonuç vermez.

**Gombrich**, sanatı bir imge yaratma eylemi sayma bağlamında olmak üzere, **Sanatın Öyküsü**'nden ne anladığını da şöyle açıklar:

“İmge-yaratmanın bir tarihinin olduğunu kanıtlamaya çalıştım. **Sanatın Öyküsü**, aslında ikili bir bütündür. Bir kez, insanların mağara resimlerinden ve Mısır sanatından başlayarak günümüze kadar uzanan zaman içerisinde nasıl imgeler yapmış olduklarının öyküsüdür. Ben bu öyküyü kaleme alırken, özellikle bir değer yargısı doğrultusunda seçtiğim imgelere yer verdim. Böylece **Sanatın Öyküsü**, iyi imgeler yaratmanın öyküsü oluyor...”<sup>5</sup>

3 Benzer bir görüş için bak. **Martin Heidegger**: Der Ursprung des Kunstwerkes. Reclam Verl., Stuttgart 1977, s.8 vd.

4 **E.H.Gombrich**, agy., s.72.

5 **E.H.Gombrich**, agy., s.74.

Bu saptamalarının ardından sanatın değişik işlevlerine, başka deyişle sanat eserlerinin değişik toplumlarda değişik amaçlarla yaratılmış olmaları gerçeğine değinen **Gombrich**, bu öğelerin önemini ve sanat eserinden ayrılmazlığını iyi belirtebilmek için, **imgenin ekolojisi** (çevrebilimi) kavramını ortaya atar. Bu kavram, imgelerin toplumsal bağlamına, başka deyişle neden ve nasıl yaratılmış olduklarına sürekli atıfta bulunabilme olanağını sağlayabilen bir kavramdır. **Gombrich**, bu kavramı daha iyi aydınlatılabilmek için şu açıklamaları yapar:

“Biyolojide ekonoji, her tür bitkinin ya da hayvanın ancak belli bir iklimde ve belli çevre koşullarında yaşayabilme anlamına gelir. Çeşitli koşullar, bir organizmanın gelişmesini olanaklı kılarken, bir başkasınınkine olanak tanımaz. Gerçi ben (sanatta) bu kavramı bir metafor olarak kullandım; ama sanırım sözünü ettiğim kavram, örneğin üretimin üstyapıyı, üstyapının da tikel üslubu yaratıldığını savunan marksist kuramdan daha kesin bir nitelik taşımaktadır. Çünkü bence tikel bir üslubun gelişmesini sağlayan etkenlerin sayısı daha fazladır.. Bu etkenlerdeki değişim, belli bir üslubun silinmesine de yol açabilir. Örneğin Reform hareketi, Roma kilisesinin talep ettiği bir sanat türünün ortadan kalkmasına yol açmıştı; bunun nedeni, Protestanların kendi kiliselerinde imgelere yer vermek istememeleriydi. Buna karşılık sanat, kendine Hollanda’da ekolojik bir sığınak buldu. İngiltere’de bu sığınağı bulamaması nedeniyle İngilizler, sonradan Holbein ya da Van Dyck gibi sanatçıları ‘ithal’ etmek zorunda kaldılar. Peki İngilizlerin neden kendi sanatçıları yoktu? Olamazdı, çünkü gençler yaşamlarını sanatçılıkla kazanabilme olanağından yoksun kalınca, başka uğraşlar seçtiler. Buna karşılık, Hollanda gibi, resim sanatı geleneğinin çok güçlü olduğu bazı ülkelerde ressamlar, bu kez koleksiyoncular için eserler yaratabildiler.”<sup>6</sup>

**Gombrich'in ortaya attığı imgenin ekolojisi kavramı, bütün boyutlarıyla göz önünde bulundurulabildiği takdirde, sanatın bugününde ve geçmişinde öbeklenmiş sorulara, konunun dağılmasını önleyecek bir çatı altında yanıt aranabilmesini olanaklı kılan bir kavram niteliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Örneğin -kavramın yaratıcısının da belirttiği gibi-, kimi toplumlarda sanatçıların hep birbirlerini aşmak için çaba harcamalarına karşılık, başka toplumlarda -özellikle geçmişte- böyle bir yarışmaya pek rastlanmamasının nedeni araştırılırken, yine ekonojik, yani çevresel gerçeklere atıfta bulunulabilmektedir.**

Sanat eğitimi alınına imgenin ekolojisi kavramının getirilmesi ise -bu eğitim, ister çok genel kapsamda olmak üzere, estetiği, ister daha somut dalları kapsasın-, öğrenciye onlarsız sanatın doğumunun ya da daha iyi deyişle, belli koşullar altında doğumunun düşünülemediği neden-sonuç ilişkilerinin daha somut iletilmesini olanaklı kılacaktır. Bu konuda bir an için güzel sanatlar alanından ayrılıp, örneğimizi edebiyattan seçelim. Bilindiği üzere roman, bizim edebiyatımızın kendi geleneğinden gelme olmayıp, batıdan alınma bir türdür. İşte bu batı kökenli türün kendi edebiyatımızdaki uygulamalarını irdelerken -romanda da bir imgenin ya da imgelerin yaratılması söz konusu olduğuna göre-, imgenin ekolojisini göz önünde bulundurmamak, değerlendirmede yanılığa düşmekten koruyucu bir tutum olabilecektir. Örneğin böyle bir yol izlendiğinde -yani imgenin çevresel koşulları göz önünde bulundurulduğunda- çoğu kez yapıldığı üzere, bizde neden bir Balzac ya da bir Stendhal ayarında bir romancının yetişmediği sorusunun anlamsızlığı, kendiliğinden ortaya çıkabilecektir. Çünkü bizim roman edebiyatımızda Balzac, Stendhal, Tolstoy ya da Dostoyevski çapında bir romancının çıkmamış oluşu, doğruya sözünü ettiğimiz çevresel koşullarla bağlantılıdır. Örneğin gerek Balzac, gerekse Stendhal, ancak 1830'lar Fransa'sındaki toplumsal ve kültürel temeller bağlamında ortaya çıkmaları düşünülebilecek romancılarıdır. Başka deyişle bu yazarlar, o dönem Fransız toplumundaki burjuva kesiminin -sermaye birikimi ve sanayileşmenin başlangıçlarının

sonucu- ağırlığını iyiden iyiye koyduğu bir evrede, belli bir edebiyat geleneğinden süzülüp dönemlerinin koşullarını roman imgeleriyle yorumlayabilmiş kişilerdir. Tek başına **deha** kavramının hiçbir şeyi açıklamaya yetmediği, kendi kendisine yetme gibi bir konuma da sahip bulunmadığı, günümüzün estetik anlayışında artık tartışılmayan bir gerçektir. Deha ya da yetenek diye adlandırdığımız şey **tarlalarını** bulamadığında işlevsiz kalan bir araçtır ve bu araç, bir noktadan sonra, tarlalarını **kendi** yaratabilme gücüne de sahip değildir. Bu olgular gözönünde tutulduğunda, 19. yüzyıl Avrupa romancısının sırtını dayadığı gelenekten ve birikimden yoksun olan Türk romancısının, deha ya da yetenek oranı ne olursa olsun, yukarda andığımız adlarla neden yarışmadığını sormak, anlamsız kaçmaktır. Buna karşılık Türk romanında imge yaratma eylemi, **kendi** ekolojik koşulları çerçevesinde olmak üzere –örneğin bir **Tanpınar**, bir **Uşaklıgil**, bir **Karaosmanoğlu**, ardından da örneğin bir **Yaşar Kemal** ve bir **Atilla İlhan** doğrultusunda- kendi yapısını oluşturma yoluna girmiştir.

Resim sanatında da, bir sanat eğitimi çerçevesinde kendi resmimizin dününü ve bugününü irdeleyen **imgenin ekolojisi** kavramından yararlanmak, kimi gerçeklerin daha iyi gün ışığına çıkmasına neden olabilecektir. Türk resim sanatının örneğin son otuz yıllık dönemdeki ürünleri, aynı dönemde Türk toplumunun yaşadığı olaylarla karşılaştırıldığında, **İçerik** açısından zamanına tanıklık edebilmekten -genelde- uzak kalış, anılan dönem Türk resminin en sivri niteliklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet'in kuruluşunu izleyen, kısa sayılabilecek bir dönemin dışında, toplumsal olayları yorumlamak yerine portre ve peyzaj çalışmalarını yeğleyen, ağırlık noktasını batı üslubunda bir resim sanatını geliştirme çabasında toplayan bu tutumu da **imgenin ekolojisi** açısından irdelemek, bu bağlamda hangi **çevresel koşulların** eksikliğinden söz edilebileceğini araştırmak özellikle eğitim açısından hiç kuşkusuz yararlı olacaktır.

Yukardaki açıklamaların ışığında imgenin ekolojisi kavramına

yeniden eğilirse, bu kavramın sanatı ve sanatçıyı gerek oluşturan, gerekse etkileyen **bütün** koşul ve nedenleri çatısı altına toplayabildiğini, kimi dizgeleştirme çabalarına da -bu konuda bağınazlığa kaçmamak koşuluyla- açık kaldığını söyleyebiliriz. Bu bakımdan yinelenmesini yararlı gördüğümüz bir nokta da, **Gombrich**'in savunduğu gibi, **imgenin ekolojisi**'nin sanat tarihine gerçekçi bakışı sağlamasıdır. Çünkü hangi dalda olursa olsun, tüm sanatsal çabaların hedefi gerçekten de imge oluşturmaktır; durum bu gerçek açısından değerlendirildiğinde, sanat eğitiminde imge üzerinde odaklaşmanın, imgeye ilişkin tüm oluşum ve etkilenme koşullarını aydınlatma çabalarının aynı zamanda doğrudan sanatın özüne yönelik, açıklık getirici çabalar olma niteliğini kazanacağı, kendiliğinden anlaşılır.

Sanatın bilimini yapma çabalarının geçmişine eleştirel gözle baktığımızda, imge üzerinde odaklaşmanın önemi yine ağırlık kazanmaktadır. Çünkü sanata yönelik bütün kuramsal çalışma süreçlerinde karşımıza çıkan manzara şudur: Kuram, imge'den uzaklaştığı ölçüde sanatsal süreci açığa kavuşturacak yerde bulandırmakta ve sanata ilişkin değerlendirme ölçütleri sağlayabilme bakımından yetersiz kalmaktadır. Günümüzün dünya çapında ün yapmış kimi tiyatro yönetmenlerinin bu konuda tiyatro kuramına yönelttikleri eleştiriler ve bu bağlamda söz konusu kuramın tiyatroyu çıkış noktası yapmadığı savı, gerçekte bir **imgeden uzaklaşma** konumunun dile getirilmesinden başka bir şey değildir. **Picasso** da: "Bana göre resim sanatında arayış, hiçbir anlam taşımaz. Önemli olan, bulmaktır, bulunandır..."<sup>7</sup> derken, bulunan'la doğrudan **imge**'yi belirtmiştir. Dolayısıyla, bu **bulunan**'ı ya da öteki adıyla **imge**'yi çıkış noktası alıp bunun ekolojisini irdelemek, sanat eğitiminde somutlaşmanın en sağlıklı yollarından olmaktadır.

---

7 **R.Goldwater/M.Treves:** Artists on Art From the 14th-20 th Centuries. John Murray, Londra 1990, s.416 vd.