

SANATLA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ENFORMATİK GÖRÜNTÜ

THE INFORMATIC IMAGE IN THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP OF THE ART

Orçun ÇADIRCI

Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, orcun.cadirci@gmail.com

Mersin / Türkiye

ORCID: 0000-0003-1907-9938

Eda HAZAR

edaahazr@gmail.com

Mersin / Türkiye

ORCID: 0009-0005-6487-4748

ÖZET

Bu metin, günümüzde egemen görsel kültür politikaları, bunun piyasayla ilişkisi ve bu ilişkiselliğin sanatla ortaklığı üzerinde durur.

Bilginin depolanması ve yayılması eylemlerini işaret eden (görsel) enformasyon, ilk çağlardan günümüze değin tüm kültürlerin sanat aracılığıyla sıklıkla başvurduğu geleneksel bir faaliyet biçimidir. Zira uygarlık tarihinde görüntünün işlevselliğine mağara resminde dahi rastlandığı ve ilk verilerin iletişimsel kaygıyla inşa olunan bu resimler olduğu bilinmektedir. Gene de gerçek (amaçlı) enformatik görüntü Orta Çağ Hıristiyan Avrupası'nda kilise içi duvar resimlerinde ortaya çıkar. Egemen sistemin kendisini aktarmasının bir faaliyeti olarak ortaya çıkan bu (iletişimsel) görüntüler, yüklendiği anlam itibarıyla enformatik bir iletilerdir. Bu anlamda görüntü, daima kültür, piyasa, sistem vb. ile birey arasında ve bildirişimseldir. Bu yanıyla görüntü görsel kültür alanına giren ve bir tür iletişim olanağına dönüşen enformasyon türüdür ve bunun disiplinler üzeri bir özellik arz ettiği açıktır.

Anlaşılabacağı üzere uygarlık tarihinin derinliklerinden günümüze değin görselliğin kitleleri yönlendirme/yönetme faaliyetinin bir parçası olduğu ve bu olanakların ise çağın görsel kültür enstrümanlarına göre değişim gösterdiği de ortadadır. Yukarıda tanımlandığı üzere çağın gereğine göre sistemle etkileşime giren birey kültürel ilişki ağlarının güdümündedir. Bu bağlamda McLuhan "Medya Mesajı Medya Masajıdır"* metninde toplumsal yapının 1960'larda medyanın güdümüne girdiğine dikkat çeker. Günümüzde bu durumun yazarın iddia ettiğinin de ötesinde olduğu ve içinde bulunduğumuz görsel kültür çağının sanattan tasarıma, sanatçıdan tasarımcıya, bireyden topluma kadar tüm bileşenleri kendi içine soğurarak sisteme dahil ettiği söylenebilir.

* Medium is the Message

Böylelikle neredeyse tüm kültürel üretimlerin sanat ve/veya tasarım olması açısından kutsanan/yüceltilen kurgulara dönüştüğü bir evren tablosu ortaya çıkmış; görsel kültür olanağında inşa edilen bu evrende disiplinler üzeri bir karaktere bürünen görsellik ise bir tür iletişim olanağına dönüşmüştür.

Anahtar Sözcükler: Enformasyon, enformatik görüntü, görsel kültür

ABSTRACT

This text focuses on the dominant visual culture current policies, its relationship with the market and the partnership of this relationship with art.

Information (visual) that indicates the actions of storing and disseminating information is a traditional form of activity that all cultures frequently resort to through art, from the first ages to the present. Because it is known that the functionality of the image is encountered even in cave painting in the history of civilization and the first data are these paintings built with communicative concern. Nevertheless, the real (purposeful) informatic image emerges in church murals in medieval Christian Europe. These (communicative) images, which emerge as an activity of the dominant system to convey itself, are informatic messages in terms of the meaning they are loaded. Accordingly, the image is always communicative between culture, market, system and individual. With this aspect, image is a type of information that enters the field of visual culture and turns into a kind of communication opportunity and it is clear that this has a transdisciplinary feature.

As it can be understood, from the depths of civilization history to the present, visibility is a part of the activity of directing/managing the masses. It is also obvious that these possibilities have changed according to the visual culture instruments of the age. Like defined above, the individual interacting with the system according to the needs of the age is under the control of cultural relations networks. In this context, McLuhan pays attention in her text *Medium is the Messages* that the social structure came under the control of the media in the 1960s. Today, it can be said that this situation is beyond what the author claims and that the age of visual culture we live in has absorbed all the components from art to design, from artist to designer, from individual to society, into the system. Thus, a universe picture emerged in which almost all cultural productions turn into fictions that are blessed/glorified in terms of being art and/or design; in this universe built in the possibility of visual culture, visibility, which has a transdisciplinary character, has turned into a kind of communication opportunity.

Keywords: Information, informatics image, visual culture

1. GİRİŞ

Bu araştırma, bilginin sanat yapıtı aracılığıyla veri olarak aktarımı ve kültürel kodların görsel iletişim aracılığıyla sosyal hayatta dolaşımı üzerinedir.

Dilimizde bilgilendirme ve bildirişim anlamlarına gelen enformasyon, bir uyarıcı tarafından bir uyarılana bir bilginin iletilmesi eylemi olarak tanımlanır. Görsel sanatlar çerçevesinde düşünüldüğünde görsel enformasyon Atalayer'in (1994: 6) "her uyarıcı (görüntü) bir girdidir" tanımlamasıyla tespit edilebilir. Bu bağlamda bir uyarıcı olan her görüntü, yüklendiği imajla zihinde imge oluşumunu besler. Bir başka tanıma göre "enformasyonun gerçekliği dışsal ve uzamsal görüntüyü resimsel biçime kavuştururken izleyicisine dünyevi ve fani yaşamla ilgili estetik olmaktan öte etik anlamda mesaj iletir" (Önuçak, 2013: 1). Burada bahsi geçen görüntünün taşıdığı anlam, onu enformatik, yani bildirişimsel bir iletiye çevirir. Bundan sonra "görüntü, bir teşhis, tahmin ve tasdik 'düzenegi' " (Leppert, 2009: 18) haline gelir. Bu anlamda düşünüldüğünde, görülmekte olanın zihinle ilişkisi bakımından görme, biyolojik ve fiziksel bir meseleden çok zihin ve düşünme süreçleriyle ilintilidir. Görüntü ile aktarılan veri, yani "görme yoluyla tespit edilen gerçeklik bu anlamda edinilen ilk bilgi olarak sınıflandırılabilir. [...] (bu) Görme ve bilme arasında bir özdeşliğin kurulmasını mümkün kılar" (Tümay, 2003: 43). Zafer Güngen'in (2009: 1) de benzer olarak bahsettiği üzere "enformasyonun bakma eyleminin doğal sonucu olduğu söylenebilir.

Görsel ve işitsel elemanlar yoluyla bilgi depolama ve yayma isteğiyle, ilk çağlardan itibaren tüm kültürlerin ve sanatın sıklıkla başvurdukları geleneksel bir yöntemdir.”

Ortaya çıkan bu tablo, enformasyonun sanatla ilişkisi bağlamında göstermektedir ki, sanat yapıtları “hiçbir zaman salt estetik, demokratik değişim araçları değildirler; aynı zamanda iktidar mücadelesini de içlerinde barındıran çok yönlü olgulardır. Toplumsal unsurların sanata etki etme potansiyeline karşın, sanatta bir toplumun bütün şartlarına ve elbette o toplum içindeki bireylere etki etme gücüne sahiptir” (Çağan, 2006: 25). Bu güç, elbette ki tarihsel/kültürel bir sürecin mirasıdır. Bu süreç ise, kendi oluşumunu besleyen gündelik hayatın sürekli değişimi hedefleyen görüntüsü ile kültürel kodları birleştirir.

Bilindiği üzere insanoğlunun ilkçağından günümüze kadar tüm sürecini belgeleyen “resimler, [...] insan bilincinin düşünce ve duygusunun ürünleridir. Bu görüntü ürünleri görsel temsil gibi özgül bir kanalda” (Leppert, 2009: 18, 19) işler. Bu durum resimleme olanağında gerçekleşir. Görsel tasarım alanındaki karşılığını ise “tasarımcı, tasarımında bir takım dilsel, biçimsel imgeler kullanır. Söz konusu imgeleri, figür, renk gibi belli bir iletim aracıyla gerçekleştirir. Buna kanal adı verilir. Alıcının sanatçının mesajını alabilmesi için, mesajın öğelerini kendi dağarcığında tanıması, aynı imge ve kodlara sahip olması gerekir” (Alpan, 2008: 79) ifadesinde bulur. Burada bahsi geçen renk ve/veya biçimsel kodların kültürel karşılıklarının izleyicide hazır bulunması gereklidir. Zira enformasyon tam da bu simgesellik ve hazır bulunuşluk ilişkileri üzerine kuruludur. Bu bağlamda, özellikle Batı merkezli sanatın, kendi kültürel enformasyonunu, Orta Çağ’dan Rönesans’a, hatta günümüze değin simgesel bir dille yayan, çoğaltan ve aktaran yapısı üzerine kurulduğu görülmektedir.

2. ORTA ÇAĞDAN RÖNESANS’A SANATTA SİMGESEL AKTARIM YA DA ENFORMASYON OLARAK RESİM

Malik Yılmaz’ın aktardığına göre Ackoff simgesel “verilerin, objeleri, olayları veya onların özelliklerini temsil eden sembolleri içerdiğini” (2009: 98) ifade eder. Bu bağlamda yapıt, içinde bulunduğu toplumun yapısını ve onların tarihsel özelliklerini taşıdığı görsel öğeleri kendi yapısında barındırmaktadır. Bu öğeler sanat eserinin mevcut yüzeyini ya da yapısını oluşturan veriler bütününe kapsamaktadır. Yani Orta Çağ ya da Rönesans Dönemi eserleri o dönemin mevcut yönetimini ve toplumsal yapısını temsil eden yapıtlardır. Dönem itibariyle düşünüldüğünde, kilise merkezli gelişen sanat kültürün yayılımına hizmet etmekle yükümlü bir dilden başka bir şey değildi. Dini öğretinin okuma yazma bilmeyen halka ulaştırılmasının en kestirme yolu olan sanatın simgesel ifade dili, Batı kültürünün biçimlendirilmesi ve aktarılmasında başat elemanı idi. Özellikle görsel sanatların/iletişimin bu olanakları kısa sürede egemen sistemin geliştirdiği kültür politikalarının taşıyıcı unsurları haline gelmişti. Elbette “enformatik sanat yapıtlarının karşısındaki izleyicisinin – dâhil olduğu kültürün– sosyo-politik algılama verilerine sahip olması gerekmektedir” (Güngen, 2009: 106). Çünkü bu sosyo-politik olgular Rönesans ve Barok Hıristiyan ikonografisinde, “örneğin Meryem’in İsa ile birlikte betimlenmesinin kabul gören şablonunu bilmeyenler için bir Meryem ile çocuk İsa betimlemesi sıradan bir kadın ve kucağındaki çocuktan öte bir anlam taşımayabilir” (Boynudelik, 2015: 10). Bu bağlamda düşünüldüğünde resimdeki kadının Meryem Anayı temsil etmesi enformatik bir bilgidir. Boynudelik’in de aktardığı gibi;

Kutsal kitapları anlatmanın en iyi yollarından birisi görsel temsiliyeti kullanmak olmuştur. Böylece inanç hem hızla yayılmış hem de kilisenin arzu ettiği biçimde anlaşılır olmuştur. Orta Çağ boyunca kutsal kitapta anlatılan gerçek olmayan ya da en azından insan çevresindeki doğaya hemen hemen hiçbir referans vermeyen ortamlarda betimlenmiştir. Böylece bakanın ilgisi sadece olayın kendisi üzerine yoğunlaşabilirken, göz ve dolayısıyla zihin manzara, mimari gibi gerçek elemanlar ile meşgul edilmemiş olur (Boynudelik, 2015: 10).

Bu durumda, bilgiyi toplumsal alana kilise ve soyluların arzu ettiği şekilde aktaran sanat, belli bir ideoloji çerçevesinde kitlelere yön veren bir görünüm arz eder hale gelmiştir. Böylelikle yerleşik bir ortamda gelişme gösteren sanat, içinde yaşanan sürecin merkezi gücüyle bütüncül bir görünüm kazanmıştır. Örneğin herhangi bir kilise duvarındaki freskin İsa'nın kutsallığını ya da bir Aziz'in, kralın aurasını taşıyor olması, kilise ya da devlet iktidarının sözünün aktarılmasını sağlayan bir enformasyon aracı olduğunu açık şekilde göstermektedir. Orta Çağ'da kilise, resmin özellikle simgeci temsiline bir aracılık görevi vermiştir. Bu anlamda Orta Çağ Sanatı,

estetik bir biçim yaratmaktan çok dinsel öğreti amaçlı olduğunu göstermektedir. Batı Orta Çağ sanatının dini öğretiyi referans alan yanı, onun temsil biçiminin öyküleyici olmasını neredeyse zorunlu kılmıştır. Batı Orta Çağ resimli yazmalarında, öyküleyici temsil anlayışının gereği, anlatılmak istenen olay (İncil'e ait sahneler, azizlerin yaşamları vb.) öne çıkmış, olayın geçtiği mekân, mimari elemanlar gibi unsurlar, yüzeysel, simetrik ve süsleyici bir anlatımla belirtilmiş ya da hiç belirtilmemiştir. Batı Orta Çağ sanatının temsil nitelikleri, nesnel dış gerçeklikten uzak, doğaüstü, sembolik, süslemeci, hiyerarşik, tekrara dayanan, öyküleyici, öğretici ve her şeyden önce kendi misyonunu üstlenen bir üsluplaşmayla tanımlanabilir (Alp, 2013: 12, 48).

Özetlenecek olursa, Rönesans, hatta Barok da dahil olmak üzere ikonografik, sembolik ve mimetik bir anlatımla, genellikle teolojik konuları yüklenen sanat eserleri; (Bkz. Resim 1) toplumun, burjuvanın ya da kilisenin düşünce yapısını, resimler, kabartmalar, freskler ile halka görsel iletişim yoluyla aktaran enformatik görüngülerdir.



Resim 1: Duccio Di Buoninsegna, Bizans İkonası, Siena, 1311

Farklı olarak Aydınlanma Çağı, yani bireyin benlik düşüncesinin ortaya çıkacağı bu dönem; “kolektif dünya görüşünden, kişisel bir dünya görüşüne doğru gidişi açık olarak ortaya çıkmaktadır” (Turani, 2014: 352). Yani “Aydınlanma'nın Orta Çağ düşüncesine ve yaşam anlayışına karşıt bir dünya görüşü olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Bu görüş insan aklının özerk olduğu düşüncesine dayanır ve burada esas olan inanmak değil, bilmektir” (Küçük, 2013, 435). Bu dönemin değişen değerleri ışığında, sanatın toplumun bizatihi içinde yaşadığı mekânlara taşınmasıyla gelişen/oluşan ifadeyi; onun egemen fonksiyon ve süreçlerini yansıtarak gerçekleştirmiştir. Bu da giderek artan bir biçimde sanatı değişime uğratmıştır. “Öte yandan [...] Aydınlanma çağıyla gelişen burjuvazi, toplumu adeta bir dönüşüme uğratmış ve bu dönüşüm resim sanatını etkileyerek Romantizm, Klasisizm, Realizm gibi akımları beraberinde getirmiştir” (Parsa, 2007: 3). Değişen iktidar ve ideolojilerin sosyo-politik değerleri, sanatı değişime uğratmış, bu değişimin karşılığı olan Modern Sanat,

Avrupa’da yepyeni toplumsal koşulların hazırladığı sanayi ve kent toplumuna özgü, Orta Çağ ve Rönesans’ın geleneksel ve klasik estetik anlayışını yıkan bir devrim niteliğinde gelişmiştir. Şaylan’ın (2009:104) deyiimiyle modern sanat anlayışının özelliklerinden birisi de yansıtma ve misyondur. Modern sanat dünyayı ve yaşamı sorgulayan ve değiştirme çabasında olan avangart bir dönemin sanatı (Alp, 2013, 48) olarak işlemektedir. (Bkz. Resim 2)



Resim 2: Edward Munch, “Çılgılık” 84x66 cm. TÜYB. 1893

Ortaya çıkıyor ki enformasyonun (simgesel) temsil ile güçlü bir ilişkisi vardır ve sanat eserleri içinden çıktığı toplumun düşünsel yapısını ve tarihsel bilgisini taşımaktadır. Bu bilgi ise parçası olduğu sürecin veri tabanını oluşturmaktadır. Yani sanat yapıtları tarih, kültür vb. gibi nüvelerin görsel verilerini, yani o döneme ait kültürel kodların bir tür bildirişimsel görüntüsünü yansıtmaktadır. Örneğin Bektaş ve Akkaya’nın (1990: 34) aktardığı üzere “şiir, müzik ve plastik sanatlar [...] kilise tarafından amaca uygun bir şekilde düzenlenerek, yüksek bir teolojiye bağımlı litürjik* unsurlar haline getirilmiştir.” Bu çerçeveden gözlemlendiğinde egemenlerin enstrümanı haline geldiği söylenebilecek olan görsel sanatlar iktidarın sosyo-politik dili olmuştur. Bir diğer veriye göre;

sanat teorisinde enformasyon, yorumlanmış bilgi anlamına gelmektedir. Oya Gürdal, enformasyonun tam tanımını şöyle özetlemiştir: Bilginin organize edilmiş ve anlam yüklü olması; kullanıcı tarafından daha önce bilinmiyor olması ve tüm bu nitelikleri taşıyan bilginin mutlaka iletimi eylemi. Bunun da sağlaması; anlaşılabilir organize bilginin iletimidir. En katharsistik sanat eserinde bile minimum düzeyde bir enformasyon bulunur, bulunmak zorundadır. Çünkü en fantastik sanat eserinde bile, hatta direkt olarak irreal bir boyutun üzerine kurulmuş bir eserde bile, belli ölçüde bir enformasyon bulunur. Ya da şöyle söylenmesi daha doğrudur: Var olan en ufak bir gerçekçilik kodu bile, içinde bir enformasyon barındırır.

* Litürjik: Ayine ilişkin (Litürji: Özellikle Hristiyanlıkta, halka açık dinî ibadetlerin (ayinlerin) nasıl yapılacağını belirleyen formlar (metot ve prosedürler) bütünü. Bu formlara uygun olarak düzenlenmiş ayinlere de *litürji* denir. Litürji sözcüğü özel isim olarak özellikle Ortodoks Kilisesindeki Efkariya (Ekmek şarap ayini) anlamında kullanılır.)

Kendi başına enformasyonun sanat olmadığı gibi, sanatın içinde bir alt birim olarak enformasyon mevcuttur (Denizel, 2012: 134).

3. SANAYİ DEVRİMLERİNDEN GÜNÜMÜZE SANATTA ENFORMATİK İFADE

Aydınlanma çağı akıl ve bilim merkezli bir toplum ortaya çıkartarak, toplumda var olan kültürel kodların değişime uğramasıyla, Modernizm ve sanayileşmeyi beraberinde getirmiştir. Topyekûn bir modernleşmeyi beraberinde getiren bu hareket “Avrupa’da dinde reform hareketinin, düşüncede aydınlanma hareketinin, üretim biçiminde sanayileşmenin ortaya çıkması gibi çok yönlü bir dönüşüm süreci olarak kendini göstermiştir” (Çapar ve Şükrü, 2012: 474). Modernizmde sanayileşme, hızlı kentleşme, bilim ve teknikte ilerlemeler, ekonomik değişimler, sosyolojik ve felsefî akımların arz ettikleri ‘yeni toplum’ kurgusu değişime öncelik tanır. Bu süreç içinde sanat, toplumsal gerçekliği yansıtmak yerine toplumsal sorunları çözmeye yahut analiz etmeye yönelik dönüşümler göstermiştir. Toplumsal yapıya paralel olarak sanat, egemen anlayışın genele aktarılması sürecinde değişen standartlara uyumlu hale getirilmiştir. Zira “sanayi çağının yaşam üslubu standartlaşmaya dayanmakta ve sanatlar da bu dönemde toplumun dünya görüşü ile yaşam anlayışını oluşturup biçimlendirmek görevini üstlenmekteydi” (Bozkurt, 2012: 217). Bu devrimin yarattığı en köklü değişikliklerden birisi *zaman ve mekân kavramlarının farklılaşması* olarak saptanabilir. Kent yaşamı, farklı dil, kültür, etnik köken, yöre ve sınıflardan insanların aynı mekânlarda bir araya gelmesini, benzerlik ve farklılıkların tanınmasını, ortak amaç ve çıkarlar için toplanmasını ve örgütlenmesini beraberinde getirmiştir. Ulaşım ve iletişimin hızlanması, haber, bilgi ve düşünce alışverişini yaygınlaştırmış bu durum ise yeni bir toplumsal yapıyı biçimlendirmeye ve açık bir dünya algısının gelişmesine katkıda bulunmuştur. Yani,

Sanayi Devrimi sonrası sanayi toplumu dönüşümü gibi teknolojik gelişim ve devrimler sonrası ortaya çıkan enformasyon toplumu dönüşümünü ortaya çıkartmıştır. Özellikle iletişim teknolojilerindeki gelişmeler, ekonomik alanda birçok fayda sağlamakla birlikte, bilgi kavramının içeriğini yeniden biçimlendirerek, bilginin etkin ve yaygın kullanılma gereksinimini doğurdu. Çağın bilgi ile karakterize edilen toplumsal yapısı içerisinde, küreselleşmenin etkisiyle bilgi paylaşımı da sınırları aşarak dünya çapında yayılım göstermektedir. Küresel köy, iletişim ve enformasyon çağı tanımlamalarında Marshall McLuhan, yeni bir toplumsal yapıdan söz ederken, özellikle telekomünikasyon üzerinde durmaktadır. Telgraftan sonra gelişen telefon, bilgisayar vb. hızlı enformasyon taşıyıcısı olan yeni iletişim teknolojileri elektrik çağını daha da ileri götürerek dünyayı küresel bir köye çevirmektedir (Kamiloğlu ve Yurttaş, 2014: 133).

Elektriğin icadı ile kullanım alanlarının hızla yayılmasına paralel biçimde evrilen kültür ve elbette ki sanat, elbette modern hayatın yeni kodlarıyla yeniden biçimlenecekti. Bu bağlamda sanatın, toplumu var eden bütün yapısal unsurlarla arasındaki (zorunlu) ilişki dolayısıyla, toplumun yaşadığı kültürel değişime dâhil olması kaçınılmazdı. Tüm toplumsal olguları görsel iletişimle ifade etme yeteneğine haiz olan sanat, kültürün sosyal konumu ve fonksiyonlarını da değiştirmiştir. “Örneğin sanat, kolektif bilinci harekete geçirerek toplumda bütünleşme ve dağılma etkilerini, imajlar, söylenceler, imgeler, hayaller, düşünceler vs. oluşturmak suretiyle görece bir biçimde azaltıp çoğaltabilir” (Çağan, 2006: 26). Sanatın azımsanamayacak bu işleyişine paralel olarak enformasyonun da kitleler üzerindeki etkisi göz ardı edilmemelidir. Örneğin “bilgisayar yazılımının donanımı kontrol etmesi gibi, enformasyonun da insan zihninin faaliyetini kontrol ettiği söylenir. Sanatçının kurduğu önermeler, izleyicinin zihninin çalışmasını etkiler. Hem reklam tekniklerinin hem de kavramsal projelerin temelindeki ortak tavrın, duyumsal olandan veya doğadan uzaklaşarak var olanın yeniden tanımlanmasına ve gerçeğin yeniden inşa edilmesine yönelik olduğu aşikârdır” (Önuçak, 2011:200).

4. SONUÇ

Araştırmanın ilk kısmından da anımsanacağı üzere egemen sistemin öteden beri kitlelerle iletişimini sağladığı kültürel formlardan birisi olarak sanat, kendi varlık alanının işgali pahasına öznel üretimlerin minör etkileri üzerinden enformatik (bildirişimsel) işleyişini sürdürmektedir. Öyle ki “Modern Sanat yapıtında varlık gösteren genel pratiğin öznel ilkeleri, güncel sanat anlayışlarında evrensel pratiğin küresel ilkelerine dönüşmektedir” (Aykut, 2013: 706). Bu gerçeklik içerisinde sistem kendi enformatik görüntülerinin üretim, çoğaltım ve aktarımıyla meşguldür ve Zeynep Sayın’ın 2012 yılında Mersin Üniversitesinde verdiği bir konferansta belirttiği üzere *bunu kültürün minör yönetimi üzerinden sağlamaktadır*. Günümüz sanatının varlık alanları ve bunun yönetici aktörleri –küratör, galerici, koleksiyoner– göz önünde bulundurulduğunda ortaya çıkan durum, sanatçının sistemle enformasyon arasında durduğuna açıkça işaret etmektedir. (Bkz. Resim 3).



Resim 3: Andy Warhol, “Vurulmuş Marlyn” İpekbası 1964

Özetlenecek olursa; sanat tarihinin derinliklerinden bu yana yapıtın enformatik olması hususunda aslında değişen bir şey olmadığı gerçeğiyle karşılaşılmaktadır. Zira biçim ve/veya renk diliyle (medyumu ne olursa olsun) görece bir ifadenin kurulması, bildirişimle izleyici arasında, aktarılan bilgiyle (veri) kişi arasında görsel iletişimin ilk elden kabulüyle ilgilidir. Zira gözden zihne bir anlam aktarımı yapan sanatın “insanlar arasındaki iletişim diline etki ettiği de bilinmelidir. Çünkü sanatın kendisi nihai noktada dilsel bir imkândır. Farklı toplumlarda ya da aynı toplum içinde farklı zamanlarda icra edilen sanatlar aracılığıyla toplumlararası ya da aynı toplum içinde zamanlar arası bir iletişim, sanat aracılığıyla mümkün hale gelir” (Çağan, 2006: 27). Kitleleri etkileme gücünü bu denli elinde bulunduran sanatın iletişimin en eski araçlarından birisi olduğunu ve çağın değişkenlerine göre evrilerek enformatik olmaya devam edeceği unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA

- Alp, K. (2013) Sanatın Temsili ve Postmodern Sanatta Temsil. ART-E Sanat Dergisi, Sayı 12, s. 40-61.
- Alpan, G. (2008) Görsel Okur Yazarlık ve Öğretim Teknolojisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 5, s. 74-102.
- Artun, A. (2004) “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm” İletişim, İstanbul.

- Atalayer, F. (1994) Yaratıcı Görme Anadolu Sanat Dergisi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Aykut, A. (2013) Güncel Sistemden Estetik Eğitime Bir Öneri, Turkish Studies, Sayı 8-9. s. 705-714.
- Bektaş ve Akkaya, (1990) Avrupa Resim Sanatı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Boynudelik, Zerrin İ. (2015) Bu Resim Ne Anlatıyor? İkonografi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul.
- Bozkurt, N. (2012) Felsefe Işığında Arayış, Ayrıntı, İstanbul.
- Çapar ve Şükrü (2012) Hobbes ve Lock'un Devlet Düşüncesine Katkıları, Bingöl Üniversitesi Türk İdare Dergisi, Sayı 474
- Çağan, K. (2006), Sanat Sosyolojisinin İmkânına ve İnşasına Dair. Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 2, s. 11-31.
- Denizel, D. (2012), Sanatın Yeni Evresi Olarak Bilgisayar Oyunları. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 2012, Sayı 13 s. 107-143.
- Güngen, Z. (2009) Günümüz Sanatında Enformatik İmgenin Dolaşımı, Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Kamiloğlu ve Yurttaş. (2014) Sosyal Medyanın Bilgi Edinme Ve Kişisel Gelişim Sürecine Katkısı. Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, 2014, Sayı 21, s. 129-150.
- Küçük, S. (2013) Batı'nın Batılaşması: Zihinsel Dönüşümün Eylemsel Kökeni, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 11 (2), s. 431-440.
- Leppert, R. (2009) Sanatta Anlamın Görüntüsü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Önuçak, A. (2011) Duyumsal Nesne ve İşlevsel Nesne Bütünlüğü Olarak Sanat ve Tasarım, 1. Sanat ve Tasarım Eğitim Sempozyumu. Nisan 2011, Ed. (Yrd. Doç. Dr. Nuray Bayraktar), Başkent Üniversitesi, Ankara.
- Önuçak Bozdurgut, A. (2013) "Flaman Resmi Bağlamında Gerçekliğin Post-İkonografik Resmi Olarak Fotografik Görüntü" Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 25, s. 61-74.
- Parsa, A. F. (2007) "İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi" www.academia.edu.
- Şimşek, M. E. (2014) Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü: Zygmunt Bauman. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Turani, A. (2014) Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tümay Aslan, (2003) Görsel Alanı Okumak: eleştirel Görsel Oku-Yazarlık, İletişim Araştırmaları, Ankara Üniversitesi Sayı 1, s. 39-64.
- Yılmaz, M. (2009) Enformasyon ve Bilgi Kavramları Bağlamında Enformasyon Yönetimi ve Bilgi Yönetimi. Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 2, s. 11-31.