

# ANOMALİLER YOLUYLA NORMALLEŞME: ÜRETİLMİŞ İMGELER, AŞIRILIK VE İÇGÜDÜSEL DIŞAVURUM

Emine KÖSEOĞLU

Aşırı kelimesi, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde,  
1. Alışılan veya dayanılabilen dereceden çok daha fazla,

2. Gereğinden fazla olarak, çokça,

3. Ötede, ötesinde,

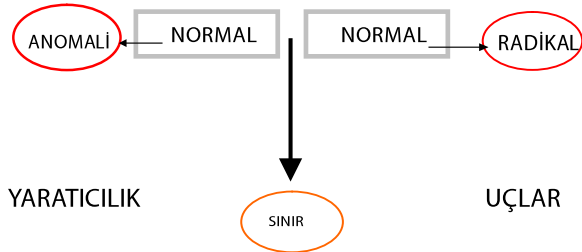
biçiminde tanımlanmıştır.

Aşırı kavramını tanımlayan kelimeleri alt alta sıralarsak aşağıdaki tablo karşımıza çıkar ve bütün bu kelimeler bize başka bir kavramı işaret eder: Normal.

Alışılan  
Dayanılan  
Derece  
Öte  
Ötesinde  
Gereğinden fazla  
Ölçüsüz  
Dozsuz  
Sınırsız  
Olağanüstü  
Sıra dışı  
Anormal



Normal, bir anlamda, aşırının henüz dönüşmemiş halidir. O halde, normal olan bir şeyin aşırıya dönüştüğü noktada bir sınırdan bahsetmek mümkündür. Normallik ve aşırılık, diğer taraftan, anomaliler ve radikallikler yoluyla birbirine bağlanır. Anomalinin yaratıcılıkla, radikaline ise uç kavramıyla ilişkisi kurulabilir. Tartışmanın ilerleyen bölümlerinde, anomali kavramının bizi nasıl yaratıcılık kavramına götürdüğü tartışılacaktır.



Yaratıcılık kavramının tanımı, tam da zanaati sanattan ayıran noktada durur. Zanaat öğrenilen bir şeyin tekrarına dayanırken, sanat yeniliği içerir. Sanatın bir parçası olan yaratıcı düşünce ise farklı olanı ortaya koymaya dayanır. Farklılığın olduğu yerde normalin dışına çıkma durumu, rahatlıkla engellenemez bir hal alabilir.

Birbiriyle ilişkisi olmayan, ancak normal kavramı tarafından şekillendirilen iki varsayımı not edelim:

1. Yaratıcılık sürecinin bir sırası vardır. Ve normal olan budur.

2. Normal insanlar aşırılık yapmazlar, aşırı davranışlarda bulunmazlar. Bulunuyorlarsa, bu bir anomaliye işaret eder. Anomaliler düzeltilmelidir.

Bu iki varsayım (rasyonalite ve pozitivizmin ağızından çıkmış olmalı), standartlaştırmaya ve kurallara işaret ediyor. Birincide: Yaratıcılık süreci adımlardan oluşur. Bunları herkes bilmelidir ve uygulamalıdır, sıralamanın dışına çıkılmaz. Sıralama, daha önce yapılmış olanları tekrar etme ve ancak bunları "yeterince" tekrar ettikten sonra farklılık ortaya koyma rüştüne erişme biçimindedir. Aksi olursa, anakronoloji doğar. Böylesi bir anakronolojiyi ancak çocukların uygulamasında bir sakınca görülmez. İkincide: Doğaya ya da topluma uygunluklar rasyonalitedir; aksi, anomali olarak etiketlenir. Anomali, bozukluktur. Bozukluklar tedavi edilmelidir, ortadan kaldırılmalıdır.

## Yaratıcı Sürecin Kuralları (Var mıdır?)

Sanat ürünü tasarlanır. Bu, rasyonalite ve pozitivizmin kronolojisine uygun bir durumdur. Kronolojiye uyulmazsa ne olur?

Somut örneklerine daha çok yazın alanında rastlanan bilinç akışı (stream of consciousness), zihnin sıçramalarının dile, dolayısıyla ifadeye yansımaya olanak tanır. Bu aşamada çağrışımlar serbest kalır. Zihin adeta başıboş kalmış bir serseri gibidir ve bu hal ifade biçimine dönüşürken herhangi bir kısıtlamaya uğramaz. Bu nedenle, ortaya çıkan "ürün"de, bir kurgu, kompozisyon, formel (hem biçimsel, hem de resmi anlamında) oluşum aranması boşunadır. Zihnin zikzakları baş döndürücüdür. Bütün kuralların görkeminin önüne geçer.



Alphabet of an ancient community

Çizim: Emine Köseoğlu

Bu noktada, bilinç akışında, kişi kendini (farkında olmadan) akışa bırakmıştır. Hem orada değildir; planlı olma ve kontrol etme durumu ortadan kalkmıştır, hem de yaptığı işe tüm dikkatini vermediği için, bilinçaltına, bilinçdışına ve içgüdülere ilişkin aktarımlar tüm karmaşıklıklarıyla ortaya çıkmıştır. Kuralların bağlayıcılığından kurtulmuştur. Bu adeta

bir hipnoz halidir, yarı uyku durumudur. İnsanın bilinci yerindeyken ve çok dikkatliken hipnoz gerçekleşmez ve kimse rüya görürken kompozisyon kurallarına uymak istemez.

Bütün bunlardan dolayı (ister yazında, ister fotoğrafta, ister resimde olsun), bu, bir nevi kendi kendine konuşma halidir. Ve normal değildir. İnsan aynı zamanda kendi kendine konuşurken başka işler de yapabilir. Benzer biçimde, fotoğrafı gören, örneğin otobüse yetişiyorken, beyninden vurulmuşçasına, "görme"nin etkisiyle yerinde çakılı kalabilir ya da resim yapan kişi kâğıda bakarken gerçekte kâğıda bakmıyor olabilir.

"Gerçe/kli/ğin sürekli değişen görünümü, Turner ya da Monet'de dış dünyanın tanınabilir sureti ile sorgulanırken, Pollock'da deşifre edilemeyen göstergelere bırakmıştır yerini. Bu nedenle yapıtlarının ne başının ne sonunun belli olduğu yolundaki eleştiriyi, hiç duraksamadan bir övgü olarak kabul eder; oluş'un temsiline cüret etmemek olmayana görünür kılmaya teşebbüs etmektir çünkü." (Ergüven, 2007, s.232)

Öte yandan soyutlama, temsil üzerinden yola çıkan ve sistematik olarak "kurulan" bir nesne ya da sahneyi anlatır. Bir nesnenin "gerçeğinden" yola çıkılır. O nesnenin (özne tarafından seçilen) bazı özellikleri göz ardı edilerek ya da indirgenerek, nesne başka bir şeye dönüştürülür. İçinde göz ardı etme ve indirgeme bulunduğundan, nesnenin birincil özellikleri bakımından, yorumlamadan daha fazlasıdır. Ancak yine de, nesneye bağlı kalma kaygısı taşınır. Soyutlamanın kuralları vardır. O nedenle taşıdığı öznellik, kısıtlı bir özneliktir.

Yukarıda anlatılmış olan hipnoz durumu ise, bilinci kısmen arka plana attığından öğrenilmiş kurallar, önyargılar, bilineni uygulamaya yönelik kaygılar, sistematiklikler devre dışı kalır. Bu, özneliğin en üst düzeyine bir yolculuk ve özgürlük demektir.

### Anomaliler ve İmge Üretimi Arasındaki (Sıradışı) İlişki

Bilinç akışı içgüdüsel dışavurumu oluşturur. İçgüdüsel dışavurumun oluşmasına katkıda bulunan diğer durumlar ise anomaliler ya da sıra dışı durumlardır. Ya da biz içgüdüsel dışavurumu ortaya çıkarmak için (bazı) anomalileri "lehimize" kullanalım. Bu anomaliler, imgeyi "gerçek"ten mümkün olduğunca uzağa taşıyacak nitelikte olacaktır. Çünkü bu tartışmada, imgeler (fotoğraf ya da resim), gerçeğin temsilleri olarak görülmemektedir.

"Temsil edilen ve temsil eden arasındaki eşleşme hangi ilkelerden yararlanılarak yapılmış olursa olsun, bir temsil, zorunlu olarak sadece işaret ederek gösterebilir ya da ima ederek anlatabilir. Bu türden bir resim izleyiciye orijinale ilişkin bir tasarım hazırlasa da, bu ne bir kopya ne de bir model olacaktır. Gerçeklik ve resim arasında benzerlik anlamında bir köprü yoktur. Burada, önce sanatçının yaratıcı ruhu, ardından da yine resmin yaratıcı sürecine eşlik ederek onu yeniden üreten ruh tarafından aşılın bir yarık vardır sadece." (Florenski, 2007, s.125)

İmgenin gerçeğin temsili olmadığı kabul

edildiğinde, imgeyi gerçeğe ilişkisini sonlandıracak derecede dönüştürmek, kabul ettiğimiz yargının bir anlamda sağlaması olacaktır. Gerçeğe ulaşmak, imgeler söz konusu olmadan da yeterince, hatta imkansızdır (Köseoğlu, 2010). Ancak yine de, "gerçek"ten uzaklaşmanın pek çok yolu olabilir. Bu yolların her biri, akımlar olarak ortaya çıkagelmiştir. Akımlara dayalı olmayan bir uzaklaşma biçimi anomalilere yaslanarak kurulabilir:

**Körlük:** Nörolojik anlamda beyinde herhangi hasar yoktur. Ancak görmenin, sayesinde gerçekleşecek olduğu organ olan göz işlevini yerini getiremez. Görsel uyarılar baştan alınmadığı için beyne iletilemez ve görme gerçekleşmez. Onun yerine başka duyarlar gelişir.

Görme işlevine sahip olmayan biri, eksikliği telafi edebilmek için başka duyarlarını kullanır ve bu durumda, nesnelere neredeyse (gören bir insanın gerçekte hiç yapmayacağı / yapamayacağı biçimde) analiz etmek durumunda kalır. Dokunur, dinler, koklar ve düşünür; zihninde bir "imge" oluşturabilmek için tüm dolaylı yolları kullanarak çabalar. Halbuki eksik olanları tamamlayarak bütünü algılayabilmeye dayanan Gestalt ilkeleri görsel algı üzerine kurulu ilkelere ve ancak görme gerçekleştiğinde geçerli olurlar. Gözün eksikleri tamamlama yetisi sayesinde, insanların bir şeyi algıladıkları çok dikkatli, analitik ve detaycı olmalarına gerek kalmaz. Dahası insan algılamasının doğası gereği, yaşamın akışı içinde formel estetik kurallarına ya da matematiksel açıklamalara (Köseoğlu, 2009) başvuramaz. Oysa belirttiğimiz gibi, ancak görmeyen biri nesnelere çok detaylı bir biçimde betimlenmesine ihtiyaç duyar. Paul Auster (2008), Ay Sarayı isimli kitabında gözleri görmeyen bir ihtiyarın roman kahramanından kendisine nasıl nesnelere anlatmasını istediğini yazmıştır:

"Sokağa çıktığımız anda, Effing bastonunu havada sallamaya başlıyor ve bağıra çağıra bastonun neyi göstermekte olduğunu soruyordu. Yanıtı verdiğim anda da, o nesneyi enine boyuna tarif etmemi istiyordu. Çöp tenekeleri, vitrinler, kapılar: Her birini en ince ayrıntısına kadar anlatmamı bekliyor, eğer onu duyuracak sözcükleri bulamazsam öfkeyle parlıyordu: 'Hay kahrolası, kafandaki gözleri kullanmasını öğren oğlum! Ben bir bok görmüyorum, sen tutmuş'orta boy elektrik direği' ya da 'bildiğimiz sokak ızgarası' deyip geçiyorsun. İki şey birbirinin eşi olamaz, geri zekalılar bile bilir bunu. Neyse ben de görmek istiyorum, her boku benim kafamda canlanacak biçimde anlatacaksın! ...Bir-iki kez, şeytan, adamı oracıkta bırakıp yürü dedi, ne var ki, Effing pek de haksız değildi. Ben de doğru dürüst tarif etmeyi beceremiyordum. Nesnelere dikkatli bakmayı bilmediğimi fark ettim." (Auster, 2008, s.125-126)

Peki, hal böyleyken, neden imge üretirken (fotoğraf çekerken, resim yaparken) analitik olma ve belirlenen kurallara uyma telaşına düşülür? Dahası, neden izleyen, bir fotoğrafı ya da resmi bu bağlamda bir yere oturtmadığında, anlamlandıramadığında, çözümleyemediğinde ya da kurallara uyulmadığını gördüğünde söz konusu olan üretilmiş imgeden uzaklaşır? İnsan, zihninde var olan kodlara uymayan bir



Solda: Crowd (Fotoğraf: Emine Köseoğlu)  
Sağda: Two (Fotoğraf: Emine Köseoğlu)

şeyi zihninde bir yere oturtmak için çaba harcamak durumundadır, bilişsel bilim (cognitive science) böyle söyler. Kişi bir şeyi okuyamadığı (okunabilirlik: legibility), anlamlandıramadığı, çözemediği zaman korkar, hatta kendini güvende hissedemez.

**Görsel Agnozi:** Körlüktekinin aksine görmeyi sağlayan duyu organı olan gözün değil, görmenin beyindeki ilgili bölgelerinin hasarı sonucunda oluşan bir algılama bozukluğudur. Bu anomalide, Gestalt ilkeleri geçerliliğini yitirir, çünkü kişi parçaları görür, ancak bunları anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde birleştiremez, dolayısıyla algılama sürecinin en önemli, son ve ayrılmaz parçası olan tanıma ve anlamlandırma gerçekleşmez.

Bütünleştirmenin kalkması sonucunda kişi, nesnelerin özelliklerini tek tek görür ve kavrar; nesneyi tanımak için bunu yapmak çabasına girer. Karakteristik belli özellikler yakalayıp nesneye anlam vermeye ve nesneyi ayırt etmeye çalışır. Oliver Sacks (2007) görsel agnoziden mustarip olan Dr. P'yi anlatmıştır:

"Öte taraftan Dr. P. hassas bir makine gibi çalışıyordu. Görsel dünyaya bir bilgisayar kadar ilgisiz olmakla kalmıyor, daha da çarpıcı olarak, dünyayı bir bilgisayar gibi anahtar özelliklerle ve şematik bağlantılarla yorumluyordu. Şema en ufak bir gerçeklik algısı olmadan, kimlik tanıma araçlarıyla tanımlıyor olmalıydı." (Sacks, 2007, s.33)

"Bayan P., 'Evet, çok yetenekli bir şarkıcı olduğu gibi yine çok yetenekli bir ressamdı. Okul, her sene, onun tablolarını sergilerdi.' dedi. ...Bütün eski çalışmaları gerçekçi ve natüralistti. Canlı bir ruh halini ve atmosferi yansıtmasına rağmen çok incelikli bir detaycılık ve somutluk göze çarpıyordu. Daha sonraki yıllara ait resimlerde, canlılık, gerçekçilik ve somutluk giderek azalmaya başlamıştı. ...Doğru, somuttan soyuta doğru ilerlemişti. Ama bu sanatının değil de hastalığının ilerlediğinin bir göstergesiydi. Bütün bunlar, tüm somutluk ve gerçeklik duyularıyla, zihinde canlandırma ve temsil etme güçlerinin harap olduğunu ve ağır bir görsel agnozi geliştirdiğini gösteriyordu." (Sacks, 2007, s.35)

Söz konusu ince detaycılık ve somutluktan kurtulmak için görsel agnozi mi geliştirmek gerek? Belki de evet! Üretilmiş imgeleri belli kategorilere



Solda: People without faces (Fotoğraf: Emine Köseoğlu)  
Sağda: Cemetery dreams (Fotoğraf: Emine Köseoğlu)

sokma kaygıları (örneğin, bir resim ya da fotoğraf, ya gerçekçidir ya da soyuttur) henüz görsel agnozi geliştirememiş akılcı (rasyonalist) zihinlerin girdikleri kısır döngüyü gösterebilir. Bu nedenle, imgedeki nesnelerin anlaşılması dile getirip şikayet etmek, görsel agnozi belirtisi olmasa da, bilişsel nedenlerinden daha önce bahsettiğimiz türden bir korkunun göstergesi olabilir.

"Algılanmayan"dan korkmamak gerek; çünkü bu kavramı içinde barındıran imgeler, algısal imkansızlık içeren ve dolayısıyla herhangi bir temsili gerçekliğin kurulamadığı imgeler gibi görünseler de, imgenin yakalandığı görsel agnozi durumunu lehine çeviren bireylere yardımcı olacaktır: Onlara sonsuz bir hayal gücünün, yorumlama ve anlamlandırmaların kapısını aralayacaktır. Algılamakta zorlandıkları noktada, fotoğrafa ya da resme daha "dikkatli" bakmalarını sağlayacaktır.

## Sonuç yerine

İmge üretimindeki kronolojik süreci bir anlamada yok sayan bilinç akışı ile körlük ve görsel agnozi gibi anomalilere kavramsal olarak dayanarak üretilen imgelerin nelere yol açabileceğini tartıştık. Örnek olarak verilen bu iki durum (bilinç akışı ve anomaliler), klasik öğretilerin ortaya koyduğu kuralların hiçe sayılmasını ve dolayısıyla üretim esnasında zihnin serbest kalmasını sağlarlar.

Klasik öğretiler kural koyar. Oysa ki, sanatsal etkinlik ve yaratıcılık doğaları gereği kurallardan ve normlardan uzak olmalıdır. İçgüdüsel dışavurum, ancak öğrenilenlerin zihinde en uzak noktalara gönderilmesiyle ortaya çıkabilir. Böylece öğrenilmiş olan kurallar ya da bilgiler, doğrudan değil dolaylı etkiler yaparlar ve kişisel yaşantıya ilişkin aktarımların imgede daha etkili biçimde yerini bulmasına izin verirler.

## Kaynaklar

- Auster, P., (2008), Ay Sarayı, Can Yayınları, İstanbul.  
Ergüven, M., (2007), Görmece, Metis Yayınları, İstanbul.  
Florenski, P., (2007), Tersten Perspektif, Metis yayınları, İstanbul.  
Köseoğlu, E., (2010), Gerçeğin Gevşek Sınırları ve Belirsiz Kesinliği, Yapı Dergisi, Sayı 348, s.112-114.  
Köseoğlu, E., (2009), Mimarlıkta Düzen Kavramının Bilgikuramsal Çözümlemesi, Yapı Dergisi, Sayı 337, s.56-60.  
Sacks, O., (2007), Karısını Şapka Sanan Adam, YKY, İstanbul.