

# Sanat ve Tasarımda Araştırma<sup>1</sup>

Sanatçılar, zanaatkarlar ve tasarımcılar söz konusu olduğunda “araştırma” kelimesi, kimi zaman bu alanların her birine has uygulamalardan oldukça farklı bir faaliyete denk düşüyor gibi görünmektedir. Tıpkı, “araştırma her zaman eskiyi incelemeyi kapsar” ifadesinde olduğu gibi konuşmada vurgu sözcüğün ilk hecesine yönelir<sup>2</sup>. Fakat sanat, zanaat ve tasarım, pek tabii yeni olanla ilgilidir. Kelime alışlageldiği üzere; izole bilim insanlarının ikamet ettiği, uzmanlık kütüphanelerinin gizemli köşeleriyle; laboratuvarlarda beyaz önlükleri ve test tüpleriyle ancak küçük bir grubun anladığı şeyler yapan insanlarla; yüksekokullar yerine üniversitelerle, temas kurmak yerine belirli bir mesafede durmakla; *artefakt* yerine *artyfakt*<sup>3</sup> ile ve kelimeler yerine fiiliyatla ilişkilendirilmiştir.

Ancak son zamanlarda -yükseköğrenimin devlet tarafından finanse edilmesine ilişkin kararların faydacı sonucu olarak- muhalif bir eğilim ortaya çıkmış; kelime, sanatçılar, zanaatkarlar ve tasarımcıların sürekli yaptıkları şeylerle, *artyfakt* yerine *artefakt* ile ve kelimelerden ziyade eylemlerle bağlantılandırılmaya başlanmıştır.

Şimdiye kadar, tartışmanın çoğu -ve tarafların zihinsel bulanıklığı da- araştırmanın *ne olduğu*, neleri içerdiği ve ne ortaya koyduğuna dair bir dizi basmakalıp görüş etrafında cereyan etmiştir. Bu arada konu, (tüm ciddiyetiyle sorulan) “bir resim sergisi araştırma sayılır mı, sayılmaz mı?” sorusu gibi son derece garip yönere doğru da gitmiştir. Bu çalışma, bahsi geçen kalıpların bazılarını kırmayı ve tartışmayı açıkça çıkarmaz olduğu görülen sokaklardan öteye götürmeyi hedeflemektedir.

Şu anda, yükseköğrenim kapsamında, çok sayıda araştırma tanımının ve bir o kadar da bu tanımları destekleyen gerekçenin dolaşımında olduğu görülmektedir. Bu sebeple kökene yani Oxford İngilizce Sözlüğü (OED) döneminin doğru olacağını düşündüm. OED, biri küçük “a” harfi, diğeri büyük “A” harfi ile olmak üzere iki temel tanımın yanı sıra birçok yan anlam sıralamaktadır. “Belirli bir şeyi veya kişiyi keşfetmek ya da bulmak için özenli ve detaylı bir şekilde yapılan arama eylemi” anlamına gelen küçük “a” ile *araştırma*; ilk önce 1577’de kraliyet kayıtlarında, daha sonra en eski dedektif öykülerinden biri sayılabilecek 1794 tarihli William Godwin’in *Caleb Williams* adlı eserinde (ipuçları ve kanıtlar ile ilgili olarak), akabinde de 1847’de Charlotte Bronte tarafından bir gecelik konaklama arayışını açıklamak için kullanılmıştır. Yan anlamlar ise “soruşturma, olayların araştırılması, aynı zamanda böyle bir soruşturmayı yürüten kişilerin niteliği” tanımlarının yanı sıra, müzik ve şiirde “beştecinin parçasının nihai halinde kullanacağı gerilim ve dokunuşları araştırdığı veya gözlemlediği bir tür prelüt” içeriğini taşır. Yani son dört yüzyılda küçük harfle *araştırma*; sanat pratiği, kişisel arayışlar ya da bir dedektifin çözmesi gereken ipuçları ve topladığı kanıtlar için kullanılmıştır. Sözlüğün işaret ettiği

Yazar

**Christopher FRAYLING**

Çeviri

**Özgü GÜNDEŞLIOĞLU**

Arş. Gör.,

Akdeniz Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Fakültesi,

Seramik Bölümü,

ogundeslioglu@akdeniz.edu.tr

**Akdeniz Sanat Dergisi**

Cilt: 13, Sayı:24

**Makale Gönderim**

30.04.2019

**Makale Kabul**

23.06.2019

<sup>1</sup>Research in Art and Design başlıklı makale, yazarın 06 Şubat 2019 tarihli izni ile çevrilmiştir. İlgili makalenin orijinaline aşağıdaki linkten ulaşılabilir. <http://researchonline.rca.ac.uk/384/>

<sup>2</sup>Yazar, araştırma kavramının İngilizcesi olan research kelimesinin ilk hecesindeki re-search vurgusuna gönderme yapmıştır (Ç.N.).

<sup>3</sup>Anlamı daraltılmak adına artefact ve artefact kelimeleri yazarın kullandığı şekliyle verilmiştir. Artefact belirli bir amaca yönelik el yapımı nesne olarak; artefact ise arty kavramına gönderme yapan kelime oyunu doğrultusunda, sanat eseri ya da sanatsal yönde değerlendirilen nesne olarak düşünülebilir (Ç.N.).

göre, araştırma eylemi itina gerektirir. Ayrıca, bir suçlu, gece konaklamak için bir yer ya da bildik bir müzik teması gibi önceden tanımlanmış olan bir şeyi aramayı içerir. Bu eylem profesyonellik ve kaide içermez ya da laboratuvarlarla ilgili değildir. Bu araştırmak ile ilgilidir.

OED'ye göre, büyük "A" ile *Araştırma* ise genellikle "ürün ve süreçlerin yenilikçiliği, tanıtımı ve iyileştirilmesine yönelik çalışma" anlamına gelen "gelişme" kelimesiyle paralel kullanılır. Listelenen kullanımların neredeyse tümü, 1900'den itibaren kimya, mimarlık, fizik, ağır sanayi ve sosyal bilimler alanlarından gelmektedir. Büyük "A" harfiyle, yani mesleki bir pratik olarak *Araştırma* kullanımı ise üniversite sektöründe ve kimya endüstrisinde araştırmanın profesyonelleşmesiyle geliştirilmiştir. Örneğin 1900'de, beşerî bilimler kapsamındaki "Araştırma" şu anlamları taşır:

- Antikacılık
- Yasa metinlerinin incelenmesi
- Özel öğretmenlik veya diğer türlü uğraşlarla finanse edilen içsel motivasyona sahip bir faaliyet

Beşerî bilimlerde araştırma konsepti, yeni bakış açıları veya yeni bilgiler keşfedilmesi adına aslında çok yeni bir formülasyondur. Bu sebeple, kelimenin, geleneksel olarak sanat için (ve büyük "A" anlamı ile tasarım için) kullanıldığını; araştırma konusunun ya da nesnesinin araştırmayı gerçekleştiren kişi veya kişilerden bağımsız bir eylem olarak ele alındığını ve bu kişilerin meseleyi başkasına aktarması gerekliliğinin olduğunu saptamak; bunlara ek olarak, yüzyılın başından önce, -araştırma- kelimesinin belirli bir bilimsel anlam taşımadığını, aslında bilginin sanatlar -bilimler olarak ayrılığının çok daha önceye dayandığını göstermek dışında, sözlük bizi çok ileri götürmez.

Elbette burada *tanımlardan* değil kullanımdan bahsetmekteyiz ve Yumurta Adam (Humpty Dumpty) ilkesi de burada devreye girmektedir. *Alice Harikalar Diyarında* ve *Aynadan İçeri* isimli eserdeki Yumurta Adam karakteri kelimelerin nasıl anlamlandırıldığına ve neler yapabileceğine dair esaslı görüşlere sahiptir.

...Bu şan ve şerefi de sana bağışlıyorum" dedi Yumurta Adam. "Şan ve şeref ile ne demek istediğini anlamadım" dedi Alice. Yumurta Adam küçümseyerek gülümsedi. "Tabi ki anlamazsın... ben sana söyleyinceye değin de anlamayacaksın. Demek istiyorum ki savın ne hoş mat edildi!"

"Ama şan ve şeref bir savın hoş bir şekilde mat edilmesi anlamına gelmez ki" diye itiraz etti Alice. "Ben bir kelimeyi kullandığımda" dedi Yumurta Adam oldukça horlayan bir ifadeyle, "hangi anlamı kastetmesini istiyorsam, o anlamı kasteder...ne bir fazlası ne bir eksigi."

"Sorum" dedi Alice "sözcüklere başka anlamlar yükleyip yükleyemeyeceğimize". "Sorum" dedi Yumurta Adam, "hangisinin efendi olacağıdır... İşte hepsi bu (Carroll, 2010, s. 215)<sup>4</sup>.

Hangisi efendi olmalı? Ya da başka bir deyişle, onay nereden geliyor? Bir ekran grubundan, bir kurumdan, bir fonlama kuruluşundan, kâr amacı gütmeyen bir yüksek okuldan veya tamamen toplumun bir bölümünden mi? Bu; unvanlar, tasdikler, akademik durumlar ve kişilerin küppelerinin rengi hakkında veya daha da ilginç

<sup>4</sup>Carroll, L. (2010). *Alice harikalar diyarında ve aynadan içeri* (K. Erzincan Kına, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları] künyeli Türkçe çeviriden alınmıştır (Ç.N.).

sanat, zanaat ve tasarımda ne yaptığımızın özü hakkında, -küçük “p” harfi ile- politik bir sorudur.

Politika ve maddi çıkardan biraz daha fazlasının olduğunu varsayarsak, bu tartışmayı çevreleyen ve yaygın olarak paylaşılan varsayımların bazılarını değiştirmek; bunları deşifre etmek ve daha pratik bir kullanım için nasıl adapte edilebileceklerini incelemek gerekir. Bunun için Picasso'nun *Avignonlu Kızlar* tablosu ele alınabilir.

“Bence” dedi Picasso, “Araştırmak resim yapma bağlamında hiçbir şey ifade etmiyor. Gerekli olan şey ise bulmaktır. Kimse, gözlerini yere sabitlemiş, serveti ayağına getirecek cüzdani arayarak hayatını harcayan bir adamı takip etmek istemez...”

İşlemek ile suçlandığım günahların hiçbirini, çalışmamda eserimin odak noktası olarak araştırma ruhuna sahip olmamdan daha hatalı değildi. Resim yaparken amacım ne aradığımdan ziyade ne bulduğumu göstermektir. Sanatta niyetler yeterli değildir ve İspanyolcada söylediğimiz gibi, sevgi sebeplerle değil gerçeklerle kanıtlanmalıdır...

Araştırma fikri, çoğu zaman resmin yoldan çıkmasına ve sanatçının zihinsel yorgunlukta kendini kaybetmesine neden olur. Belki de bu, modern sanatın ana hatası olmuştur. Araştırma ruhu, modern sanattaki olumlu ve kesin unsurları tam olarak anlamayanları ve bu sebeple görünmez, resmedilemez olanı resmetmeye teşebbüs edenleri zehirlemiştir” (Picasso, 1985, s.416-417).

1923 tarihli Picasso'nun yayınlanması için verdiği nadir röportajlardan birinde, 1906-1907 yılları arasında *Avignonlu Kızlar*'ı hazırlarken kullandığı; Barselona'nın arka sokaklarında, genelevlerin bulunduğu bir semtten aklında kalan imgeler, Louvre'da gördüğü İber heykeller, Cezanne'nin *Mont-Sainte-Victoire* adlı eseri ve güncel bir Matisse<sup>5</sup> gibi *referans malzemelerinden* bahseder. Ancak, bu tür referans malzemelerinin araştırma ile karıştırılmaması gerektiğini ve her durumda, uygulamanın tek amacının bitmiş bir tablo üretmek olduğunu belirtir. Sadece -onun şüphe duyduğu türde- sanat tarihçileri meselenin başka türlü olduğunu düşünebilir: Evet, Picasso araştırma ruhuna sahiptir fakat bu onun nihai hedefi değildir. Picasso'ya göre ressam için araştırma görsel niyete denktir. O bir araştırmacı değil, *makerdir*<sup>6</sup> ve çalışmalarını sözle ifade etmek dahi içine sığmaz.

Picasso'nun eseri ve aktarımı muğlak olabilir, ki yapıldığı yıl olan 1923'te bile, ne anlama gelebileceği konusunda farklı görüşler vardır. Zaten sanatçının görevi belirsizliğe mahal vermeyen bir iletişim kurmak değildir. Herbert Read'ın sanat eğitimi konusundaki ünlü ayrımı bağlamında değerlendirmek gerekirse; bu bir araştırma olsa bile, *sanat üzerine Araştırma* ya da *sanat yoluyla Araştırma* değil, bu *sanat için Araştırma* olarak sınıflandırılabilir. Bu ayrımı ilerleyen bölümlerde yeniden ele alıp, detaylandıracağız.

Ancak sanatın nasıl gerçekleştiği ve sanatçının kendi pratiği ile ilişkisi hakkındaki bazı popüler varsayımları net bir şekilde gösteren daha dramatik bir an vardır. 1956 Hollywood yapımı *Ölmeyen İnsanlar (Lust for Life)* adlı filmde, kızıl sakalıyla Kirk Douglas, Güney Fransa'daki bir buğday tarlasına musallat olan kargaları kovalmaktadır.

Kirk Douglas'ın canlandırdığı Vincent van Gogh karakteri; tez canlı, anti-rasyonel,

<sup>5</sup>Burada ressamın adı ile ona özgü tarzındaki eseri imlenmektedir (Ç.N.).

<sup>6</sup>Kendisi bir şeyler ortaya koyan, üreten kimse anlamında kullanılan “maker” kavramı Türkçe literatürde de orijinal haliyle kullanılmaktadır (Ç.N.).

içe dönük ve zihninde ya da hayalinde neyin olduğunu ifade etmenin imkânsız bir arayış olduğuna ikna edilmiş; oldukça kaçık, beyaz bir erkektir. Sanatı hakkında konuşamaz çünkü bu onun için imkansızdır. Yapabildiği en iyi şey çok hızlı üretmek ve kargaları nasıl resmedeceğinin ya da koyu mavi girdapla, kendi fırtınalı gökyüzünü nasıl yaratacağının yolunu aramaktır. Nihai tablosu, ruhsal bozukluğunun veya “sanatsal mizaç” denilen şeyin kanıtı niteliğindedir. Filme göre, van Gogh, *Buğday Tarlası ve Kargalar* adlı bu çalışmasını 1890 yazında, kendini vurmaya çalışmadan yalnızca birkaç dakika önce tamamlamıştır. Aslında, bu onun son eseri değildir. Ama popüler tarih bu hikâyeye inanmayı tercih etmiştir. Sanatçı, tanımı gereği bilişsel değil dışavurumcudur ve büyük projesi kişisel gelişiminin bir uzantısıdır. Bu otobiyografik yaklaşım tam bir kavrayış ya da empati içermez. Charlton Heston tarafından canlandırılan Michelangelo’dan (1965), Derek Jarman versiyonu, Nigel Terry’li Caravaggio’ya (1986) ya da Ken Russell biyografilerindeki modern örnekler kadar, sanatçılarla ilgili film klişeleri neredeyse her zaman aynıdır. İnanıyorum ki bizim dünyamız dışında da durum benzerdir. Burada asıl soru, John A. Walker’ın (1993, s.46) aktarımı bağlamında hangisinin efendi olacağıdır:

Sanatın bir dışavurumdan ziyade bir yapı ya da birçok sosyal faktörün sonucu olabileceği fikri, Hollywood ruhuna yabancıdır.

Bu sebeple, Piet Mondrian gibi anlatımcı olmayan bir sanatçı hakkında popüler bir film uyarlaması düşünülemez.

Tasarımcıyı ele alırsak, nispeten daha yakın bir geçmiş söz konusu olur ve bu kalıplar farklılaşır. Bu sefer elimizde -dışavurumcu sanatçı yerine- kolları sıvayıp, yararlı ve dürüst bir deneyime girişmeye hazırlanan, pipolu bir teknik adam (tesadüfen hep adamdır) vardır. *The First of the Few* (1942)’da Leslie Howard’dan, *The Dam Busters* (1955)’daki Michael Redgrave’e kadar örnekler çoğaltılabilir. Tasarımcı-bilim adamının bilgiç tavrının en iyi anlaşıldığı sahne *The Dam Busters*’da karşımıza çıkar. Bir bakanlık görevlisi, Dr. Barnes Wallis’e (Michael Redgrave) sorar: “Gerçekten yetkililerin Wellington bombardıman uçağını, test için size vereceğini düşünüyor musunuz? Sizin adınıza Wellington’u alabilmek için onlara nasıl bir sav sunmalıyım?”. Teknik adam, “Onlara tasarımı benim yaptığımı söyleyen, sence faydası dokunmaz mı?” der ve Barnes Wallis, Wellington kokpitindeyken sahne sonlanır.

Yapmak, bu işanlar için tasarlamaktır. Sistematik hipotezler, düşünce yapıları veya düzenli prosedürler değil; gelişigüzel, “üzgünüm çatıyı havaya uçurdum ama bunun nasıl olduğunu bilirsin” tadında, zanaat-işi söz konusudur.

Ancak yakın zamanda, tasarımcının popüler imgesinde bir değişiklik olmuş ve bu durum 1980’lerin sonundaki genç tasarımcıları çalışırken ya da bir işle oyalanırken gösteren çeşitli televizyon reklamlarına yansımıştır. Tasarımcı artık bir teknik adam değil (fakat hala eril), şehir içi ormanında kendi yolunu bulabilen ve hurda ya da atık estetiğine inanan yalnız bir savaşçıdır.

Yeni nesil tasarımcı, kentsel çorak alanlar içindeki imgelerin, işaretlerin ve türlerin bir arkeoloğu, bir hayalci haline geldi. Bir anlam yaratıcısından ziyade; sezgisel bir arayıcı ve iki kere düşünme ihtiyacı duymayan bir karakter vardır artık. Bu durum otobüs yolculuğunda kulak misafiri olduğum ve “bu konuyu fazla uzatmayalım ve ikinci kez düşünmeyelim” diyen tasarımcıyla özdeşleşir.

Dışavurumcu sanatçı, teknik adam ve stil takıntılı tasarımcı imgesinin yanı sıra,

araştırmacı-bilim adamının veya kadınının popüler imajını ve nasıl çalıştığını da irdelenmek gerekir. Bu imaj, stil takıntılı tasarımcı tasvirî, çılgın sanatçı ve trend meraklısı tasarımcının neredeyse tam tersi bir noktada konumlanmaktadır.

Araştırmacı-bilim adamı (yine eril olma eğilimi gösterir) ortaya attığı savların ya da hipotezlerin sıralı ve düzenli prosedürlere göre doğruluğunu ya da yanlışlığını ispat eder. Kendini, araştırma konusunun ya da nesnesinin dışında konumlandırır ki böylece öznelliğini ve kişiliğini bastırmış olur. Bir problemi ele alır ve cevapla ilgili geçici varsayımlarda bulunur, yanıtlar arar. Elde ettiği cevapları; yihelenebilir, yerine konabilir ve düzenli deneyler ışığında revize etmeye devam eder. Kısaca, eleştirel bir rasyonalist olarak bilinir.

İlginç bir şekilde bu klişe, kurgu ya da fantastik olanlardan ziyade gerçek hayattaki bilim insanı tasvirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bilim dünyasının popüler kültürdeki imajı üzerine yapılan çalışmalar, kurmaca bilim adamının, gerçek hayattakinden nasıl farklı bir eğilim gösterdiğini anlatır. Örneğin; ünlü doktorlar Frankenstein, Faust, Jekyll ve Strangelove; deli, alkolik, psikopat veya bazı tasvirlerde takıntılı aksedilirken; gerçek hayattaki bilim insanları ise ihanılmaz derecede aziz, gerçek olamayacak kadar cömert, şaşırtıcı şekilde insancıl ve araştırmaları yoluna şehit olmayı göze almış kimseler olarak karşımıza çıkar. Edward G. Robinson'un frengi tedavisini bulan, Nobel ödüllü Dr. Ehrlich'i canlandırdığı *Dr. Ehrlich's Magic Bullet* (1941) filminde; Greer Garson'un Marie Curie olarak karşımıza çıktığı *Madame Curie*'de (1943) ya da Mickey Rooney'nin gençliğini, Spencer Tracey'in de yetişkinlik dönemini canlandırdığı Thomas Edison, bu bağlamdaki kült örneklerdir. Edward G. "insanların kalbinden kin ve hırsı temizlemek için" sokağa çıkar. Tam bilimsel keşfi gerçekleştirdiği anda Madam Curie, kocası Walter Pigeon'a döner ve "Pierre, sakıncası var mı? Önce sen baksan" der (senaryoya göre Pierre anlayışla gülümser ve eşinin koluna dokunur). Fakat bütüne bakıldığında psikopatlar kazanır. Son olarak, Georges Méliés'in bu yüzyılın başında çektiği ilk animasyon filmi, *Institute of Incoherent Geopraphy*<sup>7</sup> olarak adlandırılan bir yerde faaliyet gösteren çılgın, silindirdir şapkalı, eğlence havasındaki kâşif ve bilim adamlarını görürüz. O zamandan beri, çılgın bilim adamlarının veya onların yaratıcılarının dünya çapındaki tüm korku ya da fantastik filmlerin %31'inde kötü adam olduğu, bilimsel ya da psikiyatrik araştırmaların tüm korku ve fantastik filmlerde tehditlerin %40'ını ürettiği düşünülmektedir. Bu verilerin aksine bilim insanlarının sadece %11'inin korku filmlerinin kahramanları olduğu görülür.

Bir nevi azizlerden günahkarlara.

Azizler, izahtan vareste "bilimsel" bir düşünce tarzına sahiptiler, "Buldum! (Eureka!)" demeye meyillidiler ve başarıları, etraflarındaki bilim camiasını, yöntemlerinin bilgeliği konusunda anında ikna eder. Her şey öyle basit görünüyor ki. Pek tabii, mantığının gerisindeki yöntemleri açığa vuran ve ortaya koyduğu sonuçları meşrulaştıran, bulunduğu girişimin kalbine belirtgenliği koyan, böylece her şeyi açık hale getirmeye dayanan eleştirel rasyonalizm son 10-15 yıldır kuvvetli bir kuramsal saldırı altındadır. *Changing Order*<sup>8</sup> adlı eseriyle sosyolog Harry Collins ve felsefeci Paul Feyerabend gibi araştırmacılar, bilimde de -her şeyde olduğu gibi- pekâlâ varsayımlar olabileceğini, ancak bunların çoğunun bilinçsizce ve açıkça tartışılmadan değiştirilme veya uyarlanma, hatta kayda değer ölçüde öznelliği dâhil etme

<sup>7</sup>Tutsuz Coğrafya Enstitüsü olarak Türkçeye çevrilebilir (Ç.N.).

<sup>8</sup>Değişen Düzen olarak Türkçeye çevrilebilir (Ç.N.).

eğiliminde olduklarını vurgulamışlardır. Başka bir deyişle, araştırmanın Edward G. Robiñson versiyonu, laboratuardaki bilim ve bilim yapanlar ile pek örtüşmemektedir. Harry Collins'e göre *Changing Order*; irrasyonellik, zanaat bilgisi ya da hakikat

hakkında hipotez üretmektense onu müzakere etmeyi ve en önemlisi önermesel bilgidен ziyade örtük (tacit) bilgiyi içerir (zaten önermesel bilgi varsa, orada yeterli miktarda örtük bilgi de bulunur). Bilim tarihi ve bilim felsefesi bağlamında ise, Michael Faraday'ın yöntemlerini inceleyen David Gooding gibi tarihçiler özellikle 19. yüzyıldaki deney odaklı bilim insanları ve yaratıcı sanatçılar arasındaki bağlantıyı (bilhassa hayal gücü, sezgi ve zanaat uygulamalarının benzer kullanımı üzerinden) vurgulamaktadır. Sanatçının, sanat ile araştırma arasında bağlantı olduğuna insanları ikna etmekte zorlandığı yerde; bilim insanı da (araştırma uzmanlığı yakın zamanda kabul görmüş olan) bilim insanından ziyade sanatçıya atfedilen, yaratıcılık kavramıyla aynı problemi yaşar. Bu, kısmen keşif sürecinin yakın zamana kadar neredeyse göz ardı edilmesinin ve bilim tarihçilerinin sanat faaliyetlerine artan ilgisinin nedenidir. Bu noktada Double Helix'e<sup>9</sup> bakılabilir ki, neredeyse bir sanatçının otobiyografisi olabileceği görülecektir.

Eğer, araştırmacı olarak *bilim insanı* stereotipinin -özdeş olmasa da sanat ve tasarıma daha *yakın* görünmesini sağlamak için- bazı düzenlemelere ihtiyacı varsa; sanatçının popüler imajının daha da fazla çalışılmaya ihtiyacı vardır. Elbette, Rönesans'tan bu yana, materyallerinin ne olduğunu "hammadde" kavramının ötesinde incelemiş ve dışavurumcu ifadeden ziyade bilişsel çalışmış sayısız sanatçı örneği vardır. Örneğin, George Stubbs'ın, -bilim insanları tarafından da kullanılan ve diseksiyonlardan oluşan bir çizim portföyü içeren- hayvan anatomisi konusundaki araştırmaları, Stubbs'ın hayvan resimlerini mümkün kılmıştır ve bunlar, fotoğraflarla sürekli paralellik göstermiştir. John Constable'ın bulut oluşumu üzerine yaptığı araştırmalar ve bulut çizimleri de yine ressamın manzara resimlerine imkân sağlamıştır. Bu, Stubbs ve Constable'ın veteriner ya da hava durumu uzmanı olduğunu değil, bilinçli bir şekilde bilişsel bir deneyimde, kendi dışlarında var olan konuları araştırma işini nasıl yürütbildiklerini gösterir. Bu yüzyılda ise, optik sanat ve bilgisayar ile ilgilenen sanatçılar ya da göstergebilimci-sanatçılar gibi algı kapılarını keşfedenleri, bu anlamda mirasçılar olarak değerlendirebiliriz. Sanat *için* araştırma ve bazen sanat *yoluyla* araştırma ile ayrımı yeniden kullanan; Leonardo, Stubbs, Constable gibi klasik örneklerin oldukça uzun zaman önceye tarihleniyor olması bir problem olarak düşünülebilir. İçinde bulunduğumuz elektron mikroskopları ve ileri görüntü çağında, onların çizimlerinin bugünkü araştırmaları tetikleyen şey olma olasılığı düşük gibi gözükabilir. Bu noktada Tom Jones'un (1980) görüşü devreye girer:

Leonardo Da Vinci'nin çizimleri anatomik araştırmalara öncülük ederken, bir sanatçının şu anda bu alanda yaptığı herhangi bir eser, çıplak gözle görülebileceklerin ötesinde ilerlemiş olan anatomi çalışmaları için ancak referans materyali olabilir. Ek olarak, bugün tıp alanında uzmanlaşmak için gerekli olan yeterlilikler o kadar geniştir ki, herhangi bir sanatçının bu yeterliliklere erişme ihtimali oldukça düşüktür. Aslında, mevcut bilimsel anlayış göz önüne alındığında, günümüzde konuyla ilgili derinlemesine araştırma yapmanın (Stubbs, Constable ve Leonardo da Vinci'de tanımlandığı şekilde) mümkün olduğunu düşünmek zordur.

<sup>9</sup>James D. Watson'un 1968 tarihli kitabı "İkili Sarmal: DNA Yapı Çözümünün Öyküsü" adıyla Türkçeye çevrilmiştir (Ç.N.).

Fotoğrafçılığın erişemediği şekillerde konuya göndermede bulunma ve açıklama getirme çok daha olası hale gelmiştir. Bununla birlikte, örnekler şunu göstermektedir;

- sanatçılar bilişsel anlamda da en dışavurumcu tarz kadar sık çalışmışlardır
- bazı sanatlar belirli tanımlara göre araştırma olarak sayılabilir
- fakat bazıları sayılmaz.

Rönesans'tan bu yana *gıyabında* her bir ressamı fahri doktora unvanı verilmesinin sorgulanmıyor oluşu bir teselli olarak düşünülebilir. Hangi tanım referans alınırsa alınsın, bu durum -prensipte veya pratikte- güzel sanatlar etkinliklerinin tamamı için uygun olamaz. Neden olsun ki? Eğer Picasso felsefeden bir doktora derecesi isteseydi, o zaman için herhangi bir tanesine kayıt yaptırabilirdi elbette. Fakat, bunun yerine, batı dünyasından gelen fahri doktora derecelerini geri çevirdiği söylenir. Sadece statü, ayrıcalık ve gelir elde etmek adına değil; araştırma yapmanın kurumsal, pedagojik, akademik veya teknik bir sebebi olması gerekir.

Bunu açıklamak için, daha önce alıntılanan Picasso ifadesine aykırı olarak, John Constable'ın (1836, s. 270-273) *Royal Institution*'da 1836 Mayıs'ında gerçekleştirdiği bir ders kapsamında aktardığı ünlü deyişi ele alınabilir:

Kendi mesleğim adına buradayım ve sizlerin önüne çıktığım için bu söylemiş müdahaleci bir ruhu olmadığına inanıyorum; ama dünyanın resim konusunda bilgi edinmek için resamlara bakmayı tercih etmesi konusunda endişeliyim. Bizimkinin şişsel olduğu kadar bilimsel de olan ve adamakıllı öğretilen bir meslek olduğunu... ve manzara resminin tarihindeki bağlantıların izini sürerek hiçbir ressamın alaylı<sup>10</sup> olmadığını göstermeyi umuyorum... Resim bir bilimdir ve doğa yasalarını sorgulama yönünde sürdürülmelidir... Öyleyse, neden manzara resimleri deneyler gibi doğa felsefesinin bir dalı olarak kabul edilemiyor?

Sanatçı klişesi gibi -genel olarak sanat öğrencisinin imajından yola çıkılarak, 1950'lerde icat edilen- genç tasarımcının yeni imajının da sadece tasarım araştırması, tasarım yöntemleri, temel tasarım ve referans malzeme, prosedür ya da zihinsel tutumların kullanımı çerçevesinde değil, tarih bağlamında da yeniden ele alınması gerekmektedir. Bir anlamda, tasarım olarak araştırma kavramı -sonuçta elde edilen bilginin belirli bir uygulama için kullanıldığı uygulamalı araştırma (*applied research*); yeni bilgiyi ya da anlayışı üretmek ve doğrulamak için eylemin hesaplandığı *eylem araştırması* (*action research*) ya da (çok nadiren rastlansa da) *temel araştırma* (*fundamental research*) formunda da olsa- o kadar iyi kurgulanmıştır ki detaylandırmaya ihtiyaç duymaz. Ancak tasarıma ilişkin popüler varsayımlar -ve hatta tasarımcı öz imajının bir kısmı- devam etmektedir. Britanya'da sanat ve tasarım eğitiminin kökenleri incelendiğinde, nispeten yeni bir fenomen olarak "araştırma" problemleri bir alan ya da stüdyo tasarımı *dışında* var olan bir şey olarak karşımıza çıkar. 1840'ların sonundan 1860'lara kadar olan sürede, Londra'daki devlet tasarım okulunda eğitim gören ortalama bir tasarım öğrencisini ele alalım. Zaten sanat ve tasarım ana akım akademik disiplinlerden ayrılmış, 1836'da denge sağlanmaya çalışırken bunun yerine *Mechanics' Institute*<sup>11</sup> tarzı model benimsenmiştir.

<sup>10</sup>"Alaylı" sözcüğü "self-taught" ifadesinin karşılığı olarak kullanılmıştır. Bu ifade hem formal bir eğitimin olmamasına hem de diğer kişilerden yardım alınmamasına gönderme yapar (Ç.N.).

<sup>11</sup>Mekanik Enstitüleri olarak Türkçeye çevrilebilecek Mechanics' Institute, özellikle teknik konularda çalışan yetişkin erkeklerle yönelik eğitim kurumlarıdır (Ç.N.).

Ancak müfredat örtük bilgidен ziyade büyük ölçüde biçimsel bilgiyi temel almış ve tasarımı bir dil olarak benimsemiştir. Bu okullarda, eğer şanslıysanız, Owen Jones'un kitabından ya da Gottfried Semper'in yazılarından grameri öğrenirdiniz, sonra da onu kullanmayı. Ancak dilbilgisi çalışmalarında, -botanik, fizik ve mekanik gibi diğer alanların da diline atıfta bulunarak- tasarım üzerine araştırma sürecine erişim sağlanmıştır. Bu düşünmeye karşı *yapma* değildir. Bu, ikisinin bir karışımı olan düşünce vurgulu pratiktir. Çünkü üniversiteden ayrıldıktan sonra düşüncelerini uygulamak için yeterli zamanları olduğu düşünülmektedir.

Önemli noktaları yinlemek gerekirse; sanatçının dışavurumcu delilik bağlamındaki popüler imgesi -aslında "araştırma" denilen- sanatta bilişsel geleneği, mümkün kılmamakta ayrıca sanatın sosyal, teknik ve kültürel bir dünyada gerçekleşmesi de izin vermemektedir.

Tasarımcının stil savaşçısı olarak -sığ, trend takipçisi, yüzeylere ve işaretlere takıntılı- popüler görüntüsü ise tasarımda araştırma ve yöntem geleneğine, aslında örtük bilginin tasarımcı tarafından bir yöntem olarak kullanılmasına ya da uygulamalı göstergebilime olanak sağlamaz. Bu noktada *Channel Four'daki The Art of Persuasion*<sup>12</sup> adlı dizinin çekimlerinde, alanında öne çıkan bir uzmanla göstergebilim konusundaki uğraşısı hakkında yaşadığım anekdotu örnek verebilirim. "Ah, o" dedi. "Yaşamak için yaptığım bir şey!".

Aynı şekilde, sanat ve tasarım öğrencisinin popüler imajı da araştırmanın (herhangi bir tanım ele alınabilir) müfredatın merkezi bir parçası olduğunu görmezden gelmektedir.

Yine, bilim insanının -eleştirel rasyonalist, temel araştırmalarla haşır neşir, "Buldum" veya "çılğınca bir fikir ama işe yarayabilir" şeklinde bağırın- popüler imgesi de aynı şekilde hedeften oldukça uzaktır. Bilim yapmak -bilim hakkındaki post-rasyonelleşmenin aksine- bilim felsefesi ve bilim sosyolojisi üzerine yapılan son araştırmalar bir şekilde rehberlik etmezse mümkün değildir. Bilim yapmak, daha çok tasarım yapmak gibidir.

Söylediklerimizin çoğunda gizli biçimde bir başka stereotip olan "uygulayıcıya (pratisyen)" yönelik bir eleştiri vardır. Eylemin tefekkürü takip etmesi ya da tefekkürün eylemi takip etmesi, özellikle "uygulama (pratik)" diye işaretlenmiş bir kutuya konulabilmiş gibi. Araştırma yapmak bir pratiktir, yazmak bir pratiktir, bilim yapmak bir pratiktir, tasarım yapmak bir pratiktir ve sanat yapmak bir pratiktir. Beyin, beyni bilgilendiren eli kontrol eder. Sanatı ve tasarımı diğer tüm uygulamalardan ayırmak ve tek başlarına farklı bir dünyada olduklarını iddia etmek, sadece kavramsal olarak garip değildir, aynı zamanda (Stuart Macdonald'ın deyişiyle) *artecidal*<sup>13</sup> da olabilir. Evet, sanat ve tasarım 1837'den beri ana akımdan ayrı olarak öğretilmiştir. Fakat bu kavramsal bir ifade değil, kurumsal bir kazadır.

Peki, tüm bunlar nereye gitmektedir? "Araştırmanın" dağınık olmaktan ziyade, çok daha yakınsak bir faaliyet olduğu yönündeki önemli düşüncenin uzağında bir yere gittiği aşikâr. Ayrıca "araştırma", sanat, zanaat ve tasarım uygulamaları ve eğitimi için -belki de en- önemli zenginlik olmuştur, olabilir ve olmaya devam edecektir.

<sup>12</sup>"İkna Sanatı" olarak Türkçeye çevrilebilir (Ç.N.).

<sup>13</sup>1970 tarihli *The History and Philosophy of Art Education* adlı kitabın yazarı Stuart Macdonald'a ait *artecidal* terimi sanat (İng. art) + öldürme eylemi (İng. cidal) kelimelerinden türetilmiştir. Anlamı daraltmamak adına kelime orijinal şekliyle bırakılmıştır (Ç.N.).



Çok fazla ortak zemin, ayrıca çok fazla özel bölge de vardır. Aslında ne yaptığımıza uygun olabilecek araştırma türleri hakkında bazı pratik önerilerde bulunmak için daha önce değindiğim (Herbert Read'den türetilen) üç kategoriye tamamlamak istiyorum;

- Sanat ve tasarım üzerine Araştırma (Research into art and design)
- Sanat ve tasarım yoluyla Araştırma (Research through art and design)
- Sanat ve tasarım için Araştırma (Research for art and design)

Allison sanat ve tasarım araştırma endeksi, 1980'lerin ve 1990'ların başındaki CNA (Council for National Academic Awards) verilerine ve Royal College of Art'daki (RCA) kişisel deneyimlerime göre, sanat ve tasarım üzerine Araştırma en anlaşılır ve en yaygın olanıdır. Tarihsel Araştırma; Estetik ve Algısal Araştırma; Sanat ve tasarım üzerine sosyal, ekonomik, politik, etik, kültürel, ikonografik, teknik, maddi, yapısal vb. teorik bağlamda araştırmayı kapsar. Üniversitede yapılan doktora veya yüksek lisans tezlerini içerir. Anlaşılırdır; çünkü, kurallarını ve prosedürlerini elde etmek için sayısız model -ve arşive- erişmek mümkündür.

Bir diğer geniş kategori (küçük olsa da) olarak sanat ve tasarım yoluyla Araştırma; Allison endeksi, CNA belgeleri ve RCA'daki stüdyo projelerinden edindiğim kişisel deneyimlere göre, daha az anlaşılırdır ancak yine de tanımlanabilir ve belirgindir.

• Materyal araştırması: *Imperial College of Science and Technology* iş birliğinde (bu araştırma alanında ortaklıklar çok faydalıdır) RCA ve Camberwell'deki metal işleri ve mücevher bölümlerinde titanyum püskürtme veya renklendirilmesi gibi başarıyla tamamlanmış metal projeleri.

• Geliştirme çalışmaları: Örneğin, daha önce kimsenin düşünmediği bir şeyi yapmak için bir teknolojiyi özelleştirmek ve sonuçları paylaşmak. Güncel bir örnek: RCA'daki Canon renkli fotokopi makinesi bir grup lisansüstü öğrenci tarafından deneysel bir çalışma bağlamında kullanılmış; sonuçlar hem sergilenmiş hem de yazılı olarak ifade edilmiştir.

• Eylem araştırması: Bir araştırma günlüğünün adım adım stüdyolardaki pratik bir deneyi anlattığı ve sonuçta ortaya çıkan raporun onu bir bağlama oturtmayı amaçladığı araştırma türü. *Araştırmayı* referans materyallerinin toplanmasından ayıran şey olarak hem günlük hem de rapor, *sonuçları iletmek* için vardır. Kenneth Agnew (1993) kısa süre önce ürünlerin tasarımı yoluyla yapılan araştırma konusunda şu önemli hususu aktarmıştır:

Onları üreten tasarım sürecinin herhangi bir temel belgelendirmesinin bulunmaması işleri aksattı. En iyi ihtimalle, tek kanıt nesnenin kendisidir ve kanıtlar şaşırtıcı derecede kısa ömürlüdür. Orijinal ürünün iyi bir örneğinin hala var olması gizemli bir durumdur.

Bu tür araştırmalar sanat, zanaat veya tasarım etkinlikleriyle neyin başarıldığını ve aktarıldığını net olarak belirlediğimiz sürece Herbert Read'ın "sanat yoluyla eğitim" kavramına benzetilebilir. RCA'da bu tür araştırmalar bazen kayıttan önce öğrenci tarafından önerilen bitirme projesi, yüksek lisans stüdyo çalışması ve araştırma raporu ya da doktora derecesinde stüdyosu çalışmasının yanı sıra diğer derecelere göre daha kapsamlı ve doyurucu bir araştırma raporu olarak bilinir.

Bunlar arasında en çetrefilli olanı ise, Picasso'ya göre gerçek bir araştırmadan ziyade referans materyalleri toplamak olan ya da sözlükte küçük bir "a" ile tanımlanan araştırma türü olarak karşımıza çıkan sanat ve tasarım için Araştırma'dır. Nihai ürünün *el yapımı bir ürün* olduğu araştırmada, düşünme tabiri caizse konuşma, bu *el yapımı üründe* somutlaştırılır. Burada birincil amaç dilsel bağlamda bir iletişim değil, görsel, simgesel veya imgesel bağlamda iletişim kurulabilecek bir bilgi üretmektir. Güzel sanatlara dâhil bilişsel gelenekten bahsetmişim ve buna gelecekte pek çok araştırmamanın üzerine inşa edilebileceği bir gelenek gibi geliyor. Sanat eserinin dışında dururken aynı anda içinde de duran bir gelenek. Dışavurumcu bu geleneğin söz konusu olduğu durumlarda, insanlar neden buna büyük "A" ile araştırma demek istiyorlar gibi ilginç bir soru üretilebilir. Motivasyon nedir? Doğru ya, araştırma akademik olduğu kadar politik veya maddi bir mesele haline gelmiştir. Burada, akademisyen olarak geçimini sağlayan insanlar tarafından "akademik" kelimesinin "aşağılayıcı" bir kelime olarak kullanıldığını görmenin beni oldukça eğlendirdiğini, küçük bir not olarak düşmek isterim.

Görülmektedir ki araştırma, kavramsal ve hatta bir pratik/uygulama meselesi olduğu kadar statü meselesi haline de geldi ve itiraf etmeliyim ki bu durum beni endişelendiriyor. Dışavurumcu gelenek dahilinde araştırma için pekâlâ fırsatlar olabilir. Ancak statü, sınıf ve snop karşıtlığı hakkında hararetli tartışmalar yerine yansız araştırmalara ihtiyaçları var.

RCA'da, seçkin parçaları sergilenen ve yayınlanmış bir esere sahip bireylere yüksek doktora (higher doctorates) veya onursal doktora (honorary doctorates) veriyoruz. Ancak, şu anda, sanatının "kendisi adına konuştuğu" söylenen işler için araştırma dereceleri sunmuyoruz. Doğru ya da yanlış, burada amacın bilgi ve kavramadan ziyade sanat olduğunu hissetme eğilimindeyiz: Picasso felsefesi. Ayrıca, tüm sanat tarihinin lisansüstü bir araştırma derecesi için uygun olduğu bir konumda olmak istemediğimizi hissediyoruz. Birtakım farklılıklar olmalı.

Roman yazarı E.M. Forster'ın teyzesi bir keresinde Forster'a şöyle söylemiş:

*Ne dediğimi görene kadar düşündüğümü nasıl söyleyebilirim?*

Bu ifade tam da ilk kategoriye (sanat ve tasarım üzerine Araştırma) çok benziyor. Bunu değiştirip:

*Ne imal ettiğimi ve ne yaptığımı görene kadar ne düşündüğümü nasıl söyleyebilirim?*

şekline getirirsek, o zaman, ikinci kategoriye de (sanat ve tasarım yoluyla Araştırma) ele almış oluruz. Ama eğer daha da değiştirip,

*Ne imal ettiğimi ve ne yaptığımı görene kadar ne olduğumu düşündüğümü nasıl söyleyebilirim?*

şeklinde yeniden yazarsak bana öyle geliyor ki elimizde büyüleyici bir ikilem olmuş olur: Otobiyografi ve kişisel gelişim hakkında olduğu kadar aktarılabilir bilgi hakkında da. Buna sadece sanat, zanaat ve tasarım için araştırmamanın daha fazla irdelenmeye ihtiyacı olduğunu ekleyebilirim. "Araştırma"dan korkmamamız veya ondan garip bir şekilde kaçınmamamız fikrine alıştıktan sonra, işte o zaman tartışma gerçekten başlayabilir.

## KAYNAKÇA

Agnew, K. (1993). The şpitiři: legend or history? an argument for a new research culture in design. *Journal of design history*, 6, 2, s.121-130.

Constable, J. (1836). Lecture notes: May 26 & June 16 1836. R. Goldwater ve M. Treves (Ed.). *Artists on art* (s.270-273) içinde. Londra: John Murray.

Jones, T. (1980). Research in the visual fine arts. *Leonardo* #13 (s.89-93) içinde. MIT Press.

Picasso, P. (1985). An interview (reprinted from *The Arts*, New York, May 1923). R. Goldwater ve M. Treves (Ed.). *Artists on art* (s. 416-417) içinde. Londra: John Murray.

Walker, J. A. (1993). *Art & artists on screen*. Manchester University Press.