Sanatsal İfade Sürecinde Özne ve Nesnenin Halleri

Doç. Dr. Reyhan Demir

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5728-1734>

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Aydın –
TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 12.12.2019

Kabul: 04.06.2020

On-line Yayın: 25.06.2020

Anahtar Kelimeler

Nesne

Özne

Sanatsal Yaratma

Soyutlama

Özdeşleyim

Araştırma Makalesi

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.40138>

Öz

Bilgi, özne tarafından dış koşulları uygun hale getirebilmede, nesne hakkında görme, duyma, anlama, tanıma, çözme gibi araştırmalar yapılması sonucu elde edilir. Nesne hakkında bilgilenen özne, bu bilgiler ile nesneyi artık değiştirebilir. Özne ve nesne arasındaki ilişkiden bilimsel ve sanatsal bilgiye ulaşılır ancak sanatsal bilginin, bilimsel bilgiye nazaran subjektif bir özellik taşıdığını söylemeliyiz. Bilimsel bilgi, araştırmacının çabasında son bulur, farklı araştırmacıların aynı nesneye ilişkin aynı bilgiye ulaşması söz konusudur. Sanatsal bilgi süreci ise deneyellikten uzak, sezgilerin ışın içine girdiği bir süreçtir. Sanatın ve sanatçının nesne ile olan ilişkisi ve bu ilişkiyi ifade etme biçimleri binyıllardır değişmektedir. Nesne, sanatçı tarafından algılanır, kavranır ve bu kavrayış sürecinde sanatçıda farklı duygular ve nihayetinde estetik heyecan uyanır. Bu süreç ve sonunda estetik yargı-estetik varlık ortaya çıkar. Bu genel durumdan özele doğru geldiğimizde sanatçı ve sanat eserinin böyle bir ilişki ile estetik olay meydana getirmesi sürecini, sanatsal yaratma süreci olarak tanımlarız. Bu makalede nesneyi, onun varoluşunun, tinsel, ruhsal, organik ya da inorganik katmanlarının tümü ve ötesinde algılama durumu ile estetik nesne-özne arasındaki ilişki üzerinde durulacaktır. Bu ilişkiler bütünü ve sonucunda gelişen sanatsal ifade sürecinde nesnenin ve öznenin hallerine değinilecektir. Bu değerlendirmelerin yanısıra insan ve sanat eseri arasında duyular aracılığıyla gerçekleşen soyutlama (abstraktion) ve özdeşleyim (einfühlung) olaylarına da değinilecektir.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Demir, R. (2020). Sanatsal İfade Sürecinde Özne ve Nesnenin Halleri. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 80, Summer, p. 299-306.

The States of The Subject and The Object in the Process of Artistic Expression

Asst. Prof. Dr. Reyhan Demir

Aydin Adnan Menderes University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education, Aydin – TURKEY

Article History

Submitted: 12.12.2019

Accepted: 04.06.2020

Published Online: 25.06.2020

Key Words

Object

Subject

Artistic Creation

Abstraktion

Einführung

Research Article

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.40138>

Abstract

The information is obtained by the subject in order to make the external conditions appropriate, such as seeing, hearing, understanding, recognizing and solving the object. The subject that is informed about the object can now change using this information. Scientific and artistic knowledge is obtained from the relationship between the subject and the object, but we must say that artistic knowledge has a subjective character compared to scientific knowledge. Scientific knowledge ends in the researcher's effort, with different researchers reaching the same information about the same object. The artistic knowledge process is intuitive rather than experimental. The relationship between art and the artist and the way they express this relationship has over the centuries. The object is perceived, grasped by the artist. And during this process of perception, different emotions and ultimately aesthetic excitement arouse in the artist. At the end this process, aesthetic judgment-aesthetic entity emerges. When we specify this process, we define the process of creation an aesthetic event by the artist and artwork with such a relationship as the process of artistic creation. In this article, the relationship between the state of perception of the object and its aesthetic object-subject will be emphasized in all and beyond the spiritual, organic or inorganic layers of its existence. In the process of artistic expression that develops as a result of these relations, the states of the object and the subject will be discussed. In addition to these evaluations, the *abstraktion* and *einführung* events between the human and the work of art will be also discussed.

Giriş

Bir estetik olay-bilgi edinme sürecinde olduğu gibi, özne ile nesne arasında kurulan bağ sonucu meydana gelir. Bilgi insanın dış koşulları kendisi için gerekli bir duruma getirebilme, nesne(canlı, organik, inorganik) hakkında görme, duyma(dinleme), anlama, tanıma, çözme gibi araştırmalar sonucu elde edilir. Nesne hakkında bilgilenen özne, bu bilgiler ile nesneyi artık değiştirebilir ve nesneyi değiştirme sürecinde kendi de değişecektir. Bu aşamada öncelikle öznenin nesne hakkındaki bilgisini nasıl edindiğine bakmak gereklidir. Öznenin nesne hakkındaki bilgisi, nesnenin görünüşü ve özü arasındaki ilişkidir. Burada görünüş(biçim) nesnenin dış ilişkilerinin ve özelliklerinin toplamıdır. Nesnenin dışsal yapısı-biçimi, içsel yapısı olan öz ile sıkıca bağlıdır. Biri olmadan diğeri olamaz, fakat biri diğere dönüşebilir. Biçim değişebildiği gibi öz de değişebilir.

Biçim ve öz gerçekliğin(insan zihninin dışındaki her şey) birbirinden ayrılmaz iki yanındırlar. Burada bilimin amacı, olayların görünen dış deviniminden gerçek iç devinimlerine geçmektir. Eğer biçim ve öz aynı olsaydı, bilimden, felsefeden söz edilemezdi. Öz; biçimde belirir fakat bu beliriş her zaman öze uygun olmayabilir. Örneğin çayı karıştırmak için kullandığımız kaşığın bardağın içinde kırılmış gibi ya da tren raylarının bizden uzaklaştıkça bir noktada birleşiyor gibi görünmesidir. Ancak algı yanıltmasından kaynaklanan bu durum kaşığı ya da rayları bağlı oldukları asıl gerçeklikten ayıramaz. Bu dualite Yunan filozoflarından Xenophon'dan bu yana felsefe ve bilimin konusu olagelmıştır. Bilim bize bu nesnel gerçekliğin nasıl meydana geldiğini açıklamaya çalışmaktadır. Peki bilim bize bu nesnel gerçekliği veriyor ise sanat neyi verir? Bilim ve bilimsel bilgi açık seçik, kurallı, tekrarlar ve deneyler bütünü ise sanat; bulanık, önceden belirlenmemiş, kuralsız, biricik olarak karşımıza çıkar(dönemsel aykırılıklar dışında). Sezgisel ve hazsal bir özgürlük sürecidir.

Objeye 'de duyduğum şey, genel olarak söylenirse, yaşamdır. Ve yaşamı, kuvvettir, içten bir çalışmadır ve bir şey ortaya koymaktır. Yaşam, bir sözle, etkinliktir. Bu etkinlik, herhangi bir engelleme ile karşılaşmadan gerçekleşirse, o zaman bu etkinlikte bulunan kişide bir özgürlük duygusu doğar. Bu özgürlük duygusu bir haz duygusudur. Kişiyi hazzı, estetik hazzı götüren bu etkinliktir ve ondan doğan özgürlük duygusudur. Bütün bu psikolojik süreç özdeşleşim olarak belirlenir. Buna göre, bütün estetik süreç Lipps için, bir özdeşleşim sürecinden başka bir şey değildir(Tunalı, 1996: 42-43).

Bu süreç iki farklı boyutta ilerleyebilir; özne kendini bu nesne ile engellenmiş ve zorlanmış hissedebilir. Ya da kendiliğinden duyulan haz ile kişi özgürleşme sürecine girer. Bu durumda iyi haz ya da kötü haz olarak değerlendirme yapmak doğru olmayacaktır. Sokrates insanların genel düşüncelerinden yola çıkarak; *hazzı iyi bir şey saydığım için elde etmeye, acıyı da kötü bir şey saydığım için ondan kaçınmaya çalışıyorsun değil mi?* sorusunu sorar(Sönmez, 2014: 6-7). Ona göre acıya kötü, hazzı iyi bir şey diye bakılır çünkü haz bile bizi daha büyük hazzlardan alıkoyunca veya doğurduğu hazzdan daha büyük acılara sürükleyince kötü bir şey olur.

Sanatın ve sanatçının nesne ile olan bu ilişkisi ve bu ilişkiyi ifade etme biçimleri bin yıllardır tartışılmakta ve değişmektedir. Günümüz sanatında nesneyi somut görünüşüyle yansıtmamanın ötesine geçilmiştir. Sanatçı nesnenin bir noktadan görünüşü ya da onun biçimsel olarak tasviri ile yetinmeyip, nesnenin ötesini araştırmaya devam etmektedir.

Estetik Varlık Olarak Nesne

Özne ve nesne arasındaki ilişkiden iki türlü bilgiye ulaşılabildiğini belirttik. Bunlardan ilki bilimsel bilgi, ikicisi ise sanatsal bilgidir. Bu iki bilgi benzer yöntemlerle oluşmasına rağmen, sanatsal bilginin, bilimsel bilgiye nazaran subjektif bir özellik taşıdığını söylemeliyiz. Bilimsel bilgi, araştırmacının çabasında son bulur ve farklı araştırmacıların aynı nesneye ilişkin aynı bilgiye ulaşması söz konusudur. Bunu deneylerle tekrar tekrar ispatlamalarına karşın, sanatsal bilgi süreci(estetik nesne

ve estetik özne arasındaki ilişki) deneysellikten uzak, sezgilerin işin içine girdiği bir süreçtir. Üstelik yalnızca sanatçının yapıtını ortaya koyması ile son bulmaz, aksine izleyicinin de katılımıyla devam eder. Bu iki bilginin farklılığına ilişkin Cassier şunları söyler;

Salt görüsel bir derinlik kadar bir de salt kavramsal derinlik vardır. İlki bilim tarafından bulgulanır; ikincisi sanat tarafından ortaya konur. İlki, bize nesnelerin nedenlerini anlamamızda, ikincisi ise onların biçimlerini görmemize yardımcı olur. Bilimde biz, olayları geriye, ilk nedenlerine ve genel yasalarla ilkelere götürmeye çalışırız. Sanatta onların doğrudan doğruya görünümü karşısında kuşatılır ve bu görünümünden tüm zenginlik ve çeşitliliği içinde en büyük hoşlanmayı duyarız. Burada biz, yasaların tekbiçimciliği ile değil, sezgilerin çokbiçimciliği ve çeşitliliği ile ilgileniriz. Sanat bile, bilgi olarak tanımlanabilir. Ama sanat, özel belirli türden bir bilgidir(Cassier, 1980:199).

Croce özne ve nesne arasındaki ilişkiyi ikiye ayırmaktadır. Croce'ye göre bunlar, 'mantıksal' ve 'sezgisel' bilgilerdir. "Mantıksal bilgi nesnelerin birbirleriyle olan ilgilerinin bilgisidir ve nesneler arasında kurulan ilgi, bir zihin işlemi ile olur. Bundan ötürü de kavramsal bilgi, zorunlu olarak zihin bilgisi ya da mantıksal bilgidir. Sezgi bilgisi ise doğrudan doğruya sezgiye dayanan bilgidir ve mantıksal bilgidен tamamen bağımsızdır. Sezgi; algı ve salt izlenimler ile duyular dünyasının üzerindeki asıl tinsel bilme eylemidir. Burada 'ifade' ise pasif bir algının sezgi tarafından işlenmiş ve objektifleştirilmiş halidir. Bu yüzden de sezgi ve ifade bir ve aynıdır. Öyleyse sanat eylemi veya estetik eylem dediğimiz eylem, bir sezgi ve ifade eylemidir." Croce bu düşüncelerini şu şekilde örneklendirmektedir; "Yağmur, göl, nehir gibi kavramlar sezgiyle oluşmuştur. Her zaman her yerde olan, genel olarak ve özel olmayan 'su' sözcüğü de kavramdır. Bir bardak suyu görerek ve dokunarak algılarız, ama denizi veya okyanusu algılamamız mümkün değildir. Onu ancak sezgimiz sayesinde zihnimizde oluştururuz. Demek ki; deniz imgesi veya kavramı zihnimizde bu şekilde oluşur. Bir bilim adamı okyanustan söz ederken onun kavramsal yönünden söz eder. Bir sanatçının şiirinde, resminde, müziğinde kullandığı 'okyanus', okyanus imgesidir. Bu nedenle Croce'ye göre sanat bilgisi, sezgisel olduğu için bireysel ve subjektiftir(alıntılanayan Tunalı, 1983: 279-280).

Sanat yapıtını estetik bir varlık olarak kabul ettiğimizde, bu varlığın doğadaki diğer tüm varlıklar gibi, yapısında bazı bilgiler bulundurduğunu kabul etmiş oluruz. Sanatçı dış dünyadaki nesnelerden edindiği bilgilerden yola çıkarak yapıtlarını oluşturduğuna göre, sanat eserlerinin doğadaki varlıklardan daha farklı bilgi barındırdığını söyleyebiliriz. Sanatçı insanı, doğadaki ağacı, güneşi, evleri, çiçekleri...vb. algılar, kavrar ve kendi bilincinin süzgecinden geçirerek, bu yaratıcılık sürecinde oluşanları yapıtına aktarır.

Çıplak gözün gördüğü dünya, tasavvuf terminolojisiyle konuşacak olursak, kesret, bir var olup yok olma dünyasıdır, bir "âlem-i kevn ü fesa" dır. Önemli olan bu geçiciliği görünüşteki karmaşayı aşmak, ardındaki mutlak kanunluluğu yakalamaktır. Gelip geçiciliğin ve karmaşanın ruhlara huzursuzluk verdiği doğrudur. Allah kâinatı gerçekte mükemmel bir kanunluluk olarak yarattığına göre, duyularımızla kavradığımız yapının ardındaki armoniyi görebilmek için çıplak gözden daha farklı bir görme vasıtasına ihtiyaç vardır. Nesneler dünyanın görünüşteki keyfiliğini aşarak mutlak olana, yani kanunluluğa ulaşmak, eşyaya ancak Nailî'nin dediği gibi "mestane" bir nazarla "nukuş-ı suver-i âlem"i temaşa edip geçmekle mümkündür. Bu da kendinden geçmeyi, benliği aradan kaldırmayı, yani bir çeşit sarhoşluğu gerektiriyordu(Nas, 2017: 60).

Görülüyor ki; estetik nesne ile özne arasındaki ilişkiden önce, öznenin bilgi nesnesiyle yani doğal varlıkla kurmuş olduğu ilişki gelmektedir. Bu da; sanatçının doğadaki nesneyi, subjektif bir biçimde estetik nesneye dönüştürdüğünü göstermektedir. Bir başka deyişle; sanat yapıtı(estetik nesne), bir nesne yorumu olduğuna göre, her sanat yapıtının temelinde bir bilgi objesi bulunması gerekir. Ancak yaratma süreci ile birlikte artık ne o nesne başlangıçtaki nesne olacaktır, ne de sanat yapıtı o nesnenin tasviri olarak yorumlanacaktır.

Sanatsal Yaratım Sürecinde Soyutlama ve Özdeşleşim

Yaratma sürecinin çıkış noktaları araştırıldığında en başında insanın dış dünyaya yönelmesi durumuna rastlanır. Bu yönelmede duyu organlarının niteliği kadar bireyin niteliği de önemli olmuştur. İnsan toplumsal bir varlık olduğu için dış dünya ile bağlantı kurmuş ve ancak toplumsal ve tarihsel bir süreçte kendini şekillendirebilmiştir. Bu da insanın(öznenin), bilincinden bağımsız olarak dış dünyada var bulunan ve bilmenin konusu, kaynağı olan nesnelerle olan ilişkisinde ortaya çıkmıştır.

Lipps'e göre her duyulur nesne, duyulur veri ve kavrayıcı etkinliğin bileşkesidir. Nesne eğer bir kavrayıcı etkinlik tarafından kavranırsa, ona yüklenen tinsel-duygusal niteliklerle bir canlılık ve yaşam elde eder. Bu etkinlik bir engelle karşılaşmazsa kişi özgürlük duygusu ve bunun sonucunda da estetik haz duyar. Tüm bu psikolojik süreç özdeşleşim sürecidir(alıntılan Tunalı, 1996: 42-43).

Özdeşleşim; bir sanat yapıtı ile onu algılayıp izleyen kişinin duyumsal bütünleşmesidir. Sanat yapıtının kişiyi etkileme mekanizmasını açıklamak için kullanılan bir kavramdır. Kişinin yapıtı kendi içinde yaşadığı gerçekler dünyasının bir parçası olarak görmeyip, aksine yapıtın sanatsal gerçeklik dünyası içine girip, yapıttan onunla bu dünyada bütünleşerek etkilendiği varsayımına dayanır. Özdeşleşim sadece estetik tavrımıza karışan özel bir duygu olmayıp, gündelik yaşamımızda da karşılaştığımız bir olaydır. Basch'ın özdeşleşim olgusuna yaklaşımını Yetkin şöyle açıklar;

Almanca -sich einfühlen demek, dış eşyaya dalmak, onlara yansıtma, onlarda erimek, başkalarının benliklerini benliğimize göre yorumlamak, onların hareketlerini, jestlerini, duygu ve düşüncelerini yaşamak, kişiliği olmayan eşyayı, en basit öğelerden tabiatın ve sanatın en yüksek görünüşlerine kadar, canlandırmak, şahıslandırmak, bir dikeyle doğrulmak, yatay bir çizgiyle yayılmak, bir daireyle kendi üzerimizde yayılmak, ani ve keskin bir ritimle sıçramak, ağır bir kadansla oyalanmak, tiz bir sesle gerilmek ve titrek bir tinnelle yumuşamak, bir bulutla kararmak, rüzgârla inlemek, bir kayayla sertleşmek, bir ırmakla akmak, kendimizi kendimiz olmayana öyle bir cömertlik ve öyle bir hararetle vermek ki, estetik duygu müddetince verdiğimizden hiç farkında olmamak, hakikaten çizgi, ritim, ses, bulut, rüzgar, kaya ve ırmak olduğumuzu zannetmek(1947: 20-21).

Özdeşleşim sanatsal yaratmanın bir koşulu olarak görülebilir. Çizgilere veya biçimlere verilen değer yaşam değeridir. Nesneler güzelliklerini yalnız bu duygu ile elde ederler. Bizler nesnelerle aramızda özdeşlik kurar, kendi duygularımızı nesnelere yükler, sanki onlarla özdeş gibi yaparız. Özdeşleşimin psikolojik bir olay olduğu ilk olarak Carpenter'ın *ideo-motorik* yasasında görülür. Her hareket karşısında insanlarda aynı hareketi yapma dürtüsü oluşur. Örneğin; frene basma, kol sallama, ayak titretme(Carpenter Fenomeni) gibi. Bu özdeşleşimin fizyolojik boyutudur. Kendimizle karşıımızdaki özdeşleriz. Kainz'e göre özdeşleşim olayında bu ideo-motorik yasa yatar. Özdeşleşimin psikolojik çözümlemesinde Gross 'iç taklit' yasasını ortaya koymuştur(Tunalı, 1993:41). Buna göre; nesnelerle ilişki kurduğumuzda onları taklit etme etkinliği hissederiz. Bununla kişiliğimizi o nesneye aktarır ve ruhsal varlığımızla canlandırırız. Böylece önce duyusal olan nesne, tinsel-duyusal nitelik kazanmış olur.

Volkelt ise özdeşleşim olayını ikiye ayırır; birinci tür özdeşleşim; insanlar ya da sanat yapıtlarıyla, insanların ruhsal-duyusal yönden ortaklık kurması olayıdır. Bizim gibi ruhsal-tinsel nitelikte olanla ortak duygudaşlık, asıl özdeşleşimdir. İkinci tür özdeşleşim; algılanan şeyle, özdeşleşimlenen şey arasında uyumsuzluk varsa oluşur(ruhsal-sembolik) (alıntılan Tunalı, 1993:42).

Burada nesne ile nesnenin anlam ayrılığını özellikle belirtmek gerekir. Nesne, duyusal olarak kavranan gerçekliktir, empirik varlıktır. Buna karşılık, nesnenin anlamı, empirik bir gerçeklik, duyularımızla kavradığımız bir varlık olmayıp, bizim bir ben, bir bilinçvarlığı olarak nesneye yüklediğimiz düşünsel varlıktır. Bundan ötürü, nesne duyusal bir gerçeklik olduğu halde, nesnenin anlamı soyut düşünsel bir varlıktır, bir idealite'dir. Nesneye değil de nesnenin anlamına yönelen bu

soyut düşünsel varlık ile ilgi içine girecektir ve bu soyut düşünsel varlık, duyuusal gerçekliğe karşıt bir varlıktır. Bununla birlikte soyut düşünsel varlık(estetik nesne) yine bilgi nesnesinden sonra gelmektedir(Bakınız Altuğ, 1989:47).

Worringer özdeşleyim kavramının karşısına soyutlamayı koyar. *Soyutlama; duyu yoluyla algılanan gerçeklikle birbirinden ayrılmaz olan iki öğeden birini düşünce yoluyla ayırma, yalıtılma, konuda özsel olanı betimleyen zihinsel yapım demektir*(1993:31). Worringer'e göre soyutlama içtepisi; insanın dış dünya olayları karşısında duyduğu büyük bir iç huzursuzluğu gösterir. Soyutlama içtepisi ilk olarak ilkel kavimlerde ve gelişmiş uygar kavimlerin sanatlarında görülür. Sanat yaratısının kaynağı olarak 'korku' duygusu kabul edilmiştir. Burada da dinsel bir bağ vardır. Worringer bu bağı şu şekilde açıklar;

İnsanoğlu, biyolojik gelişimi üzerinde, geniş uzay karşısında duyduğu bu ilkel korkudan alışkanlık ve zihinsel düşünme yoluyla kurtulabilir. Sanatta aranılan mutluluk, dış dünyanın nesnelere kendilerini verme, onlar aracılığıyla kendilerinden haz duyma değildir. Nesneleri soyut biçimlere yaklaştırarak ölümsüz kılma ve onları mutlak değerlere yaklaştırmadır. Onların kavradığı güzellik; organik hayat dolu bir güzelliştir. İnsan dış dünyanın görünüşleriyle ne kadar az senli benli olursa, onu en yüksek soyut güzelliğe götüren güç o kadar büyük olur. Yalın çizgi ve onun salt geometrik-kanunluluk halinde gelişmesi, görünüşlerin belirsizliğinden ve karışıklığından huzursuzluk duyan insana en büyük imkanı sağlar. Çünkü en salt soyutlamaya ulaşılır ve böyle bir soyutlamanın örneği doğal obje değildir(1993:24-25).

Eski çağ figüratif sanatlarında, dış dünyaya ait nesneler karmaşık ve belirsiz olarak kavranmış ve bireyler tek tek bu karmaşık yığından koparılıp alınmış, belirli ve kapalı birlikler halinde ortaya konulmuştur. Maddi bireyliğin doğrudan doğruya inandırıcı ifadesini bulandırabilecek, zayıflatabilecek her şeyden kaçınılmıştır. Böyle bir yaratımın karakteristik sonucu, tasvirin yüzeye yaklaşması olarak görülür. Tasvir bırakılarak, tek tek biçimler kopya edilmiştir(Worringer,1993: 34).

İlkel sanat dürtüsünün doğayı taklit etme ile hiçbir ilgisi yoktur. İnsan önceleri evrenin gösterdiği durumun karışıklığı ve belirsizliği karşısında duyduğu korku içinde huzur imkanı olarak soyutlamayı bulmuştur. Sonraları ise, dış dünyaya ait her şeyi çıkarıp kurtarmaya, taklitte onu sahip olduğu her şeyden temizlemeye, öznenen bağımsız kılmaya başlamışlardır. Burada artık önemli olan algı değil *tasavvur* olmuştur. Derinliğin ise mutlaka yüzeyhaline getirilmesi gerekmiştir. Eski çağa egemen olan soyutlama içtepisi Mısır Sanatında yoğun bir şekilde görülür. Fakat bunu Mısır Sanatı'nın akılcılığı(intellektüalizm) diye adlandırmak yanlıştır. Nitekim Tunalı bunun nedenini şöyle açıklar;

Kendine dönük düşünceye(reflexion) dayanmayan ve tamamen başka şartlardan hareketle akla uygun çözümlediğimiz için, düşünülmüş bir konstrüktiv gibi gelen bu içgüdüsel soyutlama, intellektüalizm diye adlandırılır. Fakat doğru değildir. Uygar ulusların sanat istemlerinin başlangıçtaki eğilimi, objeyi dış dünya nesnelerini görelî kılan belirsiz algı elemanlarından soyutlamak ve kapalı maddi bireyliğin içindeki objeden haz duymaktır(1993:40-45).

Worringer'e göre soyutlama içtepisi, değişmez şeylere bakarken insan varlığının keyfiliğinden kurtulması olarak görülebilir. *Uygar doğu kavimleri, sanatta aradıkları mutluluğu, nesneleri keyfiliğinden kurtararak ve soyut biçimlere yaklaştırarak, ölümsüz kılarak bulmuşlardır. İlkel insandaki 'kendiliğinden şey içtepisi' rasyonalist dünyada bilgi ürünüdür*(1993:24-28). Soyutlama kavramını stil kavramıyla bağdaştırarak bunun karşısına naturalizm(özdeşleyim) kavramını koyar ve şu şekilde açıklar; *Psşik açıklamaları insanın soyutlama gereksinmesinde bulan tüm sanat yapıtı elemanlarını stil kavramı altında topluyoruz, oysa özdeşleyim gereksiniminden doğan sanat yapıtı elemanları natüralizm kavramı içine girer.*

Nesnenin Dönüşümü

Kagan imge haline dönüştürülmüş olan nesnenin uğrayacağı hem koşullanmış, hem koşullanmamış, hem dolayimli hem dolayimsız karakter değişiminden bahseder. Bu değişim ve dönüşüm sonucunda ortaya çıkan sanat yapıtının artık gerçek yaşamdan farklı bir hale dönüştüğünü söyler.

Sanatta yeni bir yanılsal gerçeklik, hayali bir varlık ortaya koyma gereğinin nedeni şudur ki, sanatta, sanatsal-imgesel olarak modellendirilecek olan şey, nesne-nesne ilişkileri değil, nesne-özne ilişkileri'dir; kendinde ve kendisi için varlık değil, varlığın değer-yönü'dür. Nesnel dünya, öznenin dışında, sırf kendisi olarak, başlı başına ele alındığında, değerce hiçbir önem taşımaz; bunun için de, sanatta, kendi varolduğu şekilde yeniden yaratılamaz nesnel dünya! (1982: 300)

Bu dönüşümle birlikte modern sanatta görüldüğü gibi, bilgi nesnesinin anlamı ve özü sanatçı için artık daha önemli olmuştur. Baudrillard'a göre soyutlama olayı modern sanatın en büyük maceralarından biridir. Özne, resmin nesnesini yok ederek kendi kayboluşunun sınırlarına doğru ilerlemiştir. Ona göre kayıtsız bir dünyada yaşandığı için dünyanın soyutlanması da kayıtsızlık göstergesidir.

Ama nesne olmayan bir nesne kesinlikle bir hiç değildir; içkinliğiyle, boş ve gayri maddi mevcudiyetiyle insana durmadan musallat olan bir nesnedir. Bütün mesele, bu hiçliği hiçliğin sınırlarında maddileştirmek, boşluğun sınırlarında boşluğun fligranını takip etmek, kayıtsızlığın sınırlarında kayıtsızlığın gizemli kurallarına göre oynamaktır. (...)sanat olsa olsa bu kayıtsızlığa kayıtsızlık ekler; nesne olmayan nesnenin, imgenin boşluğu etrafında döner(Baudrillard, 2010: 32-33).

Estetik değer, güzel, dediğimiz şey ve onun taşıyıcısı nesnedir. Hartmann "Güzelin ülkesi, real(gerçek) dünyanın yanında bir dünya değildir. Tabiat, insan, arzu edilmeyen komik ve trajik yanlarıyla hayat, bilgi objesi olabilen her şey, estetik algının ve hazzın objesi de olabilir ama onda estetik algının kavradığı şey ile bilginin kavradığı şey aynı değildir. Bir coğrafi manzara, estetik olarak kavranan manzara değildir" der(alıntıl原因 Tunalı, 1971). Estetik olan oysa ki bireysel olmayan şeydir. Sanat yapıtı içinde biçim ile ilgili olaylar meydana gelir. Bunlar insanda meydana gelen doğal-organik meyilleri karşılar. Böylece insan bilincinin karmaşıklığından kurtularak bu belirlenemeyen olay yüzünden gelen bir isteksizlik hisseder.

Sanatçının yaratım sürecinde nihai biçimlerin kendisinden çok, biçimlendirmeyi yapan etken ve eğilimler önem taşımaktadır. Murray'a göre "kişinin bir şeyi nasıl değerlendirdiğini eylemleri gösterir. Sıradan şeylerin anlamı sanat yapıtlarıyla ifade edilir. Yalnızca gösterilebilen şeyleri dile getirme çabası anlamsızlık üretir ya da estetik bakımdan kötü sanatı doğurur"(alıntıl原因 Tatlıcı, 2017:41). Özne ve nesne arasındaki ilişki diyalektik bir ilişkidir. Bu ilişkinin dışında tek olarak nesne ve öznenin ilişkisel anlamından bahsetmek mümkün değildir. Derrida'ya göre anlam sürekli bir evrim ve değişim sürecidir. O nedenle gösterge hiçbir zaman tam anlamını veremez çünkü kendi içinde başka bağlamların izini ve kendileri de sonsuza dek uzayıp giden izler taşıyan başka anlamları bünyesinde barındırmaktadır. Sanat eseri veya estetik nesne, 'olan' bir varlıktır. Her sanat eseri bu ilişkide 'olan' bir varlıktır ancak taştan, kağıttan, boyadan, ses veya kelimedenden oluşmakla birlikte bu maddi varlığını meydana getiren anlamlarının ötesine geçerek estetik bir anlam ve değer kazanır(alıntıl原因 Tatlıcı, 2017:42).

SONUÇ

Öznenin bilgiye ulaşmada görme, duyma, anlama, tanıma, çözme gibi tüm yeteneklerini kullandığı ve aynı zamanda da dış koşulları öğrenme için uygun hale getirebilmede usta olduğu söylenebilir. Kendi dışında tüm bilinmeyenler için geçerli olan bu yol/yöntemler bütünü, nesne hakkında bilgilenme süreci olarak tanımlanır. Bu öğrenme sonucunda özne nesneyi değiştirebilir.

İnsanlığın varoluşundan günümüze süregelen bu özne ve nesne ilişkilerinde bilimsel ve sanatsal bilginin en muazzam sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu sonuçlar elbette ki bilginin tükendiği ve bir nokta konulduğu anlamına gelmez, aksine her bir bilgi yeni bir soruyu, yeni bir bilgi edinme sürecini, merakını doğurur. Tıpkı sanatın ve sanatçının nesne ile olan ilişkisi gibi. Her bir yakınlık yeni soruları doğurmuş, yeni birliktelikler ya da ayrılıklar ile varoluşun sonsuz denklemi yorumlanmış ama bu yorumların yeni fikirlere yeni bakış açılarına dönüştüğü görülmüştür. Bu kaçınılmaz bir döngüdür. Ve bu ilişkileri ifade etme biçimleri binyıllardır değişmiştir.

Yaratma; algılama, soyutlama ve ifade süreçleri ile gerçekleşir. Bu nedenle; sanat eserindeki gerçeklik nesnede değil sanatçısının zihnindedir. Sanatsal yaratma sürecinin bir düşüncüyü ya da hali hazırda var olan bir nesneyi kendi bireysel süzgecinden geçiren öznenin tekrar nesneleştirmesi süreci olduğundan yola çıkarsak eğer, onun varlığının daha önce bilinmeyi ortaya çıkarma süreci olduğunu kabul ederiz. Bu bireysellik ve dönüşüm aynı zamanda biricik, o özneye ait ve zamansız bir evren yaratır.

KAYNAKÇA

- Altuğ, T. (1989). *Kant Estetiği*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Baudrillard, J. (2010). *Sanat Komplosu-Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*. 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cassier, E. (1980). *İnsan Üstüne Bir Deneme* (Çev: Necla Arat) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kagan, M. (1982). *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat* (Çev: Aziz Çalışlar) 1. Baskı, Altın Kitaplar Yayınevi.
- Nas, H. (2017). *Sezai Karakoç'un Sanat ve Şiirde 'Soyutlama'ya Dair Dikkatleri*. Ed. Ali Dursun. Medeniyetin Burçları Derneği Kültür Kitapları: 01, Seri: 03, Kardeşler Ofset.
- Sönmez, A. (2014). Platon'un Prtagoras'ında Haz Anlayışı Üzerine Bir İnceleme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 54, 1, Ankara.
- Tatlıcı, G. (2017). Jaques Derrida ve Ludwig Wittgenstein'in Dil Kuramları Bağlamında Jaume Plensa, Eserleri ve Aracı Dil Arayışı. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Cilt 3, Sayı:3, Kasım-Aralık.
- Tunalı, İ. (1983). *İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik*. 2. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1993). *Estetik*. 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1996). *Felsefe Işığında Modern Resim*. 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Worringer, W. (1993). *Soyutlama ve Özdeşleyim* (Çev: İsmail Tunalı) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yetkin, S. K. (1947). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.