

**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**SANATSAL YARATMA SÜRECİNDE BİR YÖNTEM  
“DENEYİM OLARAK SEZGİ”**

**Hazırlayan  
Mustafa KARAÇAVUŞ**

**Danışman  
Doç.Dr. Aygül AYKUT**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Aralık 2015  
KAYSERİ**

**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**SANATSAL YARATMA SÜRECİNDE BİR YÖNTEM  
“DENEYİM OLARAK SEZGİ”**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Hazırlayan  
Mustafa KARAÇAVUŞ**

**Danışman  
Doç. Dr. Aygül AYKUT**

**Aralık 2015  
KAYSERİ**

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Mustafa KARAÇAVUŞ



## YÖNERGEYE UYGUNLUK

“Sanatsal Yaratma Sürecinde Bir Yöntem “Deneyim Olarak Sezgi” ” adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Mustafa KARAÇAVUŞ



Danışman

Doç.Dr. Aygül AYKUT



Resim Anasanat Dalı Başkanı



Prof. Nurdan GÖKÇE

Doç. Dr. Aygöl AYKUT danışmanlığında Mustafa KARAÇAVUŞ tarafından hazırlanan “Sanatsal Yaratma Sürecinde Bir Yöntem “Deneyim Olarak Sezgi” ” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

...29/01/2016

### JÜRİ

Danışman : Doç. Dr. Aygöl AYKUT



Üye

: Prof. Dr. Nigar İsmetova



Üye


: Doç. Dr. Mustafa YILDIZ



### ONAY

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 04.02.2016 tarih ve ...04/01... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

11./02/2016

  
Yrd. Doç. Dr. Levent ÇARLIH  
Enstitü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Tezimin gerçekleşme sürecinde yaptığı katkıları, gösterdiği sabır ve rehberlik için Danışmanım Doç. Dr. Aygöl AYKUT'a, yüksek lisans eğitimin sürecinde emeklerini esirgemeyen Resim Anasanat Dalı Başkanımız Prof. Nurdan KARASU GÖKÇE'ye ve Doç.Rahim MAMMADOV'a, tez savunmamda tezime yorumlarıyla değerli katkıları sağlayan Prof.Dr. Nigar Askerova' ya ve Doç.Dr. Mustafa Yıldız'a, aynı zamanda yüksek lisans aşamasındaki deneyimlerini benimle paylaşan Arş. Gör. A. Kürşat ALBAYRAK'a ve son olarak tüm desteğinden dolayı Prof. Hakan Pehlivan'a teşekkür ederim.

Aynı zamanda tezime değerli görüşleriyle katkıda bulunan Sanatçı, Mahmut KARATOPRAK ile Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölüm Başkanı Prof. Dr. Arslan TOPAKKAYA ve Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Abdullah KAYGI 'ya teşekkürlerimi borç bilirim. Son olarak tez yazım sürecime olan katkılarından dolayı, aileme ve özellikle kardeşim gibi gördüğüm Abdullah KILIÇ ve öğrencilerim, Cemal DOĞAN ve Gizem Yağmur ASLAN'a da sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Mustafa KARAÇAVUŞ,

Aralık 2015, KAYSERİ

## SANATSAL YARATMA SÜRECİNDE BİR YÖNTEM “DENEYİM OLARAK SEZGİ”

Mustafa KARAÇAVUŞ

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Yüksek Lisans Tezi, Aralık 2015  
Danışman: Doç.Dr Aygül AYKUT

### ÖZET

Bu araştırma açık kılınabilecek bir sanatsal yaratma sürecinin ve bu sürece eşlik eden “sezgisel” algılamamanın olduğunu en başından kabul etmekle birlikte bu sürecin nasıl olduğuna dair verilen cevapların felsefe ve sanat tarihindeki karşılıklarını incelemeyi içerir.

Araştırma yaratıcılığın boyutlarını yalnız sanat tarihindeki karşılıkları ile değil düşünce tarihinde somutlaşan, sanatsal yaratma olgusu bağlamında bir bilgi türü olarak ele alınışını inceler. Varılan noktada sanatsal yaratma sürecini zihin felsefesi kuramlarının akıl ve duyum ile kavranabilen bazı nitelikler üzerine temellendirilmesi bu sürecin sadece diyalektik bir kavrayışa dayandırılmayacağı, yani nicelik ve nitelikler arasında doğan ilginin sezgisel bir oluşun metafizik boyutlarını varsayması gerektiği anlamına gelmektedir. Bu nedenle araştırma sürecinde konunun diyalektik boyutlarının dayandığı temel ilkeler bu sınırlılıklar dahilince incelenmiştir. Bu sınırlılıklar sanatsal yaratma sürecinde “sezgi” kavramının “deneyim” boyutuyla olan ilgisinden doğan zorunluluk çerçevesinde oluşmuştur.

Yaratma sürecinde metafizik boyut, sanatçının yaşamının, sanat eserinin ve sanat olgusunun “varoluşları” yolu ile yaşam ve hakikati içermeleri zorunluluğunu ortaya koyar. Bu araştırmanın seçilmesinin amacı, sanatsal yaratma sürecinin metafizik bir süreç oluşuna olan sarsılmaz inanç ve bu metafizik sürecin oluşumunda diğer tüm kavramları yok sayılmaksızın sezginin var etme gücünün bilinmesidir. Bu Metafizik olguların sanatsal yaratma sürecindeki rolünün önemine olan inanç aynı zamanda araştırmanın amacını da açık kılar.

Yaratıcılık sürecinde, yaratıcılığa eşlik ettiği düşünülen *sezgi* kendi doğası gereği doğrudan oluşa, aynı zamanda tüm evreni içermesi ile tüm dolaylı oluşlara

şeyin doğrudan kendisinde olmanın mutlak o şeyde olmak anlamı taşıdığı kaçınılmaz bir gerçektir. Bu araştırma söz konusu yaratıcılık ve sezginin *nasılının* açık kılınmasına dair yöntemlerin, çözümlerinin ötesinde, doğrudan varlığımızla onların kendisinde olmakla olanaklı olacağını var sayar, dolayısıyla bu araştırma kendi konusu olan kavram ve olguları (doğrudan kavrayarak) açık kılmayı da hedefler. Araştırma ayrıca yaratıcılık olgusuna dair biricik gerçekliğin yaratıcılığın kendisi olduğunu, doğal olarak da yaratıcılığa dair bir araştırmanın gerçekliğinin, gerçeğin ve yaratıcılığın kendisinde aranması gerektiği, sezgini ise bu süreçlerle birlikte, ancak bu süreçlerden bağımsız, oluşturucu olmaktan çok aydınlatıcı ve ulaştırıcı bir olgu olduğu gerçeğini ortaya koyar.

Araştırmada yukarıdaki sorunsala ilişkin çözümler yapabilmek için Betimsel ve Nitel Araştırma Yöntemlerinden Literatür Taraması ve Görüşme Yöntemi seçilerek, felsefi ve sanat tarihsel olguların incelenmesi mümkün olmuştur.

Araştırmanın bulguları ve yorumları kullanılan yöntemle bağlı kalınarak alandaki perspektif dışına çıkmayacak şekilde oluşturulmuştur. Sanat olgusunun oluşumundaki kapsam ve boyutlar alanyazındaki kaynaklar ile kuramsal açıdan felsefe ve deneyimsel açıdan sanat alanlarında uzman olarak belirlenen Prof.Dr. Abdullah Kaygı, Prof.Dr. Aslan Topakkaya ve Sanatçı Mahmut Karatoprak ile yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular doğrultusunda tartışmaya açılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yaratıcılık, Sezgi, Sanat, Sanat eseri.



**A METHOD IN THE PROCESS OF ARTISTIC CREATION  
“INTUITION AS EXPERIENCE”**

**Mustafa KARAÇAVUŞ**

**Erciyes University, Fine Arts Institute  
Master’s Thesis, December 2015  
Supervisor: Assoc. Dr. Aygül AYKUT**

**ABSTRACT**

This research, includes both artistic creation process which can be made clear by accepting from the very beginning that there is an “intuitive” perception accompanying this process and includes the answers given to the question of how this process happened related to the provisions of philosophy and art. this research reviews the dimensions of creativity not only with the provision in art history but also studies as a type of information in the context of artistic phenomenon which concretized in the intellectual history .In conclusion; in the process of artistic creativity that philosophical theories are based on some qualities that are realized by mind and sensation shows that this process can not come to mean as only dialectical conception, so it means that the relevance that composed from both quantity and quality needs to assume the methaphysical dimensions of intuitional formation. Therefore, the fundamental principles of dialectical dimension of the issue have been examined in the research process by including these limitations.

These limitations occurred as a necessity in the process of artistic creativity due to the relation of the concept of “intuition” with the dimension of “experience”

In the methaphysical dimension in the process of creation, the intuition-by its own nature- considered to have come along with creativity is open to both directly existence and also indirectly existence as it includes all the universe. It is an undeniable fact that if we want to analyze something we should find ourselves in itself rather than analyzing it. This research points out that our existence had better find itself directly in the analysis rather than using methods and analysis which help explain the way of existing of creativity and intuition, hence this research itself is open to intuitional existence.

Based on the concept of intuition, this research also reveals the truth that creativity itself creates intuition. In this research, in order to analyze the problems above, by selecting interview method from descriptive and qualitative research methods, philosophical and art historical cases have been possible to examine.

The findings and comments of the research have been formed not by straying from the perspective but by adhering to the method. The extent and dimensions in the phenomenon of the formation of art are opened up to discussion in accordance with the sources in the literature and findings obtained from the interviews with Assoc.Prof.Dr. Abdullah Kaygı, Assoc.Prof.Dr. Aslan Topakkaya ve Artist Mahmut Karatoprak who are expert in philosophy from a theoretical perspective and in art from the perspective of experiential terms.

**Key Words:** Creativity, Intuition, Art, Work of Art

## İÇİNDEKİLER

<b>BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK</b> .....	i
<b>YÖNERGEYE UYGUNLUK</b> .....	ii
<b>ONAY</b> .....	iii
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	iv
<b>ÖZET</b> .....	v
<b>ABSTRACT</b> .....	vii
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	ix
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	xiii
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>TANIMLAR VE KAVRAMLAR</b> .....	7

### I. BÖLÜM

#### KAVRAM OLARAK SEZGİ

<b>1.1. Henri Bergson Felsefesinde Sezgi Kavramı</b> .....	20
<b>1.1.1. Henri Bergson'un Sezgi Kavramına Ulaşma Biçimi</b> .....	20
<b>1.1.2. Henri Bergson'da Sezginin Tanımı</b> .....	21
<b>1.1.3. Bergson'da Sezgi Kavramının Diğer Kavramlarla İlişkisi</b> .....	21
<b>1.1.3.1. Sezgi ve Zaman</b> .....	21
<b>1.1.3.2. Sezgi ve Zeka</b> .....	22
<b>1.1.3.3. Sezgi ve Gerçek</b> .....	23
<b>1.2. Fichte'de Sezgi Kavramını Oluşturan Kavramlar</b> .....	23
<b>1.2.1. Eylem</b> .....	24
<b>1.2.2. Ben</b> .....	24
<b>1.2.3. Özgürlük</b> .....	25
<b>1.2.4. İsteme</b> .....	26
<b>1.2.5. Özsel Bilinç</b> .....	27

<b>1.3. Schelling’de Ben Kavramının Oluşumu</b> .....	28
<b>1.3.1. Schelling’in Sezgiye Ulaşma Biçimi</b> .....	29
<b>1.4. Descartes’ta Sezgi Kavramı</b> .....	30
<b>1.5. Hegel Felsefesinde Sezgi Kavramı</b> .....	31
<b>1.5.1. Tin Olgusunun Hegel Felsefesini Oluşturma Biçimi</b> .....	32
<b>1.5.2. İdea ve Sezgi</b> .....	32
<b>1.5.3. Sezgi</b> .....	33
<b>2. SANATSAL YARATMAYI OLUŞTURMASI ANLAMINDA SEZGİ</b> .....	33
<b>2.1. Estetik Sezgi ve Estetik Sezginin Oluşma Biçimi (Bergson)</b> .....	33
<b>2.1.1. Mutlak Kavramı</b> .....	34
<b>2.1.2. Sevgi Kavramı</b> .....	35
<b>2.1.3. Ruh Kavramı</b> .....	36
<b>2.1.4. Estetik Sezgi ve Öz Kavramı</b> .....	36
<b>2.1.5. Gizem (Maddenin ve Ruhun Sırrı)</b> .....	36
<b>2.1.6. Estetik Sezgi ve Gerçek Kavram</b> .....	37
<b>2.1.7. Estetik Sezgi ve Derinlik Kavramı</b> .....	37
<b>2.1.8. Estetik Sezgi ve Yaşam</b> .....	38
<b>2.1.9. Kapsam (Bütün) Kavramı</b> .....	38
<b>2.1.10. Methodsal Doğruluk (Doğru Metodların Seçilmesi)</b> .....	39
<b>2.1.11. Karşılıksız Kavramı</b> .....	40
<b>2.1.12. Estetik Sezgi ve Niteliklilik Kavramı</b> .....	41
<b>2.1.13. Estetik Sezgi ve Yoğunlaşma Kavramı</b> .....	42
<b>2.1.14. Estetik Sezgi ve İçeriklilik</b> .....	42
<b>2.1.15. Estetik Sezgi ve Zaman (Süre)</b> .....	42
<b>3. ESTETİK SEZGİ İLE YARATICILIK ARASINDAKİ BAĞ</b> .....	44
<b>3.1. Sezgi ve Uyum (Sezginin Aşkın Oluşu Anlamında)</b> .....	48
<b>3.2. Estetik ve Sezgi (Schelling)</b> .....	49
<b>3.2.1. Estetik Sezgide Bilinç</b> .....	49

3.2.2. Sezgi ve Sonsuz .....	52
3.2.3. Sezgi ve Özgürlük .....	55
3.6. Hegel Felsefesinde Sanatsal Sezgi .....	57
3.6.1. Sanat bilgi ilişkisi ve estetik olanın sezgisel ifadesi .....	57
3.6.2. Deha'nın nitelikleri aracılığı ile eserin oluşumunun özellikleri .....	58
3.6.3. Tinsel ve zihinsel olanın birleşimi (uyuşması) .....	63
3.7. Martin Heidegger'de Sanat ve Diğer Kavramlarda Kurduğu İlgiler .....	67
3.8. Sanat ve Hakikat .....	71
3.9. Croce Estetiğinde Sanatsal Sezgi ve Diğer Kavramlarla Kurduğu İlgiler .....	75

## II. BÖLÜM

### SANATIN FARKLI ALANLARINDA SEZGİ VE YARATMA İLİŞKİSİ

2.1. Edebiyat .....	80
2.1.1. Dostoyevski .....	80
2.1.2. Stendhal .....	80
2.2. Şiir .....	84
2.2.1. Baudelaire .....	84
2.2.2. Edgar Allan Poe .....	87
2.2.3. Rainer Maria Rilke .....	89
2.2.4. Hölderlin .....	91
2.3. Müzik .....	93
2.3.1. Stravinsky .....	93
2.4. Heykel .....	95
2.4.1. Rodin .....	95
2.4.2. Giacometti .....	97
2.5. Resim .....	100
2.5.1. Paul Klee .....	100
2.5.2. Kandinsky .....	103

**III. BÖLÜM 105****BULGULAR VE YORUMLAR**

<b>1. Betimsel Verilerden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar .....</b>	<b>105</b>
<b>1.1.Yaratıcılığa Dair Bulgular .....</b>	<b>105</b>
<b>1.2. Sezgiye Dair Bulgular .....</b>	<b>108</b>
<b>1.3. Sanat Eseri ve Sanata Dair Bulgular .....</b>	<b>109</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>132</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>137</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ.....</b>	<b>139</b>

## ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1- Rodin-**‘La Danaide’,1889, Mermer, [Marble], H.36 cm; W.71cm; D.53cm,  
Rodin Müzesi, Fransa ..... 98
- Şekil 2- Giacometti** -‘The Palace at 4 A.M’, 1932, Heykel [Sculpture], 63.5 cm; 71,8  
cm, Modern Sanat Müzesi, New York ..... 100
- Şekil 3- Giacometti** -‘Femme Debaut [Ayakta figür]’, 1953, Bronz [Bronze],  
55x10.3x18.6 cm, ADAGP, Paris ..... 101
- Şekil 4- Paul Klee** -‘Das Auge [Tek göz]’, 1938, Tuval Üzeri Yağlıboya, Zentrum  
Paul Klee, İsviçre ..... 103
- Şekil 5- Kandinsky-** ‘Romantic Landscape [Romantik Manzara]’, 1911, Tuval Üzeri  
Yağlıboya, 94.3x129 cm, Sanat Müzesi, Almanya ..... 106

## GİRİŞ

İnsan eylemlerinin en köklü, yüce ve soylu olanı bilim ve sanattır. İnanç ve yaratıcılık ta bu iki temel varoluşsal eyleme katılır. Sezgi bu olgularla birlikte zamanın anıldığı her yerde vardır, zamanın anılması insanın kendi varlığının bilincinde olması demektir, dolayısı ile sezgi bilinç dışı bir süreç değildir tersine bilincin en son sınırındır. Sonuçları insanın ruh dünyasını doğrudan etkileyen bilim, genellikle madde ile sanat ise ruhla birlikte anılır.

Bununla birlikte, bilim ve sanat her ikisi de maddesel görünüşleri altında aynı kaynaktan doğan ruhun iki farklı biçimini temsil ederler. Sanat yaratıcılığın varoluş alanıdır, yaratıcılık ta sanatı var eder, bu anlamda yaratıcılık ve sanat aynı olgudur. Sezgi sanat ve yaratıcılığa yalnızca bağlı değil aynı zamanda sanatın ve yaratıcılığın özel bir boyutu olması ile de doğrudan onların içindedir. Yaratıcılık, sezgi ve sanat, bu üç kavramdan birincisi yaratıcılık, “neden” ile ikincisi sezgi, “nasıl” ile birlikte düşünülür. Sanat ise her ikisinin insanda birleşiminin bir sonucudur.

Etken olması bakımından belirlediği “şey ”in kendisi olarak “neden” sonuçları belirlediği kadar, süreci de var eder ve açık kılar. Bununla birlikte biçimi, biçime bağlı olarak da gerçek, “doğru” ve güzeli vareder. (Özünde üçü de aynı kavramdır.) “Neden” hiçbir şeyi dışarıda bırakmaz sanatsal varoluşun özü olan bütünü içerir. Bu yönü ile “neden” “her şeyin” kendisi olarak insandan bağımsızdır. Kavram olarak sanatın ve yaratıcılığın metafizik oluşunun nedeni de budur. Çünkü “metafizik var olan olarak ne olduğunu söyler.” (Heidegger, 2009, sf. 20)

Sezgi ise “nasıl”ın karşılığıdır ve nitelikleri var etmez ancak onların ilişkilerini ve konumlarını belirler. Bu yönü ile sezgi sanatın bilgi objeleri ve nesnelere aracılığıyla görünen (ancak dışsal gerçekliği değil) gerçekliğini temsil eder.

Çalışma felsefenin konusu olan ve Bergson’da “zaman” Fichte ve Schelling’de “Özsel bilinç”, Hegel’de “tin”, Descartes’de “düşünce”, Heidegger’de “hakikat”, Groce’da “ifade”, kavramları ve bu kavramlarla birlikte sezginin oluşumunda rolü olduğu bilinen zeka, mutlak, isteme, ben, eylem, özgürlük, idea, bilinç gibi kavramların sanatsal yaratıcılık ve sezginin oluşumundaki rollerinin neler olduğu ve bu sürecin nasıl gerçekleştiğine dair problemlere cevap aramaktadır. Ayrıca, bu düşünürlerin felsefi



anlayışlarının sanat tarihindeki sanatçılar, bu sanatçıların eserleri ve kuramlarındaki karşılıklarının neler olduğu sorularına cevap aramaktadır.

Özü, varlığın kendisi olan yaratıcılık; güneşin kendisinden çıkıp bütün var olanları aydınlatışı gibi, kendisini tüm var olanlarda gösterir. Sanat eserleri ise, doğdukları kültürün somutlaşmış biçimleri olarak, onların varlığının kanıtı niteliği taşıdıkları kadar, kendilerinden doğacak olan yaşamın da “gösterge” si niteliğindedirler. Bu oluşumda; yalnızca insan, aydınlatılarak var edilmez; aydınlanma da insanın kendisi aracılığı ile var olur, bu bilim ve sanattır. Söz konusu “aydınlatılmış” varoluş, insanın “insan” oluşunu belirlediği kadar, insanın nedenlerini de ortaya koyar.

Sanat kendisi için bir süreç olduğu kadar insan için de bir sonuçtur. İnsanın başlangıçlarını belirleyen bir sonuçtur. İnsan sanatın varlığı ile görerek, duyarak, yaşayarak insanlık için olması gereken “ideal” varlığa yükselir.

Alanda yapılan çalışmalardan; Güzel Sanatlar Anasanat Dalında, Betül Merkan’ın Resimde Sezgi Sorunsalı”, Halime Yelekçi’nin “Heykel Sanatında Sezgisel ve Düşünsel Olarak Soyut”, Muhammet Ali Çakır’ın “Varoluşçu Düşünce ve Sanatsal Yaratma”; Felsefe Anabilim Dalında yapılan Esen Özyurt’un “Bergson Felsefesinde Özgürlük ve Yaratıcılık” adlı çalışmaları incelendi.

Sanat eserleri; Eseri meydana getiren sanatçıyı, sanatçının yaşamsal olarak bağlı olduğu dış gerçekliği (doğa v.b) ve sanatçının kültürel varlığını içerir. Aynı zamanda sanatçının eserini var etmesi süreci de buna eklenir. Ancak eserin yaratılabilmesi için, sayılan olguların var olması tabii ki yeterli değildir. Eserler bilinen gerçekliğin ötesinde metafizik bazı olgulara da sahiptir. Bu çalışma, yaratıcılık, sezgi ve sanat eseri bağlamında oluşan olguların düşünce tarihinde öne çıkan Bergson, Schelling, Fichte, Hegel, Descartes, Heidegger ve Groce’da aldıkları anlamları; zikredilen düşünürlerin, söz konusu kavramlara nasıl ulaştıklarını ve bu kavramların edebiyat, şiir, müzik, heykel ve resim sanatının yine öne çıkan temsilcileri olan Dostoyevski, Stendhal, Baudelaire, Poe, Rilke, Hölderlin, Stravinsky, Rodin, Giacometti, Klee ve Kandinsky’nin sanat yapıtları ve sanat anlayışları ile olan paralellikleri ve bu sanatçıların sanat anlayışlarındaki rolü aracılığı ile felsefi kuramların sanat alanındaki konumlarını araştırmayı amaç edinir. Sonuç olarak, çalışma; söz konusu yaratıcılık, sezgi ve sanat eseri olgularını ve birbirleri ile olan bağlantılarının yukarıda sözü edilen metafiziksel varoluş süreçlerini açıklamayı

amaç edinmiştir. Çalışma, ilgili alanyazın taranması ve belirlenen alan uzmanları ile görüşme yöntemi ile tamamlanmıştır.

### **PROBLEM CÜMLESİ**

Sanatsal yaratımın doğasında bulunan boyutların sanatın kaynağı, kökeni ve sanatsal süreçlerin niteliğinin incelendiği bir disiplin olan “sanat felsefesi” ve bu süreçte meydana gelen değişimlerin kaydını tutan sanat tarihsel bakış açısıyla irdelenmesi bu araştırmanın özünü oluşturur.

Bu çerçevede araştırmanın ana problemi; sanatsal yaratma sürecine katılan metafizik olgular ve bunların esere yansımaları ile sanatsal yaratımın doğasında bulunan *sezgi* kavramı ve bu kavramla bağıntılı düş gücü, ruh, duygu, tutku, zeka, bilinç, akıl gibi diğer bazı olguları sanat pratiklerinde bir yöntem olarak kullanmanın yollarını saptamak ve bunun olanaklarında tartışmak sorusudur.

### **ALT PROBLEMLER**

1. Sanat felsefesinin sanatın metafizik kavramlarına bakışına ilişkin görüşleri var mıdır, varsa bu görüşler nelerdir?
2. Felsefe alanında, sanatsal yaratma süreci ve sezgiye ilişkin düşünceler nelerdir? Sezgi, yaratıcılık ile sanat arasında bir bağ var mıdır, varsa bu bağ hangi yollarla oluşturulmuştur?
3. Sezgiyi oluşturan etkenler ve sezginin yaratıcılık eyleminde rolü nedir, bu süreç nasıl mümkün olur?
4. Sanat eserlerinde sezgi hangi biçimlerde var olur, belirgin özellikleri var mıdır, varsa bu özellikler nelerdir?
5. Sezgi sanatçının estetik anlayışını belirleyebilir mi, nasıl?
6. Yaratıcılık ve Sezgi kavramının düşünce, sanat eserleri ve kültür açısından sonuçları nelerdir?

## ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Yaratıcılık, sezgi ve bu kavramların sanat eserlerinde ortaya çıkan karşılıkları bağlamında hazırlanan tezler konusunda yapılan araştırma, bu alana dair çalışmaların son derece sınırlı olduğunu gösterir. Bu anlamda Güzel sanatlar ana bilim dalında yapılan; Betül Merkan'ın "Resimde Sezgi Sorunsalı", Halime Yelekçi'nin "Heykel Sanatında sezgisel ve düşünsel olarak soyut", Muhammet Ali Çakır'ın "Varoluşçu Düşünce ve Sanatsal Yaratma", Felsefe ana bilim dalında yapılan Esen Özyurt'un "Bergson Felsefesinde Özgürlük ve Yaratıcılık" konulu tezleri, alana katkılarından dolayı incelemeye değerdir.

Betül Merkan'ın çalışmasında; tin, yaratıcılık ve sezgi kavramları arasındaki ilişkilere değinilmesi salt, resim sanatına odaklanmasından dolayı resim sanatının tarihi gelişimi içerisinde, sezgisel oluş ve yaratıcılığın geniş bir perspektifle ele alınması, yaratıcılığın resim sanatının farklı akım ve üsluplarındaki karşılıklarının aydınlatılmaya çalışılması önemlidir. Tin ve yaratıcılık ilişkisi ile bu ilişkinin sanat eserlerinde var olma biçimleri konusunda, tinin kökeni bağlamında tin olgusunun diğer olgularla olan ilgileri bağlamında sınırlı kaldığı görülür. Ayrıca sezgi, sanat ve dolayısı ile sezgi yaratıcılık ilişkisinin sanat eserlerindeki karşılığını yalnızca resim sanatında aramak, diğer sanat alanlarındaki karşılıklarını gözden kaçırmamıza neden olacağı gibi resim sanatındaki karşılığını da açık kılmayı güçleştirecektir. Bu alanda yapılacak bir araştırma, araştırmanın doğasının el verdiği ölçüde tüm sanat alanlarını kapsamalıdır.

Halime Yelekçi'nin "Heykel Sanatında Sezgisel ve Düşünsel Olarak Soyut" konulu çalışması ise yalnızca heykel sanatına odaklanmış, ilk çağdan günümüze kadar olan sanatsal oluşumları çok geniş bir perspektifle göstermekle birlikte sezginin sanat eserlerindeki yaratıcı etkisini göstermeye odaklanmamış, heykel sanatının kendi içerisinde gösterdiği değişim ve gelişimlere odaklanmıştır. Çalışma; heykel sanatına dair, sanat tarihsel süreci kronolojik olarak göstermesi bakımından önemlidir ancak sürecin geri planında var olan ve bu süreçleri doğrudan belirleyen ve felsefenin de konusu olan kavramlara yeterince yer verilmemesi, araştırmanın derinliğini etkilemektedir. Ayrıca tek tek sanatçılar ve onların yaratıcı eylemleri söz konusu olduğunda, "izmler" yalnızca sonradan eklenen isimlendirmeler konumunda olacaklardır.

Yapılacak sanat tarihsel bir araştırma, sanat tarihinde var olan eserleri ve bunları oluşturan düşünsel altyapıyı içermelidir.

Muhammet Ali akır'ın "Varoluşçu Düşünce ve Sanatsal Yaratma" konulu tezinde, sanatla düşünce arasındaki bağın varlığına dair katkıları önemlidir, çünkü düşünceye dair yapılan katkılar, yaratıcılık ve sezgi kavramına dair yapılan katkılardır.

Sonuçları itibariyle de olsa, varoluşçuluk kavramı üzerinden yaratıcı süreçlerde sanat ve felsefenin birlikteliğine ve sanatla felsefenin kullandığı ortak dile dikkat çekilmesi önemlidir. Ayrıca her iki disiplinin de amacının öz olana ulaşmak olduğu son derece önemlidir. Ancak, çalışmanın sınırlarının doğası gereği, sanatsal yaratma olgusu yeterince aydınlatılmadığı gibi, bu yaratıcı sürecin yöntemleri konusunda bir yaklaşım ortaya konmamıştır.

Bergson Felsefesi tek başına "sezgiciliğin kendisi olmasa da, Bergson'un yaratıcılığa bakışını açık kılmak, sezgi ile yaratıcılık arasındaki bağı özünde ortaya koymak demektir. Bu bağlamda; Esen Özyurt'un "Bergson Felsefesinde Özgürlük ve Yaratıcılık" konulu tezi yaratıcılığın özü olan özgürlük sorununa açıklık getirmesi, süre kavramı yoluyla, sezginin oluşumunu ve yaratıcılığı incelemesi bakımından; yaratıcılığı sanat eserleri bağlamında incelemese de "eylemler" açısından ele alması bakımından önemlidir. Çalışma, sezginin oluşumu ve kökenine dair yalnızca Bergson' u referans alması ve sezginin sanat eserlerindeki karşılıklarının gösterilmemesi bakımından sınırlıdır.

Felsefe tarihinde "sezgi" kavramının anıldığı her durumda Bergson' un akla geldiği kaçınılmaz bir gerçektir ancak Platon' dan Heidegger'e kadar düşünürler sezgi kavramı ve bu kavramın, insandaki karşılıklarına dair düşünmüşlerdir.

Araştırma yaratıcılık sezgi ve sanat kavramlarının felsefe ve sanat tarihi içerisinde aldığı anlamları ve değişimleri açık kılması, sanat eserinin varoluşunun kökeni olan yaratıcılığa ışık tutması, bir yöntem ve deneyim olmak sezginin, eserin varoluşunda alabileceği rolleri aydınlatmaya çalışması bakımından önemlidir.

Ayrıca araştırma, sanat eserlerinin sezgisel olarak varedilebileceğini öngören düşünür ve sanatçıların, kuram ve eserlerini belirlemek, bu eserlerin, düşünce ve sanat olgusunda yapabilecekleri değişimleri gözlemek, tespit edilen bu gözlemlerin düşünsel yaşama ve sanatın kendi varlığına dolayısı ile de insana olan katkılarını belirlemek bakımından önemlidir.

Araştırmanın insana katkısı; sanat eserini var eden kişi olarak insana ve sanat eğitimcilerine olan katkıları anlamında düşünülebilir. Araştırma, sanat eserinin oluşum sürecinde sezgi kavramının katkısına ve sezginin de mutlak bilinç yoluyla oluşan bir olgu oluşuna dikkat çekmektedir. Söz konusu bilincin ve bu bilincin oluşumunda rol alan özgürlük, istemek, düş gücü, sevgi, tutku, akıl gibi kavramların eserde üstlendikleri rollerin bilinmesi ve bu kavramların sanatın en yetkin örneklerinde karşılıklarının tespit edilmeye çalışılması, sanat eğitimcileri ve öğrencilerinin sanatsal yaratma olgusuna bakışlarına katkı sunmayı amaç edinmektedir.

Ayrıca araştırma sanat eğitiminin nasıl olması ve yaratıcılığın ne olduğu konusunda yapılacak gerçek araştırmalar için, sanat eğitiminin felsefeyle olan ilişkisi bağlamında bir ön çalışma niteliği taşıyabilir.

Çalışmada, diğer çalışmalardan farklı olarak “sezgi kavramı yalnızca Bergson’daki boyutları bağlamında değil, Schelling, Fichte, Hegel, Descartes, Heidegger ve Croce’daki felsefi karşılıkları bağlamında da incelendi. Sezgi kavramına adı geçen düşünürlerin nasıl ulaştıklarına dair bir incelemeye gidildi ve sezginin, yaratıcılığın ve sanatın diğer kavramları ile olan ilgileri belirlenmeye çalışıldı. Ayrıca, diğer çalışmalardan farklı olarak sezginin resim ve heykel sanatındaki “oluşturucu” etkileriyle birlikte edebiyat, şiir, müzik sanatlarındaki etkileri de incelendi.

## **YÖNTEM VE SINIRLILIKLAR**

Bu çalışmada; Tarama ve Nitel Araştırma Yöntemlerinden Görüşme tekniği kullanılmıştır. Felsefe ve sanat tarihine dair alanyazın taranarak, yaratıcılık, sezgi, sanat ve sanat eseri kavramlarının alanyazındaki yeri ve önemi incelenerek, bu kavramların felsefe ve sanat tarihindeki yeri ve önemi konusunda görüşme tekniği kullanılarak alan uzmanları Prof. Dr. Abdullah Kaygı, Prof. Dr. Arslan Topakkaya, Ve Sanatçı Mahmut Karatoprak ile görüşmeler yapılmıştır.

Çalışma yaratıcılık, sezgi, sanat ve sanat eseri kavramlarının varoluşsal boyutlarına odaklandığı için, yaratıcılığın felsefe ve sanat dışındaki boyutları, sezginin mistik boyutları ve sanat eserlerinin alımlayıcı açısından konumu ve sosyolojik boyutları bağlamında sınırlılıklar getirilmiştir...

## TANIMLAR VE KAVRAMLAR

### SEZGİ KAVRAMINA İLİŞKİN TANIMLAR VE KAVRAMLAR

#### **Bergson**

**AKIL** :Sonucu bizi gerçeğe vardırırmaktan çok gerçekliği kullanmak olan beşer icadı.

**ALGI** :Algılamak öncelikle bilmek anlamına gelmektedir. Algı bedeninin yansıtma gücünü ölçerken, duygulanım onun emme gücünü ölçer.

**BİLİNÇ** : Bellek demektir.

**BİLMEK** : Esas bakımından, gerçeğin akışında istikrar ve düzen diye ne varsa onu bir çekip çıkartma gücüdür.

**DUYUM** :Algı gerçek bir eylemi kapsarken, duyum yalnızca olası bir eylemi kapsar. Duyum algıyı oluşturan hammadde değildir, daha ziyade algıyı saf halinden çıkaran kirlen şeydir.

**SEZİ** : Zihnin zihinle doğrudan doğruya görmesidir. Kendinde tek olan, buna bağlı olarakta dile getirilemez şeyle bir olmak için kendimizi o şeyin içine yerleştirmemizi sağlayan bir tür anlksal duyumdaşlık.

**ZAMAN** : Düşüncedeki bir mekandan başka bir şey değil

#### **Schelling**

**BEN** : Özü özgürlüktür. Tüm varlığı tüm gerçekliği içerdiği için sonsuzluktur.

**BİLGİ** : Bir bilgi gerçeklik olmaksızın hiçbir bilgi değildir.

**KOŞULLU BİLGİ**: Bir başka bilgi yoluyla edinilen bilgi koşullu bilgidir.

**KOŞULSUZ BİLGİ**: Bilgi öznel olanla biricik olarak koşullu ise ancak o zaman koşulsuz bilgidir.

**MİSTİZM** : Öznel simgesel.

**US** : Us, bütünü kendi içinde tanrının yetkin kopyasıdır. Us mutlak ustur ve o, nesnel ile öznel olanın tam ayrımsızlığı olarak düşünülür.

**TRANSZENDENTAL BİLGİ:** Salt öznel olması bakımından bilginin bir bilgisidir.

**ZAMAN :** Sonsuz olanın sonlu olana imgeleminin genel biçimidir. Olmak ile gerçeklik ayrımıdır.

### **Fichte**

**BEN :** Ben kendi üzerine düşüncede bulunarak kendisini düşünendir. /Kendi kendisinden başkasını tanımayan düşüncenin hareketidir. /Ben yalnız bir eylemde bulunma hareketidir. /Kendi kendini belirlemektir. /Eylemin ve eylemle nesnelere ortaya koyan öznenin kendisidir. /Ben her zaman etkin olandır. /Ben bir bireyin doğallıktan kurtulup ahlaksallığa ulaşmasıyla ortaya çıkar.

**BİLİNÇ :** Doğrudan bir bilinçtir.

**BİLGİ :** Sadece kendin hakkında bilgidir.

**DOĞALGÜDÜ:** Ben'de özsel anlamda bulunmaz, ilintisel bir güdüdür ve bizim sınırlılığımızın bir sonucudur.

**DUYGU :** Eylem ve edilgenliğin asli birleşimidir. /Yalnız öznel olandır. /Bireyin dünya ile olan ilişkisinin temelidir.

**DUYGULANIM:** Sadece hissedilir. Düşünülemez ve o bir şeyden türetilemez, sadece doğrudan doğruya verilir.

**DUYUM :** Kendi durumunun bilincidir. /Doğrudan bilinçtir.

**GERÇEKLIK GÖRÜSÜ:** Dolaysız olarak kabul edilen bilgidir.

**GÖRÜ :** Varlıkta ki çeşitliliğin birliğini bize gösterir.

**MUTLAK BEN:** Mutlak ben'i Tanrı'nın kendisi değil de tanrısal bir varlık olarak anlamak doğru olabilir.

**MUTLAKLIK:** Empirik bilincin en yüksek hakikatidir.

**NESNEL BEN:** Kendi bilincimizde sahip olduğumuz ben bilinci olup öznel bende bilincin kendisidir.

**ÖZDEŞLİK :** Özne nesne birliği.

**ÖZSEL BİLİNÇ:** Özsel bilinç aynı zamanda hem görü niteliğidir hem de kavramıdır.

**ÖZSEL BİLİNÇ:** Mevcut olmayan ve düşünülmemeyen temelin içkin birliğidir.

**ÖZSEL BİLİNÇ:** Sadece bilincin kendi içine ve kendi üzerine refleksiyon da bulunmasıyla mümkündür.

**ZAMAN :** Akılsal görünüm bir formudur./Akılsal olanla algısal olan arasında bir aracı unsurdur.

### **Hegel**

**SALT BİLİNÇ:** Bilincinde olduğu nesnelere sınırlı olduğu için sonludur.

**BİLİNÇ :** Sürekli, ancak kendi hakkındaki doğrudan düşünceyle ve kendi durumunu dikkatli bir biçimde gözetlemeyle mümkün olan şey.

### **Descartes**

**AĞIRLIK :** Skolastikçilerin anladığı biçimde bir gizli nitelik örneği.

**DÜŞÜNME :** Bizde doğrudan doğruya kendiliğimizden görebileceğimiz biçimde olup biten tüm şeyler.

**TÖZ :** Ben düşünen nesnedir, düşünen nesne ise; kuşkulanan, anlayan, kavrayan, yadsıyan, isteyen, istemeyen, tasarlayan ve duyan bir nesnedir.

### **Heidegger**

**AŞKIN :** Duyusal olanı aşan var olan.

**BİLGİ :** Görmenin geniş anlamını içerir/ Mevcut bulunanın alımlanmasıdır.

**BİLME :** Bilme bir şeyi aralar. Aralayıcı olarak da, bir açığa çıkarma biçimidir.



## **B. Croce**

ALGI : Sezgidir.

BİLGİ : Tek tek nesnenin bilgisidir ya da onların birbirleri ile olan ilgilerinin bilgisidir.

SEZGİ: Gerçeğin algısı ile mümkün olanın yalın tasarımının birbirinden ayrılmaz birliğidir.

TASAVVUR: Bir sezgidir./ İfadedir.

## **YARATICILIK KAVRAMINA İLİŞKİN TANIMLAR VE KAVRAMLAR**

### **Bergson**

ANLAMAK : Sadece bir takım bağıntılar bulmak, geçmekte olan olaylar arasında, bir takım düzenli bağıntılar kurmak, bir takım kanunlar bulup ortaya koymak demektir.

DOĞRU : Gerçekliğe uyan teyit.

DUYGULANIM: İmgenin saflığına yeniden kavuşmak için, öncelikle algıdan çekilip çıkarılması gereken şeydir.

FİKİR :Varlığı görünüşte yalnız bir tek şeyden ibaret bulunan tamamiyle gerçekleşmiş bir varbulunuşu gösterir.

GERÇEK : Akıştır. Değişikliğin kendisidir.

HAKİKAT : Gerçeklik arasından açılmış bir yoldur.

İMGE :Madde “İmgeler” bütünüdür, imgeden bizim anladığımız şey ise bir tür varoluştur. İdealistin tasarım olarak adlandırdığından daha fazlası gerçekçinin şey olarak adlandırdığından ise daha azıdır, “şey” ile “tasarım” arasında yarı yolda duran varoluştur.

SONSUZ : Kendini aynı anda hem bölünmez bir kavrayışta hemde tükenmez bir sayışta ortaya koyan şey sözcüğün tam anlamıyla sonsuzdur.

TÖZ : İstikrarın kendisi olsa gerektir.

YARATILIŞ : Ruh ile dolu olan gerçek.

**YARATMA** : Yaratma herşeyden önce heyecandır.

**ZEKA** : Duyularımızın sürüp gitmesidir. Beşerin düşünme tarzıdır.

### **Schelling**

**COŞKU** : Her yaratıcı ve plastik sanatın veya bilimin etkin ilkesi.

**DEHA** :İnsanın yaratmalarının dolaysız nedeni olarak onun Tanrıda ki bu ebedi kavramı, deha denilen şeydir. Sanki deha insanın içindeki Tanrısal olan diye adlandırılan şeydir. Tanrıdan Tanrısallığı ödünç alan kişidir.

**DOĞA**:Bir kavranamaz yaratmanın salt ürünü değil, fakat bu yaratmanın kendisidir. Ebedi olanın yalnız görünüşü veya açınımı değil, daha çoğu aynı zamanda bu ebedi olanın tam kendisidir. Mutlak ideayı örtük olarak taşıyan şeyin kendisidir. Tanrının bütünde sonsuz olumlanmış varlığı yada onun sonsuz idealitesinin gerçekliğe böyle olarak imgelemi, sonsuz doğadır.

**DOĞA (GÖRÜNEN)**: Biçim almış özün böyle bir şey olarak imgelemi veya özel olanda görünen imgelemidir.

**EBEDİ DOĞA**: Tıpkısına biçim içine girmiş Tanrı özü olan nesnel olanda doğmuş tindir.

**EYLEM** : Eylem nesnel bakımdan tarihtir.

**İDE** : Tanrısal olanın resimleri olan ideler real addedilmiş Tanrılardır.

**İLK BİLGİ**: Öz bilincin bilgisidir.

**İSTEME** : Asli varlık olmakla kendisi temelsizdir, yani o en temelde bulunur.

**KURAM** : Bir şeyin empirik olarak kendisine göre meydana getirilebildiği şeydir.

**MUTLAK** : Herşeyi kavrayan gerçeklik olarak hüküm sürendir. Mutlak dünyanın tinin kendisidir.

**ÖZGÜRLÜK** : Ben'in özü özgürlüktür. Sayesinde tüm doğanın duyumda, zekada sonunda istençte kendisini aydınlattığı son yükseltici edim özgürlükte bulunur. Duyular üstü olanın sesine uyan, bu sesi kendisinde işiten insan eyleyen varlık olarak kendini aşmıştır ve böylece o özgürlüğe erişir. Biz kendi başına şeye değil, tersine salt, kendi kendisiyle konulmuş, kendisini yalnız şimdileştiren, tüm ben- olmayanı dışarıda bırakan ben'e özgürlük atfetmek isteriz. İç zorunluluk özgürlüğün kendisidir.

ÖZNE : Yaratıcı eylemin öznesi olarak Tanrıdır.

UZAM: Her yerde salt daire olan, hiçbir yerde orta noktası olmayan şey. Bağ olmaksızın nesnelere, güç-veren olmaksızın güçlü olanın salt biçimidir.

TÖZ : Koşulsuz olandır.

### **Fichte**

BİLGİ ÖZGÜRLÜĞÜ: Mutlak bilginin kendisidir.

DOĞA: Ben'in anti tezidir. /Hiç bir biçimde herhangi bir şey isteyen değildir.

ENYÜKSEK ANLAMA: İnsanın kendi özünü ve görülen gerçekliği anlamasıdır.

EYLEM : Eylem en temel insanı özellik olup diğer nesnelere ancak bireysel eylemin olduğu yerde bir varlık olarak eylemin karşısına çıkabilirler.

GÜDÜ: Eyleme dair en asli olan belirlenimlikler.

İSTEME : A ya da B'yi seçebilme yetisi/Kendi dışındaki herhangi bir varlık ilkesine ihtiyaç duymaz

KAVRAM : Kavram dünyanın temelidir. /Mutlak bilinçle o aynı şeydir. /Bilinçle beraber dünyanın temelini oluşturur.

MADDİ ÖZGÜRLÜK: İlk anlamda çeşitli engellerle donatılmış bir alan içinde bireyin kendini gerçekleştirme demektir.

OTONOMİ : Yalın istemenin kendini ortaya koymasından başka bir şey değildir.

ÖZGÜRLÜK: Kaynağı insanın kendisidir. /Seçebilmek olarak anlaşılmalıdır. / Zorunluluk ve özgürlük sentezini düşünmekten kendini men eden bir özgürlük anlayışıdır. Özgürlük bilginin temel dayanağıdır. / Mekan özgürlük için bir alandır.

ÖZNEL OLAN: Nesnel olanın etkilenen ve sessiz tutuşan aynası gibidir.

PRATİK AKIL: Pratik akıl her türlü aklın temelini oluşturan bir akıldır.

PRATİK EYLEM: Eylem üzerine refleksiyon da bulunan bilinç olmadan düşünülemez./ Seçim yapmak durumunda kalmaktır.

RUH : İlk ve kendisinden sonra dünyanın geldiği gerçek birşeydir.

TİNSEL GÜDÜ : Benin özünü doğanın üstüne çıkarabilen tek güdüdür.

YALIN BEN : Otonom kendi kendini gerçekleştiren bizzat ben'in kendisidir.

YALIN İSTEME: İnsanlığın ideal istemesidir./ Yalın isteme eylemden oluşur.

YÜCE : Kavranabilirlik sınırlarını aşan bir deneyim.

### **Hegel**

AKIL : Nesneyi içeriden dönüştüren birşeydir.

DEHA : İnsanın etkinliği yoluyla kendisine verme şansına sahip olmadığı tümel yeterliliklerdir.

DUYGU : Tinin belirsiz donuk bölgesidir./Bütün organizmanın ideal birliği./ Dolaysız kavramanın organıdır./Onunla, anlamı, imlemi, düşünceyi şeyin altında yatan tümeli kastederiz.

EDİM : Sezginin ötesindedir./Tinin tözüdür.

ESİNLENME: Eksiksiz bir biçimde temayla doldurulmak, bütünüyle temada mevcut olmak.

ESTETİK : Duyum bilimi, duygu bilimi.

EYLEM : Öznenin kendisini gerçekleştirmesidir.

GERÇEKLİK: Kavrama karşılık geldiği için hakikidir.

HAKİKAT : Tin için, kendisi için ve birisi için hakikattir./ Kavranabilir olandır. Özgürlük ve doyum alanıdır./ Kavramın bir gerçekleşmesi olduğu şeklindeki nesnel anlamda hakikattir./ Kendisiyle Tin olarak karşılaşan tin.

İÇ ÖZGÜRLÜK: İdealin kavramının gerektirdiği şeydir.

İNSAN : Kendisini kendi önüne etkin bir biçimde koyuşu yönünden tindir.

KAVRAM : Kavram örtük hakikattir. Özgürlüktür.

NESNELİK: Kavramın gerçekliğidir.

ÖZGÜRLÜK: En yüksek içeriktir.

REAL : Kendisini bilen Tin.

**RUH** :Tözsel birliktir, her tarafa yayılan tümelliktir. Kendisiyle ve öznel kendi kendinin farkında oluşla bağıntılıdır.

**SAF BİLGİ** : Özgürlüğü engellenmiş düşünmedir.

**TİN** : Hakiki olandır./ Düşünen bir bilince sahip olma yeterliliğindedir./ Hem kendisini hemde karşıtını kavrar./ Birşeyin kendi ruhudur./ İnsandır./ Duygusal olarak doyurucu bir biçimde, ancak insan bedeninde görülür. /Sonsuzdur./ Mutlak içselliktir./ İdeanın sonsuz özneliğidir./Tanrının kendisidir./ Mutlaktır./ Kudreti çelişkinin üstesinden gelmekten ibarettir./ Özgür sonsuzluktur.

### **Descartes**

**BEN** : Ben düşünen nesnedir, düşünen nesne ise; kuşkulanana anlayan, kavrayan, yadsıyan, isteyen, istemeyen, tasarlayan ve duyan bir nesnedir.

**BİLGE**: Gerçekte tam olarak bilge olan yalnızca Tanrıdır.

**FELSEFE** : Bilgeliği inceleme.

**GERÇEKLİK**: Mekan gibi boyutları olan bir şey.

**NESNEL GERÇEKLİK**: Bize göre, oldukça açık ve seçik bir düşüncedir ki, gerçeğin kendisi ve tözüdür.

**SONSUZ** : Hiç bir sınırını bulamadığımız ve sınırlı olduğunu düşünmemiz gereken (şey)

**TANRI** : Sonsuz, ölümsüz, değişmez, bağısız, herşeyi bilir, herşeye gücü yeter bir varlıktır.

### **Heidegger**

**AKIL** : Bir şeyin ne olduğunu ve yine daima ne olabileceğini ve olması gerektiğini sorgulamaktır.

**DOĞRU** : Nesnesine tevafuk eden tasavvur.

**GERÇEK** : Hakikatte olandır.

HAFIZA : Düşünmenin toplanmasıdır. Düşüncenin her yerde ve önceden düşünülmüş olmayı isteyen şey hakkında toplanmasıdır.

HAKİKİ ÖZ : Bir nesnenin hakiki özü, kendini kendi hakiki varlığı, daha doğrusu söz konusu var olanın hakikati aracılığı ile belirler.

İNSANIN TÖZÜ: İnsanın tözü varoluştur. Töz mevcut olanın mevcudiyetinin adıdır ve çoğunlukla esrarengiz bir anlamlılıkla mevcut olanın aynı zamanda kendisini kasteder.

İSTEK: İşe koyulan olarak var olanın açıklığına maruz kalan, mevcut kendini aşmanın çekingen kararlılığıdır.

OLUŞ : Şeyin varlığı.

TASARIMLAYAN SÖYLEME: Söylenebilirlerin hazırlanmasında, böyle olarak söylenemezleri dünyaya getirendir.

VARLIK : Bütün hakiki olanların uzlaştığı ortak şey.

VARLIK : O Kendisidir./ Varlık özce bütün varolandan daha uzaktır./ İnsana her varolandan daha yakındır. Varlık en yakın olandır.

YARATMA: Ortaya çıkarma.

YERYÜZÜ: Bütün doğmakta olanların doğumunu kendileri olarak gizleyendir./Kendini öz açısından gizleyendir.

### **Croce**

BEĞENİ : Yargı veren etkinliğe beğeni denir.

DEHA : Meydana getiren etkinliktir.

HÜRLÜK(ÖZGÜRLÜK): Hakiki kendisi olma isteği mutlak hürlüktür.

İFADE: Çeşitliliğin ve çokluğun birlik içerisindeki bir sentezidir./ Hakikatte insan etkinliğinin ilk apaçık halidir. Hür ilhamdır/ Hakikattir.

İRRADE : Pratik biçim veya Tin'in pratik etkinliği iradedir. Bilgilerin değil eylemlerin yaratıcısıdır.

SAMİMİLİK: İfadenin tamlığı ve hakikati.

TİN : Tümel olana biçim veren, biçim vermesi bakımından tindir.

YARATICI ÇAĞRIŞIM: Bir sentezdir./ Tinsel etkinliktir

## **SANAT VE SANAT ESERİ KAVRAMINA İLİŞKİN TANIMLAR VE KAVRAMLAR**

### **Bergson**

GÜZELLİK : Şekle aittir ve her şeklin başlangıcı bu şekli çizen bir devrimdir.

MEKAN : Akıl ile bağdaştırılmış zaman.

NİCELİK : Her zaman oluşmaya başlayan bir durumdaki nitelik.

TASARLAMAK: Genel bir fikir vücuda getirmek, türlü ve değişik şeylerden, değişmeyen veya hiç değilse kendi faaliyetimize değişmez bir kavrayış sağlayan ortaklaşa bir yön çekip çıkarmak demektir.

### **Schelling**

ALEGORİ : İçinde özel olanın genel olan demek olduğu veya içinde genel olanın özel yoluyla görüldüğü tasvir alegoriktir.

BİÇİM:Hiçbir zaman kendi kendisi için esaslı bir şey olmaksızın yalnızca varlıkla aydınlatılmış olan, sonlu olan şeyleri mutlak bilmenin deyimi biçimidir.

GÜZELLİK : Real olarak görülmüş mutlak olandır. Kendi başına ve kendisi için ve mutlak simgesel olan olduğu için resimsel tasvirin yüksek yasasıdır.

İDEAL OLAN: Sonsuz olan.

MİTOLOJİ : Tüm sanatın zorunlu koşullu ve ilk içeriğidir. Doğayı Tanrılaştıran insanın dinidir. Bilincin Tanrıyla akılsal bağıntısıdır.

RESİM : Kendi ayrılabirliğindeki ideal birliği simge için olan sanat biçimi resimdir.

**SANAT** : Mutlak olandan doğrudan doğruya akıp gelen zorunlu bir görünüştür. Bilimin tümüyle içine işlediği bir eylem veya öte yandan, tamamıyla eylem olmuş bir bilgidir, yani o ikisinin ayrımsızlığıdır.

**SİMGE** : Kendisinde ne genel olanın özel olan ne özel olanın genel olan demek olmadığı, tersine ikisinde mutlak bir olduğu, bu ikisinin sentezi, simgesel olandır.

**SÖZ** : Usun en sessiz ve en dolaysız deyimidir.

**ŞEMATİZM** : İçinde genel olanın özel olan demek olduğu ve içinde özel olanın genel olan yoluyla görüldüğü tasvir şematizmdir.

**TRAJEDİ** : Çatışma ile kaderin aynı anda tasvir edildiği yer(dir).

### **Fichte**

**KENDİ OLMA**: Kendi olma Tanrı'nın buyruğudur.

**NESNEL OLAN**: Kendi varlık sebebini, kendi içinde taşır, o kendinde ve kendisi içindir, nasılsa öyledir.

### **Hegel**

**BİÇİM**: Kendi idelerinin karakterini (içinden) alan şey.

**DÜŞGÜCÜ** : Sanat eserinin kaynağıdır./ Yaratıcıdır./ Edilgen olandır.

**GÜZEL** : Baştan aşağı kavramdır.

**GÜZELLİK** : İçerisinde kavramın görüldüğü gerçeklik üzerinde yoğunlaşan şey.

**HARMONİ** : Şeyin özünde temellenen bir bütünlüktür.

**İDEA** : Anlam ve şeklin sentezi/anlama yetisinin nesnesi olan şey/ Mutlak hakikat Kavram ve kavramın gerçek varoluşunun birliği/ Karakteristikler bütünüdür. Hem hakiki hem de güzeldir. Hakikattir.

**İDEAL** : Gerçek olandan daha gerçek./ Dışsal biçimin ruha karşılık gelmesidir./ Ayrıntı ve rastlantı yığınınından uzaklaşmış edimselliktir. İnsanın yüreğinin tasarımıdır.



İdeal, içkin bir birliktir. Kendinde mükemmeldir. İdeanın edimsel olmasıdır. Kendi gerçekliği ile özdeşleşmiş ideadır.

**NİTELİK** : Özgür bir şeyi ne ise o kılar.

**ORJİNALİTE**: Deha ile nesnenin birleşmesi/ Sadece üslup kurallarına uymaktan değil, öznel esinlenmeden oluşur. Sanatçının iç hayatı ve nesnenin doğasının birleşimidir.

**ŞEKİL** : Uzamsal olarak yayılımdır, figüre sahiptir./ Biçim, renk, hareket gibi farklılıkların birçok çeşitliliğidir./ Şekil biçimi içerir.

**TUTKU**: Yüreği etkileyen özünde haklı çıkarılmış bir güçtür. Tutku sanatın asıl merkezini hakiki alanını oluşturur./ Tasarımlamanın asıl konusudur.

### **Descartes**

**BİÇİM (TARZ)**: Nitelik

### **Heidegger**

**ALEGORİ** : Eserin bizi diğeri ile karşılaştırması, başka gizli birşeyi açığa çıkarması.

**DÜNYA** : Mevcut sayılabilir ve sayılamaz, bilinen ve bilinmeyen nesnelere öylesine toplamı değildir. Dünya dünyada bulunur ve bizim gizli gizli yurdumuzda hissettiğimize inandığımız, dokunulabilir ve işitilebilir olarak var olmaktadır.

**GÜZEL** : Hoşumuza giden değil, bilakis hakikatin marifetine tabi olmaktadır.

**GÜZELLİK** : Açıklık olarak hakikatin nasıl olacağına bir biçimdir.

**HAKİKAT** : Hakikat ile hakiki bir şey kastedilir./ Hakiki olanın varlığıdır./ Varolan olarak varolanın bir açıklığıdır.

**KURMAK** : Eserin teşkili için kutsayan ve öven bir kurmadır.

**NESNE** : Niteliklerin çevresinde toplandığı şeydir./ Biçimlenmiş malzemedir. Duyular sayesinde duyusallığın duyularında alımlanabilir olmaktadır.

**SANAT** : Hakikatin eserde yaratıcı konumu demektir. Ayrıca hakikatin gerçekleşmesi ve oluşması demektir.



## I. BÖLÜM

### KAVRAM OLARAK SEZGİ

#### 1.1. Henri Bergson Felsefesinde Sezgi Kavramı

##### 1.1.1. Henri Bergson'un Sezgi Kavramına Ulaşma Biçimi

Bergson'u sezgi kavramına ulaştıran ya da kendi sezgi felsefesini oluşturmasını sağlayan temel kavramların başında zaman olgusu gelir. "Zaman olup bitmekte bulunan hatta her şeyin olup bitmesini sağlayanıdır. Ve bir şeyin süresi onun içeriği ile aynı şeydir" (Bergson, 1986, s. 5)

Bergson zaman kavramının varolan kullanımının (algılanışının) bizi hakikate hiçbir biçimde ulaştıramayacağını görmüştür.

İnsanın, dolayısı ile de yaşamın olmadığı yerde felsefeden veya diğer düşüncelerden bahsetmenin bir anlamı olmayacağı açıktır. Bergson, zaman kavramını düşünürken insanı ve insan yaşamını temel ölçüt olarak alır ve bir şeyin kendisinin o şeyin değerlendirilmesinden ölçülmesinden önce geldiğini kavrar ve şöyle der: "...biz zamandan bahsettiğimiz vakit sık sık sürenin ölçümünü düşünürüz. Ama sürenin kendisini düşünmeyiz. Fakat ilmin bertaraf ettiği bu süre duyulmakta ve yaşanılmaktadır." (Bergson, 1986, s. 6). Dolayısı ile sürenin ölçülmesine atfedilen değeri sürenin kendisine verir. Sürenin içinde doğrudan var olmanın anlamını keşfeder.

Söz konusu sürenin içinde dolaysız bulunmanın biçiminin de dolaylı yollarla (akıl, inceleme, deney gibi) mümkün olamayacağını düşünerek bunu mümkün kılan olgunun ne olduğu düşüncesi Bergson'un sezgi kavramına ulaşmasına yol açar. Bu anlamda sözü edilen süre iç, süre sezgide; insanın olması gereken yerde dolaysız bir biçimde olmasıdır.

### 1.1.2. Henri Bergson'da Sezginin Tanımı

Bergson'a göre sezgi kavramı diğer düşünürlerde de olduğu gibi zaman olgusunu dışarıda bırakan bir kavram değildir ve zekanın sağladığı diğer kavramların karşısına yerleştirilen bir kavramdır. Ancak bu durum Bergson'a göre sezginin akıl dışı ya da akıldan bağımsız bir kavram olduğu anlamına gelmez. Çünkü Bergson'da zaman, "içsel zaman" olarak kavrandığı takdirde zeka, akıl, düşünce, tasarımlama gibi kavramlar da sezginin oluşuna katkıda bulunurlar.

Bergson'a göre iç süre ise aslında bir şeyin kendisidir. "Sezi, zihni süreyi öz değişikliği kavrayıp anlayan şeydir." (Bergson, 1986, s.36). Bergson'un öz tanımını başka karışımlarla elde edilemeyen şey olarak anlayabiliriz. Bu anlamda, bir şeyin öz değişikliği, onun karışımlarla oluşturulamayan gerçekliğinin yani kendisinin kendi gerçekliğinin ve salt değişikliğin kavranılmasıdır.

Bergson'u sezgiye ulaştıran kavramın "zaman" kavramı olduğu dile getirilmişti, zaman kavramı ise, "sonsuzluk" kavramı ile birlikte düşünülür. Bu anlamda Bergson, "Kendisini aynı anda hem bölünmez bir kavrayışta hem de tükenmez bir sayıya ortaya koyan şeye sonsuz der." (Bergson, 1998, s.8). Sonsuzun sezgi ile algılanışını kendi kusursuzluğu içinde algılanışı ile bir tutar ve bu yolla (algılanışı bakımından) kusursuz ve sonsuz olan saltık kavramına ulaşır. "Saltık dışarıdan hiçbir simge veya bölümlerine ayrılma yoluyla anlaşılacak olan yalnızca sezgi ile anlaşılacak olan şeydir". Bu sezgiden ise, kendinde tek olan buna bağlı olarak da dile getirilmez şeyle bir olmak için kendimizi o şeyin içine yerleştirmemizi sağlayan bir tür anlaksal duyumdışlık anlaşılır" (Bergson, 1998, s.8).

### 1.1.3. Bergson'da Sezgi Kavramının Diğer Kavramlarla İlişkisi

#### 1.1.3.1. Sezgi ve Zaman

Bergson zamanı gerçek zaman ve matematik zaman olmak üzere ikiye ayırır, Matematik zamanı; baştan başa olup biten düz bir çizgi gibi düşünür. Ona göre bu düz çizgi ölçülebilen ya da ölçüldüğü zannedilen bir çizgidir ve bu çizgi devinen bir çizgi değildir. Matematik zaman adeta devinmeyen sabit noktalardan oluşur ve biz bu sabit noktaların ölçümünü zamanın ölçülmesi zannederiz. Bir şeyin gerçek süresi ise onun iç

süresidir. Bergson iç sürenin bir şeyin gerçekliği olduğunu şöyle dile getirir; “Mahiyetini bozmaksızın bir melodinin süresini kısaltabilir misiniz? ” (Bergson, 1998, s. 5) Bergson’un bu sözünden de anlaşılacağı gibi, bir şeyin süresi aslında o şeyin kendisidir, çünkü hem o şeyin olması için belirli bir süreye ihtiyaç vardır, hem de o şey oluşurken sürenin kendisini de içerir, yani süreyi de kendi varlığına dahil eder hatta o süre olmadan o şey var olamaz.

### 1.1.3.2. Sezgi ve Zeka

Bergson’a göre “zeka beşerin düşünmek tarzıdır. Bu tarz bize iç güdü bal arısına verilmiş olduğu gibi kendi davranışımızı gütmek için verilmiştir.” (Bergson, 1998, s. 9) Zekanın ele alınmış biçiminden de anlaşılacağı gibi, Bergson iç güdü kavramını sezgiden çok zekaya yaklaştırarak sezgi ile iç güdüyü birbirinden ayırır.

“Zeka, hareketin ancak bir konumlar serisini kavrar, ilk önce bir nokta kavranılır, sonra bir başka nokta kavranılır, daha sonra yine bir başka nokta kavranılır. Bizim faaliyet ve etkimiz ancak sabit noktalarda kendini gösterir demek oluyor ki zekanın araştırdığı sabitliktir”. (Bergson, 1998, s.9) Bu anlamda sezgi zekanın kavradığı kavramların toplamının karşıtıdır ve bizi hakikate ulaştıracak olanda bu kavramlar değil sezgidir. Çünkü bu kavramlar bir şeyi parçalarına ayırarak etrafında dolaşarak o şeyi anlamaya çalışırlar. Sezgi ise o şeyin tam merkezine özüne yerleşip onunla özdeşleşerek onu aracısız kavrar. Bu anlamda hakikate sezgi ile ulaşılabilir.

“Zeka olağan olarak devingensizlikten işe başlar ve devimi birbirinin üzerine sıralanmış devingensizlikler ile yeni baştan yapar” (Bergson, 1986, s.37).

Zeka için devingen oluş hiçbir zaman olağan olarak var kabul ettiği bir olgu değildir, çünkü zeka değişken olanla olguları açıklayabileceğine inanmaz zeka devingenliğin içinde varolabileceğine inanmak istemez, zekanın devingen olarak gördüğü şey devimsizliklerden oluşur. Oysaki gerçek bilme olan sezi bilmesi tüm oluşun devingenlikten oluştuğuna inanır.

Bergson bilmeyi; istikrar ve düzeni akıştan çekip çıkararak tespit etme, Kavrayışı ise; değişmez olan duyular oluşturma, Tasarlamayı da; kendi faaliyetimize değişmez bir kavrayış sağlayan genel bir fikir vücuda getirme, anlamayı ise geçmekte olan olgulardan düzenli bağlantılar kurmayı anlar. Bu sayılanların hepsi de devingen olanda

durağan olanı hareketli olanda hareketsiz olanı tespit etme çabalarıdır. Zeka tüm bunların toplamı, sezgi ise bunların tersidir.

### 1.1.3.3. Sezgi ve Gerçek

“Gerçek duruma gelen mümkün olan değil kendi kendini mümkün kılan gerçek olandır.” (Bergson, 1986, s.142). Anlatılmak istenen, bir şeyin gerçek olmadan önce zaten gerçek olması değildir, çünkü bir şey gerçek olmadan önce gerçek değildir, ama gerçek olmaması da değil yani bir şeyin gerçek olma ya da olmama durumunun tamamen dışında ya da her ikisinin de içinde olmasıdır. Burada o şey hem gerçektir hem gerçek değildir başlangıçta, O şeyin sahip olduğu durumu belirsizliği algılama biçimimizin onun henüz kesinleşmemiş varlığını bilmemizin yolu ve biçimi sezgidir. Belki de sezgi bilgisinin diğer bilgi türlerine göre daha az belirgin olmasının sebebi budur.

Burada gerçek olan kendi kendisinin gerçek oluşunu mümkün kıldığı için gerçek olacaktır (ve zaten mümkün kılabildiği için gerçektir) Yani gerçek olduğu için gerçektir. Aynı şey kendi gerçek oluşunu oluşturmadığı takdirde (gerçek olduğu halde –potansiyel olarak-) gerçek olmayacaktır. (bir gerçek olmayan gerçek var olacaktır) Bu durum gerçek olanın kendi gerçekliğini gerçek kılması veya gerçek olanın kendi gerçekliğini gerçek kılmayarak gerçek olan olarak gerçek olmayan olmasıdır. (yukarıda bahsedilen süreç görüldüğü üzere ancak sezgi yolu ile kavranabilmektedir). Bu Bergson’a göre mümkünün yaratılamamasıdır. Sezgide bu gerçekliğin bizim tarafımızdan dolaysız olarak yaşanma biçimidir.

Bir şeyin kendi kendisini mümkün kılması ise yaşamın kendisidir ve yaşam için gerekli olan şey de zamandır. Mümkün olmak ile kendini mümkün kılmak arasındaki fark mümkün kılmada süre ve oluşa yer verilmesidir, yani kendi kendini mümkün kılmada devinim, oluş, hareket, değişim gibi olgular süre içinde gerçeği gerçek yaparlar.

## 1.2. Fichte’de Sezgi Kavramını Oluşturan Kavramlar

Fichte’de sezgi kavramının anlaşılması, Fichte felsefesini oluşturan Eylem, Ben, Mutlak ben, İsteme, Yalın isteme, İyi isteme, Özgürlük, Öz bilinç kavramlarının Fichte’de nasıl anlamlandırıldıklarının bilinmesinden geçmektedir.

### 1.2.1. Eylem

Fichte’de eylem ben’in gerçek işlevidir, Ben, hem ben olduğu için eylemde bulunur, hem de eylemde bulunarak ben olur. Ben’in Ben olabilmesi için kendi üzerine bir düşünümde bulunması gerekmektedir. Eylemde bulunmayan ben kendi üzerine düşünümde bulunabileceği bir ben ile karşılaşamayacağından ben olamayacaktır. Bu anlamda eylem ben’in hem kendisini var etme hem de ortaya koyma biçimidir.

“Fichte’ye göre, herhangi bir eylemde özel ve önemli olan algısal ve anlamsal olan değildir. Bizzat eylemin kendisi olup bu eylemin temelini de akılsal görü oluşturur”(Topakkaya, 2011, s.70). Fichte’nin eyleme atfettiği bu değer nereden eylemin benin kendisi olmasıdır.

Eylem görü ve kavramı birleştiren birlik ve bilginin temeli anlamında, özsel bilinç, gerçekleşebilirliği yani özü bakımından zamansal olan, etken olarak edilgen olabilen ve sözü edilen kavramların kendisinde birleştiği ben’i oluşturan bir olgudur.

### 1.2.2. Ben

En büyük mucize her insanın kendi kendisine sahip olarak dünyaya gelmesidir. İnsanın kendisine kendisinin verilmiş olmasıdır.

“Henric Dieter, insanın kendisine verili oluşunun Fichte’ de nasıl açıklık kazandığını; “Fichte’ye göre kendi olma Tanrının buyruğudur.” sözleriyle anlatır (Topakkaya, 2011, s.257).

Kendi kendisine sahip olan bu varlık, akıl ve aklın sonucu olan diğer olgulara potansiyel olarak sahip olmakla birlikte, başlangıçta doğal bir varlıktır. Varlığın “Ben” oluşu kendi doğal verilmişliğinden, düşünen ve düşündüğünü düşünen bir varlık olmaya geçişi aslında “ahlaksal” bir varlık olma durumuna ulaşmaktır. Fichte Doğallığın karşısına akıl aracılığıyla özgürlüğü koymaktadır. Biyolojik yaşam nasıl bir bütünlük oluşturuyorsa düşünsel yaşamda aynı biçimde bir bütünlük oluşturur. Fichte insanın gerçek varoluşunun, yani “Ben” oluşunun biçimlerini düşünürken “Ben” i oluşturan tüm olguları göz önünde bulundurur; insanın kendini kendisi aracılığı ile düşünümde bulunarak oluşturabileceği eylem’i, eylemin sonucu olan bilgiyi “Bildiğimiz için eylemde bulunuyor değiliz; biliyoruz çünkü biz eyleme dönük olarak belirlenmiş varlıklarız” (Topakkaya, 2011, s.18).

Bilginin özel bir biçimi olan ve genel geçer bir özelliğe sahip olan kavramı, kavramların bilgisi diyebileceğimiz bilinci, Bilinçteki bilinç ve bilincin bilinci anlamında özsel bilinci, Kendisini pozitif bir biçimde sürekli var edebilme “yeteneğine” sahip olan ben kavramında sembolleştirir. Diğer bir ifade ile “Ben” yukarıda sözü edilen tüm olguların pozitif bir birleşimidir.

Sezgi Ben'in oluşumundaki bu bağı hem sürekli canlı tutar hem de bunların bütünü olan Ben'in kendisi ve kendisi dışındaki var olanlarla doğrudan bir ilişki kurmasını sağlar. Aslında sezgi bu ilişkilerin kendisidir.

Fichte'de Sezgi Ben'in dünyayı kendisinde oluşturma ve oluşturduğu bu dünyayı yaşama biçimidir.

### 1.2.3. Özgürlük

Özgürlük Fichte'de; Varlık, Ruh, Kendilik, Amaç, Gerçek, Akıl, Bilinç, Anlama, Koşulsuzluk, Yaratıcılık kavramlarını “Ben”in varlığında birleştiren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, amaç “Ben”dir, ya da kendiliğin kendisi zaten “Ben”dir, dahası özgürlüğün kendisi “Ben”dir hem de bu kavramları oluşturur ve onların bütününden oluşur.

Özgürlük “Ben” in hem sebebi hem de sonucudur. Ben eylemleri aracılığı ile kendisini ve özgürlüğü (benin kendisidir aslında özgürlük) oluşturur ve bunun tersi de aynı biçimde geçerlidir.

Sezgi, bu kavramların tümü aracılığı ile Ben'in ve dolayısı ile özgürlüğün duyumsanmasının ve özgürlüğün içinde Ben'in mutlak varlığını hissettirmesinin bir biçimidir. Bu anlamda yaşam için sezgi ve sezgi için yaşam yaşamsaldır. “Özgürlüğün özü bireyin kendisidir. Böyle bir bireyde bilgiyi kendisine ilke edinen bir bireydir ve bu birey görünenleri aşarak asıl gerçekliğe ulaşmaya çalışır”. (Topakkaya, 2011, s.26)

Her görünenin ötesine geçme olgusunda sezgi; ya set çeken bir duvar gibidir ki Bergson'un sezgiyi akıldan bağımsız düşünmemesinin ve sezgiye atfettiği olumsuzlamanın kaynağı bu olabilir, ya da maddesiz ve bir başka zamanda gerçekliğini var eden bir yol gibidir. Bizi uzaklaştırırken yakınlaştırır. Fichte'nin sözlerinden de anlaşılacağı gibi özgürlük bireye eklemenecek bir şey olmadığı gibi öğretilen bir



olguda değildir. Özgürlük bireyin dışında olmadığı gibi içinde bile değildir o bireyin kendisidir.

Düşünen birey özgürlüğün bizzat kendisi oluşunu hem yaşar, hem bu durumu sezer, bize de ondaki özgürlüğü yine özgürlük aracılığı ile sezdirir. Bu sezgiyi herhangi bir zorlamayla ne var edebiliriz ne de yok edebiliriz. Bizim bireydeki özgürlük olgusunu sezmemizin nedeni, bireyin bilgiye dolayısı ile Ben olmaya karşı eğiliminden dolayı asıl gerçekliğe doğru olan yönelimi ve hareketidir. Bireydeki asıl gerçekliğe olan arzu ve eylem bizim tarafımızdan özgürlük isteği olarak sezilir.

“Bilgi özgürlüğü aslında mutlak bilginin kendisidir. Diğer bir ifade ile insanın özgür olduğuna dair bilgisi en temel mutlak olan tek bilgidir” (Topakkaya, 2011, s.42).

Fichte’ye göre mutlak bilgi insanın özgür oluşuna dair bilgisi oluşundan dolayı, bilginin özgürlük isteğinin kendisini bize bildiren bilgi olduğunu söyleyebiliriz. Sezgi özgürlüğün bizim tarafımızdan var olma ve yaşanma biçiminin bizde algılanmışıysa biz özgürlüğün bilgisini sezerken özgürlüğün özgürlüğünü yaşarız. Bu anlamda sezgi benin özgürlüğünün özgürlüğüdür.

#### **1.2.4. İsteme**

Fichte felsefesindeki, eylem, özgürlük, öz bilinç kavramları gibi isteme kavramı da “ben”i oluşturur ve ben kavramında biçimlenir.

İsteme hem aklın aydınlanışını, hem eylemde bulunmayı, hem de özgürlüğü aynı anda karşılar ve bu olguların olmasını kendi varlığı için zorunlu kılar.

Diğer yandan Fichte istemenin bağımsızlığına ve belirlenemezliğine vurgu yapmaktadır. Çünkü isteme Fichte felsefesini oluşturan diğer kavramları içermesi ile bir anlamda bu kavramlara bağımlıdır ancak hem bir sebep hem de sonuç olarak kendi başına zorlamayla oluşturulamayan bir olgudur. Hem sürekli değişkendir hem de dolayısı ile mutlak olarak belirlenemez. Bu anlamda “Ben”den istemek Tanrı’dan istemektir.

İstemenin değişken oluşu hem sezgimizle takip edebileceğimiz hem de sezgimizi oluşturan bir olgudur.

Fichte istemeyi kendi içerisinde derecelendirir ve iyi isteme ve yalın istemeyi yaratıcı istemeden daha farklı bir konumda temellendirir.

Fichte'ye göre iyi isteme ahlakın temeli iyi istemenin karşıtı da haz duygusudur.

Yalnızca eylemde ortaya çıkabilen yalın isteme hem çok yüksek bir isteme hem de güç istencinden farklı bir istemedir. "Yalın isteme aynı zamanda güç istenci ve hâkimiyet istencinden de farklı bir istektir. Yalın isteme yalın akıl istemesidir, diğer bir ifade ile insanlığın ideal istemesidir." (Topakkaya, 2011, s.19).

Fichte'de istemenin en üst basamağında yaratıcı isteme bulunur o yaratıcı istemeyi şöyle dile getirir: "Bireyselliğin ya da Ben'in özü ise yaratıcı isteme, kendini belirleme ve kendi olmadır." (Topakkaya, 2011, s.26). Böylece insan yaratıcı istemesi sayesinde kendisi olur. Hem kendisini kendisinden yeniden yaratma sürecini içsel sezgileri sayesinde başarabilir hem de var ettiği kendisinin yaratacağı eserlere sezgileri ile ulaşabilir.

### 1.2.5. Özsel Bilinç

Özsel bilinç kendi varoluşunu ve anlamını söyleniş biçimi içerisinde taşır. Özsel bilinç öz'e ait olan her şey yani öz'ün (öznel anlamda) kendisidir. Fichte özsel bilinci özgürlük, eylem, kavram, bilme gibi felsefesinin temelini oluşturan olgulardan ayrı düşünmez, bilinci ve özsel bilinci bu olgular aracılığı ile temellendirir.

Fichte felsefesi aklın kabulüne ve hâkimiyetine eğilimli olduğu için bilinçte, bilinç aklı, akılda bilinci oluşturarak bilinç akla doğru bir eğilim gösterir dolayısıyla özsel bilinç de bilincin bilinci olduğu için akıl yönünde bir eğilim gösterir. Özsel bilincin bilincin bilinci oluşunu Fichte şöyle açıklar: "Özsel bilinç sadece bilincin kendi içine ve kendi üzerine refleksiyonda bulunması ile mümkündür..." (Topakkaya, 2011, s.33).

Özsel bilinç Fichte'ye göre hem görü niteliği hem de kavram olduğu için doğrudan bilinçtir, dolaylı bir bilinç değildir. Özsel bilincin bu dolaysızlığı, bilen kendisini bilirken ortaya koyduğu dolaysız bilincin hem bilen kendisini bilişinin hem de bilmenin bilmesini sezmesi ile mümkün olur. Özsel bilincin bilme biçimi sezgi ile gerçekleşir. Sezgi ile oluşmuş bir özsel bilincin kendi dışındaki nesnelere bilmesi ve bilincinde var edebilmesi de yine sezgiseldir.

Sonuç olarak; Ben kavramının Fichte felsefesindeki bütünleyici (diğer kavramları içerisinde taşıyan) anlamından yukarıda söz edilmişti. Fichte'de Ben herşeyin toplamı

oluşundan dolayı sezgi de hem Ben de oluşur hem de Ben'in aracılığı ile kendisini var eder.

Fichte "Transendental Felsefenin Temelleri" adlı eserinin "Nova Methodo" bölümünde sezginin Ben tarafından nasıl oluşturulduğunu şöyle dile getirir:

"Ben kavramı yalnızca bir kendine dönüş etkinliği aracılığı ile oluşur... Bu etkinlikle meşgulken kendini gözlemleyerek kişi dolaysızca onun bilincine varır, bir başka deyişle kişi kendisini –koyan olarak koyar. Tek dolaysız bilinç formu olarak bu dolaysız kendinin, bilincin tüm diğer olası hallerinin açıklaması içerisinde varsayılmalıdır, buna Ben'in kökensel sezgisi denir." (Kılıçaslan, Ateşoğlu, 2006, s. 212).

Sezgi olgusunun özü ve yöntemi 'dolaysızlık' kavramına dayanır. Bergson felsefesinde olduğu gibi Fichte felsefesinde de dolaysızlık ulaşılabilecek yerde olmayı içerir, aracısızlığı içerir. Dolayısı ile bir sanat eseri oluşturmanın ve onu alımlamanın en kusursuz ve kaçınılmaz yöntemidir sezgi, çünkü sanat eserinin kendisi aracılığı ile var edildiği Ben'in kendisinin gücüdür sezgi. Ve "böyle bir anlık sezgi gücünün ne var olduğu kavramlar yolu ile tanımlanabilir ne de doğası kavramlar aracılığı ile geliştirilebilir herkes onu dolaysızca kendi içinde bulmalıdır" (Copleston, 1996, s. 52).

### 1.3. Schelling'de Ben Kavramının Oluşumu

Schelling'in "ben" in aracılığı ile sezgi kavramına nasıl ulaştığını tespit edebilmek için öncelikle Schelling 'in ben'e nasıl ulaştığının ve Schelling'de ben olgusunun hangi kavramları içerdiğinin bilinmesi gerekmektedir.

Fichte'de olduğu gibi Schelling'de de ben her şeyin toplamı ve daha fazlası olduğu için bütün kavram ve olguları içerisinde taşır ve onları var eder.

Schelling, ben'in bir anlamda Tanrı yerine geçişini ve ben' in böylece bütünde kusursuzluğu temsil edişini, dolayısıyla da varoluşunun nedeninin kendisinin dışında olmayışını (gerçekte sanat eseri de böyledir) şöyle dile getirir: "Tanrıda kavranmış olan bütünde kavranmıştır" (Soykan, 2006, s. 170). Dolayısıyla ben'de kavranmış olan bütünde kavranmıştır ve ben'i kavramak bütünü kavramaktır. Schelling felsefesinde ben kavramı Tanrı, özgürlük, sonsuzluk, koşulsuzluk, gerçeklik. Mutlak güç, doğa kavramları ile doğrudan ilgilidir.

Kendisine Tanrıda olmak dışında ulaşılmaması mümkün olmayan, çünkü “Tanrı tüm gerçekliği kendisinde kavrayan sonsuz özdeşlik olarak veya sonsuz olmayan olarak Tanrı böyle olarak ideal bütünü özüdür”. (Soykan, 2006, s.170). Sonlu olanın sonsuz olanla derinlerdeki derin birliğin istemi anlamında özgürlük, temelsiz oluşu ile tüm temellerin asli temeli olması ve buna bağlı olarak da kendisinden başka tüm kavramların en üstünde varolması ve Schelling’in sisteminde ebediliği, zamandan bağımsızlığı, kendisini onaması, doğrulaması anlamında istemek, bir şey ’in (bir birliğin) o olmadan hiçbir şey olmayacağını ve kendi varlığı ile düşünebilen ki Schelling bunu “ Gerçeklik yalnız kendi kendisi ile kendi varlığı ile düşünülebilir olan şeydir” der (Soykan, 2006, s.55). Ve sonlu varlıklar aracılığı ile temsil edilen ama sonsuzu da içeren bir anlamda gerçeklik kavramları ben’de oluşur ve ben’i var ederler.

Schelling’in ben felsefesi Reel-Mistik diyebileceğimiz bir yapıya sahiptir. Ve Schelling’in felsefesinde sezgi olgusu bu mistik ben kavramının oluşum biçiminden doğar, böyle bir ben anlayışı sezgiyle oluşmak, sezgiyi içermek ve sezgisel olarak algılanmak zorundadır.

O Tanrıyı Ben’de Ben’i de Tanrıda var ederek mistik olanın tüm sınırlarını gerçeklik aracılığı ile zorlar ve onu aşar, çünkü o gerçekliği de ben ’in dolayısı ile Tanrının dışında düşünmez, o hiçbir şeyi Tanrının dışında düşünmez, fakat Tanrı’yı da soyut ve varlığını sadece realitenin üstünde konumlanmış olarak algılamaz, Schelling’in felsefesinde Tanrı adeta ben ’de duyumsanarak sürekli yeniden onda var olarak var edilir.

Schelling’in güç, mutlak, sezgi kavramlarına yaklaşması ve ulaşması da aynı biçimde bu yolla gerçekleşir.

Ben olguların toplamından fazla bir şeydir, çünkü ben (Tanrı) ile ilgili hiçbir şey özde salt niteliksel değildir. Bir başka ifade ile nicelik nitelikselidir, bu niteliklerin nicelikleri de içermesi ve Schelling’de sonlu ve sonsuz olanın özdeş olması anlamına gelir.

### **1.3.1. Schelling’in Sezgiye Ulaşma Biçimi**

Schelling sezgi kavramına ben kavramı arayıcılığı ile ulaşır. Schelling’in ben kavramına nasıl ulaştığı konusuna yukarıda değinilmişti, Schelling’in ben kavramında en temel olgu öz bilinçtir, öz bilinç Schelling’e göre “Özne ile nesnenin kökensel

özdeşliğidir”(Copleston, 1996, s. 127). Bu durum özne ile nesnenin bir ve aynı şey olması sonucunu doğurur, ve Schelling’de öz bilinç “ben”in kendisidir, buradan kendiliğinden anlaşılacağı gibi sezgi öz bilincin oluşmasıyla ortaya çıkar. Schelling’e göre “Öz bilinç kendinin nesne olarak üretilişi, bende kendi öznesi olan üretmeden başka bir şey değildir gerçekte bir anlksal sezgidir”(Copleston, 1996, s. 127). Daha açık bir ifade ile anlksal sezgi ben’in kendisidir, yukarıda da değinildiği gibi, ben zaten tüm kavram ve olguları, hem var eder hem de onları kapsar bir anlamda onların kökenidir, dolayısı ile de anlksal sezginin kendisi bendir.

Fichte’de özsel bilinç, düşünen kendini düşünmek, Schelling’de özsel bilinç, dolayısı ile ben ve anlksal sezgi, düşünen (düşünce nesnesi anlamında) kendini nesne haline getirmek tir. Sezgi bu yolla yani Ben’in düşünen kendisini düşünmesi, özsel bilince ulaşılması yoluyla ortaya çıkar, sezgi özsel bilincin kendisidir. Schelling’de anlksal sezgi sezen “kendi”nin sezilen “kendi” ile özdeşliğinin bir sezgisidir” (Copleston, 1996, s. 114). Schelling’in ulaştığı bu sezgi anlayışı Fichte’de ki özsel bilinç kavramının yani düşünen kendini düşünmenin hemen hemen aynıdır. Schelling ben ’in etkin ve edilgen var oluşlarının (aslında bu iki ben’ de aynı bendir) sezgisel olduğunu ifade eder, ben sezerken de sezilirken de sezgiseldir ve anlksal sezginin de sezen ve sezilen sezginin birlikte tek bir ben olarak yine sezgisel biçimde var olduklarını, anlksal sezginin sezen ve sezilen ben’in bir ben olarak sezilmesi aracılığı ile oluşumunu tespit eder.

#### **1.4. Descartes’ta Sezgi Kavramı**

Descartes Felsefisi’nin temeli kendisinden sonra gelen tüm filozoflarda gördüğümüz istenç, kavramı ile istemek kavramının kendisini izlemesi gerektiğini söylediği “anlayış” kavramıdır.

Felsefe ise bilgeliği oluşturan onu inceleyen, açıklayan bir bilim dalıdır. Bilgelik sadece felsefenin inceleme alanı olması bakımından değil, tüm yaşamımızın bilinçli bir yaşam olması için, sanat karşısındaki alımlayıcı tutumumuzun ve sanat eseri üretirken anlayışımızın doğru bir anlayış olması için kaçınılmazdır. Descartes vazgeçilmez bir biçimde sahip olmamız gereken tutum olan bilgeliğe ulaşma biçimimizin ilk nedenlere dayanması gerektiğini söyler ve “Bilgiyi edinme yolunu öğrenmek için (işte asıl felsefe budur) bu ilk nedenleri yani ilkeleri aramakla işe başlamak gerekir... bu ilkeler o denli

açık ve belirgin olmalıdır ki onları anlamaya çalışan insan doğruluğundan herhangi bir kuşkuya kapılmasın... “(Descartes, 1992, s. 34) der.

Sezgi kavramı tüm düşünürlerce kendisinden hiçbir surette kuşku duyulmayan mutlak bilgiye ulaşma biçimi olarak görülmemiştir. Sezgi’ye her zaman bir belirsizlik atfedilmiştir. Descartes’da ise bu durum böyle değildir, çünkü Descartes içerisinde kuşku bulunduran bilgiyi (genel anlamda) bilgi olarak kabul etmediği için sezgiyi de kendisinden kuşku duyulmayan bir fikre dayandırır ve felsefe tarihinde kendisinden en çok söz edilen şu sözünü söyler: “Düşünüyorum o halde varım, gerçeğini kuşkuların en şaşırtıcı ödevlerinin sarsmaya gücü yetmeyecek ölçüde sağlam ve güvenilir olduğunu görerek bu gerçeği aradığım felsefenin ilk ilkesi olarak benimsemeye hiç çekinmeden karar verdim”(Descartes, 1992,s.57). Bu düşüncelerinden anlaşılacağı gibi Descartes’da her olgu, başta varlık olmak üzere düşünmekle başladığı ve aynı biçimde son bulduğu için sezgide düşünmenin hem bir biçimi hem de düşünmenin kendisidir ve bu düşünce hiçbir kuşkuya yer bırakmayan bir düşüncedir. Descartes sezgiyi, “Gölgesiz dikkatli bir beynin kuşku olmayan sadece mantığın ışığı altında oluşmuş fikri olarak tanımlar” (Strathern, 1999, s. 32).

### **1.5. Hegel Felsefesinde Sezgi Kavramı**

Hegel Felsefesi başta Schelling ve Fichte olmak üzere kendisinden önceki düşünürlerin anlayışlarını hem kapsar hem de birleştirir, onların felsefi anlayışlarını aşar.

Hegel’den önceki düşünürlerde, sezgi kavramı daha önce de değinildiği gibi; Ben, özsel bilinç, istemek, eylemek gibi temel kavramlara dayandırılır, bu aynı zamanda bu düşünürlerin düşünme biçimidir. Hegel’de ise bu kavramlar o ana kadar hiç olmadığı kadar değişime uğratılmıştır. Hegel düşünce sisteminde bu kavramları reddetmemiş fakat bu kavramlarda kendisinden önceki düşünürlerin görmediği anlamları görmüş ve ilk örneklerini sistematik bir biçimde Platon’da görmeye başladığımız hakikat, ide, tin ve diğer kavram ve olguları da kendi düşünce sistemi içerisinde yeniden anlamlandırmıştır.

Bu anlamda, Hegel felsefesi, felsefenin kendi varlığı içerisinde bir üst noktaya çıkar dolayısı ile sezgi anlayışı diye bahsedebileceğimiz anlayışı da sezginin aşılması ya da sezginin üstündeki sezgi, tin olgusuna getirdiği boyutla “Sezgideki sezgi (sezginin sezgisi)” kavramına yükselir.

Bu durum Hegel'in sezgisel yaklaşımı hem olumlaması hem de bu anlayışa eleştirel ve çekinceli bir yaklaşım getirmesi gerçeğini kendiliğinden ortaya koyar.

Sezgi kavramının anlaşılması içinse Hegel'in kendi felsefesinin temellerini oluşturması anlamında tin, idea ve bu kavramların bir başka anlamda yansımaları olan özgürlük, hakikat ve bu kavramlara bağlı olarak da düş gücü, duygu, öz bilinç, akıl, edimsellik gibi kavramların hangi anlamları aldıklarının bilinmesi gerekmektedir.

### **1.5.1. Tin Olgusunun Hegel Felsefesini Oluşturma Biçimi**

Hegel'in felsefe sisteminde tin, Platon ve Descartes da ilk neden ne ise odur. Tin var olmak için kendisinden başka bir nedene dayanmak zorunda olmayan (çünkü kendisi kendisine dayanmak zorunda olduğumuz şey olan) zorunluluktan bağımsız hatta bağımsızlıktan da bağımsız olan bir var olandır. Tin, Hegel tarafından çeşitli biçimlerde tanımlansa da tüm tanımlar, özünde bir ve aynı şeydir, Hegel'e göre tin sonsuzdur.

Hegel, tin'i kendi felsefesinin merkezine yerleştirir. Tin'i, felsefesinin merkezine yerleştirmesi tin'in aldığı tüm anlamlarla birlikte merkeze yerleşmesidir. Ancak bu yerleşme biçiminde var olan tek bir varlık merkezinden söz edemeyiz, tin'in bu algılanış biçiminde var olan her olgu, durum, kavram kendi içerisinde ve diğerleri ile bağıntılı olarak bir merkezdir ( yani sonsuz merkez vardır) dolayısı ile tin her şeydedir ve her şeydir. Hegel'in tin'i sonsuz olarak nitelendirmesinin nedeni de budur.

Tin olgusu Hegel'e göre "hakiki olan" (Hegel,1994, s. 2) hem kendisini hem karşıtını kavrayan (Hegel, 1994, s. 13) mutlak içsellik (Hegel, 1994, s. 79) anlamında hem insan hem de tanrının kendisidir (Hegel, 1994, s. 85). Sezgi ise Hegel tarafından bu biçimde adlandırılan ve temellendirilen sonsuz tinin insandaki algılama, görme, duyma, bilme, ulaşma biçimidir. Diğer bir ifade ile sezgi tinin insanileşmesidir (bu tanrının insanda varlığını somutlaştırmasıdır) ki sanatsal var etmede tanrıyı kendi içerisinde duyan bu öznenen doğar.

### **1.5.2. İdea ve Sezgi**

İdea, "Kendi nesnel gerçekliği içerisinde kendisinin farkında olan kavramdır" (Hegel, 1994, s.119). Kavram ise Hegel'e göre özgürlüktür. Dolayısı ile Hegel'e göre

idea özgürlüğün kendi gerçekliğinin farkında olmasıdır. Yani özgürlük kendi gerçekliğinin farkında olan özgürlük olduğuna göre, özsel bilinçte ortaya çıkan özgürlük olduğuna göre idea da özgürlüğün kendisidir ve özsel bilinç arayıcılığı ile ortaya çıkar. Bu anlamda sezgi özgürlüğün yaşam sürecidir, diğer bir anlatımla sezgi özgürlüğü algılamanın, yaşamının genel durumudur ve özgürlük sezginin aşılmasıyla ortaya çıkar.

İdeanın böyle kendi gerçekliğinin farkındalığından oluşması, kendi kendini doğrulayan oluşum biçimi varlığın geçici olarak kabul edebileceğimiz ikili oluşumunun birliğinin de bir anlatımıdır. Hegel bu anlamda ideayı şöyle tanımlar: “İdea, dışsal biçimin ruha karşılık gelmesidir” (Hegel, 1994, s.115) .

### **1.5.3. Sezgi**

Hegel’de sezgi saltık olanın salt görünüşsel biçim altında açılanmasının (sanat olarak açılanmasının) bir biçimi ve yöntemidir. Dolayısı ile saltık olan nasıl ki Fichte ve Schelling’te bilincin kendi bilinçliliğinin bilincinde olması özsel bilinç biçimine dönüşüyorsa, yani bilincin bilen benin kendi bilmesini bilirken bilmesi gerçek bilinç yani özsel bilinç oluyorsa ve bu da sezgisel bir biçimde oluyorsa Hegel’de de saltık aynı biçimde oluşur. Bu anlamda Schelling ve Fichte’de özsel bilinç ne ise Hegel’de de saltık dolayısı ile sezgi odur. Burada Hegel’i Schelling ve Fichte’ den ayıran olgu, Hegel’de bilen bilincin “ide”nin içkinliğinin bilincini bilmesi ve bunun bilincine varmasıdır, (bu aynı zamanda Hegel’de, gerçeğinde tanımıdır) özüdür. Ve öz, aşılmış varlıktır (Hegel, 1998, s.34).

## **2. SANATSAL YARATMAYI OLUŞTURMASI ANLAMINDA SEZGİ**

### **2.1. Estetik Sezgi ve Estetik Sezginin Oluşma Biçimi (Bergson)**

Estetik sezgi, estetik biliminin de temel kavramları olan ve estetik sezgi olgusunun en iç çekirdeğini oluşturan, hakikat, öz, gizem, ruh, sevgi kavramlarını, yenilik, yalınlık, yoğunluk, incelik(zerafet), derinlik, aracısızlık, karşılıksızlık, içe yöneliş, niteliklilik gibi temel yapı kavramlarını ve duyu organlarımız yolu ile nesnel dünyayı algılamamızla ilk



ortaya çıkan algı, görü, düşünüm, farklılık, bütünü kavrama, yaşamsallık methodsal doğruluk gibi dışarıdan içeriye doğru ilerleyerek sezgiyi oluşturduğunu kurgulayabileceğimiz kavramları ve farklı düşünürlerde farklı anlamlar alan diğer sayamadığımız kavramları içerir.

Estetik sezgiyi sanatçılardan esere giden bir yol ve eserle alımlayıcısı arasındaki bir bağ olarak düşünürsek, estetik sezgi bu bağı oluşturan zincir yukarıda sayılan kavramlarda bu zincirin halkaları gibidirler. Halkalardan birisinin bile eksikliği sanatçı, eser alımlayıcı ve bunların toplamı anlamına gelebilecek doğa (eser için oluşturulmuş mekan) tasarımının kusursuzluğunun bozulması sonucunu doğurur. Dolayısı ile bu kavramlar Estetik sezgi ve sanat sürecinin temelini oluşturur.

Bergson'a göre Ravaisson, metafiziğin gerçek anlamda kurucusu kabul ettiği Aristoteles'in "Metafiziği"ni çağıyla bağdaştıran ve düzenleyen en büyük bilim adamıdır. Bu bağlamda Bergson'un Ravaisson'da bulduğunu söylediği şu fikirleri estetik sezginin ne olduğu sorusunun aydınlatılması için son derece önemlidir: "Ravaisson'un bütün felsefesi sanatın mecazlı bir Metafizik, Metafizik'in ise sanat üzerindeki bir düşünme olduğu ve derin filozof ile büyük sanatkârı vücuda getiren şeyin de başka başka kullanılan aynı sezginin kendisi olduğu fikrinden çıkmaktadır" (Bergson, 1998,s.314). Dolayısıyla sezgi ve estetik sezgiden bahsedildiğinde, bu süreçlerin metafiziksel süreçler olduğunun düşünülmesi kaçınılmazdır.

Yukarıdaki kendi kendisini doğrulayan anlatımdan da anlaşılacağı gibi sezginin bütün türleri aynı kökenden gelir ve bu köken insanın yaşamı ve varlığıdır.

Estetiğin ne olduğunun ve nasıl oluştuğunun aydınlatılabilmesi için estetik sezgiye yukarıda adı geçen kavramların ışığında bakılması gerekmektedir.

### **2.1.1. Mutlak Kavramı**

Bergson sezgiyi herşeyden önce gerçeğe ulaşma yolu olarak tasarlar. Hatta ona göre sezgi mutlak olana, hakiki olana ulaşmak için mümkün olan tek yoldur. Bergson kendisinden önceki düşünürlerin de sezgi ile mutlak olana ulaşmanın bir yöntem olabileceğini düşündüklerini ancak bunun zaman kavramının bilinen anlamı içerisinde kalınarak başarılamayacağı sonucuna vardıklarını, zaman kavramının dışına çıkmak yerine, zaman kavramına bakışlarını değiştirmeyi akıl edemeyişlerine şaşırıldığını dile

getirir ve Immanuel Kant'ın da sezgi kavramına ulaştığını ancak böyle bir sezginin mümkün olamayacağını söylediğini de sözlerine ekler ve “Sezgi (Estetik Sezgi) kavrayış yolundan görüş yoluna izafiden de mutlaka geçmektir, bunun için de zamanın dışına çıkmaya gerek yoktur.” (Bergson, 1986, s. 32) der.

Dolayısı ile Baum Garden tarafından güzelliğin bilimi olarak adlandırılan Estetik biliminin, tüm bilimlerin ve sanatın en başta gelen amaçlarından birisi olan mutlak'a ulaşmak, mutlak'ı sanat eserleri aracılığı ile somutlaştırmak doğrudan görüş yolu olan sezgi ve estetik sezgi ile mümkün olabilir.

### 2.1.2. Sevgi Kavramı

“Sezgi ilkin şuur fakat görülen nesneden zar zor ayrılan görüşten ibaret doğrudan doğruya şuur temas ve hatta mekandaşlıktan ibaret bilgi demektir. Sonrada kendini bırakan ve direnip dayatan teslim olan ve yeni baştan kendine gelen bir şuursuzun kıyısına baskı yapan genişlemiş ve yayılmış bir şuurdur ” (Bergson, 1986, s.34).

Sezgi dış dünya ile karşılaşmamızda bizde oluşan ancak kontrolümüzde olmayan, bir varlığı kendisinde varolarak kavrama yolumuzdur. Sezginin yukarıda Bergson tarafından söz edilen biçimi sanatçının eserini oluşturmak üzere karşılaştığı nesne ile olan ilişkisini hatırlatır. Sanatçı nesne ile karşılaştığında nesne sanatçının karşısında adeta dilsizdir. Belli bir eşikten sonra nesne hiç birşey söylemez, aslında sanatçıda nesneden birşey duyma eğiliminde değildir artık. Sanatçı Bergson'un bahsettiği gerçek zamana geçmiştir. Bu zamanın içinden geçerekte nesnenin içine yerleşir. Bu tanımlanması güç olan ancak deneyimlenerek algılanabilen durumu yaşayabilmek için belki de Nietzsche'nin üst insanın yaşam biçimini anlatırken söylediği “Üst insan nasıl yaşayacağını asla bilmeden yaşamalıdır.” sözünde olduğu gibi sanatçı da bu deneyimi nasıl yaşayacağını asla bilmeden yaşar. Burada dikkat edilmesi gereken başka bir boyut ise deneyimi yaşayan kişinin o ana kadarki yaşam sürecini nasıl geçirdiği ve o anda sahip olduğu potansiyelidir, mekandaşlıktan ibaret olan bilgi bu deneyimi yaşayan kişinin(sanatçının) toplam bilgisidir.

Bergson sezgiyi doğrudan doğruya şuur olarak tanımlarken şuura giden yolunda sevgiden geçeceğine vurgu yapar. Düşündüğümüzde yukarıda bahsedilen deneyimin

sevgi olmadan yaşanmasının imkânsızlığını ve yaşamın değişmeyen tek tanımının sevgi olduğunu görürüz.

### **2.1.3. Ruh Kavramı**

Bergson'a göre "Sezi zihnin kendisinden daha çok şey çekip çıkardığını maneviliğin işte buna dayandığını ve bundan ibaret bulunduğunu ve ruh ile dolu olan gerçeğin yaradılış olduğunu bilir." (Bergson, 1986, s.38) Bu anlamda gerçekliği ruhu da içine alacak biçimde arayan ve nihayetinde gerçekliği ruhun kendisi yaparak yalınlaşan sezgi estetik sezgiye yükselmiş bir sezgidir (Bu durum ortalama bir kurgu iken eser'e yükseltilmiş bir yapıtın durumunu anımsatır.).

Böyle bir estetik sezgiye ulaşan sanatçı bir anda kendisini doğanın tüm yaratılarının içindeyken onun karşısında bulur, doğanın karşındayken de doğanın büyük yaratma eyleminde olduğu gibi hareket eder ve böylece söyleyeceğini söylemiş olur.

### **2.1.4. Estetik Sezgi ve Öz Kavramı**

Bergson'a göre sezgi, bir çözümleme, analiz yada parçaları bir araya getirme yöntemi ile hakikate öz'e ulaşma biçimi değildir. Sezgi doğrudan doğruya kavramaktır.

Bergson'dan önce nesnelere kendilerinde mi yoksa kendimizde kavranmasının mı bizi hakikate ulaştıracağı konusunda bir çok düşünür fikirlerini geliştirmeye çalışmış ve bu konu üzerinde en çok düşünen filozof Fichte olmuştur. Ancak Fichte kendimizde ya da kendisinde kavranması konusunda kesin bir sonuca varamamıştır. Bergson ise bu konuda hiç bir şüpheye yer bırakmayacak biçimde bizi öz'e ulaştıracak kavrama biçimini şöyle tanımlamıştır. "Biz nesnelere kendimizde değil kendilerinde kavramaktayız, kavrayışımız öz olsaydı hiç değilse kendilerinde kavradık." (Bergson, 1986, s. 103).

### **2.1.5. Gizem (Maddenin ve Ruhun Sırrı)**

Bergson temelde sezgi kavramını kesin çizgilerle bölümlerine ayırmamakla birlikte insanın sezgisinin bir ürünü olduğunu düşündüğümüz, insanlığın kendisini varetme sürecinde iki temel olguyu dile getirir, ona göre "İlim ve sanat bizi birinin düşünüldüğü ötekinde kullanıldığı bir maddenin gizliliğine ulaştırırlar"(Bergson, 1986,

s.106). Bu anlamda, estetik sezgi maddenin gizemine ulaşmanın doğrudan yoludur. Sanat, maddenin gizliliğinin maddenin kendisi aracılığı ile yeniden tasarımı olarak ve bu gizemin yine maddenin kendi içerisine konularak sunulmasıdır. Bu süreç estetik sezgi aracılığı ile yapılır ve oluşan eserden yine estetik bir sezgi doğar ve bu eserde doğan o estetik sezgi aracılığı ile alımlanır.

### **2.1.6. Estetik Sezgi ve Gerçek Kavram**

Sezginin gerçeklik karşısında ki tutumu ile estetik olana yükselmesi, sezgi ve gerçek ilişkisinden geçerek sezgisel estetiğin nasıl doğduğunu Bergson şöyle dile getirir, “Tümünü kavramak için gerekli olan çaba yapılırken, insan kendisi sade bir formülde ifadesini bulabilecek matematik bir töz kaşısında değil, fakat gerçek karşısında olduğunu fark eder” (Bergson, 1986, s.37). Estetik sezgi ne kendisi bir başka şeyden çıkarılabilecek, ne de sayısal çokluklarla ifade edilebilecek bir olgu değildir. Hesapların olduğu yerde sezgi yoktur.

Hakiki olan aynı zamanda yalın olandır da, yalın olan ise aynı zamanda hem estetik olan hem de çok olandır. Bu bağlamda yalın olan az olan değildir. Niteliksel anlamda çok olandır. Bu durum niteliğin maddenin içerisinde çoğalması, maddenin bir süre sonra salt nitelik’e dönüşmesidir. Estetik sezgide bu dönüşümün bir ilk harekete geçiricisi yöntemi ve biçimidir.

Bergson bu anlamda “Hakikat insanın hayalini elde etmek için, kendisini elde etmek için gerekenden daha çok şeyin gerekli olduğu merkezindedir.”(Bergson, 1986, s.138)der. İnsanın hayali kendisinden çok daha fazla (kendisini de içerdiği için) dolayısı ile kendisinden daha hakiki ve daha yalındır. Bir başka ifade ile insanın hayaline ulaşmak için daha fazla gerçekliğe ihtiyaç olması onun olsa olsa daha hakiki olduğunu gösterir. En azından sanatçı ve sanat için bu böyledir. Sanatçının hayali yoksa onun sanatı da yoktur çünkü sanatı meydana getirecek ruhu yoktur ve bu ruh hem çok şeyden oluşur, hem de çoğaldıkça yalınlaşır ve hakikate yaklaşır, dış gözlemlerle tam tersi görünse bile.

### **2.1.7. Estetik Sezgi ve Derinlik Kavramı**

“Kendi kendimizin içine inelim dokunmuş olacağımız nokta daha derin, bize yüzgeri tepecek olan itim daha kuvvetli olacaktır. Felsefe sezisi (Estetik sezi) bu temastır.

(Bu bağlamda “Felsefe Sezisi “Estetik Sezi”, Felsefe’de, sanat anlamına gelir). Bu hamle ile biz ilme yeni baştan kavuşmuş olacağız” (Bergson, 1986, s.167). Felsefenin kendisi derinlik demektir. Bu derinlik varolanların toplamının parçası olan benliğimizin derinliğidir. Estetik sezginin somutlaşmış biçimi olan sanat eseri de maddeye bu derinlikte bakma ve burada biçim verme sonucunda ortaya çıkar.

Sanat eserleri, içimizdeki derinliğin, çağa, koşullara, algılarımıza, sanat yöntem ve biçimlerine göre farklılıklar gösteren somutlaşmış biçimleridir. Tüm sanat türlerinin aynı payda da algılanmasının nedeni hepsinde ortak olan en önemli unsurlardan birinin derinlik olmasıdır. Derinlik bir yapıtın sanat eseri olup olmadığını belirlediği gibi sanat eserinin diğer eserler arasındaki konumunu da büyük ölçüde belirler. Bir yapıt başka her açıdan kısıtlamalarla dolu olabilir ancak derinlikten yoksunsa eser olarak değerlendirilemez. Bir sanatçının derinlikten yoksun olmasının düşünülemediği gibi.

### **2.1.8. Estetik Sezgi ve Yaşam**

Bergson, “Felsefe yapmadan önce yaşamak gerekir ”der. (Bergson, 1986, s.183) Varlığından bahsedilen bir felsefe ve bu felsefenin kimi zaman daraltılmış kimi zaman genişletilmiş biçimi diyebileceğimiz sezgi ve estetik sezgi, yaşamamızın, eylemlerimizin, düşünce ve tasarımlarımızın bir sonucudur. Yaşamımızın ve dolayısı ile insanlığın toplamının yaşamının sonucu olduğu için sezgi her zaman canlıdır, bu canlılık ve süreklilik sanat eserinin sürekliliğini, ölümsüzlüğünü her devirde yeniden anlamlandırılabilir oluşunu kısacası “klasik” oluşunu anımsatır.

### **2.1.9. Kapsam (Bütün) Kavramı**

Estetik sezginin nasıl oluştuğu sorusu aynı zamanda yukarıda değinilen canlılığın nasıl varolabildiği sorununun alanında yer almaktadır. Bergson “Kendimizi bütün eşyayı görmeye alıştıralım...Ölüm bizim örtbas olmuş kavrayışımızda uyanıverir”(Bergson, 1986, s.172.) der. Bütün öğretilerin bilimlerin sanat anlayışlarının nihai yöntemlerinden biridir bütünü kavramak aracılığı ile insana ulaşmak. Estetik sezgi içinde olağan olarak bütüne ulaşmak vazgeçilmezdir. Bergson Felsefesinde bütün, kendisine ulaşılacak bir kavram değildir, olsa olsa yalnızca bütünden hareket edilebilir. Bütün, içinde aracısız görüşümüzü oluşturabileceğimiz varlık alanıdır, varolmamış olanları da kapsar, çünkü Bergson oluş’u kesintisiz bir süreklilik üzerine tasarımlar ve böylece bütünde olarak,

bütünü sezerek estetik sezgiye dolayısı ile sanat eserine ulaşmanın yollarını açar. Bunun nasılımı da şu sözlerle dile getirir: “Sezginin son çabası çok büyük sayıda ruh bilimsel çözümlemeyi birbiri ile karşılaştırmamış ve birleştirmemiş biri için olanaksız olacaktır... Metafiziksel sezgi yalnızca özdeksel bilgi ile elde edilebilir olsa da basitçe bu bilginin birleşiminden ya da özetinden başka bir şeydir... Bununla beraber bütünleyici deneyim olarak tanımlanabilir” (Bergson, 1986, s.57).

Sezgi ve Estetik sezgi için insan varlığının maddesel olarak kendisi ve diğer tüm varlıklar yapıcı bir özellik taşırlar. Sezgi tüm bu varolanların içerisine insanın çabaları ile birlikte, kendisini bırakmasının bir sonucu olarak oluşabilir.

Sezgi kurgulanan ya da yapılan bir olgu olmadığı gibi varolmasından kaçılabilceğimiz kendimizi ayırabileceğimiz bir şey de değildir.

Sezginin yukarı da bahsedilen özelliklerinden de anlaşılacağı gibi, estetik sezgi ve onun ürünü ya da parçası olan sanat eseri de yaşamımız yolu ile bütünleştirilmiş bir deneyimdir. İnsanlık için yapılma iddiasında olduğu için insanlığın ruhsal durumlarını ve bu durumların bütünü olan “İnsan Ruhu” kavramını içermek zorundadır. O, bir insanın yapıtı olma özelliği ile zaten yapan aracılığı ile o ruhu içerir, aranması gereken eseri oluşturan sanatçının kendi ruhunda tüm insanlığın ruh durumunu ne ölçüde ve hangi biçimlerde taşıdığıdır. Taşıdığı ruhun bütünlüğü ve derinliği ölçüsünde yapıtı, eser olmaya yaklaşacak ve seçtiği biçimlerin türüne göre de isim alacaktır.

### **2.1.10. Methodsal Doğruluk (Doğru Metodların Seçilmesi)**

Bergson'un bilim adına metafiziksel sezgi diye bahsettiği sezgi, sanat alanındaki estetik sezginin hemen hemen karşılığıdır. Paul Cezanne'ın “Bir gün gelecek sanatla bilim birleşecek ” öngörüsünden de anlaşılacağı gibi bilim ve sanat birbirine paralel bir yapı ortaya koymaktadır. O halde estetik sezgi de metafizik sezgide olduğu gibi sanatın özü ile ilgilenmelidir. Sanatın özü yerine onu oluşturan sembollerle ilgilenmek parçaların birleştirilmesi ile esere ulaşmaya çalışmak gibi bir yanlışlığa düşmemize neden olacaktır. Picasso bir tabloyu yaparken tabloda ki iki farklı objeyi resmetmediğini, objeler arasındaki boşluğu, bu objelerin görünmeyen (sezilen) ilişkilerini resmettiğini söyler. Picasso'nun sözleri de anlatır ki, eserde asıl olan sembolik değerler değil, (sembolizm akımının özel anlayışı dışında) bu değerlerle oluşturulan bütünün anlamıdır. Bergson bu

durumu şöyle anlatır: “Bu kadar sıklıkla geriye kalan her şeyin kaynaklandığı metafiziksel seziyi (estetik sezi) unutarak bilimin mantıksal gereçlerini bilimin kendisi sanıyoruz” (Bergson, 1986, s.46).

### 2.1.11. Karşılıksızlık Kavramı

Bergson ve kendisinden önceki tüm düşünürlerin amacı gerçeğe ulaşmaktır. Söz konusu olan sanat ve bu gerçekte sanatçının oluşturduğu gerçek olsa da, bu gerçeklikte evrenden bağımsız değildir. Bergson felsefenin dolayısı ile de sezginin rolüne dikkat çekmek için şunları söyler: “Felsefenin rolü... Dikkatimizin şöyle böyle yön değiştirmesi ile bizi gerçekliği daha som ve yetkin olarak kavramaya alıştırmak olmayacak mıdır? Onun rolü (dikkatimizi) pratik bakımdan bir işe yaramayan şeye doğru geri döndürmek olacaktır.” (Bergson, 1986, s.185). Felsefenin, sezginin ve sanat eserini oluşturması anlamında estetik sezginin nihai amacı ve sonucu gerçekliği kavramak, sanat eseri özelinde de estetik sezgi aracılığı ile bu kavranacak gerçekliği yeniden kurgulamak (Çünkü sanatçı, ancak kendisinin oluşturduğu gerçekliği tam olarak kavrar.) Ve gerçekliği sanat eserinde somutlaştırmaktır. (Belki de kendisine ancak estetik sezgi aracılığı ile ulaşılan gerçeklik Baudelaire’in “Güzeli gerçeklik uğruna katlettiler.” itirazına verilecek bir cevap olabilir ve sadece estetik sezgi aracılığı ile ulaşılan gerçeklik güzeli de içerebilir.) Bu kavrama ve somutlaştırma dikkatimizin madde üzerindeki bilinen algı biçimleri ile neredeyse imkânsızdır, bilinen algılarla yüzeysel, geçici, sanat eseri olmaktan çok uzak ürünlere ulaşılabilir ancak, gerçek sanat eserine ulaşmanın yolu ise maddeye öznel ve özgün bir yaklaşımla bakmaktan geçer.

Bu bakış belki de maddeye maddenin kendi içerisinden bakmak, maddenin kendisini bize gösterdiği gibi bakmaktır. Fayda düşüncesinden arınarak, onun varoluşunun zaten bir yarar olduğunu, ama bu faydanın kişisel fayda düşüncesini aştığını tüm insanların yararına iş görerek adeta bu kavramı yok ettiğini bilerek bakmakla mümkün olabilir. Bu bakışı sağlamanın yolunu Bergson şu şekilde dile getirir: “ Bir şeyi dış bakış açılarına göre yapılmış gözlemlerle ve kavramlarla kurmak olanaksızdır.” (Bergson, 1986, s.27). Bu nedenledir ki bir eserin yapılması kaçınılmaz olarak dış bakış açılarından geçerek “içe” yönelmiş, o şeyi parçalarına ayırma fikrinden bağımsızlaşıp o şeyin bütününde olma duygusu ile yapılmış olması zorunludur.

Sezgi ile oluşacak durumların dışında ki tüm oluşumlar ne kadar kusursuz olurlarsa olsunlar, o şeye ne kadar yaklaşırlarsa yaklaşınsınlar o şeyin kendisinde olmayacaklardır, dolayısı ile bir sanat eserinin yolunun, onun sadece iç bakış açılarına göre yapılmasından geçtiğinin bilinmesi ve dış bakış açıları ile ya da çözümlene ile oluşturulan yapılardan daha yukarda ki bir kavrama geçilemeyeceğinin anlaşılması gerekmektedir.

Bergson sezgi ve estetik sezgiyi akıldan bağımsız düşünmez, çünkü insanın kendisi akıldan bağımsız düşünülemez. Bu anlamda doğrudan ortaya çıkan, kendiliğinden oluşan ve sürekliliği olmayan sezginin, bizde var olan çözümlene ya da akla ait tasarımlarımızı içermesi kaçınılmazdır, ancak sezgi bu çözümleneler aracılığı ile oluşturulamaz. Sezginin oluşması bu tasarımlardan tamamen bağımsızdır, ancak sezgiden her çözümleneye ulaşabiliriz. Bu durum tam anlamıyla sanat eserinin varoluşunu açıklamaktadır. Oysaki çözümlenelerle oluşturulan bir yapıt derinlikten yoksun ve Hegel'in söylediği gibi “Ruhu olmayan ölü bir yapıt” olacaktır. Bergson’a göre sezgi gerçekliğin doğrudan doğruya görülüşüdür. Estetik Sezgi ise adeta sanat eserinde kristalleşmesi aracılığı ile gerçekliğin belki daha kesin olmayan ama daha doğrudan görülür.

### **2.1.12. Estetik Sezgi ve Niteliklilik Kavramı**

Estetik sezgi ve bu anlayışın aracılığı ile yapılacak bir sanat eseri maddesel yapısı itibarı ile niceliklerden oluşuyor gibi görünebilir. Eser dışarıdan incelendiğinde eserde var olan bilgi objeleri tek tek sayılıp, eserin ölçüleri içerdiği anlatımlar ortaya koyulabilir, oysaki bu parçalar kendi içlerinde nitelikseldir ve bir araya gelişleri daha büyük bir niteliksel değeri ortaya koyma eğilimindedir. Bir yapıtın eser olması için böyle olmalıdır.

Bergson oluşun sürekliliğine inandığı için niceliksel durumları tükenmiş durumlar olarak düşünmez, değişime ve dönüşüme inandığı için niceliksel olanın niteliksel olana dönüşeceğini öngörür, bu oluşun potansiyelini vurgular ve şöyle der: “... Niceliğin her zaman oluşmaya başlayan bir durumda nitelik olduğu unutulmamalıdır.” (Bergson, 1986, s.45).



### **2.1.13. Estetik Sezgi ve Yoğunlaşma Kavramı**

Bergson'a göre "Sezi kendi konusu olan maddeye takılıp dikildiği halde zihnin fazla olarak kendi kendine yaptığı dikkati gösterir." (Bergson, 1986, s.106). Bu durum, sanatçının eserini oluştururken nesne karşısındaki tutumunun bir özeti niteliğindedir ve yalın estetik bakışı (seziş) içerir. Sanatçı adeta karşısındaki obje aracılığı ile kendisini görmeye başlar, kendi ruhsal ve zihinsel duygulanımı objeye çarparak yeniden kendisine dönmüş ve kendinde ki duyarlılığı daha yoğun bir duyarlılığa dönüştürmüş gibidir. Immanuel Kant'ın "Karşılıksız olarak hoşça giden şey güzeldir" sözündeki "Karşılıksızlık", objeden bizde ki yoğunlaşmayı oluşturmak üzere hemen geri dönen kendi duygulanımımızı da içerir.

### **2.1.14. Estetik Sezgi ve İçeriklilik**

Estetik sezginin diğer bir özelliği ise inceliği kavramasıdır. Bergson "İnceliği kavramayan düşünüş yoktur; ince kavrayış ise sezinin zekaya yansımalarıdır" (Bergson, 1986, s.109) der.

Sezi aracılığı ile inceliğin kavranması yukarı da sayılan sezinin diğer özelliklerinin bir toplamı gibidir, başka bir deyişle diğer tüm kavrayışlar bir araya gelerek ancak inceliği oluşturabilirler. Bu anlamda incelik, adeta düşünüş tamamen kendisini gerçekleştirip kendi kendisini geriye çektikten sonra başlar, bu da sezginin en önemli özelliklerinden birisidir.

### **2.1.15. Estetik Sezgi ve Zaman (Süre)**

Bergson'u sezgiye ulaştıran en temel kavram "zaman" kavramı olmuştur. Bergson zamanın yaratıcı gücünü keşfederek sanat ve bilimde zaman kavramının anlaşılmasının onlarda ki yaratıcılığın anlaşılması ve aydınlatılması için kaçınılmaz olduğunu görmüş, yaşamın kendisinde zamanın rolünü, zamanda sezgiyi ve sezginin sonucu olan bilim ve estetik sezgi sürecinin sonucu olan sanatı bir bütün olarak kavramıştır.

Zamanı düşünce sisteminin temeline yerleştirmesi Bergson'u öncelikle zamanı doğru (olduğu gibi) algılamaya yönelmiştir. Bu bağlamda Bergson, zaman'ı bilinen, algılanan, sayılabilen, yeterince içselleştirilemeyen, kısacası bilinç düzeyine

yükseltilmemiş matematik zaman ve izafî olmayan, gerçek, içsel zaman olarak iki ayrı anlayış içerisinde değerlendirmiş ve insan'ı sezgi, estetik sezgi, bilim, sanat gibi üst yapı değerlerine taşıyacak gücün gerçek (öz) zaman olduğunu tespit etmiştir.

Söz konusu sanat ve bilim için vazgeçilmez olan yaratıcı sürecin temelini tanımlayan süreci Bergson “Olgunlaşma felsefesi” kavramıyla açıklar ve “Gerçekten de biz her olgunlaşma felsefesinde ilk rolü oynayan gerçek zamanın matematikten nasıl sıyrıldığını görmekte pek şaşkına döndük”(Bergson, 1986, s.4), der. Bergson'un bu sözlerinden de açıkça anlaşılıyor ki, bir sanatsal deneyimin ve bunun özünü oluşturan estetik sezginin temeli gerçek zaman ya da içsel zamandır.

Bergson'da yaratıcılık içsel zamana bağlandığına göre içsel zamanın (sürenin) gerçekliği ve yapısı, aynı zamanda yaratıcılığın da gerçekliğidir, başka bir ifade ile yaratıcılığı bilmek için içsel süreyi bilmek gerekmektedir.

Bergson, içsel sürenin yaratıcılığın temeli oluşunu kendi felsefesinde kurgularken içsel süreyi yüzeysel olarak algılanan süreden ayırmış ve yüzeyselliğin karşısına “derinliği” koymuştur. Dolayısı ile içsel sürenin yaşamımızın derinliklerinde oluştuğunu ve orada yaşandığını tespit etmiştir. Bu durum herhangi bir derinliğin yüzeyde yaşanamayacağı anlamını da taşımaktadır.

Bergson yaşamın derinliği ve içsel süre arasındaki bağı şu sözleri ile dile getirir: “Derin hayatın kesiksiz uğultularını iştih duymakta hiç bir çıkarımız yoktur. Gel gelelim ki gerçek süre işte bundadır.” (Bergson, 1986, s.202). Bergson'un bu tespiti sadece derin hayat ve ancak orada olabilecek olan içsel süre arasındaki vazgeçilmez bir oluşumu vurgulamakla kalmaz, aynı zamanda yaratıcılık ile çıkar gözetmeme arasındaki ilişkiyi de tanımlar. Bergson'un bu tespiti bize sanat eserinin gerçek niteliğinin nereden kaynaklandığı sorununun aydınlatılması için bir yol açar.

Bergson, “Gerçekte biz bütün eşyayı düşünmeye ve tasarlamaya alışsak kendimizi gerçek süreye o kadar daldırmış oluruz.” (Bergson, 1986, s.212), sözü ile gerçek sürede olmanın yalnızca bütünde olmakla mümkün olabileceğini vurgular ve içsel sürenin estetik sezginin oluşması için nasıl bir zemin oluşturduğunun belirtilerini verir. Özetle, söz konusu estetik sezgi ve dolayısı ile sanatsal bir deneyim için içsel süre, bu içsel süre için de bütünü kavramak zorunludur.

Bergson; “İçsel süre... Geçmişin niteliğın sürekli değişimi ile arkamızdan sürüklediğimiz yaşlandıkça daha da ağırlaşan bir yük olduğunu gösteren şimdidir.” (Bergson, 1998, s.30), sözleri ile içsel süre ve niteliksel değişim arasında birisi olmadan öbürünün olmasının imkansız olacağı bağı gördüğünü ve söz konusu niteliksel değişikliğin bir dayanağa ihtiyacı olmadığını tespit ettiğini söyleyebiliriz.

Bergson içsel süre olmadan niteliksel değişimin olmayacağını vurgularken, bir şeyin içsel süresinin o şeyin kendisi olduğunu dolayısı ile değişimin de o şeyin kendisinin değişimi olduğunu tespit eder. Bu durum aynı zamanda gerçek değişimin sadece niteliksel değişim olabileceğini de ortaya çıkarır ve bütün bunlar için de doğal olarak bir süreye ihtiyaç vardır. Bu süre içsel süredir. İçsel süre; değişimin varolduğu “süre” olarak aynı zamanda yaratıcılığın da gerçekleştiği zamandır. Kısaca içsel süre, içsel sürede oluşan niteliksel değişim bu değişimden doğan yaratıcılık sanat eserinin varolma sürecidir ve bu süreç boyunca işleyen “yöntemin” adı da estetik sezgidir.

Bergson; zaman, hareket, değişim, devinim, yaratıcılık kavramlarını birbirlerinin içerisine geçmiş birbirlerini var eden kavramlar olarak tasarlar ve zaman kavramının değişimle olan iç içeliğinden hareketle değişimin doğası gereği var olan “belirsizlik” kavramını zaman’a uyarlar. Belirsizlik kavramının zamanın tamamını kapsayabileceğini hayal eder ve “Zamanın var bulunuşu yoksa eşyada belirsizliğin bulunduğunu göstermesin? Yoksa zaman bu belirsizliğin kendisi olmasın?” (Bergson, 1986, s.126) der.

Bu anlamda, sanat eseride; Zamanın, varoluşun özü oluşundan doğan eşyadaki belirsizliğin bir belirlenmiş anı, somutlaştırılmış biçimi olabilir. Diğer bir ifade ile sanat eserine; Belirsizlik içerisinde belirginleştirilmiş belirsizlik denilebilir.

### **3. ESTETİK SEZGİ İLE YARATICILIK ARASINDAKİ BAĞ**

Bir şeyin olmuş değilde olmakta olan olması ona kendi süresinin kendisi olduğu gerçekliğinden bakabilmemizi olanaklı kılar. Dolayısı ile söz konusu “şey” olmakta olan olarak zamanı içermek hatta kendisi kendi zamanı olmak zorundadır. Sanat eseri içinse bu durum tamamen böyledir.

Zaman varlıklara eklenebilen ya da onlardan çıkarılabilen bir varlık değildir. Zaman varlığın kendisidir. Zamanı yok edemeyiz, çünkü varlık derken bir “var”dan bahsediyoruzdur, eğer vardan bahsediyorsak o taktir de zamanda vardır.

Zaman aynı biçimde varlığın belirleyicisi olarak niteliğinde belirleyicisidir. Sonuç olarak her türlü niteliksel değişim zamansal değişimdir.

Bu anlamda esere dönüşmüş nicelik salt niteliktir. Eserde bulunan nicel öğeler bu nedenle değerlidir. Nicelikleri değerli kılan sadece nitelikleri taşımaları değil taşıdıkları niteliklerin kendisi de olmalarıdır, bu da her şeyin kendi içerisinde devinimi barındıran zamandan oluşmasından dolayı mümkün olur.

Bergson yaratıcılık ve iç süre arasındaki birliği ve bu durumun sanattaki karşılığını “Mahiyetini bozmaksızın bir melodinin süresini kısaltabilir misiniz?” (Bergson, 1986, s.15), sözleri ile dile getirir.

Bergson’un “Süre de gerçeğin değilde imkanın sürekli olarak yaradılışı vardır”. (Bergson, 1986, s.17). Sözüden yaratıcılık, buna bağlı olarak gelişen üslup ve bunların olmasında temel görevi üslenen, estetik sezgi kavramının nasıl iç içe düşünüldüğünü görebiliriz.

Süre’de gerçeğin değilde imkânın sürekli olarak yaratılışının bulunmasının temel anlamlarından birisi insanın özgürlüğüdür. Salt gerçeğin yaratılışının “olmuş bitmiş” olduğunun tasarımı olduğu bir evrende insanın varlığından ve özgürlüğünden bahsedilemezdi. Sanatçıların yaşama nedenidir, imkânların dolayısı ile de özgürlüklerin sürekli var edilebilme olasılığı. Bu şekilde özgürlüğün sanatçı tarafından var edilebilecek bir değer oluşunu Baudelaire “Tepeliyelim Yoksulları” adlı şiirinde; “Özgürlüğü kazanmasını bilen layıktır ancak özgürlüğe” (Baudelaire, 2008, s.333), sözleri ile dile getirir.

Yaratıcılık ve buna bağlı olarak da üslubun sanatçıda ve eser de oluşmasının zekâ ve sezgi ile olan ilişkisi anlamında Bergson “Zekâdan önce yapının ve hareketin kavranışı vardır” (Bergson, 1986, s.116), der. Bergson’un seziye yüklediği anlamda zeka sezinin oluşması için sürekli çaba gösteren ve veri toplayan bir sistem gibidir. Zekâ hiç bir zaman sezinin önünde yer alamaz. Sezi adeta tüm bilinmesi gerekenleri keşfederek bunları anlamlandırmak üzere zekâyâ gönderir.

Bergson'un "hareket" sözcüğünden kastettiği ise, varlığına kendisinden önce hemen hemen tüm düşünürlerde rastladığımız adına tin, ide, öz vb. gibi, dedikleri var olmak için kendisinden başka bir var olana ihtiyaç duymayandır. Oluşun kendisidir nedensiz, olandır. Sezgi bu yolla bizim dışımıza çıkar ve bizden çok daha büyük bir varlığa koşulsuzca bağlanır. Bizde oluşarak yaşamımıza yön veren sezginin zekâmızdan bağımsız olduğu düşünülemez ve her ne kadar zekâ, sezgiye veri sağlanan bir yardımcı gibi düşünülse, yukarıda değinilen "Niceliklerin oluşmakta olan nitelikler" oluşundan dolayı asla küçümsenemez, çünkü sezgiyi taşıyan "Ben" in ben olarak var oluşunu sürdürecektir bir zekâyâ ihtiyacı vardır.

Sanat eseri ile bilme, sezgi ve dolayısı ile zekâ arasında ilişkiyi daha 1700'lerde Giambattista Vico "İnsan yalnızca kendi yarattığını bilebilir." (Scheler, 2012, s.15), sözü ile dile getirmiş Vico'dan çok daha sonra aynı gerçeği Bergson'da "İnsan ancak her hangi bir ölçüde yeni baştan icad edebildiği şeyi bilir anlar." (Bergson, 1986, s.117), demiştir.

İnsanın tüm gerçek bilmesi kendisini bilmesidir, ve kendisini bilmesi kendisini yaratmasıdır. Kendi kurguları, deneyimleri, çabaları, yaşamı dışında olan herşey insanın bildiği ya da görebildiği değildir. Tüm bu sayılanlar sadece bilmesine açık olan alanlardır. İnsan onlarda olduğunda bilme imkanı doğabilir, sanat eseri ile bilme arasındaki ilişki de bu türdendir. Eser meydana gelmeden aslında eser hakkında hiç bir şey bilemeyiz. Bu durum bazı veriler önceden bilinebilse de genel olarak tüm yaşamın özelde de sanat eserinin öngörülemezliğinin bir göstergesidir.

Sanatçının eseri, bu anlamda kendi oluşturduğu evrenidir. İçinde bulunan herşeyi seçerek sistemini var ettiği için kendi adına bilebileceği tek "gerçeklik olan" da burası olacaktır; Çünkü anlamak demek "gerçeklikte" yeni baştan yaratmak demektir, ve yaratmanın olmadığı yerde sanat eserinin varlığından söz edilemez. Aynı biçimde "bilmek" de yaratmak demektir. Bilme bizim bilmemiz olduğuna göre kendimize çevirmek (kendimiz olan hale getirmek) demektir, ancak bu yolla bir şeyi gerçek anlamda bilebiliriz.

Genel anlamda yaratma ve özel anlam da sanatsal yaratma bir şeyin kendisinde var bulunan gücünün o şeye verilmesi, şeyin kendisine ait potansiyelin ortaya çıkarılması ve o şeyin kendi sınırlarının üstüne çıkmasının sağlanması ile mümkün olabilir. Bu

anlamda yaratma, olgunlaştırarak dönüştürme, öngörülebilir olanın dışında yeniden kurgulama, var olan işlevinin ötesine taşıma, tamamen anlamsız görünen boyutunda ki anlama ulaşma ve anlamlı kılma, niteliksel olarak yorumlama gibi kavramları içerebilir.

Varlığın olduğundan başka bir şey olmaya doğru dönüşmesi başka bir Şey'e doğrudur ancak kendisinin dışına doğru değil, kendisine doğrudur, kısaca başka bir Şey'e dönüşerek varlık kendisi olur. Paul Cezanne' in bir elma resmi elmanın kendisinden çok uzaklaşmış bir şeydir, ancak tüm elmaların varlığını bir elmanın kendisinden çok "temsil etme", taşıma gücüne sahip olabilir. Bu süreç sadece sezgi aracılığı ile var edilebilir. Sanatsal yaratma süreci böyle bir süreçtir. Bergson bu süreci ve süreçteki sezginin rolünü; "Sezinin şiir ve nesre yol açmış bulunmasını ve ilkin sadece birer işaretten ibaret bulunmuş olan kelimeleri birer alete çevirmiş olmasını dahi muhakkakki isterim: Bu mucizeyi bilhassa Grekler başarmıştı" (Bergson, 1986, s.109) sözü ile dile getirir.

Sezinin adeta bir sihir gibi yaratıcılığı var ederek unsurları anlamlı bir bütüne çevirme, boşlukların doluluk dolulukların da boşluk olması gibi bir ters çevirme yolu ile değersiz saydığımız değerleri "sanat" aracılığı ile yaşamımıza dahil etme gibi, var olanın varlığına kavuşmasına sağlama işlevi olabilir ve sezi bunları başarabilirse bu başarısını "bağımsız" oluşuna borçludur.

Bergson; "Bütün ressamın bütün insanların görüşü durumuna gelmiş veya gelecek eşya hakkında başlangıcı kendilerinde olan bir görüş adamıdır... Tabiatın bizlerin görmediği bir çok yönler sezmişlerdir." (Bergson, 1986, s.8). Ressamların gördüğü diğer insanların göremediği tabiatın olan şey nedir? Ve ressamın bunu nasıl görürler? Ressamlar görmeleri gerektiğini düşündükleri somut olarak bulunmayan gözümüzün önünde ancak gizli olanı görmeleri gerektiğine inanırlar, ilk gördükleri şey bu inancın kendisidir. Bergson'un "Başlangıcı kendilerinde olan" sözü ile anlatmak istediği bu kendi inançlarıdır. Bu inanç henüz olmayan ancak olma olasılığı olanı hem oldurmayı hemde olurken görmeyi içerir. Sanatçının bütünde olmak yolu ile elde ettiği bu inanç şaşırtıcı değildir. Bütünü kavradığında hem bütüne eklemlenme, bütünün gücü ile hemde onu aşan bu durum sanatçının kendi oluşunu bilinç ve eser düzeyine yükseltmesidir. Bu oluş sanatçı için kaçınılmazdır, bir anlamda bu sanatçının "seçilmiş yazgısı"dır. Bu yaşam sanatçıya diğer insanlara kapalı olan tüm derinlikleri açar, ancak diğer insanların görmediklerini görmek için yalnızca inanmak yeterli değildir, sanatçı her gerçek sanatçının kendisi olmasından kaynaklı kendisi kadar ve başlangıçta sadece

kendisinin keşfedeceği gerçekliklerin olduğuna da inanır ve bu yolda çok büyük bir çaba sarfeder. Bu oluş sanatçının vazgeçilmez yalnızlığı aynı zamanda kendisini var eden yok oluşudur.

### 3.1. Sezgi ve Uyum (Sezginin Aşkın Oluşu Anlamında)

Bergson felsefe ve sanat alanındaki tutumumuzu, sezginin, derinliklerde doğruya bakışımız yolu ile bizi estetik ve sanatsal olana nasıl ulaştırdığını kendi felsefesi aracılığı ile “insanın zekâ olduğu kadar irade ve duyarlılıkta olduğu bununla beraber baştanbaşa kaale alınması gereken bir varlık olduğu”, gerçeğine insanı yeniden yükselten William James’in Pragmacılığından hareketle şunları söyler, “Biz doğruyu alışılmış olarak onun zaten var olan uygunluğu ile tarif ederiz, James ise onu henüz var bulunmayan şeyle olan bağlantısıyla tarif etmektedir... James’e göre doğru var olacak bulunan şey üzerindeki etkimizi hazırlar” (Bergson, 1986, s.288 ve 293).

Filozofun ve sanatçının evrenle tam bir birlikteliklerinin, akıl sahibi bir varlık olmaları nedeni ile doğadan farklı ancak doğayla uyumlu yaşayışlarının ve bu söylenenlere bağlı olarak da;

1. Sanatçının daha fazla gerçekte olmasının,
2. Sanatçının akıp giden oluşa uyumluluğunun,
- 3-Sanatçının aşkının,
4. Eserinde insanın daha fazla var olabilmesinin,
5. Yaşamının yatarıcı bir yaşam olabilmesinin,
6. Yeniliklere sezilebilir ve öngörülebilir bir tarzda hazır olabilmesinin,
7. Bilinmeyene açılabilme gücünün (korkusuzluğunun),
8. Özgürlüğünün, koşulu, doğrunun böyle anlaşılmasından geçer.

Böylece sanatçı sezgi yolu ile evrenle olan uyumunu var edip, bu uyumu da eserinde var edebilir.

## 3.2. Estetik ve Sezgi (Schelling)

### 3.2.1. Estetik Sezgide Bilinç

Dehanın nasıl bir bilince sahip olduğunun bilinmesi Schelling’de deha kavramının hangi yetileri içerdiğinin anlaşılması ile olanaklı olabilir.

Schelling, dehayı sanatın sadece kendisi aracılığı ile var edilebildiği, öğrenmenin, bilginin bilenen biçimlerinden farklı bir insan olarak tasarlar ve sanat eserlerinde var olduğunu düşündüğü tüm değerleri ve bu değerlerden doğmuş ilkeleri aynı zamanda dehanın özellikleri olarak nitelendirir. Bu bağlamda Schelling’in deha anlayışı; dehanın sanat eserine giden yolu oluşturması ve eseri meydana getirecek koşulları var etmesi anlamında akli içeren ancak ondan ayrılan ve onun üstüne çıkabilen bir gücü, bir var oluş biçimini, varlıklardan eserin oluşumuna giden bir yol olması anlamında kendi ifadesi ile “sonsuz anlama yetisi” ni, herşeyin kendisinde bir olduğu ve herşeyin bir olan kendisinden kaynaklandığı dolayısı ile de sanatın mutlak tek kaynağı olan Tanrı’nın kendisine bahşetmişliğini, Tanrı’dan aldığı gücün dünyadaki temsilcisi olarak Tanrı’nın doğrudan “eseri” diye adlandırılabilir doğanın kendinde bağımsız ve kayıtsız oluşundaki sınırsız yaratabilme gücünün bir yansımasını, Yaşam biçimi yolu ile sahip olduğu saf duyusu, sadece kendisinde görülebilecek, tüm varlıklara karşı tüm tanımların ötesinde dürüstlüğü, Aydınlanmış kişi oluşundan kaynaklanan ışıklılığı, içine doğru sonsuzca uzantısının derinliğinin dışı doğru etkisini ve bu özellikleri ile adeta kendi varlığının tek başına ve “yalnız” bir sanat eseri gibi oluşunu içerir. “Sanat yapıtı ancak bir deha ürünüdür. Deha Tanrı’dan Tanrısallığı ödünç alan kişidir. Bu bakımdan sanat; İde’nin görünüşe çıkmasıdır. Dahi sanatçı kendi yasasını kendi koyar o, otonomdur. Ancak o, bu otonomiye bilmez, çünkü sanatçı bilmek için değil yaratmak için vardır.” (Soykan, 2006, s.20). Dolayısı ile dahi sanatçının doğayla, insanlıkla eseri ile ve kendisi ile olan ilişkisi bir bilme ilişkisinden çok sezme, hissetme yaşantısı yolu ile var olma, varlığının sonucu olarak da yaratma ilişkisidir. Krishnamurti “Meditasyonlar” adlı kitabında, insanların sadece günlük yaşamlarında yaşamlarını sürdürecek kadar bilgiyi belleklerine kaydetmelerini diğer tüm bilgilerin insanları indirgediğini söylerken tüm insanlar da bir dahiyi görmek ister gibidir. Krishnamurti’nin bu sözleri Schelling’in dehaya atfettiği otonom oluşun da bir koşulu gibidir; ancak dehanın bilinenlerden



bağımsız oluşu, onlara atfedilen değeri bilmeyişinden değil, onlarda görülmeyen başka değerlerin varoluşunu bilmesinden kaynaklanır.

Schelling, ideyi Tanrının kendisi olarak düşünür ve, idenin görünür kılınmasın da dahi (sanatçı) aracılığı ile mümkün olabileceğini söyler, bu sınırsız varlığın eser aracılığı ile sınırlı “biçimde” sınırsız görünmesidir, sezgi bu görmenin soyut biçimidir.

Schelling’in sözünü ettiği, dahinin “Tanrısallığı ödünç alması” ise zannedildiği gibi geçici bir durum sadece sanat eseri üretirken ortaya çıkan bir durum değil, dahi sanatçının tüm yaşamını kaplayan, bir durumdur.

Dehanın bilmesi dehanın en büyük ödevidir. Bu bilme Bergson’da da ideal bilmenin biçimi bağlamında değinildiği gibi nesnelere nasıl ise öyle oldukları gibi bilinmesidir. Dehanın bu bilme tarzını Schelling ; “ Sanatın doğru yapılışını onun biçimlerinin kendi başına ya da mutlak olanla nasıl ise öyle olan şeylerin biçimleri olarak tasviridir.” (Soykan, 2006, s.173), sözleri ile dile getirir. Sanatın biçimlerinin oldukları gibi görülebilmesi bu biçimlerin görünen gerçekliğin üstüne yükselmeyi dolayısı ile de salt biçimsel taklitten kurtulmayı da içerir, taklitin bu biçimde dışına çıkmak sezgisel algılamayı zorunlu kılar, çünkü mutlak olanın doğası gereği, mutlak olanda olmak, sezgisel algılamaktan, yani doğrudan doğruya varlığın mutlak oluşunu yaşamaktan geçebilir ancak, mutlak olanda olmanın onda, doğrudan varlığımızla olmak dışında bir yöntemi olmadığından bahsedilmiştir.

Deha ise, bu durumu yaşayan kendisine “Bahşedilmiş kişidir” ve bu anlamda tüm değerlerin dışındadır. Tanrının onu seçmesi, bu seçilmişliğin nedensizliği, kendisine verilen güçler ve ödevlerin boyutları, dehayı, reel dünyada oluşturan şartların varlığının deha üzerindeki etkilerinden bağımsız düşünülmelidir.

Sanatın biçimlerinin özde oldukları gibi görünmesi yalnızca sanatçının, sanatsal sürece katılması, yolu ile mümkün değildir, aynı zamanda, kendi derinliklerinde kendilerini oluşturan “Öz” ünde görünmesini gerekli kılar.

Eğer hayal gücü ile sezgi arasındaki bağı anlayabilirsek, sanatçının, hayal gücünün önemini “Sanat’ın biçimlerinin nasıl ise öyle olan şeylerin biçimleri” olması gerekliliğini ve dahi sanatçının sezgilerinden kendi hayal gücünü, tersi olarak hayal gücünden sezgilerini nasıl yarattığını bu anlamda, dehanın hayal gücünü sadece taşıyan kişi değil onu mutlaka olan bağı aracılığı ile aynı zamanda var eden kişi olduğunu

anlamak için belki bir ilk adım atabiliriz. Hayal gücü bir nedene bağlanamaz çünkü bir nedene bağlanan bir sınıra bağlanıyordur, hayal gücü ise sınırsızda olmak “Mutlak” ta olmak yolu ile sınırsızlık yoluna girmiş gibidir. Adeta mutlak sınırsızın ötesi, hayal gücünde sınırsızın kendisidir. Bu anlamda hayal gücünün gerçekliği yaşamın, yaşamın gerçekliği ise sanatın gerçekliğidir ve bu yolla sezgisel ve soyut olan somut olana dönüşebilir.

Deha kendileri aracılığı ile çözümlenmeyi bekleyen sırlara eklenen sırdır. Varlığın sonsuzluğunda, kendisinden öncekiler için “Bilinmeyi” insanlık adına çözümlerken hem yeni sorular sorar, hem de kendinden sonra gelecek olanların çözümlenmesi için kendisini bir gizem olarak var eder. Deha bir “Bilinmeyen” değildir, “Sır” oluşu bilinmeyen olmak yolu ile değil tersine en çok bilinen en çok görülen kendisi ile her an iç içe olduğumuz olgular aracılığı ile bir sırdır.

Schelling dehayı doğrudan doğruya Tanrı’ya bağlamakla bilinen anlamda gizemciliğin karanlığına saplanmaz, ancak, gizemciliğin yönünü biçimini değiştirir. Bu duyuş, sezgisel olmak zorundadır, çünkü ne ileriye, ne geriye doğru nede aklın var olan algılama yöntemleri aracılığı ile algılanabilecek her hangi bir veriyi içermez, sadece deha aracılığı ile yaşanır, buna yaşamak demek bile belki olanaklı değildir.

Jacques Derrida’da kedisinin isimlendirmek için uzunca bir bekleyişinden sonra “Tutku” adını alan “Sır” isminden de anlaşılacağı gibi, yeni sorular üretmek üzere çözümlenmeyi beklemektedir ve Schelling :

“Her nesnenin karşısında, sonsuz anlama yetisinde tasarlanmış bir ebedi kavram durur; ama bu kavram gerçekliğe ve cisimleşmeye ne yolla geçer? Yalnızca sanatçıdaki Töz gibi sonsuz anlama yetisi ile keza zorunluca bağlı olan yaratıcı bilim yoluyla, duyuşsal olmayan güzellik idesini kavrayan onu duyulur kılarak tasvir eden, sanatçıdaki bu Töz ile bu yaratıcı Tin’i Tanrıların kedisine ödünç verdiği o sanatçı mutlu diye adlandırılacak olan ve herşeyden önce değere layık olan olduğu için, öylece sanat yapıtı, yaratmanın bu katıksız gücünü ve doğanın etkililiğini bize bir taslakta gibi gösterdiği ölçüde mükemmel görünecek.” (Soykan, s.1), sözleri ile başka hiç bir değer için kullanmadığı “Mutlu” ve “Değere layık” sözlerini sanatçı için söyler.

Tanrı, doğa, sonsuzluk, mutluluk, ebediyet, yaratıcılık sözcükleri aracılığı ile kurguladığı deha kavramından yola çıkarak şu soruları sormamızı olanaklı kılar: Eser, cisim, görünen kavramdır ve ikiside bir ve aynıdır, o taktirde duyuşsal maddesel görmenin kendisi de sezgisel midir? Duyuşsal olmayanın duyuşsal kılınması için yalnızca, duyuşsal

olan insanın eklemlenmesi midir sanatsal süreç? İnsanın eklemlenmesi midir? Yoksa bunun biçimi midir? Bu süreç, bütünde insanda bulunan doğanın insandan ayrılması yolu ile gerçekleşiyor olmaz mı? Ve insan hangi yolla doğanın dışına çıkar? Doğanın dışına kendisinin içine girmek için mi çıkar? (Kendisinin yani doğanın) .Tüm çabalar olanın daha fazla olması için midir? Daha az olduğunu düşündüren nedir ve daha az olduğu düşünülebilir mi? Daha fazla ile “Sevgi”nin bağı nasıl görünür kılınabilir. Varlığı koşulsuz ve mutlak olan bu bağı bir genellemeye başvurmadan nasıl dile getirebiliriz? Duyusal olmayan böylece sevgi aracılığı ile duysal kılınabilir mi? Ve tasarım sonsuzu zorunluluk yolu ile oluşun dışında bir başka biçimde içerebilir mi?

Dehanın her dönemde yeniden var olarak adeta insanlığa kendi köklerini hatırlatışı ve her dönemde farklı dünyaları var etmesi ve bunlar arasındaki “Güç” ilişkisi bir Van GOGH resmi, Rembrandt resmini takip ettiği için değildir, Van GOGH resiminde Rembrandt resminin de içkin anlamda bulunması, Van GOGH’ un dehası aracılığı ile Rembrandt’a ulaşmasıdır söz konusu olan, Van GOGH’ un Rembrandt’a ulaşarak onu kendisi ve çağının getirdikleri kadar aşmasının sırrı Bergson’un “Zamanın geriye doğru hareket ettiğini veya yaşandığını.” söylediği ifadelerinde gizlidir. Bu “Hareket” sezginin kendisidir, bu anlamda sanatsal bağlamdaki sezgi sanatsal bilincimizin var olmasının da en önemli koşullarından birisidir.

### 3.2.2. Sezgi ve Sonsuz

Sonsuzun varlığı ruhumuza çarptığında bizde hiç bir maddesel karşılık bulmaz, algılanışı da tüm ruhsal olgularımızdan bağımsızdır, hem içimizden geçip giderek bizi karşısında “Varlıksız” durumda bırakır, hem de çok güçlü bir biçimde bizden geri döner, sonsuzun bizden her geri dönüşü aklımızın varlığını bilişimizdir. Bir başka ifade ile sonsuzu karşıladığımız geri gönderdiğimiz zaman “Akılda” oluşumuzu bir anlamda madde boyutumuzu, içimizden geçtiği ve sonsuza gittiği zaman (sonsuz kendisine ulaştığı zaman) ruhumuzu yaşıyoruz denilebilir. Aklımızın onu tutmaya kavramaya çalışması boşunadır. Sonsuz belkide tam karşıtı anlamında aklımızın varlığını ve boyutlarını bilmemizin bir aracıdır.

Akıl (sınır) ne olduğumuzu, ne kadar olduğumuzu, nasıl olduğumuzu sonsuz, kısmen belki niçin olduğumuzu çoğunlukla “Olmadığımızı” söyler, sanat ise olduğumuz şeyden olmadığımızı doğru ruhun çarpınışlarıdır.

Bir şeyin varlığı onun aynı zamanda sınırlarıdır da. Bu anlamda, bir eserin sezgisel olarak var edilebilmesi ya da sezgisel olarak yaşanan varlığı, eserdeki sınırsız oluşu gösterdiği kadar sonsuz da olma özlemini de aynı biçimde içerebilir. Sonsuz var olduğuna ve aynı zamanda sınırsızın da dışında olduğuna göre, sonsuzun bir başka biçimde var olduğunu düşünebiliriz, yani sonsuz, var olmanın var olmasıdır ya da “neden” in var olmasıdır diyebiliriz. Bu durum dolaylı olarak “Nasıl” ın neden ile olan ikincil ilişkisini ya da nasıl’ ın varlığımızdaki konumunu da belirler. Bu anlamda kısmi ya da sembolik olarak sanat’ı temsil edebilecek olan nasıl, Tanrı’ya bağlanma yolu ile Tanrı’dan hemen sonraki olandır. Yani gerçek sanatçı tanrıdan sonraki varlıktır bu durum, deha sanatçının gücünün nereden geldiğininde açıklar. Bu var oluş aklın sınırlı oluşu ve var oluşla ilişkisinin, var oluşun var olmasından sonra ortaya çıkan bir ilişki olması nedeni ile adeta biz, sonsuzu aklın durduğu noktadan daha önceye ve derine doğru sezeriz. Bu bizim sonsuzu sonsuzda sezerek kavrayışımız olabilir, akıl, bu anlamda sonsuza nereden bakarak onu sezinleyebileceğimiz bir mekânı ya da noktayı temsil ediyor olabilir. Sonsuz aynı zamanda bir belirlenimide içerdiği için sonsuzun bir belirlenimi içerme biçimi aklın bu görevi üstlenmesi ile olanaklı olur. Belki de aklın tek gerçek görevi sonsuzu bu biçimde sanat yolu ile belirlemektir. Ve akıl aracılığı ile sezgisel anlamda “sınırsız”, akla daha yakın bir noktada durur. Sonsuz sınırsızında ötesindedir. Sonsuza görece olarak “sınırsız” sınırlıdır, sezgide akla oranla sonsuza daha yakın olandır, belkide sonsuzun kendisidir.

Sonsuz’un böyle akıldan uzağa gittikçe varlığını bize daha fazla sezdirmesini aklın bir zayıflığı olarak düşünmekten çok sonsuzun aklın algılama biçiminde var olan bileşenlerle düşünülmeğe farklı olguları içerdiğinin kavranması daha doğru olacaktır. Aklın sonsuzla olan bağı onu anlamaya ve yaşamaya çalışmak olabilir. Bu anlamda, hemen hemen tüm büyük düşünürler; dahi sanatçılarla akli özdeşleştirmekten çok onlardaki hayal gücünü görürler, çünkü hayal gücü aklın ulaşmaya çalıştığı yerin ötesindedir. Aklın sonsuzla olan bu bağı ideale duyulan özlemi dile getirir, buna “aklın ruhu” denilenilir, belki sanatın “ödevi” burada devreye girer ve sanatçı bu ideale ulaşma durumunun aklın var oluş biçiminin dışında olan bir başka yöntem olan sezgi ile olabileceğini yine sezerek yaşar.

Tanrı sonsuzu, Ruh sınırsız, akıl ise her ikisine de ulaşmaya çalışmak konumunda olan ikisini de içeren ya da içermek isteyen maddesel varlığı ile sınırlanmışlığı nedeni ile adeta kendisini kendinin dışına çıkarmaya çaba gösteren bunun için de olağan olarak kendisinin dışında bir yöntemle “sezgi” ye başvurmak zorunda olan sınırlı bir varlıktır, sanatçı bu sınırlı oluşun sezdiği ve aradığı şeylerin sınırsızda ve sonsuzda olduğunu gördüğü için ne akıl onda var olan biçimi ile bilinen karşılıklarını bulabilir, ne de akıl yolu ile kendi dünyasını var edebilir. Sanatçıyı eserine, yani “ideal” olana, kendi var edeceği dünyasına götüren yol sezgisel olmak zorundadır.

Schelling’in sonsuzu, her biri kendi içinde “sonsuz” anlamı taşıyan ve kendilerinde, sonlu ve sonsuzu bir arada içermemiz nedeni ile tam olarak olamayacağımız (kavrayamayacağımız) ben, evren, ölümsüzlük, mutlak, yaşam kavramları ile birlikte ifade ettiğini düşünebiliriz. Schelling’in anlayışına göre insan hiç bir zaman tam olarak kendisi olamaz, Evren’i kavrayamaz, ölümsüz olamaz ve mutlak da olamaz, Schelling’de bu sürekli oluş halinde olma durumunun sonucu eğilim kavramı ile ifade edilir. (Bu oluş Bergson’da ne kadar şiiresel ve buluş kavramı ile bağıntılı ise Schelling’de o kadar kendisini “zorunluluk” biçiminde gösterir.) ve Schelling bu durum için şunları söyler: “Özne olarak özne, sonsuz olan olarak sonsuz olanı tadamaz, ama bu onun zorunlu bir eğilimidir” (Soykan, 2006, s.167). Ben, evren, mutlak, ölümsüzlük, yaşam olguları ile olan bağımız kaçınılmaz olarak sezgisel olduğuna göre, sezgide bu anlamda bir eğilimidir, bitmiş olmuş kabul edilemez, zaten eğilim sezginin doğal karakteridir. (Bu oluşta, bizi Kant’ın, “bir anlıksal sezginin var olabileceği ancak bunun imkansız olduğu” sözlerinin yeniden düşünülmesine ve Kant’ın sözlerinin buradan bakıldığında (eğilim anlamında) ne kadar önemli olduğu gerçeğine ulaştırır.

Bu noktadan hareketle zorunlu olarak bir sezginin, sezgi ile algılanan dünya ve ona bağlı olarak oluşturulacak olan bir sanatın varlığına olan inancımızı yeniden var edebilmemiz Schopenhauer’un “insan olmak istediği şeydir.” sözü ile bir ideal anlamında) mümkün olabilir. Bu anlamda insanın varlığı ve onun sezgisi, sanatı zorunlu olarak bir “hem bir var kabul etmeye” hemde bir isteğe ve yönelime dayanır. Sanatçının sürekli “çaba göstermek”, deneyimlemek ve üretmek zorunda oluşunun temel nedeni budur, yani olduğu şey olmak değilde, (çünkü olduğu şey olan doğadır), sürekli olmak eğiliminde yaşama durumunun zorunlu oluşu nedeni ile.

Sezginin sonsuzla olan diğerk bir bağı da her ikisinin de zamanla olan ilişkisidir. Bergson zamansallık ve sezgi ilişkisini zamanın kendi içerisinde kalarak ve zamana olan bakışını gerçekte yaşanması gerektiği gibi algılanması amaçlılığına uygun olarak kurgularken, Schelling bu zamanın sanat için görece ve gerçek etkisizliğine vurgu yapar ve “zamana karşı kayıtsızlık epos’un (epik şiir) temel karakteridir” (Soykan, 2006, s.19) der. Her ne kadar Bergson sezgisel bir kavrama için zamanın dışına çıkmaya gerek olmadığını kendinden önceki düşünürlerin dolaylı olarak da Schelling’inde görmediğini söylese de, Schelling “kayıtsızlık” kavramı ile tam olarak zamanın dışında olmaktan, zamanın üstünde olmayı yani sonuç olarak “Tanrı’da olmayı” vurgular ve zamanın üstünde oluş zamanı dışlamaz ancak, onu içerir ve ondan bağımsızdır.

Schelling’de sonsuz ve onun sezgisel kavranışı sonsuzun gerçek kaynağı diyebileceğimiz ve Tanrı isminde birleşen mutlak ve hakikat kavramları ile doğrudan ilişkilidir. Schelling kendiliğinden amacı hakikatin kendisi olan olan güzelliğın temeline dair düşüncesini geliştirirken hem güzelliğın kökenini belirler hem de güzellik aracılığı ile felsefe ve sanatın birisi olmadan öbürünün olamayacağı, Platon’dan günümüze kadar, tüm düşünürleri ilgilendiren ve en modern sanatçılarkin bile büyüüne kapıldığı bir zorluğu ve koşulsuz bağı ortaya koyar ve “Mutlak olan felsefe için hakikatin nasıl ilk -örneğı ise- öylece sanat için güzelliğın -ilk örneğı-dir. Buna göre hakikat ile güzelliğın, bir olan mutlak olanın yalnızca iki ayrı bakış tarzları olduğunu göstermemiz gerekecek” (Soykan, 2006, s.16), der.

Schelling’in ortaya koyduğu bu sanat anlayışı özünde felsefenin de kökenini oluşturan mutlak-hakikat olgularını içermesi dahası hakikatin doğrudan doğruya görüsü olması nedeni ile onların bir “temsil”inden çok onların kendisidirler ve hakikatin, algılanmasına, yaşanmasına dair aklın tek önerisi bizi kendi üstünde bir güce yönelmek olacaktır, bu güçte sezgi olabilir.

### 3.2.3. Sezgi ve Özgürlük

Özgürlük kavramı diğerk tüm kavramlar gibi yaşamdan doğmak yolu ile yaşamın kendisini dolaysız içerir. Genel geçer düşüncenin tersine “soyut” bir kavram olmaktan çok, yaşamın tüm boyutları ile olan bağı nedeni ile hatta yaşamda var olanlardan oluşması nedeni ile soyut ve somut olanı insanın kendisindeki ve kendisinin dışındaki tüm gerçekliği içerir. Bu gerçekliğın nedeni olarak, onların kendisidir. Özgürlük olgu ve

kavramların bir oluşturunucusu olmaktan çok onların bizzat kendisidir, onlar özgürlükten doğarlar.Özgürlük ise direkt yaratmanın kendisinden doğar, yaratma özgürlükten değil. Schelling bu ilişkiyi “İnsan yaratma ile özgürlüğü gerçekleştirir.” sözleri ile ifade eder (Soykan, 2006, s.24). Buradan, yalnızca yaratan insanın özgür insan olduğu gerçeğine ulaşabiliriz.

Özgürlük olguların tümünü içermek yolu ile onların tersini de içerir (Bu kapsama biçiminden anlaşılması gereken; karşıtı yada negatif boyutu değil, varlığın varoluşsal özelliğinden dolayı aynı zamanda kendisinin karşıtı olma durumunu da kendiliğinden içermesidir.) Dolayısı ile birşeyin kendisinin karşıtı olması aslında o şeyin kendisinin kendisi olmasıdır, kısacası özgürlük “Dialektik” olarak algıladığımız, ancak özünde bir ve aynı şey olan birşeyin bütünüdür. Özgürlük yoksa oluş ve varoluş ta yoktur. Çünkü özgürlükte diğer tüm kavramlar gibi kaynağını ilk kaynak olan Tanrı’dan alır. Dolayısı ile özgürlüğün özü tanrıdır.

Tanrı hangi yolla özgürlüğün özü olur? Tanrı en çok varlığın kendisi yolu ile ve sanat aracılığı ile özgürlüğün özü olur. Sanata atfedilen değerın büyüklüğü Tanrı’nın özgürlüğün özü olarak varlığını gösterme biçiminde bulunur. Bu biçim diğer biçimlerin sahip olmadığı yoğunluk ve insan bilincinin biresiminden oluşur. Bu oluş özde iki temele dayanır: Bunlardan birincisi Tanrı ve onun varlığından doğan, hiçbir şeyle bağıntılı olmama yani nedensizlik tüm sanat eserlerinde (ideal anlamda) olması istenilen sadece kendisi için olma durumu “haklılığını” sözü edilen nedensizlik ilkesine dayanmakla kanıtlar. Yapıtın eser olması için sadece kendisi için olma durumunu Edgar Poe; “Çok yalın bir gerçek var iç dünyamıza sorabilsek hemen anlardık ki yaşamda değeri çok yüksek saygınlığı çok yüce tek yapıt kesinlikle tek bir yapıt bulunur o da Perse şiiirdir, şiiirden başka şey olmayan yalnız şiiir için yazılan şiiir” (Poe, 2004, s.23) sözleri ile dile getirir. Poe’nun bu sözleri birşeyin sadece kendisi için olmakla özgürlükle nasıl aynı şey olduğunu ve bu oluşla Tanrısal nedensizlik arasındaki paralelliği apaçık ortaya koyar. Dahası, Tibetli bir büyük düşünür olan Maharaj’da Poe’nun sanat eseri aracılığı ile dile getirdiği özgürlük ve Tanrısal oluş arasındaki bağı ve nedensizliğin kendisini, “Özgürlük birşeyden özgürlük değildir.” sözleri ile varoluşsal anlamda ortaya koyar ki bu özgürlüğün gerçek kaynağıdır. İkinciside “acı çekmek” yolu ile insanın kendisidir. Bir özgürlük kurgusunda, insanın acı ile özdeş anılmasının nedeni, insanın varolmak için yok olmak “Zorunda” olmasıdır-zorunluluk bu yolla özgürlüğün zorunlu bir parçası olur. Bu

anlamda sanat, kendisini ayrılık tarzında ortaya koyan, Tanrı ile insanın birlikteliği olabilir.

Schelling, Özgürlük ve zorunluluğun nasıl iç içe geçtiğini, yaşamda ve sanatta hangi biçimde bir arada bulunduğunu şu sözleri ile dile getirir: “Özgürlük ile zorunluluk, karşıtlığın genellikle sanatın temelinde bulunan karşıtlığın en yüksek değerleri oldukları için o halde, sanatın en yüksek görünüşü -şu görünüşdür ki- orada özgürlük altta olmaksızın zorunluluk üstün gelir ve zorunluluk yenik olmaksızın yeniden özgürlük yener” (Poe, 2004, s.195).

Özgürlük ve zorunluluğun birbirlerini var eden bu birlikteliklerinin örneklerini Tüm Sanat Tarihi boyunca bütün büyük sanatçıların yaşamlarında ve yapıtlarında açıkça görebiliriz, bunların en önemlilerinden birisi de Vincent Van Gogh'un yaşamı ve sanat görüşüdür, Bu durumu Van Gogh kardeşi Theo'ya 1883'te yazdığı mektupta şöyle dile getirir: “İnsanın ruhunda görev ve sevginin çarpışması kadar acı verici bir şey yok -hele ikiside en yüce anlamda varsa... İkisi arasında görevimi seçtiğimi söylediğimde herşeyi anlıyorsun değil mi?” (Gogh, 2006, s.118). Bu gerçeklikte Schelling'in dile getirdiği özgürlük ve zorunluluk ilişkisi yaşamsal olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **3.6. Hegel Felsefesinde Sanatsal Sezgi**

#### **3.6.1. Sanat bilgi ilişkisi ve estetik olanın sezgisel ifadesi**

Hegel'in tüm sanat felsefesi karşılaştırmalı bir kavramaya dayanır. Bu karşılaştırma bir eksilterek çoğaltmadır. Hegel karşılaştırmaları aracılığı ile hemen hemen hiç bir kavramı ya da fenomeni dışarıda bırakmaz ve önemsizleştirmez, onun anlayışı kategorilere ayırma işlemi de değildir, kavramları yeniden anlamlandırarak hem her kavramı kendi gerçekliğinin sınırında olacak biçimde güçlü ve işlevsel kılar, hem de kendi felsefesinin temelini oluşturan tin ve idea kökenine bağlamak için bütün kavramların birlikteliğini sağlar. Kavramlar hiçbir zaman tek anlam taşımazlar. Hegel'de tüm kavramlar hem aynı anlamı gösterir, hem de bir kavram birden fazla anlamı içerir, böylece tüm kavram ve ilişkiler canlıdır. Hegel'in dili bu anlamda matematiksel, ama bu matematik sürekli kendini oluşturan, doğrulayan, kendi içinde kendi çoğalışını



onaylayan ve mekanik olmayan bir matematiktir. Canlı matematik diyebileceğimiz bir dildir.

Hegel`de sanat bilgi ilişkisinin ve estetik olanın sezgisel ifadesinin aydınlatılması; sanatın neleri, hangi kavram ve olguları içerdiğinin, hangi yollarla var olduğunun ve sanatın varoluş nedenlerinin bilinmesi ile mümkün olabilir.

Sanat; Hegel`de, doğrudan hakikatin kendisi olması yolu ile hakikati, dehanın kendisinde var olması yolu ile birlik ve karşıtlık anlamında düşünce ve düş gücünü, aynı zamanda tümel ve özgür olabilen akılsallığı, beğeniyi, derinlik ve yürekliliği, bireysel ve karakteristik oluşu, sanatın çağının bir dışa vurumu olması anlamında; çağının değerlerini ve teknik gelişimini, aynı zamanda bir hedef ve ileri görüşlülük olarak çağından sonrasını ve tüm sözü edilenlerin birliği anlamında mükemmeli ve güzeli yaratma biçimini içerir.

Hegel, sanat bilgi ilişkisi ve estetik olanın sanatsal ifade edilmesini sanatsal (duyusal-sezgisel) bilgi bir tarafta, bilimsel (düşünsel) bilgi diğer tarafta olmak üzere iki farklı alanın içerisinde değerlendirir ve düşünsel süreç ile duyusal süreci birbirinden ayırır, bunun nedeni de sanatsal sürecin özgür bir üretim süreci olduğunu düşünmesidir.

Sanat, amacı kendisi olan bir süreç olarak düşünüldüğünde, sanata götüren yolların sanatın kendisine uygun olması, bu yolların sezgisel dolayısıyla aracısız ve aşkın olarak varlığın kendisinden kaynaklanması, ortaya çıkacak sanatın da bu kaynaklardan gelmek yolu ile "Gerçek sanat" olmasını sağlayabilir. Hegel'in "Ancak hakikat, hakikati yaratabilir." (Hegel, 1994, s.5) sözünden, gerçek sanata hakikatin doğrudan kendisinden ulaşılabilen gerçeği kendiliğinden ortaya çıkar.

### **3.6.2. Deha'nın nitelikleri aracılığı ile eserin oluşumunun özellikleri**

Sanat bilgi ilişkisi bağlamında Hegel sanatçının bilinçli bir düşünümünden bağımsız olması gerektiğini vurgular, "Düşünce"nin onun sanatsal üretimlerine zarar vereceğini dile getirir. Hegel sanatçıda düşüncenin yerine "Esinlenme"yi ve bir verilmişlik durumu olan yetenek ve dehayı koyar. Bu anlamda Hegel yeteneği "İnsanın salt basitçe kendi öz bilinçli etkinliği yolu ile kendisine verme gücüne sahip olmadığı özgül yeterlilik, dehayı ise böyle olan tümel yeterlilik" (Hegel, 1994, s.27) olarak tanımlar.

Bu sözleriyle sanat bilgi ilişkisinde bilginin bilinen rolünü yadsıyarak sanatı neredeyse tamamen duygusal alan içinde ve verili olan aracılığıyla oluşturulan özel bir

üretim olarak düşünür. Ayrıca yeteneği yeterlilik kavramı ile bir tutarak sanatın kendisi için ve kendisinde olma durumunu hangi biçimde ve hangi araçlarla içerdiğine de değinmiş olur ve tümel sözcüğü ile de dehanın sınırlarını belirler.

Hegel şiirsel (sanatsal) tasarımı anlatırken "Hayal gücü" ile "Tin zihinde canlandırılması" kavramlarını art arda kullanır. Tin kavramının Hegel'de edindiği anlamlardan birisi de tanrıdır. Bu anlamda hayal gücü Tanrı'nın kendi gücünün sanatçıya aktarılması ya da sanatçıda görülmesidir. Bu durum sanatın hayal gücü aracılığı ile sezgisel oluşumunun da bir kanıtı olabilir.

Hegel, hayal gücünün etkileri ve sonuçlarını vurgulamak için bir karşılaştırmaya başvurur ve akıl ile hayal gücünü karşılaştırır. Sanatın oluşumunda hayal gücünün rolünün büyüklüğünü, dahası, aslında sanatta gördüğümüz diğer değerlerinde hayal gücünün başka başka biçimleri olduğunu şu sözleri ile dile getirir; "Anımsama bireyselliği ve bu tür deneyimlerin kendilerine eşlik eden koşulların tümüyle birlikte meydana gelmesinin dış görünüşünü korur ve yeniler, ama tümel olanın kendi adına ortaya çıkmasına izin vermez. Ama bir sanatçının Üretici hayal gücü büyük bir tinin ve yüreğin hayal gücüdür. Tasarımların ve şekillerin kavranması ve yaratılmasıdır." (Hegel, 1994, s.40). Hegel'de anımsama biçiminde ifade edilen durum Leonardo Da Vinci'de bellek; Immanuel Kant'da ise analitik önermeler biçiminde karşımıza çıkar. Sigmund Freud Sanat ve Sanatçılar üzerine adlı kitabında Leonardo Da Vinci'nin "Her kim bir tartışmada düşünce ve kanıtlarını bazı otoritelerini söylediklerine dayanarak savunursa, usunu bırakıp belleğini çalıştırmış olur" (Freud, 2007, s.82) sözlerini alıntılıyarak anımsama olgusuna dikkat çektiğini, Kant'ın ise özetle, önermeleri analitik ve sentetik önermeler olarak ikiye ayırdıktan sonra, bellek ile analitik önermeler arasında ki paralelliği vurguladığını, analitik önermelerin ise gerekli ancak bilginizi artıran önermeler olmadığını söylediğini anımsayabiliriz.

Hegel'in sanat adına "Düşünsel olana" itirazı "Tümel olanın kendi adına ortaya çıkışı" sözlerinde apaçık görülür, bu itirazla Hegel hem sanatı düşünsel olandan ayırır ve sanatı özel bir alan olarak belirler, hem düşünsel oluşun dışında farklı yöntemlere (sezgi gibi) yol açar, hem de sanattaki kavrama biçiminin bütünselliğini ifade eder.

Hegel'in Deha'ya atfettiği özelliklerden bir diğeri ise akıldır. Hegel sanat için bireyselliği zorunlu görür ancak sanatçının var olan aklının bireysel bir akıl olmadığını düşünür, ona göre sanatçının kendisi bireyseldir ancak akli "Tümel" dir. Yani tüm

insanlığın aklıdır, çünkü bir sanatçı ideal olarak tüm insanlık durumlarını bir tek insanda bütün yönleriyle ortaya koymak ister. Hegel, sanatçının bu tümel aklını ve bu aklın eser için değerini şöyle dile getirir; “Akıl, doğrudan tümel olana, yasaya, nesnenin düşüncesine ve kavramına yönelir; bu çerçevede akıl sadece dolayimsız bireyselliği içerisindeki nesneye sırtını dönmez ama onu içerden dönüştürür” (Hegel, 1994, s.38). (Doğaldır ki bu akıl sıradan bir akıl değildir. Eşyayı kendi içerisinde dönüştürebilecek akıl tüm insanlığın aklını içerebilecek kadar bütün ve büyük ve bu değişime kendi niteliğini verecek kadar kişisel olmak zorundadır, bu sanatçının eserinin kendisine özgü oluşunun en önemli koşullarından birisidir. Eşyayı içeriden değiştirme gücüne, göreceği işlevin sanatsal, ya da bilimsel olmasına bağlı olarak “Duygu”yu içerme tarzı ve yoğunluğu oranında sahip olabilir. Belki de bu akıl duygunun kendisidir ya da düşünsel olarak biçimlendirilmiş duygudur.)

Hegel bu sözleri ile sadece aklın özelliklerini ve yönelimini belirlemekle kalmaz aynı zamanda aklın sanat eserindeki işlevinin ne olduğunu da belirler, bu durum sanatçının kendine özgü tümel aklının varlığını ortaya koyduğu gibi sanatın doğadan hangi yollarla ve nasıl ayrıldığını dolayısı ile de sanatta gerçek ve güzel olanın nasıl ortaya çıktığını da belirler.

Hegel akılla birlikte düşünülmesi mümkün görülmeyen özgürlük kavramını düşünsel bir ters çevirme işlemi ile bir araya getirerek akılla ilgili büyük buluşlardan birisini yapar ve özelde sanatsal olanın, genelde ise tüm yaratıcı süreçlerin temelinde varolduğu düşünülebilecek “Özgür akılsallık” kavramına ulaşır. Ve bu kavramı sanat gereksiniminin temeli olarak belirler. Bu sürecin nasıl gerçekleştiğini Hegel şu sözleri ile ifade eder;

“Evrensel sanat gereksinimi, insanın içsel ve dışsal dünyayı içerisinde kendi özünü yeniden tanıdığı bir nesne olarak kendi tinsel bilincine yükselme yönündeki akılsal gereksinimdir. İnsan bu tinsel özgürlük gereksinimini bir yandan kendi içinde olanı kendine açık kılarak, ama buna karşılık olacak şekilde de bu kendi açık kılınmış benine dışsal gerçeklik vererek ve başkaları için görünüşe çıkarıp bilgi haline getirerek doyurur. Bu sanatın olduğu kadar her eyleminin ve bilmenin temelini ve zorunlu kökenini bulduğu insanın özgür akılsallığıdır” (Hegel, 1994, s.32) .

Hegel burada bir kez daha sanatın doğal olanı kendisi aracılığı ile tinsel bilinç düzeyine yükseltmesinin sanatın temelini nasıl oluşturduğuna vurgu yapar.

Hegel sadece sanatsal oluşun değil aynı zamanda yaşamın da temel felsefi kavramlarından birisi olan beğeni kavramını kendi metoduna uygun bir biçimde karşılaştırmalı (dialektik) olarak belirler ve İmmanuel Kant'da tüm derinliği ile belirlenen beğeni kavramını; dehanın, tüm kavramları kendisine göre yeniden biçimlendirme gücü ile karşı karşıya koyar.

Kant beğeni yargılarının geliştirilebileceğini dile getirirken, Hegel, beğenin ayrıntılarıyla olan bağına dikkat çeker ve bilgi sanat ilişkisi bağlamında, beğenin katkısını yok saymamakla birlikte ilerlemeler aracılığı ile detaylarla ve özünde küçük değişiklikler biçiminde belirleyici olabildiğini tespit eder. Bu ilerlemeler öğretilmiş ve akılsal etkilerdir. Beğenin karşısına ise “Büyük tutkular” ve “Derin bir ruhla” özdeşleştirdiği dehayı koyar. Bu anlamda dehanın beğenisi henüz olmayan bir beğenidir, ya da henüz beğeni olmamış yeni olandır.

Bu yolla deha gerçek bir aydınlanmanın bilginin gerçekliğine gerçek anlamda ulaşmanın dolayısı ile de insanla tin arasındaki bağı ne olduğunu ortaya koyar, deha bu bağı var eder bu bağı var ettiği için dehadır. Akılsal bilme ile sezgisel bilme arasındaki fark dehanın tin'de olması yolu ile bir kez daha ortaya çıkar. Bu durum sanatın sezgisel olma “zorunluluğunu” da belirler.

Sanatsal ve yaşamsal oluşu belirleyici olması anlamında beğeni ve onun deha karşısındaki “durumunu” Hegel şu sözleri ile dile getirir;

“Büyük tutkular ve derin bir ruhun hareketleri açığa çıktığında, daha ince beğeni ayrımları ve beğenin tek tek ayrıntılarıyla bilgiçe uğraşması artık söz konusu değildir. Beğeni, böyle bir zemini bir adımla aşan dehayı duyumsar ve onun gücü önünde geri çekilerek kendisine çok uygun bir yer bulur ve kendisinin neyi yapmayacağını bilir.” (Hegel, 1994, s.34).

Hegel; “Şiirde herşey insanın onun daha derin ilgilerinin ve onu harekete geçiren güçlerin içerik ve düşünceyle dolu olarak sunulmasına bağlıdır. Bundan dolayı da deha, olgun çok değerli ve kendinde tam herhangi bir şeyi varlığa getirmeden önce tin ve yürek, hayat, deneyim ve düşünüm tarafından zengin ve derin bir biçimde eğitilmek zorundadır.” (Hegel, 1994, s.38).

Hegel bu sözler ile dehanın - Sanatçının esin ve sezgilerinin kendi yaşamı aracılığı ile sanat eserini var etmek üzere eğitilebileceğinden dolayı olarak da esin ve sezgilerinin ve ya bunları kullanma biçiminin, yetkin eserler verebilme gücünün geliştirilebileceğini vurgular. Bu gelişimde gelişen şey esinin kendisi midir? Yoksa dehanın bunu kullanma

biçimi midir? Sanatın ve Bilimin tarihi incelendiğinde sadece büyük sanatçı ve bilim adamlarının kendi alanlarında, alanlarının tarihi akışını değiştirecek sanatsal ve bilimsel buluşları ortaya koyabildiklerine şahit oluruz. Sanatçıların yaşamları, kavramları, derinlikleri ve dünya kültürü ile olan bağları (bazen karşıt biçimde), içinde oldukları alana olan inançları ne ölçüde büyük ise, meydana getirdikleri değişim ve kendi alanlarına yön vermeleri, dolayısı ile bu yön vermeyi sağlayan esin ve sezgileri de o kadar büyük olmuştur. Yani insanın sezgileri kendisinin büyütülmesi aracılığı ile geliştirilebilir. Ancak yinede bu nokta yeterince aydınlatılmış değildir. Açık olan şudur ki, Hegel her ne kadar sanatsal olanı bilgi alanının dışına taşısa ve duyuşsal alanın içinde değerlendirse de sanatsal üretimin bilgi ile olan teknik boyutunu da görmezden gelmez ve dahi- sanatçının gerçek eserlerini sözü edilen gelişim sürecinden sonra ortaya koyduğunu belirler.

Hegel, dehanın güzeli nasıl var ettiğini soyut ve tümel bir kavram olan güzel ile kendisi ile sınırlı olan bireysellik kavramını birlikte düşünerek açıklar ve “Güzel üzerine yargımızı biçimlendirmek için dikkatimizi mümkün olduğu kadar birşeyin özünü oluşturan bireysel belirtilere yönelmek zorundayız. Çünkü o şeyin karakteristiğini oluşturan tam da bu belirtilerdir” (Hegel, 1994, s.18) der. Bir taraftan sanat eserinin bir toplumun dili olacak kadar “genel” olabilmesi gerekliliğine vurgu yaparken diğer taraftan da sanat ve güzel için doğrudan bireyselliğe bağlanan karakteristik oluşum zorunluluğuna dikkatimizi çeker. Büyük sanat eserleri hem bir kültürün varlığının açık kanıtı olacak kadar genel hem de kişiseldirler. Bu eserleri evrensel ve sürekli kılan en önemli etkenlerden birisi bu “gerilimi” uzak ya da uzlaştırılmış birleşimi taşımalarıdır.

Sanat eserleri; sadece evrensel ve kişisel olanı kendilerinde taşımaları yolu ile sanat eserinin eser oluşuna zarar verebilecek değersiz ayrıntı, “süsleme”, güzelleştirme, anlatım, zorlama, sevimli kılma gibi sanatın özü ile ilgisi olmayan dışsal eklemeleri de kendilerinde bulundurma tehlikesinden kurtulurlar. Hegel, bu durum için; “Karakteristik ilkesine göre görünüşe ve özünde tek başına bu içeriğin ifadesine ait olan şey dışında sanat eserine hiç bir şey girmemelidir, hiç bir şey yararsız ve gereksiz olmamalıdır.” (Hegel, 1994, s.19) der. Bu sanatsal bilginin özüdür.

Bu içeriğin kendi ifadesinin dışında başka şeyleri içermemesi o içeriğe hangi yolla ulaşıldığı ile doğrudan ilgilidir, bu anlamda sezgi aracısız kavramak yolu ile sadece içeriğin, Öz’ün kendisinde olarak onu sanatsal biçimde var etmeyi mümkün kılabilir ve

eserin tüm belirsizliklerden uzak tutularak eserde saf olanın ifadesine ulaşma bu yolla mümkün olabilir.

Hegel; Sanatın, çağından öncesini, çağını ve çağından sonrasını kapsaması yani klasik ya da modern klasik olabilmesini sanatın saf oluşuna bağlar ve “Sanatın saf görünüşü şöyle bir üstünlüğe sahiptir o kendisi aracılığı ile kendi ötesine işaret eder” (Hegel, 1994, s.40), der. Saf görünüş var olanların çokluğundan kaynaklanan büyüleyici matematikten uzaklaşmış azalmıştır, buna karşılık, görünmeyen çokluğa doğru bir yol almıştır. Bu durum sanatı gizemli bir biçime getirmekten çok onun kendi derinlikleri ile olan bağına güçlendirir, (bu bağı var eder) bu yolla sanat daha önce olmadığı bir “şey” olur.

### **3.6.3. Tinsel ve zihinsel olanın birleşimi (uyuşması)**

Hegel’in sanat anlayışının toplam etkisi güzellik kavramında kendisini gösterir. Sanatın ne olduğunun bilinmesi güzellik kavramının çözümlenmesine bağlıdır.

Hegel sanatsal güzelliği öz bilinç özgürlük ve tinsellik olgularını içermesi ayrıcalığı ile doğa güzelliğinden ayırır, sanatın var olabilmesi için, kendisine geri dönebilen bir bilince sahip olmayan doğaya, insan bilinci yolu ile yukarıda sayılan özelliklerin eklendiğini tesbit eder.

Hegel, kurgusundaki büyüklüğü ile doğayı kabul ettikten sonra doğanın karşısına doğadan üstün olduğunu düşündüğü sanatçı ayrıcalığı ile var olabilen düş gücünü koyar, düş gücünün doğanın üstündeki güzellikleri var edebilme yeterliliğine dikkat çeker ve “Sanat eserlerinin kaynağı düş gücünün özgür etkinliğidir ki düş gücü kendi imgelemlerinde doğadan daha özgürdür” (Hegel, 1994, s.6) der. Böylece özgürlük yolu ile sanat güzelliği doğa güzelliğinin ötesine geçer, özgürlük burada bir bilme, görme, sezme biçimidir.

Sanatı oluşturan bileşenler anlamında düş gücü ve özgürlük sadece tinden doğmakla kalmazlar, aynı zamandan tinin kendisi olurlar. Dolayısı ile tinsel ve zihinsel olanın uyuşması ve sanatın sezgisel olabilmesinin koşulları doğrudan tinin kendisine bağlıdır, bu bağlamda öncelikle tin kavramının hangi anlamlara geldiğinin bilinmesi gerekmektedir.

Hegel; “Tin, kökenini kendisinde bulan herşeyin bir bilincine sahip olma yeterliliğindedir” der (Hegel, 1994, s.12). Ancak, Tanrı, kökenini kendisinde bulan herşeyin bir bilincine sahip olma yeterliliğinde olabilir, dolayısı ile tin hakkında düşünmek Tanrı hakkında düşündürmektir. Çünkü Tanrı bu yeterliliğin kendisidir. Bu anlamda Hegel, Estetik kitabının bir başka bölümünde “Tin, Tanrının kendisidir” (Hegel, 1994, s.85), demiştir.

Tin düşüncemiz yolu ile var değildir, ancak düşündüğümüz zaman var olduğunu kavrarız. Bu nedenle, Hegel felsefesinde; “Düşünme Tin’in en iç özsel doğasını oluşturan şeydir” (Hegel, 1994, s.12). Ayrıca tanrının düşündüğümüz “zaman” var olması düşünmediğimiz zaman var olmadığı anlamına gelmediği gibi düşüncemiz yolu ile varlığı var ediliyor da değildir. Varlığının bizim düşüncemiz ile birlikte var oluşu düşüncemizle eş zamanlı olabilir ancak düşüncemizden bağımsızdır, çünkü o bağımsızlıktan da bağımsızdır, düşünümümüz ona bağlıdır, aynı zamanda o ne bizim düşünümümüzdür, ne bizim düşündüğümüz şeydir, ne de düşünme olarak düşünmenin kendisidir. O salt kendisi olabilen tek kendisi olanıdır. Çünkü o kendisi olmanın da kendisidir. O bizim onu düşünmediğimizi düşündüğümüz zaman da vardır. Çünkü düşünmenin kendisidir ve düşünmemizin olmadığı bir zaman yoktur. Tin’i böyle her şeyin asli kökeni biçiminde anlarsak tinsel ve zihinsel olanın uyuşmasını tinsel olanın zihinsel olanı kapsaması nedeni ile tinsel olanın tinsel olanla uyuşması ya da tinsel olanın tinsel olarak varlığını ortaya koyması şeklinde anlayabiliriz, bu anlayış bizi öz’ün öz’ü gerçeğine götürür. Sanatçıda var olduğunu düşündüğümüz sezgide, ancak kökenini bu oluştan olmak yolu ile sanatçının doğrudan görüşünü sağlayabilecek güçte olabilir ve bu yolla sezgi doğrudan kökenini Tanrı’nın kendisinden alan bir güç olur.

Sanat eserinde Tinsel olanla zihinsel olan hangi yolla var olabilir? Tinsel olan yalnızca kendisi aracılığı ile var olabilirken zihinsel olan, duyuşsal olan aracılığı ile var edilir.

Eserde tinsel olanla zihinsel olanın uyuşması ve Tin’in var olması eserin eser olabilmesi için bir zorunluluktur, çünkü eserde zihinsel olan duyuşsal olan yolu ile var olur, duyuşsal olan ise duygunun öznel kökeninden dolayı soyut ve belirsizdir. Duyuşsal olanı eser için değerli kılan Tin’in kendisidir. Bu nedenle Hegel “Tin’e en az tam uygun en yoksul kavrayış tarzı salt duyuşsal kavrayıştır” demiştir (Hegel, 1994, s.35).

Hegel Duygu'yu tinin altında bir değer olarak tin'e bağlamakla duygu kökenli olduğunu düşündüğü esinlenmenin tinsel olanı açığa çıkardığı ya da eserde esinlenme yolu ile var olabildiği düşünülebilecek tinsellik fikrinin de yeniden sorgulanmasına yol açar.

Tin, herşeyi kapsadığı gibi duyguyu da kapsar, ancak tin'in duyguyu kapsamı duyguyu tek başına eser için değerli kılmaya yetmez, bu anlamda Hegel, "Duygu Tin'in belirsiz donuk bölgesidir" der (Hegel, 1994, s.33). Duygunun bu belirsiz oluşu sanat eseri aracılığı ile somut bir biçime dönüştürülür.

Duygu insanın tinle karşılaşmasında daha sonra açık kılınmak üzere soyut bir tarzda ortaya çıkar. Duygu ile birlikte varlık insan aracılığı ile başlangıçta geçici bir ikiliğe sürüklenir, duygu içeri ve dışarıya (her yöne) genişler ve insanda bir değişime neden olur. İnsanın her duygulanım anında sınırları zorlanır, bu zorlamanın üst sınırı tin'in duyumsandığı, kendisini sezdirdiği andır, bu sınırdaki tin ile birlikteliğini gerçekleştirir ve bu birlikteliği yaşıyor oluşunu yaşar, sezgi bu süreci yaşamadır denilebilir, ancak yaşanan bu durumun sanat eserinde tek başına var olması mümkün gözükmediği gibi eserinde salt bu yolla oluşması tinden bağımsız olmakla birlikte duyusal oluşu nedeni ile eserin eser oluşunu sağlamaya yetmeyecektir. Sonuç olarak eser duyusal olan görünümünde olsa da tinsel olanın mutlak hâkimiyetinde ortaya çıkacaktır.

Tinsel ve zihinsel olanın uyuşması anlamında, Hegel tin'in hareket biçimine göre de sanatın oluşumunu nasıl etkilediğini, "Sanat daha ziyade tin'in kendisini bırakışına ve gevşemesine aittir, oysaki tözsel ilgiler tin'in çabasını gerektirir". (Hegel, 1994, s.14). Sözleri ile dile getirir. Bu biçimde sanatın ve öz'e dair diğer var oluşsal olguların, ilgilerin ve amaçların açıklanışı için Hegel'in tin'in hareket biçimini temel almasının nedeni, tin'i tüm varlığın nedeni olarak varlığın kendisi tarzında düşünmesidir.

İnsanın üç farklı boyutu ki bunlardan birisi tin, diğeri düşünce ve bir diğeri de duygudur. Tin'in bütünleştirmesi yolu ile bu üç boyutun birleşiminden sanat eseri meydana gelir. Bu anlamda tin eserde hem düşünceyi ki Hegel "Duyuüstü dünyanın derinliği." (Hegel, 1994, s.9), diye adlandırır, hem duyguyu, hem de kendisini kapsar.

Tinsel ve zihinsel olanın sanat eseri anlamında birleşimlerinin sonucu, dolayısıyla sanat eserinin amacını Hegel; "Bizzat görünüş öz için özeldir." (Hegel, 1994, s. 8), sözü ile somutlaştırır.



Hegel'in görünüşün kendisini özün temeline yerleştiren anlayışı sanatlarla öz felsefesi arasında ilişki kuran düşünürleri haklı çıkaran bir yaklaşım olması bir tarafa, bu düşünce görünüşe direkt ulaştıran sezgisel kavramayıda bir yöntem olarak onaylar, ancak, Hegel bu düşünceyi de ve bu düşünce ile ulaşılan sanatı da bir başlangıç noktası (alt nokta) olarak görür ve sanatın daha üstte olan "Tin'in tözüne" ulaşma amacında olduğunu belirler. Hegel'de sanat bir öz' dür ancak, öz' ün öz'ü değildir. Öz'ün öz'ü sanatın ulaşmak istediği amaçtır. Ancak ulaşma isteği sanatı, amacı kendisinde olma gerçekliğinin dışına çıkarmaz, çünkü bu ulaşmada ulaşılan "şey" sanatsal olanın değerine atfedilen, eğitim, anlatım, "süsleme" gibi yüzeysel olan sanatın özüne uygun olmayan ilinekler değil, kendisi aracılığı ile sanatı kendi özüne ulaştıracak olan tin' in kendisidir. Tin, Hegel'de Tanrı anlamına geldiği için Tanrı için amaç olmak, bir araç için amaç olmayı ortadan kaldır, çünkü Tanrı için amaç olmak olmanın -var olmanın kendisidir. Ve bu amaç Hegel'in şu sözleri ile dile getirilir; -Sanat fenomenlerin hakiki içeriğini, bu kötü gelip geçici dünyanın saf görünüşlerinden ve aldatımından kurtarır ve onlara Tin'den doğmuş olan yüksek bir edimsellik verir." (Hegel, 1994, s.9).

Schelling sanat yolu ile doğanın dışına çıkarak Tin'in kendisinin de oluşta sanatı konumlandırırken, Hegel'de sanat, Tin'in kendisinde olmak için bir araçtır, sanat Tin'e ulaşmaya çalışır ancak Tin'in kendisi olamaz, Hegel, Schelling'e göre sanat için bir orta nokta bulur.

Öz'ün özünde olmayı Hegel, "Halis edimsellik" (Hegel, 1994, s.9) olarak adlandırır ve bu oluşu, "Dışsal nesnelerin dolayimsızlığı" nın (Hegel, 1994, s.9) yani sezgisel oluşun ötesinde arar, onun için bir sezgi vardır ancak sezginin ötesi de vardır, bu yolla sanatsal olanı sezgisel olanla düşünsel olanı da zihinsel olan ile özdeşleştirerek sanatsal ve düşünsel olanı birbirinden ayırır. Bergson ise Hegel'de olduğu gibi sanatsal olanla zihinsel olanı birbirinden ayırır ancak, Hegel'in tersine sezgisel olanın üstünlüğünü dile getirir.

Bu anlamda, sanatın ödevinin ne olduğu sorusu yeniden gündeme geldiğinde, Hegel bu sorunun cevabını, hem kendi içerisinde kalmak hemde fenomenlere daha yüksek bir edimsellik vermek biçiminde dile getirir.

Hegel'in ve diğer düşünürlerin ifadelerinden de anlaşılacağı gibi bir "şey" in değeri o şey' in ne kadar salt kendisi için olduğu ile doğrudan ilgilidir. Sezgisel kavrama ile kavramak da "şey"i bu oluşta kavramanın en doğru yollarından birisidir.

### 3.7. Martin Heidegger’de Sanat ve Diğer Kavramlarda Kurduğu İlgiler

Heidegger sanat ve hakikat arasındaki bağı kurgularken sanatı bilmenin yolunun sanat eserinden hareket etmek olduğu gerçeğini tespit eder, sanat hakikat denkleminde öncelikle sanat sözcüğünün yerine sanat eserini koyar ve sanat hakikat gerçeğini açıklığa kavuşturmak için eserin eser varlığını göz önünde bulundurur.

Eserin kendisi ortaya konulacak tüm olası itirazlara rağmen, özellikle resim sanatı söz konusu olduğunda maddesel bir boyuta sahiptir. Yani eser bir madde olarak alımlayıcının karşısında durur. Eserin bu maddesel boyutu Heidegger’i “nesne” kavramını yeniden sorgulamak ve anlamlandırmaya götürür.

Heidegger hem; “Malzeme ve biçim hiçbir zaman salt nesnenin nesneliliğinin temel belirlenimi değildir.” Hem de “Nesne biçimlenmiş malzemedir.” Der (Heidegger, 2007, s.20 ve 22). Nesnenin kendisine ne kadar yaklaşırsak yaklaşalım o bir sır olarak kalır. Heidegger; nesne için bulduğu “Biçimlenmiş malzeme” tanımlamasını sanat eserinin hakikatle olan ilişkisini çözümleyebilmek için bir şartlı kabul olarak kendi ifadesi ile “Çaresizlik” (bizi çaresiz bırakan bir var olan olarak) kabul etmek zorunda olduğumuzu ima eder.

Bu anlamda Heidegger’in sanat dolayısıyla sanat eseri ve hakikat arasında düşündüğü en temel bağ eserin nesnel boyutudur ve Heidegger; “Sanat eseri mütevazı var bulunuşu ile kendi başına oluşmuş ve hiçbir şeye zorlanmayan salt nesneye benzer” der (Heidegger, 2007, s.23).

Heidegger’in salt nesne ve sanat eseri arasında kurduğu bu bağ sanatın hakikat karakterinin bir tarafını açık kılmakla birlikte açıklanması gereken birçok soruyu da beraberinde getirir.

Van Gogh’un çiftçi ayakkabılarını konu alan bir resmi ile bir taş parçası arasında ilişki kurularak eserin zorlanmamışlığına, doğallığına (eser ile taşın doğallık farklı olsa da) vurgu yapar Heidegger. Ancak taşın doğallığından farklı olan eserin doğallığı hangi yolla gerçekleşir? Hakikat gerçekte taşın doğallığını sağladığı gibi eserin doğallığını da sağlayan bir koşulsuz mutlak mıdır? Heidegger’e göre hakikat yoksa eser de yoktur. Ancak hakikat hangi yolla eserde var olur ve eserin doğal oluşu yalnızca hakikat aracılığı ile doğal nesnelere olan bağı kurması ile aydınlatılabilir mi? Van Gogh’un eseri, eser hangi yolla doğal olur?

Van Gogh'un eseri, eserin doğal olmayışına kapalıdır. Heidegger yaşamın sanat için her şey olduğunu dile getirir. Van Gogh'un yaşamı, tüm doğal olmayışa kapalıdır. Van Gogh kendi var oluşunu hem sanat tarihsel olarak, hem de yaşamsal hakikat bağlamında özünde "gerçek" olmayan, zorlama olan her şeye kapatmıştır.

Heidegger'in sanat eseri ve hakikat arasında kurduğu ilişkinin bir sonucundan çok bu ilişkiyi kurma biçimindedir sezgisel olan. Bu biçimin kendisi sezgisel oluşu var eder ve tanımlar. Sezgi sentetik ve analitik oluş göz önünde bulundurulduğunda sentetik olanın ortaya koyduğu bir olgudur, ancak Heidegger sentetik ve analitik oluşu kendi tarzında birleştirir. Analitiğin içerisine sentetik olanı sentetik olanın içerisi ne de analitik olanı yerleştirir. Doğal olarak Heidegger'in düşünme biçimi sentetik olduğunda da analitik olduğunda da aynı tarzdadır ve sezgisel olanı kendiliğinden içerir, sezgisel oluşu yaratır.

Sanat eserinin genel görünümüne ve varlığına dair bu belirlenimden sonra eserin kendi varlığı içindeki ilk ve gerçek anlamını Heidegger, yine eserin kendisinden ve eserde var olanlardan hareketle bulabileceğimizi belirler ve sanat eserinin eser varlığı olarak ilk anlamı burada karşımıza çıkar. Eser eser olarak karşımızda durarak "geriye doğru" bir hareketle varlığın kendisine eklenerek (varlığın kendisi olarak) kendisi de bir var olan olarak karşımızda durur bu eserdir. Biz bu eserden varlığa doğru bir hareketle hakikatle ilişkiye gireriz.

Eserin varlığı sanatçının ve dolayısı ile sanatın da bir kanıtı olur, sanatçının ve sanatın eserin var olabilmesinin bir koşulu olduğu gibi.

Hakikatin eserde yaşanması diyebileceğimiz bu süreç, eserde nesnel olanın kendisi ve eser için neyi ifade ettiğinin de yaşamsal olarak anlaşıldığı bir süreçtir, Heidegger bu sürecin yaşanılmasının salt çözümlenmeye dayanan bir süreç olmayışını, bu süreci yalnızca eserin kendisi ile karşı karşıya gelerek yaşayabileceğimizi ifade ederek anlatır. Sonuç olarak eserde yaşadığımız, analizler yaparak esere ulaşmak değil, doğrudan eserin kendisinden eserin açtığı dünyaya girmektir. Süreci sezgisel yapan öğelerin en önemlilerinden birisi de budur.

Sanat eserinin eser oluşundan itibaren eserde bulunan nesne kendi nesne karakterinden uzaklaşır, esere baktığımızda nesneyi değil eseri görürüz. Eserde var bulunan nesnenin nesne varlığı ile eserdeki varlığı arasına nesne varlığını sezmemizi engelleyen bir sınır çizilmiştir. Sezgimiz eserin salt nesne varlığından yönünü eser

varlığına doğru çevirir, eserin kendisinde olan nesnenin nesnelliğini hiçbir koşulda düşünmeyiz, bu yolla eserle nesne arasındaki öykünme ilişkisinde yok edilir.

Sezgisel olarak yaşadığımız ve eserde nesnenin nesnellik karakterinin yerine geçtiğini düşündüğümüz şey sanatçının varlığı, sanatın kendisi, sanatçının yaşamı ve varoluşudur. Sanata ait bu gerçeği Heidegger “Nesnel alt yapı esere ait değildir” (Heidegger, 2007, s.31), sözleri ile dile getirir.

Van Gogh’un çiftçi ayakkabılarını konu alan resminde ayakkabıya dair nesnelliğin yok edilmesi yoluyla nesneye ait var olan tüm değer atfetmeler dışarıda bırakılır. Ancak yine de eserin doğrudan böyle bir amacı yoktur. Bu resimde var olan ayakkabılar bir kadına ait ayakkabılar olmalarına karşın biz Van Gogh’un eserinde ayakkabı gerçeğini yaşamayız. Eserde gördüğümüzle ruhumuzda yaşadığımız olgu arasında bir sınır çizilir ve eser kendisi aracılığı ile bizi nesnede olmaktan uzaklaştırır, eserde nesnenin olmayışının anlamı budur ve eserin öz anlamdaki çekim gücü buradan kaynaklanır. Ayrıca eserin nesneden uzaklaşması eserde varolması gereken “Öz”lere yer açar. Eserde nesnenin bu tarzda hakikatle tüm bağlarının gerçek ilişkisinin var edilerek yok edilmesi alımlayıcı tarafından sezilir, bu gerilim eserin gücünün kanıtıdır.

Heidegger yukarıdaki söz konusu edilen akıl, sezgi, gerçeklik ve hakikat bağlamında eserin gerçeklikle temel bağı olan nesnel gerçekliğin eserle olan yaratım ilişkisinin bir başka yönünü “Eserde malzeme olarak kullanılanlardan hiçbir şey bulunmaz” (Heidegger, 2007, s.5), sözü ile dile getirilir.

Malzeme ne kadar eserin içerisinden çıktığı dünyaya ait ise, eserde o kadar bir başka dünyaya, yalnızca kendisinin “kurduğu” dünyaya aittir. Bu salt değişim ya da dönüşüm değildir, yalnızca sanat eserinin kendisi ile var olabilecek bu nedenle de başka bileşenlerle açık kılınamayacak, ancak kendisi aracılığı ile onda olmayı yaşayabileceğimiz bir olgudur.

Eser bu oluşum süreci ile adeta reel dünya ile ilişkisini yalnızca “Ondan kopmak” o olmamak tarzında belirler. Bu bağlamda esere dair bilebileceğimiz şey bir “Bilememe”dir. Onun mevcut dünya olmadığıdır. Esere dair tüm akılsal bilme ilişkileri başarısızlıkla sonuçlanır, bu gerçek eserin ve onun oluşturduğu dünyanın kendi gerçeğidir. Sanatçının dünyanın gerçekliğinin bir parçası olması ve sanat olgusunun dünyada varlık buluyor olması bu gerçeği değiştirmez. Bu anlamda sanat olgusu bütüncül

algılanışı ile ne kadar dünyaya yakın görünsede sanatçı bu süreçten bağımsız ve dünyaya mesafeli görünür.

Sonuç olarak malzemenin kendisinin eser olduğu eserde bile malzeme malzeme olarak bulunmaz ve eser bu yolla kendi dünyasını var eder.

Heidegger sanat eserinin varoluş dizgesini açıklığa kavuşturmak için eserle nesne arasında var olan ilişkinin biçimini ve yönünü “Eserin nesnel gerçekliğini n belirleniminin yolu esere giden nesneden değil, nesneye giden eserden geçer” (Heidegger, 2007, s.32), sözleri ile dile getirir.

“Esere giden nesne” yaklaşımı, analitik, çözümlemeci, yapıcı, kurucu, “Nesneye giden eser” anlayışı ise sezgiseldir. “ Nesneye giden eser ”yaklaşımında kendisi yoluyla bir başka dünyayı yaşadığımız eserin hakikatle olan güçlü bağımlı sezeriz. “Nesneye giden eser” olgusu, hakikatin içinde gerçekliğin kendisini yaratır, bizi bu yarattığı gerçekliği yaşamaya yöneltir. Ancak bu gerçeklik, sanatın hakikati tarafından var edilmiş, içerisinde sanatın bulunduğu gerçekliğin özü olan gerçekliktir. “Nesneye giden eser”, eserin var bulunmuşluğunun kendi nesneliliğinin nesneden bağımsızlığının (Nesneyi konu alsa bile) bir kanıtıdır.

Heidegger sanat ve hakikat arasındaki bağı yeryüzü gerçekliği ve dolayısı ile akılla olan ilişkisi açısından ortaya koyar, bu yolla sanatında özelliklerinden birisini yeniden belirler ve “Yeryüzü... öz açısından açıklanmadığı ve böylece korunduğu yerde daha açık ortaya çıkar... o kendini yalnız tarzların ve biçimlerin bitip tükenmez çokluğuna atar” (Heidegger, 2007, s.42), sözleri ile dile getirir.

Sanat hiçbir döneminde bir açıklama olmamıştır. Tersine eser sanatta kendi özünün kapalılığında korunur. Eserin sezgisel oluşunun nedenlerinden biriside kaynağını bu kapalılıktan almasıdır. Eserin bir açıklamaya dönüştürülmesi imkânsızdır. Açıklamaya dönüştürmek eseri araç durumuna indirger, eser için, kendi kendisinin bir aracı ya da açıklayıcı ögesi olmak bile araçsal bir ilişki kuracağı için eseri eser olmaktan çıkarır. Eser, hakikatin dahi bir açıklaması olamaz, çünkü o, hakikatin kendisi olmak durumundadır. Heidegger’in “Eser bir dünya kurar” sözünün arkasında bu gerçeklik vardır. Sanat eserinin kurduğu bu dünya içerisinde varolduğu reel dünyayı görür ve tanır, ancak onu ne kopyalar, ne takip eder, ne de onun gösterdiği yola boyun eğer.

Sanatın gerçeklikle sezgisel olarak kurduğu bu bağ, gerçekliği dışlamaz ancak, gerçekliğin ötesini var ederek, gerçekliğin karşısına gerçekliğin, gerçekliğini koyarak hakikati somut biçimde var eder.

Heidegger, yeryüzünün bir açıklamayla değil de ancak sanatın kendisi aracılığı ile açıklanacağını söylerken, açıklayıcı, çözümleyici olanın karşısına sanata ait olanı, kapalı olarak açık olanı bütünsel olarak kavranabilir olanı koyarak sanatın sezgisel olarak algılanabileceği ve var edilebileceğini dile getirmiş olur.

Heidegger'in "Eser kelimesinde biz etkilenmeyi duyarız." (Heidegger, 2007, s.55), sözü ile etkilenme kavramını sanatçı aracılığı ile kendisinin yeryüzü ve dünya ayırımını, gerçekliği, hakikati, eserin kökeni olan sanatı ve eserin kendisini dahil ettiğini, bu yolla eserde "sakinlik" olarak birleştiğini ve vücuda geldiğini anlarız. Bu anlamda Heidegger'in sanat anlayışı bir kendine özgü çarpışmayı, mücadelesiz bir mücadeleyi, başında bütünlükten doğan, kendisi bütünlük olan parçalanmışlıktan oluşan bütünlüğü içerir.

Heidegger'de "Etkilenme" sanatın hem kavram anlamında, hemde tarihsel anlamda kendisidir. Böyle olmasaydı "Sanat" sanat eserine köken olamazdı. Sanatın kendisi sanat eserine köken olarak sanat eserini etkileyerek var edemezdi. Sanatın eseri bu tarzda köken olarak etkilemesi, sanatın varlığı olmadan eserin olamayacağına açık bir kanıttır.

Hakikatle olan ilişkisinde ortaya çıkan yaratıcılık sanat olgusunun kendisi aracılığı ile biçim olarak varlığını bir kez daha ortaya koyar, bu anlamda sanat yaratıcılığın bir biçimi, tarzıdır ve esere bu yolla biçim verir. Sanat kendi varoluşu aracılığı ile esere kendi varlığı içinde bir yer açar.

Biz sanatın varlığı yoluyla eserin o eser oluşunu yaşarız. Bu süreci duyuşal ve zihinsel olarak yaşamak aklımızla birlikte var olan bir sezgiyi zorunlu kılar. Yaratıcılığın varlığı ve kendisini bize bu tarzda yaşatması tarihsel olarak algılanan sanatsal gerçekliktir.

### **3.8. Sanat ve Hakikat**

Heidegger eserin açtığı dünyada olmayı "biz eserin yanında iken olduğumuz yerden başka bir yerde oluruz" (Heidegger, 2007, s.29) sözleri ile ifade eder. Eser

sanatçının hakikat ile varolma gücü aracılığı ile bizi, hakikati yaşamaya davet eder. Burada eserin hakikatle olan bağı eserin hakikatin kendisi olması tarzında gerçekleşir. Sanatçının dünyasından geçen ve onun dünyasında doğan eser var olan gerçeklikten ayrılma gücü ile hakikati yaratır. Bir yönü ile “Değiştirilmiş olarak” gerçekliğe dokunsa da eser gerçekliğin gerçekliği olmuştur, eseri hakikati yaratmaya götüren güçte buradan gelir.

Eserin yanında iken olduğumuz yerden başka bir yerde oluruz. Eserin bizi götürdüğü yerde oluruz. Eser bizi nereye götürür? Eser bizi olmadığımız yere götürür. Eser bizi, bizim biz olduğumuz yerde biz olarak bulunmadığımız yerden, biz olarak biz olduğumuz yere götürür.

Eser bizi kendi salt kendi olmuşluğu aracılığı ile kendimiz olmaya davet eder, kendimiz olmayı öğretir, ancak bu kendimiz olmayı eserin kendisinde yaşamayız, eser aracılığı ile kendimiz olmayı yaşarken eseri yaşarız. Bu yaşam yoluyla biz yalnızca bir tek eserin değil, sanatın sonsuz dünyasına adım atarız. Bu yaşam hakikatin kendisidir.

Heidegger Van Gogh’un bir köylü kadının ayakkabılarını konu alan resminden hareketle “Sanat eseri ayakkabı aracının hakikatte ne olduğunu bize ima eder” (Heidegger, 2007, s.29), der. Biz sanat eserinde gördüğümüz ayakkabıdan, onun eseri var edişini yaşadığımız gibi eserin de ayakkabının hakikatini sanat yoluyla var edişini yaşarız.

Bir köylü kadın ayakkabısına Van Gogh’un resminden bakmasaydık, o ayakkabılara ait hakikat aracılığı ile sanatın var ettiği ve açık kıldığı hakikate dair bir dünyamız olabilir miydi? Ve bu hakikatten yoksun bir dünya hakiki bir dünya olabilir miydi? Burada sanat hakikati hakikatin en yüksek biçimi tarzında kendisi yoluyla var eder. Bu var etme hakikatle ilişkili olmasının ötesinde, sanatın hakikatin kendisi olması gerçeğini ortaya koyar.

Heidegger “Varolanın hakikati sanat eserinde kendisini esere koyar” (Heidegger, 2007, s.29), der. Varolan nedir? Varolan sanat eserinde gördüğümüz nesnedir, yani ayakkabılardır, dolayısı ile ayakkabıların hakikati sanat eserinde kendini esere koyar. Ancak aynı zamanda ayakkabıların bu anlamda hakikatinden bahsedebilmek için eserin de varolması zorunludur. Hakikat için, nesnenin hakikati için sanat eseri zorunludur. Eser var olmasada ayakkabıların kuşkusuz bir hakikati vardır, ancak ayakkabıların eserin var olmaması durumundaki hakikati, eserin varolması durumundaki hakikatine göre

mekansız ve karanlıktır, belirsizdir, belki kendi içinde bir tamlığa sahiptir ancak sanatçının onda var edeceği kendi gerçekliğinden yoksundur. Böyle sanatın kendisinden yoksun olan “hakikat” hakikatin yalnızca bir yönünü gösterebilir, dolayısıyla sanat sürecinde hakikat doğrudan sanatçı aracılığı ile var edilir, bu var edilişte sezginin temeli olan “oluş” u doğrular.

Eser, gerçekten eser ise varolanın hakikatinden oluşmak zorundadır. Eser varolanın hakikatinden oluştuğu için varolanın hakikati eserdir ve bu sanatçının varlığı ve hakikate bakışı yolu ile böyle olur. Sanatçının varlığı nasıl bir varlıktır ki hakikatin eserde varolmasını sağlayacak tarzda eseri var eder? Belki de sanatçı varlığını “sanat” olgusunun kendisine bırakarak var ettiği eserde, hakikatin, dolayısı ile sanatın hakikatinin hakikat olarak varolmasını sağlar.

Heidegger’e göre “Eserde mevcut münferit varolanların aktarımı söz konusu değildir, bilakis nesnelere genel özlerinin aktarımı söz konusudur.” (Heidegger, 2007, s.30). Aktarımın kendisi hiçbir zaman tek başına mümkün olamayacağı gibi mümkün kılınsa bile bir aktarım, yalnızca o aktarıma ait gerçekliği dile getirebilir, oysaki eserin hakikatle ilişkisinden söz edebilmek için, yalnızca bir nesnenin tüm nesnelere içermesi gerçekliğinin sanat eserinde oluşturulması yetmez, aynı zamanda bu nesnelere özünün de “Temsil edilmesi” gerekir, hatta eserin eser olabilmesi için eserde nesne aracılığı ile yalnızca bu öz’ ün yaşamasına izin verilmelidir. Bir eserin estetik oluşuna dair yargılar da bu öz’ ün eserdeki varlığından bağımsızdır.

Yalnız evrensel anlamda salt genel olan kişiselliğin son sınırı anlamında kişiseldir. Genel olan o derece kişiseldir ki kişisel olanı olabileceği tüm formları içerir, kişisel olanın gelebileceği son sınırın da ötesinde son belirlenmiş olandır ve bu genellik tüm kişisel olma biçimlerini içerir ve sanatçılar bu genelliğin sınırlarını sanat aracılığı ile sürekli büyütürler.

Heidegger sanat hakikat ilişkisini açık kılmak için hakikatin kendi hakikat oluş karakterini göz önünde bulundurarak “Hakikat zamansız ve çağlar üstü birşeydir.” (Heidegger, 2007, s.31), der. Hakikat zamansız olmasına karşın zamanı kapsar ve zamandan yoksun değildir. Hakikatte sanat eseri gibi zamanda gerçekleşir. Hakikat aynı zamanda zamanı var edendir. Bu sanatla hakikatin sanatçı tarafından birleştirilmek üzere ayrıldıkları sınırdır. Eseri zamandan bağımsız kılan hakikatin eserde varolmasıdır. Eserin bu yolla hakikat karakterinden oluşması eseri zamandan bağımsız ve ancak sezgisel



olarak algılanabilir ve yaratılabilir kılar. Burada söz konusu olan bağımsızlık zamanın yok edilmesinden çok eserin tüm zamanları içererek zamanın üstünde varolmasıdır.

Eserle hakikatın iç içeliğini, eserin hakiki bir eser, eserdeki kurgununda hakiki bir kurgu oluşunu Heidegger “Eserin teşkilinin kutsayan ve öven bir kurma” (Heidegger, 2007, s.39), olduğu fikrini içeren bir soruyla dile getirir.

Eserin kurması aracılığı ile kutsanmışlık ve övülmüşlük kendini sanat eserinde var eder ve sanatçı tarafından somutlaştırılır.

Eserde kutsanan ve övülen nesnenin kendisi olmadığı gibi başlangıçta kısmen kutsamanın kendisi bile değildir. Kutsanan ve övgüye layık olan bu kurma aracılığı ile sanat eserinde var edilen hakikatın kendisidir, ancak kurmanın kendisi sanatçı yoluyla hakikat olduğunda övgüye layık olabilir.

Eserin kurması yoluyla hakikatte övülmüş ve kutsanmış olan unsurlar kendi öz kimliklerine eser aracılığı ile kavuştukları için artık oldukları şey değildirler, gerçekte oldukları şeydirler. Bir şey gerçekte olduğu şey’e ulaştığında çözümlemeci anlayış o şeye artık ulaşamaz.

Heidegger sanat eseri ve hakikat ilişkisini hakikatın gerçeğe olan bağına da göz önünde bulundurarak kurgular ve gerçekten yoksun olan hakikatın hakikat olarak sanatta var olamayacağını tespit eder ve “gerçeğe uyan hakikidir, gerçek ise hakikatte olandır.” (Heidegger, 2007, s.44), sözü ile gerçek ve hakikatın karşılıklı koşulluluğunu belirler.

Sanat eserinin gerçekliği kendi hakikatini kendinde bulması kendi hakikatinin kendisi olmasıdır. Eserin kendisinin dışında bir gerçekliğe yönelmesi kendi kendisini kendi hakikatinden yoksun kılması dolayısı ile kendisini var edememesi anlamına geleceği için, kendisi olmayan eser de olmayacaktır. Eserin eser olması yalnızca amacın kendi olmasıyla mümkün olabilecektir.

Heidegger hakikate affedilen ancak, değersizliğin göstergesi olan “Önem” kavramı hakkındaki düşünceleri aracılığı ile hakikatın çoğunlukla önemli olanlarda olmadığını ve bu yolla sanat eserine dışarıdan eklenilebilecek anlamların eser için bir değer taşımayacağını hakikatın tanrısal doğasını da içeren bir anlamda şöyle dile getirir. “Hakikat çok az önemli biçimde gerçekleşir.” (Heidegger, 2007, s.50).

Sanat eseri için kullanılan “Önemli” sözcüğü sanat eserine dair hiçbir şey söylemez. Eser için önemli denilemeyeceği gibi önemsizde denilemez. ”Önem” sözcüğü ile eser olduğu dünyanın dışında bir araç haline getirilir.

Hakikat çok az önemli bir biçimde gerçekleşmesine karşın eserin eser varlığı ile gerçekleşir.

Eser Hakikat’in hakikatidir, varolanın varlığıdır, varolanın varlıktaki varlığıdır. Bu hakikat olanın bir kez daha bu yolla hakikat olması değildir, yalnızca eser yoluyla hakikatin hakikat olmasıdır. Bu yeni bir hakikattir denilemez, bu hakikattir, hakikatte yalnızca budur, Çünkü yalnızca bu varoluş bahsedilen “oluş”u içerir, yalnızca eser, böyle olmuştur. Onu hakikatin mutlak kendisi yapan oluş tarzıdır. Bu tarz aynı zamanda Heidegger’de güzelliğinde tanımıdır.

Heidegger sanat eserinin bir yöntem olarak kendisi aracılığı ile var olabildiği yaratma olgusu ve hakikat arasındaki ilişki için şunları söyler. “Biz yaratmanın varlığını önceden var olanın açıklığı olarak hakikatin varlığı ile olan ilişkisinden çıkarırız.” (Heidegger, 2007, s.51), burada yaratma için bir önceden var olanı ve bu varolanın açık kılınmasını ve bu açık kılmanın hakikatle olan ilişkisini ön koşul olarak ortaya koyar. Bu anlamda yaratma Hakikatin açık kılınmasıdır.

Bu durumda önceden var olan aracılığı ile gerçekleştirilir. Açık kılma eserde gerçekleştiği için, sözü edilen açıklık, bütüncül bir kapalılığı ve gizemliliği de beraberinde getirir. Eserin bu kendini açık kılmış olarak ortaya koyan kapalılığı onu gerçek anlamda algılamamız için bir dili gerekli kılar. Bu dil sezgisel oluşu ve algıyı hem zorunlu kılar hemde yaratır.

### **3.9. Croce Estetiğinde Sanatsal Sezgi ve Diğer Kavramlarla Kurduğu İlgiler**

Benedetto Croce’un estetik anlayışı doğrudan ifade kavramına dayanır. Croce estetiğinde ifade olmaksızın ne estetik olgunun nede sanatsal yaratmanın varlığından söz edilemez. Sanatçıyı sanatçı olarak “harekete geçiren”, onu sanatçı olarak var eden ilk olgu izlenimdir ki izlenimde onun anlayışına göre aslında ifadenin ilk biçimidir.

B.Croce ifadeyi sanatsal yaratma olgusunun merkezine yerleştirir ve diğer tüm kavramlarda çekirdeğinde ifadenin bulunduğu bir merkezin etrafında sıralanarak ifadenin varlığına hizmet ederler.

Croce estetiğinde; Tin, diğer tüm düşünürlerde olduğu gibi yaratıcı sürecin en önemli unsurudur, ancak onda tin varlığını, işlevini ifade kavramı ile birlikte ortaya koyarak kendisini gösterir. Ancak sonunda tin en üstün olandır ve diğer tüm kavramlar tinin var etmeleri için birer araçtır, ifade burada amaç olarak araç konumundadır, bu durum, sanatın “amacı kendinde olma” özelliğinden dolayı böyledir. B. Croce’un tin ve ifade arasında kurduğu bu ikili işlevsel konum Croce felsefesinin sanatsal olgu ve yaratma sürecine varoluş ve felsefenin kendisinin doğrudan dahil olmasını sağlar. Diğer bir ifade ile tinin ifade ile bu tarzda iç içeliği yolu ile sanatsal olan aynı zamanda doğrudan tinsel olan olur.

Bu bağlamda genellikle ve sanatsal yaratma söz konusu olduğunda merkezinde kendisi olmak koşulu ile ifade kavramı, sezgiden bağımsız olmayan ancak sanatsal yaratma sürecinde sezgisinin üstlendiği görevi tek başına yerine getiremeyecek olan; zihin, bilinç, mantık, duygu, duyum, madde, teknik kavramları ile dolaylı olarak, ifadenin kendisi anlamına gelen; izlenim, biçim, tin, güzellik kavramları ile doğrudan, sanatsal yaratma sürecini var eden öznel güç anlamında; deha, irade, isteme kavramları ile bağıntılıdır.

Croce estetiğinde sezgi ifade ile aynı anlama geldiği için, ifade kavramını diğer kavramlarla ve bu kavramların birbirleri ile olan ilgileri anlamında açıklığa kavuşturmak, sezginin ve sanatsal yaratma sürecinin sezgi ile olan bağıntıyı açıklığa kavuşturmak anlamına gelecektir.

İfadenin tek başına sanatsal yaratma olgusunu bağımsız bir oluşturucu güç olarak meydana getirmesi sürecinde çoğunlukla ifadenin karşısında duran ve bu karşı duruşu ile dahi ifadeden ayrı düşünülmeyle olan. Mantık sezgi bilgisinden öyle ayrılır ki; mantık, mantık olduğu için ve sezgi olmadığı için sezgi sezgidir. Ancak yine de mantık ne sezginin karşıtıdır ne sezgiyi var edebilir ne de yok edebilir. Biz mantığın mantık oluşu karşısında sezgimizi ayrı bir bilgi olarak ayırt eder ve yaşarız.

Mantık nasıl, sezgi ile birlikte bir “Kavram” olarak bilginin bir biçimi ise zihinde “hayal” ile birlikte bilginin kaynaklarından birisi”dir. Hayal ile sahip olduğumuz bilgi ne kadar sanatsal olana yakın ise zihin bilgisinde o oranda mantıklı olana yakındır ve bilimsel olanı yaratır.

Gerçekliğin bilgisi ve bir şeyin gerçek olması ya da olmaması ne kadar sezgi bilgisinden bağımsız ise gerçekliğin algılanışında o kadar sezgi ile ilgilidir, sezginin

kendisidir, yani sezgi, gerçekliğin gerçek olup olmayışından bağımsız bir algıdır. Bu anlamda algı, var oluş biçimine göre hem sezgidir, hem de sezgi değildir. Algının bu biçimdeki varlığı sanat eserinin öz karakterinin de belirleyicisidir. Algıyı sezginin gerçek sanatı var edebilecek tarzında anlayan bir sanatçı, algılanan gerçekliğin eserde hangi “biçim”de varolacağına da belirleyicisi olacaktır. Bu anlamda B.Croce “gerçek olan birşeyin kavranması ise sezgidir.” (Croce, 1983, s.115), der.

B.Croce’e göre “Duyum form kazanmış maddedir ve doğa alanına aittir.” (Croce, 1983, s.117) Croce Duyumun doğa alanına ait oluşunu ifade ederken sezgisel oluştan uzaklığını vurgular ve maddeden de estetik bir işlemde geçmemiş maddeyi kasteder. Maddeyi de “İnsan tininin maruz kaldığı ancak meydana getirmediği bir şey” (Croce, 1983, s.117), anlar. Madde ve duyuma aynı şey olarak baktığımızda her iki biçimin de insan tininde varolana kadar sezginin dışında olduğunu görürüz. Madde yada duyum her ikisinde insan tini yolu ile ifadeler haline getirildiğinde ancak sezgiler olabilirler.

Duygusal sanatı yaratmayı meydana getirecek bir sanatçı için vazgeçilmez olabilir ancak “Duygu sanat için varolan bir şey değildir” (Croce, 1983, s.122).

Bir eserin şu veya bu duyguyu oluşturması ya da sanatçının bazı duygulara sahip olması, eserin duyguların “Somutlaştırılması” olduğu anlamına gelmez, tersine eser, eser olabilmek için duyguyu tamamı ile kendisinin dışında bırakmak zorundadır, eser hem duygunun aktarımının bir aracı olmamalıdır, hem de duygu ile tinsel varoluşa istenmeyen bir anlamda öznellik olmayan bir yanlılık kazandırmamalıdır.

B.Croce’e göre, teknik ise “Tin’in hiç bir özel etkinliği değildir.” (Croce, 1983, s.164). B.Croce bu tespiti ile hem sezginin diğer kavramlar karşısındaki konumunu ve üstünlüğünü belirler, hem de sanatçılara ve sanat eserlerine sanat tarihsel bakışın en temel hatalarının nedenini tespit eder. Bu belirlemeye göre bir eserin teknik varlığı ki, hem eserin varolması için kaçınılmazdır, hem de eserde tinsel varoluş teknik aracılığı ile oluşturulur, ancak yine de eserin tinsel oluşunun teknikle hiç bir ilgisinin olmadığını vurgular ve bu tinsel oluş için hangi teknik kullanılmış olursa olsun sezgisel ifadeyi zorunlu görür.

İfadenin dolayısı ile de sezginin doğrudan bağlı olduğu kavramların başında izlenim gelir. İzlenim sanatçının gerçeğe dokunuşudur. Sanatçıyı harekete geçiren esin, onun dehası, onda tinsel olan izlenimler yolu ile ona gösterilir, bu anlamda izlenim sanatçının “İzlediği” aracılığı ile kendisini görmesidir, kendisini kendinin dışında

görmesi ile bir eser varetmesi kendiliğinden meydana gelir. Aynı zamanda B.Croce'e göre izlenim ifadenin kendisinde etkin olduğu bir çıkış noktasıdır. Croce bu durumu şöyle dile getirir; "İfade izlenimleri içten değiştirir." (Croce, 1983, s.126).

İfadenin doğrudan bağlı olduğu ve kendisinde ifadeye bağlı olan sanatsal yaratmanın en somut şekli diyebileceğimiz biçim ise, eser için bir sonuç, sanatçı için ise başlangıçtır. Biçim eserde, aramadan bulduğumuz şeydir. Bizi kendisine yönelten, kendisine çeken şeydir. Bir eser karşısında nasıl olmamız gerekiyorsa biçim sayesinde o eser karşısında öyle oluruz. Biçim eserin kendisinden eserde biçimden ayrı düşünülemez. Biçim kendisi olmadan eserin, maddesel varoluşu ile eserin içeriğini bize ileten bir araç değildir, biçimin kendisi içeriktir. Bir başka anlamda B.Croce "Biçim ifade edilemez çünkü onun kendisi ifadedir." (Croce, 1983, s.147), der.

Biçim, sanatçı için bir başlangıçtır, çünkü biçim varsa sanatçı da sanatçı olarak varolmaya başlamıştır ve biçim olduğu sürece, o sürekli varolacaktır, eser için bir sonuçtur çünkü eserde biçim yaşadığımız herşeydir. Eserde yaşadığımız şey güzel değil biçimin kendisidir. Tin nasıl tüm varoluş süreçleri için, bütüncül, herşeyi kapsayan, kaçınılmaz ve o olmadan hiç bir şeyin olmayacağı bir var olan ise biçimde sanat özelinde aynı şeydir. Bu anlamda biçim sanatçının kendisi olmuş hakikattir. Tin sanatsal ve bilimsel her varedişini bizde gerçekleştirir ancak bize rağmen değil, bu anlamda ifadenin de sezginin de, sanatında mutlak kaynağı tindir.

Varlığın kendisi, varolanların nedeni olan tını sezgi ve sanat yolu ile ne ifade edebiliriz ne de dile getirebiliriz, ancak ifade ettiklerimiz ve dile getirdiklerimizin nedeni olarak yaşarız, özünde biz tını bilemeyiz ve tanımlayamayız. Tin için ortaya konan tüm kavramlar, tının kendisinin izin verdiği ölçüde bizi ona yaklaştırır.

Sanatsal gücümüzün yani ifadelerimizin, sezgilerimizin, biçim ve anlayışımızın gücünün ve güçsüzlüğünün tek kaynağı tindir. Bu bağlamda tin bizde yaratır, bizde, bizim aracılığımız ile varolan bu yaratmaya olan tanıklığımızı yaşarız. Bu anlamda B.Croce Tin için "Kavrama biçim verebilen tek güç (varlık) olan tının teorik alanı sezgi biçimi ve zihin biçiminden oluşur, bu anlamda biçimin varoluş nedeni tindir. Tının pratik etkinliği ise iradedir, tının teorik biçimi ile insan nesnelere kavrar pratik biçimi ile de değiştirir." (Croce, 1983, s.156), der.

B.Croce sanat kavramını ve sanatın (sanattan aldığımız hazzın sebep ve sonuçları anlamında) algılayıcı ve sanatçı açısından bir sonucu, somut bir biçimi anlamında, güzeli

bir anlamda “Teorik” güzeldir ve güzel, Croce’un sanat için varolduğunu düşündüğü tüm “Gerçek” kavramların bir toplamı gibidir, ancak bu toplam sıradan bir toplam değildir ve tüm fiziksel olguları dışarıda bırakır.

B.Croce “Güzellik ifadedir” (Croce, 1983, s.14) der. İfade; tin, kavram, izlenim, sezgi, biçim gibi sanatın varolması için tüm yüksek değerleri bu değerlere içkin bir biçimde kendisinde taşır, ancak duygu, madde, teknik, fizik özellikler gibi ikinci ve üçüncü dereceden değerlerin hepsini dışlar.

Bu anlamda sezginin aracısız varlığa bağlanma biçimi göz önüne alındığında güzellik doğrudan ve yalnızca tinin var ettiği bir şey olarak tinin kendisidir.

B.Croce estetiğinde deha, irade ve isteme birbirine çok yakın anlamları taşır ve istemeden ve iradeden yoksun bir deha düşünülemez. Aynı şekilde “İrade de bilgidan bağımsız düşünülemez.” (Croce, 1983, s.157). İsteme istenilen şeyin gerçekte istenilen şey olmasını sağlayandır. Deha; istemeyi, iradeyi ve bu olgularla bağıntılı olan mantık, bilgi gibi kavramları kendisinde bütünler.

Sonuç olarak B.Croce’e göre sezgi ve sanatsal yaratmanın kaynağı ifadedir. Dolayısı ile biçimin, sanatın, kavramların ve güzelliğin kaynağı da ifadedir. Sezginin kendisi olan ifade tüm bildirileri içermesinin yanı sıra fizyolojik olgudan tamamen bağımsız olduğu gibi hiçbir şeyden doğmaz. İfade bir insan etkinliği olarak teorik, bireysel, açık, yalın, ”Sembolik”dir. “İfadenin kendisi hem hür ilhamdır” (Croce, 1983, s.160) hemde “Sentez ve birlikten oluşan” (Croce, 1983, s.130) “hakikattir.” (Croce, 1983, s.208).

## II. BÖLÜM

### SANATIN FARKLI ALANLARINDA SEZGİ VE YARATMA İLİŞKİSİ

#### 2.1. Edebiyat

##### 2.1.1. Dostoyevski

##### 2.1.2. Stendhal

Dostoyevski ve Stendhal edebi sanatın iki büyük temsilcisidir. Sezgisel oluş ve bu oluşun eserlerindeki görünümleri Stendhal'de kendisini bırakan, yaşamın acılarını entrikalarını içinde taşıyan bir varoluş sürecini içerirken, Dostoyevsky'de, direnen, başkaldıran bir varoluşu içerir. Her iki sanatçının da yaratıcılıklarının temel kaynağı yaşamsal acıların öğretileridir.

Sanatın edebi varedilişinin sezgisel oluşu bu iki büyük sanatçının eserlerinde ve bu sanatçıların eserlerine dair ortaya konan eserlerde açıkça görülebilir.

Ravaisson; “Derin filozof ile büyük sanatkarı vücuda getiren aynı sezgidir.” (Bergson, 1986, s.314) der. Dostoyevski hem yarattığı karakterler aracılığı ile ve onlarla yaşayan derin düşünür, hem de onları var eden büyük sanatçıdır, ancak Dostoyevski Wilhelm Dilthey'in de vurguladığı gibi sanatın felsefeye oranla görece büyüklüğünün içsel olarak bilincinde olduğu için sanatçı olmayı seçmiştir, Stendhal ise Dostoyevsky'nin bu biçimine ulaşmıştır.

Dostoyevski yarattığı karakterleri, (hemen hemen hepsi düşünür niteliğindedir) onlarda var olarak kavrar ve bu sezgisel kavraması yolu ile hem kahramanlarını hem de kendisini var eder. Kahramanların bu tarzda özdeşleşim yolu ile var edilmesi, Bergson'un sezginin oluşum biçimine ilişkin tasarımı ile de örtüşür.

Bergson herşeyin kökeninin sevgi olduğunu söyler. Dostoyevsky'nin eserleri sevginin sanatsal ve gizemli derinliğidir. O, sevgiyi soyut ve somut bir varolana dönüşmüştür, bu nedenle onun eserlerinde iken ancak sevgiyle kendi içe bakışımız içinde yeniden bir içe bakış gerçekleştirdiğimizde doğrudan karşılaşırız, bu sevginin kendisi onun sezgisidir de, aynı zamanda sevgi onda bilinen ya da bilinmeyen olmaktan kurtulur, yalnızca yaşanır yani sezilir, eserlerini var ettiği dünyayı algılayışımızdaki düşsellik ve yarattığı boşluğu yaşama arzumuzun nedeni bu çekiciliğidir. Bu yolla Dostoyevsky'nin eserleri aracılığı ile oluşturduğu her diyalog içinde kaybolmak isteyeceğimiz bir düşe dönüşür.

Dostoyevsky'nin kahramanları son sözlerini hiç söylemeyen, hiç bitmeyen maddeden, ruhsal oluşa geçmiş ancak soyut olmayan ruh oldukları kadar da ağırlıkları olan “Gerçekliklere” dönüşürler ve bu her biri yeni bir dünya yaratan ruh olmuş varlıklar sonsuzda birbirine karışarak eserin yarattığı büyük dünyanın parçaları olurlar. Rembrant'ın resimlerindeki lekeler gibi herbiri hem tek başına bir resimdir, hem de bütünün parçasıdır. Bergson bu durumu “Sezi, ruh ile dolu olan gerçekliğin yaratılış olduğunu bilir.” (Bergson, 1986, s.38) sözleri ile ifade eder.

Dostoyevsky'nin kahramanları adına bir sonuca ulaşmaması, onların adına konuşmaması onları kendi içlerinde özerk bir tarzda kurgulaması, kahramanlarını kendisinde birleştirme eğiliminin olmadığı bir göstergesidir. Dostoyevski'deki sanatsal kurgu, (Aynı durum Stendhal içinde geçerlidir) Bergson'un “Nesnelerin kendilerinde kavranması” (Bergson, 1986, s.103) gerektiğine dair tesbiti ile örtüşür ve Dostoyevsky'de eseri oluşturan sanatçı anlamında, kendisi anlatıcı olarak dahi yok gibidir. Eserde, adeta her olgu tohumun yerden bir filiz olarak çıkışı gibi zamanı geldikçe kendisini var etmeye ve görünmeye başlar, eserdeki mistik ruhsal varoluşun nedenlerinden biriside budur.

Dostoyevsky'nin eserlerinde yalnız gerçeğin karşısında olduğumuzu fark etmekle kalmayız, henüz o gerçeğin parçası olmadığımızı kavırıyorsak, var olmadığımız duygusu doğar bizde, bu tarzda gerçekte olma duygusu sezginin yaşamsal bir yasasıdır.

Dostoyevsky'nin eserleri, kahramanları yolu ile her biri ayrı bir öğreti haline gelmiş ruhsal dünyaların yada bakış açılarının birbirlerinin içerisine, birbirlerini yok etmeden girerek oluşturdukları bir çok sesli sessiz gösteridir. Aynı durum Stendhal'in yaşamı ve eserleri içinde geçerlidir.



Dostoyevsky'nin yaşamında, tüm edimlerin sonuçları itibari ile hiç bir pragmatik değeri yoktur, onun yaşamında faydalılık, karşılıklılık, hiçbir zaman olmamıştır, var ettiği kahramanların hepside hemen hemen aynı özellikleri taşırlar, kahramanlarında var olan ve başarısız görülen bu yaşam ona derinliği ve gerçekliği sezme gücü vererek onu ulaşılmaz bir sanatçı yapmıştır, bu anlamda Bergson “Felsefenin (sezginin) rolü dikkatimizi pratik bakımdan bir işe yaramayan şeye doğru geri döndürmek olacaktır.” (Bergson, 1986, s.185), demiştir. Bergson'un vurguladığı bu “çıkarsız olma durumu” nu Stendhal ise bir ironiye dönüştürmüştür.

Dostoyevsky'de öncelikle en büyük niteliksel varoluşu kavrarız, daha sonra bu bütünü oluşturan niceliksel gibi algılanan ancak niceliksel olmayan daha parça nitelikleri kavrarız, özel anlamda onun eserleri tamamen soyut ve “Modern”dir, madde ile aramızda hiç bir bağ kurmamıza izin vermez. Bergson “Niceliğin her zaman oluşmaya başlayan bir durumda nitelik olduğunu” (Bergson, 1998, s.45) dile getirir, Goethe'de dahil tüm batılı edebiyatçılar için nicelikten niteliğe yükselme her zaman söz konusu olmuştur, ancak Dostoyevsky tüm varlığını daha en başından niteliksel olarak var eder.

Andre Gide ve Stefan Zweig'in de tespit ettiği gibi, Dostoyevski'nin kahramanları, eserleri ve kendisi için, “Olmuş”, “Belirginleşmiş”, “Sonuçlanmış”, “nihayete erişmiş” yargılarının tamamı yanlıştır, onda herşey son sınırında canlıdır, hiç bir zaman kesinleştirilemez ve tüketilemez, Bergson, bu durum için, “Zamanın var bulunuşu yoksa eşyada belirsizliğin bulunduğunu göstermesin? Yoksa zaman bu belirsizliğin kendisi olmasın? ” (Bergson, 1986, s.126), der. Zaman ise Bergson için sezginin kendisidir.

Schelling'in sezgi anlayışının “Düşünen kendini nesne haline getirmek” olduğundan I.bölümde söz edilmişti, dolayısı ile düşünülen ile düşünen “Şey” aynı olduğuna göre sezgi, ben'e yani öz bilince ulaşmaktır.

Dostoyevsky ve Stendhal'ın eserlerinde kahramanlar hem nesnelere yani mekan hem de aralarındaki bağ, Dostoyevski'nin ve Stendhal'ın düşünen kendisini kahramanlarında düşünen kendileri haline getirerek yeniden kahramanlarını düşünmeleri ve böylece özsel bilince ulaşmalarıdır. Bu özsel bilince ulaşma sürecinde Dostoyevsky yalnızca bir amacın (sanatçı olma amacının) kendisine odaklanır, dehası sayesinde “Saplantı” haline getirdiği amacının kendisini daraltmasına küçültmesine izin vermez, dahası amacı da bu duruma izin vermez. Stendhal ise sözü edilen özsel bilinci insan

psikolojisine yani kendi özüne dayanarak var eder, Stendhal'deki özsel bilincin yaratıcı rolü Stefan Zweig'in şu sözlerinde açıkça ortaya konur, "Stendhal"ın psikolojisi iyi eğitilmiş bir kafanın geometrisi değil, bir varlığın yoğunlaşmış özü, gerçek bir insanın düşünen özüdür." (Zweig, 1991, s.210) Zweig'in insanın, insanın özünü düşünmesine ait bu düşüncesi ise Nietzsche'nin insanın doğanın özüne ait düşüncesi diyebileceğimiz "Üst insan doğanın düşünen özüdür." (Nietzsche, 2003, s.8), sözünü hatırlatır.

Dostoyevsky mutlak olanı doğrudan mutlak olanın kendisi yolu ile mutlakta var eder, bu tarzda Dostoyevski'nin mutlak olanın kendisinden yeniden kendi mutlak olan biçimi ile birlikteliği sanatsal oluş dışındaki tüm olguları dışarıda bırakır, mutlak olandan mutlak olana gidilmiştir ve mutlağın var olan biçimine yalnızca Dostoyevsky'nin yaratıcı dehası, dahil edilmiştir, Stendhal'de ise, aynı durum "gerçek" için geçerlidir.

Sanatçı olarak Dostoyevsky ve Stendhal yaşamları boyunca yalnızca kendi oluşturdukları dünyada yaşadılar, eserlerinden anlıyoruz ki her iki sanatçı da başka bir dünyada yaşayamazdı. Her iki sanatçının da yalnızca kendi oluşturdukları dünyada kendilerini var etmeleri Fichte'nin "Sezginin, benim kendi oluşturduğu dünyayı yaşama biçimi" (Topakkaya, 2011, s.352), olduğuna dair sözlerini haklı kılar.

Fichte'de "Sezgi, ben' in özgürlüğünün özgürlüğü"dür. Dostoyevsky her kahramanında kendi özgürlüğünü yeniden yaşar, her kahramanı var edişi kahramanında özgürlüğünü yaşama biçimini de var eder, suç ve cezanın kahramanı Raskalnikof özgürlüğün doğulu ve batılı anlamda sembolü gibidir. Dostoyevsky'nin kahramanları hem sezgisel olarak var edilirler, hemde sezgisel olarak yaşarlar. Özgürlüğün Dostoyevsky'nin eserlerinde görülen evrensel bütüncül varlığı Stendhal'de tek tek kahramanlara bölünmüş, özgürlük duygusu parçalanmıştır, bu anlamda Stendhal'in eserlerinde, Dostoyevsky'nin eserlerinde karşılaştığımız yoğunlukta özgürlük duygusu ile karşılaşmayız, özgürlük ve sezgisel oluşla ancak Stendhal'in kendisi ile yüz yüze geldiğimizde karşılaşırız.

Hegel'e göre ise bir anlamda "Sezgi, özgürlüğü yaşamaktır." (Hegel, 1994, s.97) Dostoyevsky'de özgürlük gerçekliğin kendisidir, kahramanları hem tüm öğretilerin bilincindedir, hem de hiç bir öğretiyi tanımadan yaşarlar, kahramanlarının her şeyin bilincinde olması durumu "Sezgisel bilinci" ifade eder. Burada kastedilen bilinç aynı zamanda Nietzsche'nin kahramanın (sanatçının) hiçbir şey bilmiyormuşcasına yaşaması gerekliliğine dair sözünü hatırlatır bize. Bununla birlikte, aynı zamanda Dostoyevsky'de,

Hegel'in bulduğu özgürlük yoluyla sezgisel oluş eserlerinin yapı taşıdır. Özgürlüğün tüm kavramları, özgürlük adına söylenen herşey susar, var ettiği karakterler yolu ile özgürlüğün kendisi konuşur ve yaşar. Bize, var ettiği dünya dışında özgürlüğün yaşanamayacağı izlenimi verir, onun dünyasında özgürlüğün tek yapı taşı oluşu eserlerindeki en olumsuz karakterlerin dahi yargılanmaması sonucunu doğurur ve doğada olduğu gibi onun dünyasında da hiçbir şey eksik ya da fazla değildir. Onun dünyasına ait bu kusursuzluk Stendhal'ın eserlerindeki sezgisel oluşun ötesini ifade eder.

Hegel'de "Sezgi, insanileşmiş tinin görmesidir." (Hegel, 1994, s.31). Bu anlamda, Dostoyevski'de, biçimleri, kahramanları, mekânları, boşluğu, sanatçı olarak Dostoyevski'nin kendisini, insanileşmiş, insan varlığında görülen tin olarak sezeriz. Kahramanların herbirinde tinin sonsuz oluşunu yaşarız, bu nedendir ki edebiyatta diğer birçok sanatçının eserleri bir beğenin ya da beğenin son sınırının var edilmesi iken Dostoyevski'nin eserleri dehanın beğenilerin üzerine çıkarak o ana kadar varolmayan yeni bir dünya oluşturması anlamına gelir ki, bu varoluşun felsefe tarihindeki karşılığı Nietzsche'dir. Nietzsche'nin eserlerinden birinin adının "Tüm değerleri değiştirme denemesi" olması tesadüfi değildir. Nitekim Nietzsche, Dostoyevskiden , "Ruh bilim konusunda bana bir şeyler öğreten tek kişi" (Gide, 1998, s.38), diye söz eder.

## 2.2. Şiir

Bu bölümde, Baudelaire, E. A.Poe, M. Rilke ve Hölderlin' in eserlerinde var olan sezgisel anlayış, Başta, Bergson, Schelling, Fichte, Hegel, Descartes, Heidegger ve B.Croce gibi düşünürler olmak üzere, diğer bazı düşünürlerin sezgi ve sezgisel oluşun felsefi ve sanatsal boyutuna dair düşünce ve kuramları ışığında incelenecektir.

### 2.2.1. Baudelaire

Baudelaire'in sanatı aklın ve iradenin eksiksiz bileşimidir. Onun sanatında sanatı var eden içsel güçler olan, duygulanım, esinlenme, sezgi, istem, tinsel oluş, özgürlük ve diğer tüm olgular, aklın, düşünmenin ve sanatı var etme çabalarının içindedir. Baudelaire sanat dünyasını var ederken hem sanatsal anlamdaki kuramları hem de insanlığın sanat adına birikimlerini kendi sanatında birleştirebileceğini görmüş ve kendisinden sonra geri

dönülemeyecek biçimde sanatın modern zamanlarının sanatsal kanunları diyebileceğimiz kavramlarını ve yönelimini belirlemiştir.

Baudelaire'in sanatını bu tarzda "sezgi" ye bağlayan olgu, Bergson'un "Sezginin ruh bilimsel çabaların toplamı" (Bergson, 1998, s.57) oluşuna dair buluşunda açıkça görebilir. Ayrıca Baudelaire Paris Kasveti adlı kitabında ki "Kahramanca bir ölüm" adlı düz yazı şiirinde; sezginin eserdeki etkisi (varlığı) bağlamında, Bergson'un yukarıda değinilen buluşunu doğrulayan şu sözlerine yer verir:

"Bir oyuncu için: "İşte iyi bir oyuncu", dendiğinde, o oyuncunun canlandığı kişinin ardında hala oyuncuyu, yani sanatı, çabayı, iradeyi hissettirdiği belirtilir bu nitelemeyle. Oysa bir oyuncu, duygularını aktarmakla yükümlü olduğu kişisini, Eski çağların bir mucize sonucu hareketlenen, canlanan, yürüyen, gören en başarılı heykellerinin yarattıkları genel ve karmaşık güzellik düşüncesine ulaşarak verebiliyorsa bu, kuşkusuz hiç beklenmedik özel bir durumdur... (Baudelaire, 2008, s.227).

Baudelaire'in şiirinde sezgisel oluş mutlak olarak aklın hakimiyetini ve sezginin ötesini işaret eder. Bununla birlikte Baudelaire'in sezgi de dahil tüm kavramları aklın aydınlığında kavrayışını "Kötülük Çiçekleri" kitabının şiir üzerine adlı bölümündeki; "Demek ki şiirin ilkesi çok kesin ve çok yalın bir söyleyişle insandaki üstün bir güzellik özlemidir ve bu ilke bir coşkunlukta, ruhun kanatlanmasında gösterir kendini; tutkudan alabildiğine bağımsızdır, ruhun esrikliği demek olan coşkunluktur bu, usun besini olan gerçeğin coşkunluğudur..." (Baudelaire, 1998, s.249) sözlerinde görürüz.

Bergson'da sezgisel olanın akılsal olanı içermesi biçimi, Baudelaire'de akılsal olanın sezgisel olanı aşması anlamına gelir. Baudelaire bir eserin akılsal olarak tüm aşkın anlam ve kavramları içermesini kendi sanatsal duruşu ve eserleri yolu ile yaratmıştır, ancak o bilinen anlamda "Salt akılcı" bir insan da değildir, Baudelaire'in modern zamanların hazırlayıcısı ve tüm şairlerin en büyüğü kabul edilmesini sağlayan, sanatsal varoluşla ilgili olgulara bu bakışıdır. Bu anlamda Baudelaire'in sanatında sezgisel oluştan bahsetmek aklın ve iradenin, kendisinden önce hiç bir sanatçının ulaşamadığı "özel bir anlamından" bahsetmek demektir. Dolayısı ile onun şiirindeki tüm kavramlar, varolma biçimleri anlamında ve kendi kavramsal değerleri bağlamında yeniden "anlam" kazanırlar. Baudelaire bir kavramdan bahsediyorsa, o kavram aynı zamanda kavramın o ana kadarki aldığı tüm anlamları içerir ve o anlamlardan kurtulmuştur, artık o sanatın yalnızca kendi terminolojisi içinde değil yaşamın bir parçası olarak da başka bir anlam taşır ve bu anlam, anlamı taşıma biçimi ile mutlak olarak tüm zamanları içerir,

Baudelaire'in şiirinde bu tarzda tüm yapıtaşlarının kendi özleri ile kusursuzca birleşmeleri sanatının yönünü sonsuza döndürür, onun şiirinde var olan ve Bergson, Schelling ve Fichte'de sezgisel varoluşun doğrudan kendisi anlamına gelen "özgürlük" olgusu bu "sonsuzluk" içerisinde düşünülmelidir.

Sezgi olgusunun söz konusu edilen düşünürlerdeki bütüncül duygusu ve sezginin en genel anlamı "derinliği" imler, Baudelaire ise bu derinliği " Şiir kökleri insan ruhunda hiç bir klasik kuramın belirtmediği kadar ileriye dalan bir sağ değiyle nasıl müziğe ulaşır? " (Baudelaire, 1998, s.330) sorusu ile vurgular. Sezginin doğrudan kendisini ifade eden; Heidegger'de varoluş, Bergson'da gerçek, Schelling'de sonsuzluk ve hayal gücü, Hegel'de duygunun tin ile birleşimi , "Sevgililerin ölümü" adlı şiirinin ilk dörtlüğünde kusursuz biçimde dile getirilir:

"Divanlarımız olur gömütlerce derin,

Yataklarımız da, hafif kokular saçan

Ve etajerlerde en güzel ülkelerin

Yadırgı çiçekleri, bir bizlere açan" (Baudelaire, 1998, s.249).

Buradaki iki insanın bir canlı olarak yalnızlığındaki acı, bugüne kadar yalnızca Picasso'nun 1904 yılında yaptığı "Sade Yemek" adlı gravüründe bu kadar güçlü anlatılabilmıştır.

"Bizler" sözcüğü ile kurulan evrensellik " Ülkelerin Çiçekleri" betilemesi ile vurgulanmıştır. Koku ise, Baudelaire için, duymaktan, dokunmaktan farklı, nesne olmuş somutlaşmış bir anlamı bir büyülenmiş gerçekliği ifade eder.

Heidegger'de yalnız sanat ile var edilen ve sanat yoluyla içinde olabileceğimiz gerçekliğin ötesinde, gerçeğin kendisinde oluruz. Baudelaire'in yarattığı dünya hem gerçeği var eder hem de gerçeğin kendisinden var olur.

Bu şiirde, güzel ile ölüm, ölüm yoluyla güzel olabilen, yalnızlık ile evrensellik, gerçek ile düş, yalnızca düşlerde gerçek olabilen ve düşler kadar gerçek olabilen, varlığın varoluşla aynı olduğu bir gerçeklik dilegelir.

### 2.2.2. Edgar Allan Poe

E.A Poe'nun sanat anlayışı, bu anlayışta sezgi yada sezgiyi ifade eden kavramların anlaşılması, kendisinin, sanatın varlığının asıl ögesi olarak gördüğü “Güzellik” kavramı ile olan ilgilerinin anlaşılmasına bağlıdır. Bu anlamda Poe güzelliği “ İnsan ruhunun derinliklerinde yer alan ölümsüz iç güdü” (Poe, s.25) diye tanımlarken, sezginin kabul görmüş felsefi tanımları ile örtüşen; ruh, derinlik, ölümsüzlük gibi kavramlardan yararlanması, Poe'nun güzellik yani sanat anlayışı ile sezgisel oluş arasındaki ortak noktaları ortaya koyar, Bununla birlikte şiiri de güzelliğin varolma sebebi olarak “Güzelliğin uyumlu yaratıcısı” (Poe, s.27) şeklinde tanımlar.

E.A Poe'nun şiirlerinde sezgisel anlayış kendisini “Gizemli” bir varoluş, aynı zamanda, P.Valery'nin adlandırması ile “Doğa ötesi” bir güç olarak ortaya koyar, Valery'nin doğa ötesi kavramı ile adlandırdığı olgunun Poe'nun eserlerinde nasıl bir işlevinin olduğunu “...Bu doğa ötesi söz konusu kuramları tutar, esinler, yönetirse de, onların içine işlemez. Bunları ortaya çıkarır, nedenini açıklar, ama oluşturmaz.” (Poe, s.67) sözlerinden anlarız. Söz konusu kuramlar ise Valery'e göre Baudelaire'in Poe'dan aldığı ve kendisinde içselleştirdiği kuramlardır ki kısaca “aydınlık, üretkenlik, yapaylık, yeniliğin kavranması ve yerilmesi, doğaüstünün ve belli bir anlaşılmazlığın önemi, soylu davranış, gizemcilik, incelik ve kesinlik zevki” (Poe, s.66). Valery doğa ötesi adını verdiği olgu aracılığı ile hem Poe'nun eserlerinde sezginin yaratıcı boyutunun sınırlarını belirler hem de genel olarak sezginin eserde nasıl bir işlevi olabileceği konusunda ipuçları verir. Onun belirlemelerinden çıkan sonuca göre, sezgi eserde, eserin kendisini var etmek dışında yaratıcı süreçlerin tüm aşamalarında rol alabilir, ancak yaratıcı sürecin kendisini oluşturamaz çünkü yaratıcı süreci oluşturan tinsel varoluştur.

Poe'nun aşağıdaki cümlelerinde, kavramın kendisini dile getirilmeksizin, sezginin ne olduğunu, hangi kavramlardan ayrıldığını, sanat eserindeki rolünü, eserin algılanışı açısından önemini, kendisinden ötesini işaret edişini, tüm açıklığı ile duyuruz;

“Görünümlere, seslere, kokulara, renklere, duyulara övgüler düzen kimse - ve bütün insanlıkla birlikte- bunların esinlediği kimse coşkustaki taşkınlık yada betimlemesindeki doğruluk ne olursa olsun, kendi tanrısal şanına layık olamamış demektir. Daha ulaşamadığı bir şey vardır uzakta. Bir bitmeyen susuzluk çekeriz her zaman; bunu gidereceğimiz duru kaynaklar gösterilmedi bize, insanın ölümsüzlük susuzluğudur bu onun sürekli varoluşunun hem sonucudur hemde kanıtı. Pervanenin yıldıza duyduğu özlemdir. Yalnız önümüzdeki güzelliğe değer biçme değil üst güzelliğe

ulaşmak için gösterilen büyük çabadır. Mezar ötesi görkemlerin insanın ön bilisinden esinlenip türlü yollar deneyerek, öğeleri belkide sonsuzluğa bağlı olan bu güzelliğin bir bölümüne erişebilmek için zamanın düşünceleri ile nesnelere arasında çabalayıp dururuz...” (Poe, s.25).

Yalnız doğaya öykünmenin değil, ondan esinlenmenin de eserin ve sanatçının kendisini var etme sürecinde (ki bu süreç Schelling ve Fichte'nin özsel bilinci ile aynı anlamı taşır) onun için en büyük tehlike oluşunu vurgular. Salt “Doğadan esinlenme” yaratıcılık söz konusu olduğunda sonuçları itibarı ile tinsel bir varoluş, bir sessizlik olmaktan çok ruhsal bir dışavurumu ifade eder. Bu anlayışı ile ne esinlenmenin ne de doğanın karşısındadır, ancak bu olgular karşısında sanatçının tutumu ne olacaktır?

Sanatçı doğanın içinde ve doğadan kurtulmuş olmalıdır, böylece içe bakışın ve öz olana ulaşmanın yolunu açmış olur, artık bu yolla sanatçı doğanın güzelliğini söz konusu ettiğinde; nesne, nesnenin kendisidir ancak ‘nesne’ değildir, nesne olmaktan çıkarılmıştır, sanatçının kendisi de sanatçıya dönüşmüştür ve bu yok olarak yeniden varolma yolu ile sanatçının ‘ konusu’ olan nesne ve sanatçı, kendi kurdukları dünyanın varlıkları olmuşlardır, söz konusu gizemliliği, varoluşu ve sanatsal biçemi oluşturan bu süreçtir. Sezgi ise, eserin varlığı için olumsuz olan kavramların olmadığı şey olarak bir “umut” gibi görünmez bir tarzda kendisini eserde var eder.

Poe'nun sözünü ettiği, “duru kaynakların gösterilmemesi, sonsuzluğu, sürekli varoluşu, aynı zamanda, sanatçının sanatın varlığı ile birlikte kendisinin de bir kaynak oluşunu, varoluş anlamına gelen, bu kaynağı sürekli arama zorunluluğunu ifade eder. Sanatçı, ölümsüzlüğe ise yaşamı yolu ile doğrudan ulaşır, eserleri de bu ölümsüzlüğün kanıtıdır.

Kendisini doğayla var etmenin yerine, tinsel güçlerin var ettiği sanatçılardan esinlemeyi koyan Poe sanatçıyı, zamanı da göz ardı etmeden, düşünceler ile nesnelere arasına yerleştirir. Onun düşüncesinde sanatçı, kendi var ettiği dünyada yaşar ve “reel” kabul edilen dünyaya çok zayıf bir bağla bağlıdır, bunun sonucu ve nedeni olarak da, şiirlerindeki “ölüm (ölen karısı virginia için yazdığı)” teması kendiliğinden, bağlı olduğu bu “ideal” dünyayı gösterir.

“Övgü Ezgisi” adlı şiirinden alınan aşağıdaki dörtlükte, çok az istisna dışında tüm insanlığın “insanlık” durumunu ve bu dünya karşısında bir özlem ve ideal olarak duran sanatçının “gerçek” dünyasını sezeriz:

“Onu serveti için sevdiler,  
 Gururu yüzünden nefret ettiler  
 Ama güçsüz düşünce,  
 Sevmeye başladılar onu; öldü diye” (Poe, 2000, s.68).

### 2.2.3. Rainer Maria Rilke

Rilke sezgi ile algılanabilir olanı duyumsadıktan sonra onun ötesini yaşamayı, sanatçıyı yaratıcılığa götüren yol olarak görür ve Platon’dan Heidegger’e kadar tüm düşünürlerde yaşam ve yaratıcılığın kaynağının varoluş olduğunu bilir. Bu kaynaktan doğan ve yalnızca amaçları açısından değil, “anlam” açısından da özü salt güzellik olan sanatın doğadan ayrılmış bir varoluş süreci olarak yine de sanatın kendisi için kusursuz biçimde doğanın kendisinde sezgilerimiz yolu ile varoluşunu şu sözlerle dile getirir; “Güzelliğin özü etkide değil, varoluşta saklı yatar. Yoksa çiçek sergilerinin ve parkların, rastgele bir yerde kendi kendine varlığını sürdüren kimselerin bilmediği yabanıl bir bahçeden daha güzel olması beklenirdi.” (Rilke, 2000, s.7).

Eserin varlığının özü olan yaratıcılık; düş gücü, ruh, gizem, düşünce gibi kavramların yanı sıra, sanatçının kendisinin de tanımlayamadığı, kendi mutlak bilinci yolu ile ulaştığı “bilinçsizliğini”, kendisini tinsel oluşa bırakışını ve eğilimlerini içerir. Sezgisel olduğu kadar düşünselde olan bu süreç Rilke’de

“Bir sanatçının söyleyecekleri ne kadar çok olursa sezgilerle ele geçireceği şeylerde o kadar çok olur. Bilinçli yoldan sağlayacağı bir etkinin gerisinde bekleyen pek çok etki daha vardır ki ansızın karşısına çıkarak şaşırtır kendisini ve eli yüzü düzgün her sanat yapıtında, saklı yatan yüzlerce güzellik vardır ki, ortaya çıkışlarında sanatçının istemi hiç rol oynamaz. Belli birşeyi büyük bir ustalıklı dışa vuran sanatçı bu davranışı ile o büyük şey için, zorlamalar ya da uğraşıp didinmelerle asla ele geçirilemeyen, kendini ancak armağan olarak sunan o büyük şey için yer açar yalnızca.” (Rilke, 2000, s.61).  
 Sözleri ile dile getirir.

Rilke’nin, eserin yaratılışına dair bu sözlerinde vurgu yapılan “ansızlığın” ve “zorlanmamışlığın,” Bergson’da sezginin kendisi, “Kendini armağan olarak sunma”nın da, Hegel’de dehanın “ kendisine bahşedilen kişi” oluşuna dikkat edilmelidir.



Schelling’de sezginin kendisi olan, benin düşünen kendisini düşünmesi anlamındaki özsel bilincin modern anlamda temeli Rilke’ye göre Erken Rönesans’a kadar uzanır ve Rilke modern bireyden bahsederken aslında “ben”in kendisinden bahseder ve insanın kendi içine dönüşünü (yalnızlığını),

“Birey’in geçici olayların seli altında kendini bulmak için çaba harcamaya başlamasından, günün gürültülü patırtısı ortasında kendi varlığının alabildiğine derin yalnızlıklarına kulak kabartmaya koyulmasından beri vardır modern şiir. Bunun da başlangıç tarihi yaklaşık -korkup irkilmeyiniz lütfen- 1292 yılı, Dante’nin ilk körpe sevgilisinin öyküsünü Vitae Nuova’da anlattığı büyük rönesansın hazırlık dönemine rastlayan yıldır. (Rilke, 2000, s.72).

Sözleri ile dile getirir. İçe dönüş ya da özsel bilinç ile yalnızlık, birey ya da ben ile modernizm arasındaki koşutluğu belirler. Böylece yalnızlık, modernizm, birey, düşünce, sezgi kavramları arasındaki bağ kendi kendisini açık kılar.

Rilke kendi içerisinde sanatsal yaratmanın sezgisel boyutunu sezginin ve bilmenin aşılması tarzında doğrulayan eserlerinde sezginin, bilmenin hemen yanında yer alan konumunu ve yaratıcılığın sınırlarını gösterir, Bu yolla da, yaratılmış olduğu için, yeni olanı şu sözleri ile dile getirir: “Bilgimizin elverdiğinden daha ötelere görebilseydik, sezgi duvarından daha ötelere uzanabilseydi bakışlarımız, belki hüznümüzü sevinçlerimizden, daha bir güvenle karşılayabilir onlara katlanabilirdik. Çünkü içimize yeni birşeyin, bilinmedik birşeyin ayak attığı anlardır bunlar.” (Rilke, 2001, s.47).

Rilke sanat eserinde yaratma eyleminin bir parçası olarak sezginin, sınırlarını, ötesini, rolünü görür ve sezginin sanatçıya bahşedilmişliğinin sanatsal yaratıcılık sürecindeki, olumlu yönlerinin yanı sıra, olumsuz boyutlarını da dile getirir ve Baudelaire’inde sıklıkla vurguladığı, sanatçının kendi çabalarını eserin tinsel varoluşu bağlamında yüceltir, Bu anlamda Rilke şunları söyler:

“ Ve genel olarak “ sezinlenmeye” gelince: Nesnelere arkasındaki Tanrı’yı sezinleyen dünya zavallı ve öksüz bir dünya değil miydi? Sezinlemelere başvurularak yanına yaklaşılmasıyla yetinilecek Tanrı eli böğründe aylak aylak oturan bi Tanrı değil miydi? Tanrıya sahip olmak için onu aramak, onu tanımak onu kendi varlığının derinliklerinde yaratmak, adeta bir atölye çalışmasının orta yerinde aniden karşısına çıkmak gerekmez mi? (Rilke, 2002, s.30).

Rilke söz konusu tarzda Tanrıyı arayan kendi varlığının derinliklerinde onu yaratan ve bu bağlamda, “ Biz hiçiz aradığımızısa herşeydir” diyen Hölderlin için,

“Sonsuzluktadır ancak durgun göllere varmak

Bu dünyada ise düşmeyi sürdürmektir en büyük beceri. Bir kez başarmış olma duygusunun baskınına uğrayıp, kanatlanmak sezgiler evreninde, hep daha derinlere.” (Hölderlin, 2012, s.15) dizelerini yazar.

#### 2.2.4. Hölderlin

Heidegger, Hölderlin için “Üstün bir anlamda ozanın ozanıdır.” (Hölderlin, 2012, s.34) der. Bu anlamda, Hölderlin’in şiir üzerine kuramları şiirsel olmanın ötesinde şiirseldir.

Bir filozof sanatçı olan Hölderlin’in dünyasında; felsefenin temel konularından birisi olan ve Fichte’de, insanın düşünen kendisini düşünmesi anlamını taşıyan özsel bilinç, yaratıcılığın kendisine dönüşür. Hölderlin ise özsel bilinci tasarım ve tinsel oluş bakımından yeniden kurgulayarak, “Felsefi” varoluşun, sanatsal yaratmaya dönüşümünü belirler.

Böylece Hölderlin’in “Yalnızca özgürlüğün konusu olan şey” (Hölderlin, 2012, s.25) diye tanımladığı ide özsel bilinç yolu ile oluşması bakımından genel olarak varlığın ve özgürlükle bağıntısı bakımından da sanatın mutlak kaynağı olur. İde ile tin, Schelling’in sezgiye affettiği sonsuzluk ile sonlu olan sanatsal yaratmanın kaynağı olarak idenin kendisinde birleşirler.

Sanat eserinin yaratılması sürecinde; özne nesne ilişkisi bağlamında, Fichte yaşamı boyunca düşüncelerini değiştirirken, Bergson, nesnelere gerçek kavranışlarına ulaşmanın yolunun onları kendilerinde kavramak olduğunu dile getirir. Hölderlin ise, özne ve nesnenin konumu aracılığı ile ve öznenin nesnesinin de kendisi olduğu tespiti ile, hem Fichte’nin dile getirdiği özsel bilinci, hem de zihinsel sezgiyi sanat eserinin varlığı anlamında açıklığa kavuşturur, Bu bağlamda Hölderlin, varlık için; “Özne ile nesne arasındaki bağı dışarı vurur.” (Hölderlin, 2012, s.28) tespitinden sonra, “ Özne ile nesne parça parça değil koşulsuz biçimde birbirlerine bağlıdır, yani ayrılmak istenen parçanın özüne zarar vermeden bir ayırım yapmak olanaklı değildir. Böyle bir koşulsuz varlıktan ancak zihinsel sezgide söz edilebilir.” (Hölderlin, 2012, s.29) der. Böylece Hölderlin,

varlığın kendisi yolu ile sezginin nasıl olanaklı olduğunu belirlediği gibi, nerede bulunabileceğini de belirlemiş olur.

Ayrıca Hölderlin'in, özne ile nesnenin ayrılmaz bütünlüğü konusundaki düşünceleri, Bergson'un, sezginin çözümlenmeden çok "doğrudan oluşuna" dair düşünceleri ile aynı anlamı taşır.

Hölderlin, "Genel olarak duyarlı bir insan, bir filozof ve bir şair" (Hölderlin, 2012, s.60) diye nitelendirdiği, Empedokles'in varoluşunun temellerini ortaya koyduğu "Empedoklesin Temeli" adlı yazısında, Bergson'da sezginin kendisi anlamına gelen derinlik ve ruhu, Hegelde sezginin insanda varolması anlamında Tinin insanileşmesini, Heidegger'de sanatsal yaratmanın kökeni olarak sezginin varlığı anlamında sanatçının eğilimini, B.Croce'da doğrudan kavramayı, şu şekilde dile getirir: "Empedokles... Canlı olanı düzenlemek için onu kendi varlığı ile en derinden yakalamalıdır. Kendi tiniyle, insan ögesine, bütün eğilim ve dürtülerine, ruhuna, insan ögesi içindeki kavranamayana, bilinç dışına ve istemsiz olana hakim olmaya çalışmak zorundadır." (Hölderlin, 2012, s.60).

Bergson, Sezginin oluşumu için aklın ve ruhun tüm kavramlarının ve çabalarının zorunluluğuna dikkat çektikten sonra, sezginin, sevginin kendisi olduğu sonucuna ulaşır. Sanatsal yaratmanın varoluşunun sezgisel boyutunu tanımlayan ve Bergson'un ulaştığı bu gerçeği, Hölderlin, kendisinden çok daha önce, baştan sona şiir olan, aynı zamanda yaratmanında yalnızca sevgide bulunabileceğini imleyen şu sözleri ile dile getirir:

"Saf olanı, insanları ve diğer varlıkları sevinçle anlamak, onların "özellikleri ve özelliklerini" kavramak, bütün bağıntıları ardı sıra tanımak ve öğelerini bağlamları içinde kendi kendinde o kadar çok yinelemek zorundasın ki böylece zorunlu olan adını atmadan canlı sezgi nesnel bir biçimde düşünceden çıkabilsin.. Buna karşın sevgi ( eğer zihin ve duyular çetin yazgılar ve keşiş ahlakıyla ürküp solmadıysa ) şefkatle keşfeder, hiçbir şeyi gözden kaçırmaz ve sözde yanlışlarla yanlışlar - konumlarıyla ve hareketleriyle bütünlükten bir an için ayrılıyor gibi görünen parçaları- bulduğu yerde, bütünlüğü daha derinden sezer ve hisseder." (Hölderlin, 2012, s.44).

## 2.3. Müzik

### 2.3.1. Stravinsky

Öncelikle Stravinsky'nin müzik üzerine düşünceleri aracılığı ile onun müziksel anlayışının sezgi ile olan bağı açıklığa kavuşturulmak istenmektedir, ancak, bu çaba müziğin kendisini açıklamaktan bağımsızdır. Bu yolla müziğin yaratılışının bazı bölümlerine değinilebilir.

Aaron Ridley'e göre "Derinlik"en unutulmaz tanımlarından birisini, sanat hakkında ki düşüncelerini görkemli ve büyük bir amacın ürünü olan metafizik sistemine yerleştirmiş olan Schopenhauer'un felsefesinde bulur: Bu anlamda Schopenhauer ,

“(o) sanatçının yaratması yolu ile armoni dünyanın iç doğasını kendi anlama yetisinin anlamadığı bir dilde, dile getirir... Üstelik onun dünya ile öykünme ilişkisi derin mi derin, doğruluk bakımından sonsuz çarpıcı bir ilişkidir. Çünkü herkes onu anında anlar...” der. (Ridley, 2007, s.161).

Schopenhauer müziğin metafiziğine ait düşüncelerinde, sanatçının müziği var eden süreci kendisinin de anlamaya çalıştığına dikkat çeker ve bu yaratım sürecinin, sezginin, onu sezen sanatçı tarafından bilinmeyişi ile ilgisi bir yana, aynı cümlede sezginin kendisi olan, sonsuzlukla doğruluğu bir araya getirerek sezgisel oluşun gerçekliğine dolaylı bir gönderme yapar, (ancak, yalnızca sezgisel oluşa değil) ve tüm bu süreç derinlikle birlikte anılır. Bir dairenin kendi kendisini tamamlaması gibi, tüm kavramlar her yöne doğru birbirlerini tamamlarlar, burada müzik sezgiseldir ancak, bu sezgisel oluşun derecesi en uç sınırdadır. Bu anlamda platon müziğin derin oluşunun ötesinde müziğin kendisini felsefe için bir derinlik ölçütü olarak görür ve "Müzik felsefenin doruğudur." der.

Schelling ve Fichte'nin ortaya koyduğu özsel bilinç Schopenhauer ve Nietzsche'de özsel bilincin bir anlamda müziğin kendisine özgü biçimine dönüşür. Bu dönüşümü Nietzsche'nin müzik üzerine düşüncelerini araştıran Pierre Lassere şöyle dile getirir: "Müzik artık bir yaratı değil doğrusunu söylemek gerekirse bir taklittir; "Nesnelerin" takliti değil, "Öznenin" içindeki en öznel olanın takliti." (Lassaire, 1997, s. 41). Bu yolla öznenin kendi kendini görmesi, kendi kendisini taklit etmesi tarzında dönüşüme uğrar.

Sanatçının özsel bilinci yoluyla var olan bu yaratım sürecini, Stravinsky doğrudan yaratıcılığın kendisinden hareket ederek açıklığa kavuşturmak ister ve hem yaratıcılığın

meydana gelmeden önceki belirtilerinin varlığından (bunlarda bir tür sezgi olabilir) söz eder, hem de sahip olmamıza karşın bilemediğimiz ancak sezgisel olarak kavradığımız bir varlığa işaret eder. (Bu durum aynı zamanda sezgi ve bilme ilişkisinin de farklı bir boyutunu açık kılar.) Bu yolla Stravinsky aynı zamanda müzik söz konusu olduğunda düşünülenenden daha başka biçimlerde metafizik olguyu bir arada düşünüyor gibi görünür. Stravinsky bu anlamda şunları söyler:

“Her yaratım kökeninde, keşfin önceden tadına varılmasının ortaya çıkardığı bir tür iştahı var sayar. Yaratma edimindeki bu önceden alınan tat, ele geçirilmiş olmasına rağmen henüz anlaşılmayan bilinmeyen bir varlığın sezgisel kavranışına eşlik eder. Ancak sürekli tetikte olan bir tekniğin uygulanması ile kesin şeklini alabilecek bir varlıktır bu.”  
(Stravinsky, 2000, s. 41).

Bir müzik eserinde zaman eserin kendisi için var olur. Eserin varoluşu ile zamanın dışındaki zaman ancak kurma olmayan zaman oluşmuştur. Eser, zamanın gerçekliğini kendisi yoluyla var ederek açık kılmıştır. Bu var oluş eserin kendi zamansallığından, zamanının eseri oluşundan bağımsızdır. Bu zamanın yalnızca o eseri var etmek için oluşunu zamanın eseri için “araç” oluşunu ancak yinede amaç olma durumunu sürdürüşünü ifade eder. Böyle bir var oluşta, zaman, eserde vardır. Eserin zamanda var olduğu gibi ancak zaman yine de zaman değildir. Biz burada zamanın insan için var olan doğasını, aynı zamanda insanın zamanda varlığının görelilik olarak yokluğunu sezeriz.

Stravinsky ise müziksel zaman konusunda, Piyer Soutçinsky’nin düşüncelerinin kendi düşüncelerine çok yakın olduğunu dile getirir. Bu anlamda Soutçinsky şunları söyler: “Müziksel yaratım, öncelikle zamanın (Kronus’ un) müziğe özgü bir yaşantılanmasına dayanan ve doğuştan var olan bu sezgiler ve olanaklar birleşimidir.”  
(Stravinsky, 2000, s. 29).

Stravinsky “İnsan müziği görür.”(Stravinsky, 2000, s.88), derken nasıl bir görmeden ve ne ile görmeden söz eder? Bu görmede, Bergson’un sezgiye affettiği, kendi mutlak dolaylılığı içerisinde dolaysızlık, bilme, görüş, ruh, maddenin (varlığın) gizemini yaşama, niteliğe doğru değişim, ince kavrayış, çıkarsızlık (Bergson’dan önce Kant’ın keşfettiği, ancak Nietzsche’nin şiddetle karşı çıkarak, güzel kavramını onun üzerine kurmasına karşın), belirsizlik, Schelling’in sezgi için tanımladığı, hayal gücü, Hegel’de duyunun tin ile birleşmesi ve sınır durumu, Heidegger’de eserle hakikat arasındaki bağın duyumsanması ve gerçekliğin ötesine giden yolun sezilenmesi dile getirilir.

## 2.4. Heykel

### 2.4.1. Rodin

Rodin'in heykelleri doğrudan şiir olmuş anlatmayan ancak, yine de dili var eden metinler gibidirler. Onlardaki şiir kendisini ileriye atan bir dışavurumdan çok geriye çeken bir sezisi var eder. Kendi biçimsel açıklıkları belirsizlikten tamamen kurtulmuş somut varlıkları içinde "kapalı" bir görünümde dirler, bunun nedeni, Rodin'de duygunun yalınlığın sınırında olmasıdır. Duygunun bu yalın oluşu, yüzey, bağıntı, sonsuz ışık ve detaya rağmen eserlerinin hem yalın hem de metafizik bir etkiyi var etmesini sağlar. Oluşan bu metafizik etkinin algılanışı için anlama ilgilenen akıl çaresiz kalır, çünkü Rodin'in eserleri hiçbir şey anlatmaz yalnızca kendilerini sezdirir.

Eserleri başlangıçta gözümüze bir şey söylemez. Gözümüzle hiç bir ilişki kurmadan, doğrudan varlığımıza katılarak benliğimizde büyürler, böylece onları sezdiğimiz gibi, dolaylı bir görsel doyum da yaşarız, göz ve akıl bu duyumsamaya sonradan eklenebilirler.

Eserleri, tüm insani kavramları içermesi yoluyla bizi bu kavramlardan vazgeçmeye yönelterek güzelliğin "gerçek" dünyasında Güzelliğin sözü dahi edilmeden yaşamaya teşvik ederler, Figürlerdeki anlık hareketlerle zıtlık oluşturacak tarzda, sezdirdikleri dünya, geçicilikten hiçbir iz taşımadığı gibi sonsuzluğun "kanıtı" niteliğindedir. Heykellerinin oluşturduğu duygudan dışarı çıkmak imkânsızdır, Ancak eğer çıkarsanız yine bu figürlerin aydınlattığı başka bir dünyaya adım atarsınız. Onun heykelleri (düşünce adlı heykelinde olduğu gibi) doğayı ve tüm kavramları kapsar, ancak hiç bir kavramın ya da düşüncenin kendi varlığına teslim olmaz. Tüm anlamların üstüne yükselir, bu yolla güzellik gerçek anlamına kavuşur, güzellik heykellerde gerçeğin kendisi olur.



(Auguste Rodin- La Danaide, 1889)

Heykellerinde beklenmedik bir biçimde, bir güç, güzelliği gerçeğe dönüştürmüş ve onlardan hızla uzaklaşmış gibidir.

Adeta eserlerden doğduktan sonra, onları büyüleyen ve sonsuzluğu armağan ederek aydınlatan bir ışık gibi. Ve onun eserlerinin ışığı yine de kendilerinin içindedir. Eserler, güzelliğin salt kendisi tarzında var oldukları için güzeli betimlemezler, Onun sembolik anlatımı olmaktan çok uzaktırlar. Rodin'in heykellerinde güzeli, Rilke; "Zorunlu olarak bir insan elinden çıkan nesne Tanrı'yla insan arasında yer alır, kendisi güzel değildir, ama güzellik özlemi doludur." (Rilke, 2002, s. 75) sözleri ile dile getirir.

Heidegger; “Bir eserde iken olduğumuz yerden başka bir yerde oluruz” der.

Heidegger’de eseri alımlayan insan nasıl başka bir yerde, eserin olmamızı istediği dünyada oluyorsa, Rilke’ye göre de esere konu olan kişiler ve dolayısı ile eser de bir başka yerde olur, gelecekte olur. Heidegger’in sanat eserinin varlığı ile ilgili olarak dile getirdiği bu gerçeğin aynısını Rilke Rodin’in eserleri için dile getirir ve bu anlamda şunları söyler, “ Bir portre yapmak, Rodin için bir yüzde ölümsüzlüğü aramak, nesnelere büyük yaşamını paylaşmasını sağlayan ölümsüz parçayı bulup ele geçirmektir. Portrelerini yaptığı hiç kimse yoktu ki, üstat onu yerinden alıp gelecek içine biraz taşımasını.” (Rilke, 2002, s. 747).

Rilke, Rodin’in eserlerinin yaratılışının bir başka yönüne daha dikkat çeker, bu da “esin” olgusudur ve ondaki esinlenme ile ilgili şunları söyler; “Konuşmalarından anlıyoruz ki bu yaratıcı sanatçıda esin denen şey süreklilik kazanmıştır, Rodin esinin geldiğini hiç farketmemekte çünkü esinin arkası kesilmemektedir.” (Rilke, 2002, s. 30). Burada, sezgi esini yönlendirmemekle birlikte ona yol gösterici olur.

#### 2.4.2. Giacometti

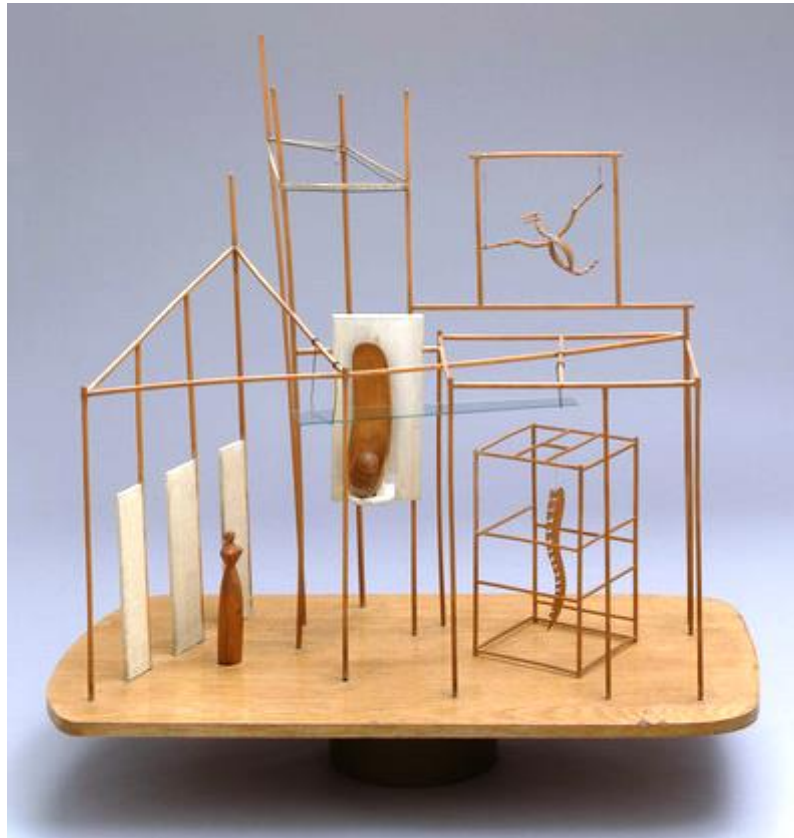
Bergson’un zaman ve sezgi olgusunu dayandırdığı temel olan “süreklilik”, Giacometti’de “süreksizliğin” sürekliliği biçiminde ifade edebileceğimiz bir anlayışta gerçeklikle buluşarak onun yaratıcılığının temelini oluşturur. Bu bağlamda bugüne kadar Giacometti hakkında yazılmış en önemli monografilerden birinin yazarı olarak kabul edilen Jacques Dupin, Giacometti’nin eserleri ve gerçeklikle olan bağı ile ilgili olarak şunları dile getirir:

“Desenlerinde, resimlerinde ve yontularında gördüğümüz gibi; Alberto Giacometti’nin yazısı hiçbir zaman artık kımiltısız kılınmış, güvence altına alınmış çizgiselleşmiş ya da konusunu kestirip atan bir yazı değildir... Geçip giden geceden yalnızca, belirsiz izleri yakalayan, kara bir boşluğun yıkıntılarının arasından yalnızca, keskin çizgilerden oluşan parıltılı bir demeti saklayan bir söz, bir çizgi. Giacometti için gerçekliğe yaklaşmanın, onu yakalamanın araçlarından biri olan süreksizlik, belkide özgür bir yazının soluklanmasının deviniminin kendisidir.” (Giacometti, 1998, s.16).

Giacometti her ne kadar tersini ifade etse de yaratma eylemini kusursuz bir biçimde başarır. Çünkü bir yontucu olarak sürekliliği süreksizlikle yani Dupin’in dile getirdiği zamanı mekânla yer değiştirmek zorundadır.



Giacometti'nin yazıları, resimleri, heykelleri yaşamsal zorunluluktan dolayı sezgiseldir. Onun heykellerinde sezgisellik zorunluluğun (acının) kendisidir. Sezgisel oluşta, zorunlulukta son sınırlarına ulaştıktan sonra bu sınırdaki onun eserleri aracılığıyla hem birbirlerinden ayrılırlar, hem de sonsuzca birleşirler, 1932 yılında yaptığı “saat sabahın dördünde saray” adlı eseri zorunlulukla sonsuzluğun birleşiminden ve ayrılığında doğan sezgisel oluşu ve algılanışı kusursuz bir biçimde dile getirir.



(Giacometti-The palace at 4 A.M. (Saat sabahın dördünde saray) 1932)

Eserleri, kendisinde dahil insanlara, daha önce görmüş oldukları şeyi göstermek gibidir, bu nedenle eserlerinde, düşsel olanı gerçek olanlardan ayırmak imkansızdır.

Bilincinin sürekli gerçek olanla dolu olması “gerçek anlamda düşselliği” vareder. Saat sabahın dördünde saray düşün gerçekliği olduğu kadar gerçeğin de düşselliğidir.

Düşün gerçek, gerçeğin ise, düş biçimini aldığı diğer bir eseri ise, (hemen hemen tüm eserleri için bu ikili dönüşüm söz konusudur.) Anıtsal heykellerde “gerçek” anlamda zerafeti var eden kadın heykelleridir. Onun heykellerindeki biçimsel incelmeler ruhsal inceliğinde bir göstergesi gibidir.



(Giacometti- Femme debout (Ayakta figür), 1953)

Heykellerindeki zerafet. Bergson'un, sezgi, "ince kavrayıştır" tanımlamasını anımsatır, ancak bu inceliğin heykellerinin fiziksel inceliği ile doğrudan bir ilgisinden söz etmek anlamsızdır.

Sonsuzluktan doğan eserlerinin sezgisel oluşunu, Jacques Dupin'in onlara ulaşma biçimini ifade eden şu sözlerinde kesin bir biçimde kavrarız;

"kendini - ve ötekini- tanıma, keşfetme edimi, hedefine erişebilmek, en yakındakini uyandırabilmek için daha uzaktan yola çıkmalıdır. Ve Alberto Giacometti - bunu biliyoruz- gitmeyi, kaybolmayı, körlemesine ilerlemeyi , bilinç peşinde koşma körlüğü içinde ilerlemeyi, madenci lambasından çıkan ışık demetinin gösterdiği çok uzakları, dönülmez noktayı ve yırtıp parçalayan ışığı görerek ilerlemeyi seçti.."  
(Giacometti, s.19).

Dupin'in "Daha uzaktan yola çıkılmalıdır." belirlemesi genel olarak sezginin "bilinç peşinde koşma körlüğü içinde ilerleme" tarzındaki belirlemesi ise bir sanat eserinin varoluşunun tüm sezgisel boyutlarının Giacometti'nin eserlerindeki özeti niteliğindedir.

## 2.5. Resim

### 2.5.1. Paul Klee

Paul Klee'nin sanat anlayışı gizemlilikle akılcılık, renkle biçim, gerçeğe düş arasında gidip gelen ve sanatın kurallarının yıkılmasına karşın, sanatsal ve düşünsel derinliğin son sınırında güçlendiği bir bakış açısına dayanır.

Klee'nin anlayışında sanatın tüm kavramları, ilkeleri ve elemanları "Öznel" bir anlam kazanırlar. Klee sanat tarihsel bakış açısını yok saymaz ancak, Kandinsky ile birlikte, kendisinden önce hiç bir sanatçının, ulaşamadığı kadar cesur bir yaklaşımla sanat tarihsel bakışa bir farklılık ve derinlik getirir. Kuramsal anlayışının ve eserlerinin modern oluşu sanat tarihini yeniden yorumlamaktan çok alternatif modern, öznel bir anlayış yaratmasından kaynaklanır.

Klee'nin eserleri modern sanatı var eden koşulları izlemekten çok modernitenin merkezinde yer alarak modern sanatın varoluşunun yönünü doğrudan belirler. Klee'nin eserlerinin var edilmesinin ve algılanışının sezgisel oluşunun nedeni de bu doğrudan oluşta aranmalıdır. Doğrudan oluş, eserlerini sezgisel kıldığı kadar, eserlerinin gizli bir tarzda, sanat uzmanları tarafından sanatın en yetkin örnekleri arasında kabul edilen ilkel (primitif) eserlere bağlanmasını da mümkün kılar.

Nazan İpşiroğlu "Paul Klee Dünya Görüşü ve Sanatı" adlı yazısında, Klee'nin tek gözlü insan yüzlerinden oluşan resimlerinden hareketle onun resimlerinde sezginin boyutlarını şöyle dile getirir:

"Klee kimi resimlerinde insan yüzünü tek gözlü olarak gösterir..."

Gözün biri gören, öteki duyan sezen gözdür. Sezen göz kafanın içindekendir. Görünmez, yanlış anlaşılmasın. Gözün biri dış dünyaya, öteki içe yönelik olduğu için bu resimdeki yüz tek gözlü yapılmış demiyorum. Sezen gözde dışarıya yöneliktir. Ancak

öngörülüdür. Kandinsky 'nin deyişiyile bu günde yarını görür. Bu tür resimlerde gözün yerindeki boşluğu sezginin simgesi olarak yorumluyorum.” (Klee, 2010, s.8).



(Paul Klee-Das Auge, (Tek göz), 1938)

İpşiroğlu'nun Kandinsky için yaptığı “Bu günde yarını görür” tespiti, Bergson'da “Zamanın geriye doğru yaşanması” anlamında, bugünün dünü içermesi olarak dile getirilir.

Tek gözlü resimlerinde ise boşluğun kendisinin gözün biçimsel varlığından bir farkı olmadığı gibi en az göz biçimi kadar resimseldir ve görmeyi ifade edebilir. Görmeyi ifade etmese dahi sezgiseldir, Sezgisel oluşu gözün yerini bir boşluk olarak almasından bağımsızdır, çünkü sezgi gördüğümüz resim kadar, bizim kendi görüşümüze de bağlıdır, yani resimde göz yoktur. Ancak bakan kişi olarak bizde göz olmalıdır.

Klee “Sanat görünmeyi görünür kılar” derken görme biçimlerinin geliştirilmesinden çok bambaşka bir görmeden zihinsel görmeden bahsettiği kadar zihinsel duyuştan da bahseder. Bu zihinsel görüşte var olan zihinsel algılama var olan algılama sistemlerinin dışına çıkmayı zorunlu kılar. Görünmeyi görünür kılmak ancak görünür kılınacak olanın merkezinde var olarak onun sanatçı tarafından yaratılması ile mümkün olabilir. Bu merkezde var olmak ise ancak sezgi ile mümkün olabilir.

İpşiroğlu Klee ile Kandinsky'nin sanat anlayışlarının farklılıklarına ve ortak noktalarına dikkat çektiği ve sezginin de tanımını yaptığı yazısında şunları söyler : "... Sanatları birbirinden çok farklı olsa da her iki sanatçının bulunduğu ortak nokta yaratıcılıklarının temelinde sezginin yattığıdır. "En yüksek düzeydeki sanat "Akıllı sezgiyle bütünleştirebilen sanattır." (Klee, 2010, s.12). Bu bağlamda Klee'nin eserlerinde aklın varlığını sanatsal yaratıcı akıl ile sezeriz. Klee adeta akıllı sezginin varlığından geçirerek plastik öge biçiminde oluşturur ve Akıl ve sezgi aynı anda varlığını sürdürür. Akıl sezginin hizmetinde olduğu kadar sezgide akıllı bize hissettirir.

Paul Klee sanat eserinin varlığında temelde akıl ve mantığa dair olguların işlevlerinden hareketle sezginin varoluşsal önemini ifade ettiği yazısında sezginin tüm düşünürlerdeki anlamını aşar ve eserin varlığındaki karşılığı anlamında şu sözleri söyler:

"Görünenin ötesine geçmek öğrenilir. Derine işlemek, yalınlaşmak öğrenilir. temellendirmek, analiz etmek öğrenilir.

Biçimselliğe daha az önem vermek, tamamlanmamışlığı olduğu gibi almaktan vazgeçmek öğrenilir. Eleştirisel geri dönüşlerle, üzerinde geleceğin yeşereceği geçmişe yapılan dönüşlerle ilerlemenin özel yöntemi öğrenilir. Tarihin akışıyla tanış olmak için erken kalkmak öğrenilir. Gerçekliğin kökene giden yoldaki bağlantılar öğrenilir. Sindirmek öğrenilir. Hareketin mantık ilişkileri ile düzenlenmesi öğrenilir. Mantık öğrenilir. Gerilim ilişkisi sonunda gevşer. İçsel gerilim, ardındaki, altındaki, hiçbiri kalmaz. Yalnızca en içerisi sıcaktır. İçsellik.

Bunların hepsi çok güzel, ama hala eksik; Herşeye rağmen sezginin yeri büsbütün doldurulamaz. Belgelenir, temellendirilir, kurulur, düzenlenir. Bunlar iyi şeyler ama bütününe ulaştırmaz." (Klee, 2010, s.22).

Gerçekte, sezgi olmadan, görünenin ötesine geçilemez. Klee "Görünenin ötesine geçmek öğrenilir." tespiti ile sanat eserinin görünenin ötesine geçmenin de ötesinde oluşunu ve bunun da sezgi ile mümkün olacağını vurgulayarak sezginin anlamını kuramların ötesine taşır, aynı durum, özü kavramak, Derinlik olguları için de geçerlidir; Onun için bu kavramların hiç biri yaratıcılık için yeterli neden değildir. Sezginin dışındaki tüm kavramları bir öğreti olarak ortaya koyan Klee'nin anlayışında sezgi, yaratıcılığın kaynağı olarak yaşamın kendisinden doğar.

### 2.5.2. Kandinsky

Kandinsky'de resimsel yaratıcılığın anlaşılması resimde biçim sorununun anlaşılması ile eşdeğerdir. Bu anlamda, Kandinsky, resmin var olabilmesi için elinde renk ve biçim gibi iki araç olduğunu bunlardan da yaratıcılığın temelini yalnızca biçim olduğunu şöyle dile getirir: “Sadece biçimdir, (gerçek olsun-olmasın) nesnenin canlandırılışı olarak yada bir mekanın, bir yüzeyin salt soyut sınırlanışı olarak bağımsızca var olabilen.” (Kandinsky, 1993, s.54).

Renk ve biçimi iki temel unsur olarak belirledikten sonra biçimin vazgeçilmez oluşunu vurgulayan Kandinsky resimsel yaratıcılığın kaynağı olan biçimsel öğeye ulaşmanın yolunun “İçsel zorunluluk” tan geçtiğini söyler ve bu içsel zorunluluğu oluşturan öğelere de “mistik” öğeler der, (Yaratıcılığın temelini sezgisel oluşu da burada kendisini gösterir.) ve bu öğeleri şöyle sıralar;

“I- Her sanatçı, yaratıcı olarak kendine özgü olanı ifade etmek durumundadır.

II-Her sanatçı, çağının çocuğu olarak o çağa özgü olanı ifade etmek durumundadır.

III-Her sanatçı, sanatın hizmetçisi olarak, genel olarak sanata özgü olanı vermek durumundadır.” (Kandinsky, 1993, s.54).

Sezginin, birinci bölümde değinilen, analitik yöntemden bağımsız olan ve bu yöntemin karşısında olan niteliği, Kandinsky'nin resimsel anlayışında ve sanat kuramında açıkça görülür. Kandinsky'nin sanat anlayışının “akılcı” olduğunu düşündüren genel kanının tersine onun anlayışı sezgiseldir ve duyguyla ilgilidir. Kandinsky bu durumu şöyle dile getirir : “Sanat, duygu üzerine etkili olduğuna göre ancak duygu yoluyla etkili olabilir. Orantılar ne kadar güvenilir, dengeler, ağırlıklar ne kadar hassas da olsa, kafa hesabıyla tüm dengelim yoluyla ortaya asla doğru- dürüst bir sonuç çıkmaz.” (Kandinsky, 1993, s.62).

Kandinsky'nin sanat eserine bakışı derin, tarafsız, yalın ve çağlar üstüdür. Bu bakış onun, nesnelliğin ve öznelliğin ötesine geçmesini sağlar, Kandinsky'nin yeni bir sanat kuramı oluşturabilmesinin, kendisinden sonra sanatın tamamen farklı ifade araçlarına yönelmesinin nedenide budur. Kandinsky'yi yeni bir sanat anlayışı ve kuramı oluşturmada bu derece “cesur” kılan “şey” döneminde yaşanan kırılmalar (gelişmeler) olduğu kadar onun ortaya koymayı başardığı “Soğuk kanlılık” (Duygusal soğuk kanlılık)

ve “gerçekçilik” tir. Kandinsky hem duygu ile ilgili olabilen, hatta duygunun kendisi olan hem de aynı zamanda yansız ve gerçekçi (öz) olanı bir arada var edebileceğini görmüştür. Sanat anlayışının gerek sanatı var eden sanatçı açısından gerekse eseri alımlayanlar açısından “sezgisel” oluşu sanatın toplam varlığı karşısında olduğu konumla ilgilidir, bu anlamda Kandinsky’nin şu sözleri son derece önemlidir : “Resimdeki renk görkemi seyredeni büyük bir güçle çekmeli, aynı zamanda derindeki içeriği gizlemelidir. Bununla resimsel içeriği kastediyorum, ama içeriği ( şimdi anladığım üzere) saf biçim form olarak değil, sanatçının resimsel yoldan duygusu ya da duyguları olarak.” (Kandinsky, 1993, s.4) Kastedilen “çekme eylemi” ne tarif edilebilir ne yapay olarak oluşturulabilir ne de engellenebilir, yalnızca sezgisel olarak yaşanır. Sezgi bu anlamda o süreci yaşamının kendisidir, gizleme ise sezginin algısına (bilgisine) açmaktan başka bir şey değildir. Gizlemek yoluyla estetik olgu aklın bilgisinin etkisinden tamamen soyutlanarak sezginin görüşüne sunulur.



(Kandinsky- Romantic Landscape,(Romantik Manzara), 1911)

### III. BÖLÜM

#### BULGULAR VE YORUMLAR

##### 1. Betimsel Verilerden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Bu çalışmada elde edilen bulgular kavramsal çerçevede tartışılan konular etrafında yaratıcılığın ne, niçin ve nasıl olduğuna, sezginin açık kılınmasında sanatın kaynakları üzerinden yapılan tartışmaları ve yorumları içerir.

Sözü edilen tartışmalar genel olarak yaratıcılığa, sezgisel oluşa ve sanata dair bulgu ve sonuçlar ile kavram olarak yaratıcılık, sezgi ve sanatın felsefe tarihindeki karşılıklarını içermekle birlikte, eser olarak karşımıza çıkan yaratıcılığın boyutlarını da açık kılmayı amaç edinir. Bu bağlamda elde edilen betimsel bulgular başta Bergson, Schelling, Fichte, Hegel, Descartes, Heidegger, Croce, olmak üzere diğer bazı düşünürlerin felsefi görüşleri ile birlikte Dostoyevski, Stendhal, Baudelaire, Poe, Rilke, Hölderlin, Stravinsky, Rodin, Giacometti, Klee ve Kandinsky'nin eserlerinde yaratıcılık sezgi ve sanatsal yaratmaya dair bulgular üzerine yapılan tartışmalar üzerinden ele alınmıştır. Elde edilen bulgular doğrudan bu düşünür ve sanatçıların düşünceleri ile birlikte onların beliren düşünceleri ışığında elde edilen kendi yorumlarına yorumlarına dayanır.

##### 1.1.Yaratıcılığa Dair Bulgular

Betimsel bulgular incelendiğinde Yaratıcılık olgusunun temelinde bulunan kavramın gerçeklik kavramı olduğu, bununla birlikte yaratıcılığın öz anlamını hayal gücünde bulduğu görülür (bknz s. 43-49). Sonuç olarak bütün çabaların amacı gerçekte olmak ve hakikati açık kılma çabasıdır. Aynı zamanda hayal gücünün gerçekliği yaşamın, yaşamın gerçekliği ise sanatın gerçekliği, varlığıdır. Dolayısıyla yaratıcılığın kaynağı yaşamdır. Ve bu yolla “soyut” olan sezgisel olan, somut olana, sanat eserine dönüşebilir.

Çalışmanın hazırlanması esnasında yararlanılan tüm düşünür ve sanatçıların düşüncelerinin toplamından elde ettiğim sonuçlara göre, yaratıcılık; düş gücü, ruh, gizem, düşünce gibi kavramların yanı sıra, sanatçının kendisini tinsel oluşa bırakması ile



varoluşsal ve metafizik bir süreçtir. Özellikle Hiedegger ve Bergson ve Fichte'nin düşüncesi bu durumun kanıtıdır.

Örneğin Fichte'ye göre insan, yaratıcı istemesi sayesinde kendisi olur dolayısıyla kendisinin varlığı sayesinde yaratıcı olabilir, bununla birlikte yaratma, kendini yaratmadır, sanatçının yaşamı gibi, sonuç olarak sanat olduğumuz şeyden olmadığımız şeye doğru ruhun çarpınışlarıdır. Yani; Sanat, olmadığımız şeyi arayışımızdır. Sanatçının olmayan şeyi arama çabası olmayan şeyi var etme çabası ile özdeşdir. Olmayana, ancak olması gerektiğini düşündüğü şeye yönelmesi sanat olgusunun kendi doğasını sanatçıya bir zorunluluk olarak yüklemesinin sonucunda ortaya çıkar, bu anlamda sanatçı var olduğunu düşündüğümüz bir kavram ya da gerçekliği sanatının sorunsal tarzında eserlerine taşıdığı o kavram ya da gerçeklik yeniden yaratıldığı için olmayan bir şey sanatsal anlamda var edilmiştir.

Literatür taramasından elde edilen verilere göre yaratıcılık herşeyden önce maddeyi nasıl gördüğümüzle ilgilidir. Ve öz kavrayış Bergson'a göre "Maddenin kendisinde kavranması" (Bergson, 1986, s.103) ile olanaklıdır. Bununla birlikte "Fayda düşüncesinden arınarak bakmak" (Bergson, 1986, s.186) maddeye "doğru" bakmayı mümkün kılar, bu bakış Hegel'e göre sanatın biçimlerinin oldukları gibi görünmelerini sağlar ancak sanatın biçimlerinin oldukları gibi görünmesi yalnız sanatçının sanatsal sürece dahil olması ile mümkün değildir, aynı zamanda sanatçının özünün derinliklerinin de olması ve bu sürece katılması zorunludur.

Betimsel verilerden elde edilen bulgulara göre, aynı zamanda yaratıcılık doğrudan kavrama ile olanaklı bir süreçtir, doğrudan kavranma sezginin kendisini, yaratıcılık ise sezgiyi ve sezginin ötesini işaret eder ve yaratıcılığın sonucunda tüm yaratma edimlerine atfedilen özgürlük doğar. Müzik sanatına dair düşüncelerini bildiğimiz Stravinsky, Schopenhauer gibi düşünür ve sanatçıların kuramları ışığında düşündüğümüzde, müzik söz konusu olduğunda, metafizik, yaratıcılığın farklı varedişlerini birlikte düşünür ve değerlendirir.

Örneğin, Dostoyevskinin eserleri incelendiğinde görülecektir ki, Dostoyevski'nin yaşamında ve eserlerinde yaratıcılığın kaynağı, "soğukkanlılık" biçiminde karşımıza çıkan yaşamsal acılara karşı kayıtsızlık ve insan sevgisidir. Dostoyevsky'de yaratıcılık gerçeklik yoluyla varolduğu için "estetik oluş" aşılır. Yaratıcılık onun yaşamının ve eserlerinin doğasıdır, dolayısıyla yaratıcılık onda olağanüstü değil olağandır.

Dostoyevsky'nin eserleri ve yaşamının toplamından elde edilen verilere göre düşündüğümüzde onun yaratıcı edimi sonucunda tüm maddi olgular değerini kaybeder. Özgürlük, isteme, tutku, sevgi gibi kavramlara bu kavramların alabilecekleri anlamların en son sınırı tarzında ulaşılır ve tüm kavramlar bu yolla Dostoyevsky'nin karakterlerinin özü olurlar.

Stendhal'in yaşamı ve eserleri bu durumu destekler; onun yaşamı yaratıcılığın kaynağı yaşamın acıları ve sanatçının başkaldırısıdır. Stendhal'in yaratıcılığı gerçekte estetik olanı birleştirir. Dostoyevsky'de estetik olan gerçekliğe dönüşürken, Stendhal'de gerçek, estetik olana dönüşür.

Ancak Baudelaire'in eserleri ve günümüze kadar uzanan etkileri incelendiğinde durum estetik yaşantının ötesine geçer, Baudelaire'de yaratıcılığın kaynağının tüm çağlara dayandığını bu bağlamda çağlar üstü olduğunu görürüz.

Örneğin, Baudelaire'in sanat ve yaratıcılık üzerine dile getirdiği kuramlarından anlıyoruzki, yaratıcı bir eserde, sezgi, gerçeklik ve ruh aşılır yalnızca yaratıcılık kalır, eser aracılığı ile yaşadığımız yalnızca yaratıcılıktır. Ayrıca Baudelaire'de yaratma eylemi gerçekleşirken, kavramlar ve olgular bilinen anlamlarından kurtulurlar, bu durum her kavramın mutlak olarak o ana kadar kullanılan bağlamlarından farklı bir bağlamda kullanılması sonucunda ortaya çıkar.

Aynı zamanda E. A. Poe ve Baudelaire'in şiir ve sanat anlayışlarının birbirleri ile olan etkileşimi üzerine düşünce üreten Rilke'nin düşünceleri ışığında yaptığımız çıkarımlara göre yaratıcılık duysal olanın aşılmasını zorunlu kılan ve sürekli varolan bir olgudur. Poe'da yaratıcılığın konusu doğrudan güzelliştir, dolayısıyla yaratmak güzeli yaratmaktır, ancak insan bu yaratma eyleminin yalnızca bir bölümünü gerçekleştirebilecek güçtedir.

Rilke'ye göre ise yaratıcılık, sezgisel oluşun aşılmasıyla başlar. Bununla birlikte yaratıcılığın kaynağı varoluştur. Hölderlin'in düşünce ve düş dünyasının eserleri olan "Hyperion" adlı eseri ve sanat üzerine düşüncelerini dile getirdiği "şiir ve tragedya kuramı" adlı eserini incelenmesinden elde edilen verilere göre, tüm canlıların özelliklerini, onların özlerini ve birbirleri ile olan bağlarını kavramak yaratıcılığı hazırlar, sevgi ise yaratıcılığı vareder.

Sschopenhauer ve Nietzsche'nin düşünceleri ışığında, Stravinsky'nin düşünsel olarak kendisine yakın bulunduğu Soutçinsky'nin ve Pier Lasser'in kuramlarından elde edilen verilere göre, Stravinsky'de yaratıcılık, sezgi, ruh, bilgi, tinsellik gibi kavramların bir "görüş"e dönüşmesidir ve bu yolla Stravinsky "insan müziği görür" sözü ile yaratıcılığın duyusun ötesinde oluşunu dile getirir.

Rodin'in heykellerinin bizde oluşturduğu etkilerden ve Rilke'nin Rodin üzerine düşüncelerinden elde edilen verilerden anlıyoruz ki, Rodin'in yaratıcılığı, güzelliği gerçekliğin kendisine dönüştürmesidir.

Jean Genet'in düşünceleri doğrultusunda Giacometti'nin yaratıcılığı vareden heykelleri incelendiğinde görülür ki, Giacometti'de bilincin sürekli gerçek olanla dolu olması düşselliği ve yaratıcılığı vareder.

Paul Klee'nin "Bauhaus ders notları" ve "günlükler"inde ortaya koyduğu ve geliştirdiği sanatsal düşünce ve kuramlarından elde edilen veriler ve eserlerinin tarihsel süreç içerisindeki gelişiminden elde edilen verilere göre; Klee'nin yaratıcılığı, gizemlilikle akılcılık, renkle biçim, gerçekle düş arasında gidip gelen ve sanatın kurallarının yıkılması ile birlikte sanatsal ve düşünsel derinliğin son sınırında güçlendiği bir bakış açısına dayanır.

Kandinsky'nin "Sanatta zihinsellik üstüne" adlı kitabında dile getirdiği, sanatta yaratıcılığın kaynaklarına dair düşüncelerinden elde edilen verilere göre, Kandinsky'ye göre yaratıcılığın kaynağı, biçimsel öğeye, biçimsel öğeye ulaşmanın yolu da sanatçının kendisinin çağının ve genel olarak sanata özgü olanın birleştirilmesine bağlıdır.

## 1.2. Sezgiye Dair Bulgular

Bergson, Schelling, Hegel ve Heidegger'in metafizik kavram ve olguların kökenine dair düşünce ve kuramları doğrultusunda yapılan incelemede görürüz ki, Üzerimizde bir varlığa koşulsuzca bağlanan sezgi, sanat eseri ve hakikat arasında kurulan ilişkinin biçimindedir, aynı zamanda bu ilişki sezgiyi vareder (bkz.s.21, 34, 43).

Daha yakından bakıldığında, Hegel'in yaratıcılığın kökenine dair düşünceleri ışığında, tinin insanileşmesi tarzında varolan sezginin, benin özgürlüğünün özgürlüğü olduğunu ve bununla birlikte özgürlüğün duyumsanmasının biçimi olarak algılanabileceği gerçeğine ulaşırız.

Hegel'in keşfettiği "yetenek" ve "deha" olgularında olduğu gibi kendi kendimize var etme gücüne sahip olmadığımız sezgi olgusu Croce'da, tüm yaratıcı edimlerin kendisinde birleştiği ifade kavramı, Heidegger'de varoluşa, bilmeye, düşünmeye olan eğilimlerimiz, Descartes'te kendi ifadesi ile "hiç bir itiraza yer vermeyecek" tarzda düşünmek, Hegel'de sezginin sezgisi yani sezginin aşılması anlamında tinin yaratıcı sanatçı aracılığıyla görmesi, Fichte'de benin dünyayı kendi içe bakışı yoluyla yeniden varetme ve bu dünyayı yaşama biçimi, Schelling'de "ben" in Tanrının dünyadaki temsilcisi olarak algılanışı, Bergson'da ise zaman, zeka, gerçek, mutlak, sevgi, ruh, gizem, derinlik gibi kavram ve olguları öz anlamları ile yaşamımızda varedecek tarzda "ruh bilimsel çabaların toplamı" (Bergson, 1998, s.57) dir.

### **1.3. Sanat Eseri ve Sanata Dair Bulgular**

Sanat eserleri içimizdeki derinliğin çağa, koşullara, algılarımıza, sanat yöntem ve biçimlerine göre farklılıklar gösteren somutlaşmış biçimleridir. Hegel'e göre "Akıl sanat eserinde nesneyi içeriden dönüştürür." (Hegel, 1994, s.38) Sanatta, doğal olanı, sanatçı aracılığı ile tinsel bilinç düzeyine yükseltilir, bu süreç yaratıcı süreci sonuçta eseri tanımlar.

Hegel'e göre "Sanat kendi aracılığı ile kendi ötesine işaret eder." (Hegel, 1994, s.40) Dolayısı ile eser geçekliğin ötesini var eder, eser tüm zamanları içererek zamanların üstünde varolur bu yolla eser hakikatin hakikatidir. Gerçek ile duygunun birleşimi olan ve Hegel'e göre aklın, nesneyi içeriden değiştirmesi sürecinde varolan sanat eserleri, hem bir kültürün varlığının kanıtı tarzında genel hem de kişiseldirler.

Sanatçının kendisini varetme sürecinde üstlendiği yaşamsal rol kaçınılmaz olan zaman, zekâ, gerçek, mutlak, bilgi, sevgi, ruh, derinlik gibi kavramlar çerçevesinde sanat eserleri incelendiğinde, Bergson'da sanat eserinin gerçekliğinin "ruh bilimsel çabaların sonucunda" yani sezgisel olarak varedilmeleri yoluyla kendi gerçek (öz) sürelerine sahip olmalarında yattığı görülür. Bergson'a göre ise, bir sanat eserinin gerçekliği kendi öz süresinin gerçekliğine eşittir, ayrıca Bergson sanat eserlerinin çözümlenmeye dayanan analitik yöntemlerle asla oluşturulamayacağını sanat eserlerinin sezgisel olarak varolmak zorunda olduğunu vurgular.

Fichte'ye baktığımızda insan, “yaratıcı istemesi” aracılığıyla kendisi olur. İnsanın söz konusu yaratıcı istemesi ise özgürlüğü, kendisini ve dolayısıyla sanat eserini varetmesini mümkün kılar. Sonuç olarak, sanat eserleri yaratıcı istemeye sahip olan özgür insanın eylemlerinin sonucunda ortaya çıkar.

Schelling bu konuya yeni kavramlar ekler, sanatın varedilebilmesinin koşulu; “sonsuz anlama yetisi”, “Tanrı'nın kendisine bahşetmişliği”, “saf duyuş”, “dürüstlük”, “derinlik” gibi özellikleri kendisinde barındıran dehanın varlığına bağlıdır ve Schelling'in “sanatın doğru yapılandırılması” diye ifade ettiği “sanatın biçimlerinin oldukları gibi görülmeleri” yalnızca “deha” aracılığıyla mümkündür.

Heidegger ise, varlık, varoluş, metafizik, hakikat, düşünmek gibi kavramları kendi düşünce sisteminde yeniden anlamlandırır. Sanat eseri ile hakikat arasında sanatçı yoluyla bir bağ kurar, bu bağlamda sanat, hakikatin üstünde olanı bir başka ifade ile daha üst bir hakikati varederek hakikatin gerçek anlamda kendisi olur, Heidegger'in “eser bizi başka bir dünyaya götürür” sözünden de anlıyoruz ki sanat eserlerinden aldığımız estetik haz bu hakikati yaşayışımızdır.

Son olarak, Croce felsefesi kendi sanat anlayışını güzellik, tin, ifade kavramları temellendirir. Bu anlamda o, sanatın güzellik, güzelliğin ifade, ifadenin ise tin olduğu görüşünü savunur.

### **Alan Uzmanları ile Yapılan Görüşmelerden Elde Edilen Bulgular**

Bu bölümde Alan uzmanları ile yapılan görüşmeler ham haliyle aşağıda önce verilmiş daha sonra bu görüşmelerin analizinden elde edilen veriler betimsel içerik analizindeki sınıflamaya uygun şekilde yapılandırılarak içerik analizine tabi tutulmuştur.

Bu yapılanma şu şekildedir:

1. Alan Uzmanlarını Yaratıcılığa Dair görüşlerinden Elde Edilen Bulgu ve Yorumlar

2. Alan Uzmanlarını Sezgiye Dair görüşlerinden Elde Edilen Bulgu ve Yorumlar

3. Alan Uzmanlarını Sanat Eserlerine Dair görüşlerinden Elde Edilen Bulgu ve Yorumlar

## 2. Alan Uzmanları İle Yapılan Görüşmelerden Elde Edinilen Bulgular

### Prof. Dr. Abdullah Kaygı ile Yapılan Görüşmeden Elde Edinilen Bulgular

#### Özgeçmişi

Ünye'de 1.2.1954'de doğdu. 1978 yılında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Aynı Yıl Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliğine başladı. 1980 yılında Hacettepe Üniversitesi Mezuniyet Sonrası Eğitimi Fakültesinin Felsefe Bilim Uzmanlığı Programının sınavını kazandı, Ankara'da edebiyat öğretmenliği yaparken bu programda Lisansüstü eğitim için gereken hazırlık eğitimine başladı. 1984 Yılında, yapılan sınavı kazanarak, Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümüne Türk Düşünce Tarihi alanında araştırma görevlisi olarak naklen atandı. 1985 yılında, Profesör Ioanna Kuçuradi'nin danışmanlığında yaptığı «Türk Düşünce Tarihinde İnsancıl Düşüncenin Gelişmesine Bir Katkı: Ali Seydi Bey'in "Terbiye-i Ahlâkiye ve Medeniye"si» başlıklı teziyle master derecesini aldı. Aynı yıl askerlik görevini yapıp döndü. 1986 Yılında doktora giriş sınavını kazanıp doktora seminerlerine katılmaya başlandı, Profesör Kuçuradi'nin danışmanlığında yaptığı "Türk Düşüncesinde Batılılaşma ve/veya Çağdaşlaşma Fikri" başlıklı çalışmayla 1990 yılında doktora derecesini aldı. 1991 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde Sistemik Felsefe ve Mantık Anabilim dalına yardımcı doçent olarak atandı. 1994 Yılında Doçent Ünvanını aldı. 2.4.1997 tarihinde aynı bölümde Felsefe Tarihi Anabilim Dalındaki doçentlik kadrosuna atandı. 1999 yılında Hacettepe Üniversitesi İnsan Hakları ve Felsefesi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yönetim Kurulu üyeliğine atandı. Halen aynı bölümde ve Merkezdeki görevlerini sürdürmektedir. (<http://www.felsefe.hacettepe.edu.tr/kaygi.htm>).

**MK.** Sezgiyi nasıl tanımlarsınız?

**AK.** Kolayca içinden çıkılabilecek bir soru değil, bir defa bunun bir tarihi arka planı var, Yani durduk yerde tarihi arka plana gitmek gereği yok tabi de şöyle bir zorunluluktan dolayı andım bu tarihi arka planı şimdi, sezgi dediğimiz şey ile bunu çevirdiğimiz batı dilindeki kavram ya da kavramlar biraz farklı yani intiation kavramını bile karşılıyor mu? Sezgi tartışma götürür. Almancada ki “Ansangu” da sezgi diye çeviriyoruz daha daha başka bir şey yani kısacası sezgi bir felsefe terimi olarak Türkçede

henüz işlenmiş değil, felsefe terimi olarak diyorum yoksa günlük dilde tamam kullanıyoruz ama günlük dilde nasıl kullanıyoruz? Diyelim ki, burada birkaç kişi var siz geliyorsunuz dışarıdan ve burada bir değişiklik oluyor siz seziyorsunuz ki burada sizinle ilgili konuşuyoruz sezgi aşağı yukarı böyle kullanılıyor türkçede. Hâlbuki sanatta ve felsefede oldukça farklı bir kavram ve farklı filozoflar farklı şekillerde kullanılıyorlar kavramı ama sanattaki kullanımı için bir şey diyemiyorum şu anda yani, size olsa olsa Cassirer'ın, (Türkçeye'de çevrildi) Ernest Cassirer'ın sembolik form olarak sanat diye üç ciltlik bir kitabı var. Sırf bu kitabı değil Cassirer'ı genellikle önerebilirim çünkü sanat ve sezgi ilişkisi üzerinde yoğun olarak duruyor, her filozof da durmuyor. Şimdi her filozof için bir inceleme konusu olmuş değil sezgi kavramı sanat felsefesi ile uğraşan filozofların hepsi için inceleme konusu olmuş değil diyorum, tabi filozofların hepsi sezgi ile uğraşıyor değiller uğraşmayanlarda var filan. Yani bu biraz spesifik bir soru oldukça, başka bir deyişle biraz kazık bir soru sordunuz.

**MK.** Sizce sezgi nasıl oluşur?

**AK.** Demin dediğim gibi, bunu günlük hayatta mesela ahlakla ilgili filan ya da bilgi ile genellikle ilgili olarak, bilgi ile ilgili bir kavram olarak ele alıp nasıl oluştuğunu incelemek ile sanatla ilgili kavram olarak bunu incelemek çok farklı, konular, çok farklı yerlere götürürler ama ben biraz sanatla ilgili olarak aklıma gelenleri söylemeye çalışayım; Yani herhalde iki şekilde ele almak uygun olur. Sanatla bağlantılı olarak sezgiyi diyelim ki birisi sanatçının sezgisi olabilir, hangi anlamda yani sanatçının bir şekilde kendisine gelen bir ilham sonucunda olabilir herhalde bir şekilde bir sezgi ile yaratacağı bir eseri kafasında canlandırması ya da canlandırmaya başlaması yani sanatçının açısından olabilir birisi. Belki bizler için, bundan daha önemlisi okur ya da alımlayıcı diyelim o bir edebiyat metni için deniyor ama ne bileyim ben resim, resim okuma denmiyor ya da genellikle denmiyor ya da müziği okuma denmiyor kimisini dinleme, kimisini seyretme, kimisini okuma terimi ile anıyoruz ama hepsini ortak terim olarak alımlama terimini kullanıyorlar. Daha uygun bir kelime de bilmiyorum. Daha doğrusu Türkçe'ye alımlama diye çevirdiler yanlış hatırlamıyorsam reception ya da reception terimini yani diyelim ki alımlayıcı için bu bir resmin alımlayıcısı ya da seyircisi olabilir, bu bir sinema eserinin ya da bir edebiyat eserinin alımlayıcısı seyredicisi, okuru olabilir herhangi ise eserdeki sembollerin anlamını nasıl olduğunu bilmeden ama

anlamını yakalaması olabilir mesela. Sezgi bu tanımlamamda ısrar edebilirim. Mesela tartışabilirim, direnebilirim bu sanat eserinin sanatçıya gelişi ile ilgili olanını belki daha fazla düşünmek gerekiyor yani yanlış bir şey söylemedim de ama daha geliştirmek belki onu gerekiyor yani nasıl bir şey olabilir orada sezgi yani sanatçı eserini bir bütün olarak sezmiyor olsa olsa sezgi orada ne olabilir? Yani bir de gerçeklikte temsil edebileceği bir şey arasında bir ilgi kurma anlamında bir şey olabilir orda sezgi olsa olsa bu dediğimin yanlışlanabileceğini sanmıyorum ama buna ilave, buna ek, buna paralel başka şeylerde söylenebilir. Dediğim gibi Cassirer'in kitabına bu açıdan çevirisi de var Türkçede yanlış hatırlamıyorsam hece yayınlarıydı yanlış hatırlamıyorsam. Yani bu iki açıdan bunları söyleyebilirim sezgi kavramı ile ilgili olarak ve sanat çerçevesi içinde tabii sanatın dışında çok daha konuşulacak şeyler var yani ama sizin konunuz sanat zaten konunuz belli olmasa da sınırlama yapılır yoksa sonsuz konuşmak gerekir.

**MK.** Sezgi ve akıl arasında, sezgi ve bellek arasında bir ilişki var mıdır? Var ise nasıl açıklarsınız?

**AK.** Sezgi ve akıl arasında tersten ilişki söz konusu olabilir şu manada, eğer akıl diye akıl yürütme yetimize diyorsak şayet, bakın bu da çok uzun bir tartışmayı aklın ne olup olmadığı konusundaki tartışma bitmiş değil, yani çok uzun tartışmayı gerektiriyor ama aklın ne olup ne olmadığı konusunda ki tartışma bitmiş değil yani çok uzun tartışmayı gerektiriyor ama biz diyelim ki böyle bir daraltma yaparsak yani akıl diye akıl yürütme yetimize şayet diyecek olursak niye böyle dedim? Tabii, niye böyle bir tanımlamaya yöneldim? Onu biraz sonra anlarsınız, akıl diye akıl yürütme yetimize diyecek olursak, hemen hemen çoğu düşünür sanatla uğraşan sanat felsefesi ile ya da estetikle uğraşan düşünürlerin çoğu sezgiyi, akıl yürütmenin zıttı bir fenomen gibi bir düşünsel fenomen, ruhsal fenomen de denilebilir psikolojik fenomen demek hiç işime gelmiyor. Psikoloji zaten yolunu şaşırılmış durumda da öyle diyelim, ruhsal bir fenomen, yani bir başka deyişle akıl yürütmenin tersi derken bir başka terim söyleyeyim size discursif var biliyorsunuz bir de intuitif var değil mi? Bunlar zıt kavramlar olarak kullanılır bildiğiniz gibi, hatta işte insanlar sıkışınca dara düşünce discursifi intuitifin tersi derler intuitif te bir sezgisel sizin istediğiniz birden bire içinize doğar ya da işte nasıl bilebildiğinizi bilmediğiniz bir şekilde bilirsiniz intuitif bilmede derler ama discursif de discours vardır. Bir yerden yola çıkarsınız bir adım atarsınız sonra bir adım daha, bir adım



daha filan sonucuna varırsınız. Yani ne diyelim, işte bütün insanlar ölümlüdür, Sokrates'te ölümlüdür. Diyelim ki yani bir öncül vardır oradan bir takım başka önermelere giderseniz orda da sonuç o halde diye bir sonuç çıkarırsınız. Yani daha basitleştirelim A, B'ye eşitse, B, C'ye eşitse, C, D'ye eşitse, D, E'ye eşitse devam edemeyiz böyle. O halde ne dersiniz buna A=D değil mi? Yani eğer bir yanlışlık yoksa oralarda yani discours böyle bir şeydir. Akıl yürütme ile o halde ha... o zaman tabi canım yani biz emin olmamız lazım eğer ki yanılmıyorsak öbür eşitliklerde A'nın D'ye eşit olması lazım ne zaman mümkün öbür aradaki A ile B ya da C ile D arasındaki eşitlikte bir sakatlık varsa yanlışsa tamam o zaman olmayabilir o başka ama onlar eşitse doğruysa o zaman A'nında B'ye eşit olması lazım diyebiliyoruz biz. Yani bu arada ki yolu daha da uzatabiliriz hiçbir hayvanın yapamayacağı kadar. Diyelim ki Z'ye kadar gidebiliriz Z'de işte o halde A=Z deriz ki insanın dışındaki bildiğimiz canlılar bunu yapamıyor bu işte discursif düşünme biçiminin en basitinden örneği, halbuki intuitifte ne bir ad, bir önermeden öbürüne geçme var nasıl olduğunu sanatçı bilmiyor bilmeden yapıyor şimdi bugün işte ne bileyim işte Amerika'da neydi o sinemanın merkezi Hollywood değil miydi? Hollywood'dan insanlar, parayı bastırıp işte senaryo yazmak için uğraşıyorlar ve bu bir endüstriyel dal haline gelmiş, hatta sırf sinema değil roman yazmada öyle olmuş Orhan Pamuk bile gidip orada kurs almıştı okula gitmiş diyorlar yani sanatçı olmanın okulu varmış gibi sanıyorlar tabi o şekilde o aslında sanat değil o zanaat yani sanatla zanaat'ı karıştırırsak, sanatla zanaat'ı ayırmadan konuşursanız o zaman orada sezgi olmadan da oturup düşünüp ya ben insanların eşit olduğuna dair bir roman yazsam ya da bir film yapsam iyi olur, ya da ne diyelim kadınların işte erkekler kadar akıllı olduğuna dair diyelim ki Türkiye'de kadın sorunu var çok sorun yaşanır. Kadınların da erkekler kadar akıllı olduğu konusunda bir film yapsam ya da birisi benden istedi kadınlar diyelim, feministler bana geldi para verdiler böyle bir film yap bize dediler ben oturdum parayı kaçırmak istemiyorum. Film yapayım dedim burada tabi discursiflik var hatta başka bir şey de olmuyor çoğu defa sanat ama böyle bir tür tırnak içinde eserlerde bu tür ürünler, mamüller neyse aslında sanat değildir. Bunlar zanaat ürünüdürler ve burada sezgi söz konusu değildir. Yani demek istediğim bu tür ürünlere bakıp da, nasıl bilmez sanatçı yaptığı işi diyenler olabiliyor, hayır. Büyük sanat eserleri gerçek sanat eserleri insanlığa mutlaka yeni ufuklar açar, filozoflara bile biz filozoflara felsefecilere de yeni ışıklar tutar aydınlık yaratır, yani yol gösterici olur büyük sanat eserleri hâlbuki sanatçı ne yaptığını bu bizim derslerde de çok konuştuğumuz bir şey sanat eserinin anlamı ne? Ya da bunu

nasıl yaptı hiç bilemez bile siz eğer anlatırsanız ha öyle mi bu eserin böyle bir anlamı var mı? Tamam, bende bunu böyle kastetmiş olmalıyım der yani o işin ne diyelim esprili tarafı yani o hoşuna giderse kabul eder onu bende ben de demiş olayım bunu hani karşı çıkmayayım falan madem bu anlama geliyormuş sahi mi? Bu anlama mı geliyor iyi o zaman iyi ki de öyle yapmışım yani dolayısı ile bu bilgisizliği aslında galiba sezgi diye adlandırmaya çalışıyorlar. Yeter mi bu kadar?

**MK.** Sizce sezgi felsefenin konusu olan diğer kavramlarla özgürlük, görüş, bilinç, ruh, duygu ilişkisi var mıdır? Varsa bu ilişki hakkında bilgi verebilir misiniz?

**AK.** Biraz önce söylediklerim de bazı parçaları var sorunuzun cevabının ama biraz açabiliriz onu. Bu tamamen kendi görüşümdür yeterince açık da değildir yani daha bunun üzerinde çalışmak yazmak istiyorum, bu yaz aslında bu konu hakkında çalışmak istiyordum, hala istiyorum ama daha dinlenemedim bir toplantı vardı geçen hafta dünya kongresi vardı. Yani fiilen söylenenlere bakarsanız hiçbir akılla hiçbir ilgisi yoktur. Hatta daha ötesi duyguyla ilgilidir derler, hemen hemen çoğu kuramcı çoğu teorisyen çoğu estetikçi bunda anlaşıyorlar kendi aralarında. Ben duyguyla ilgili olmadığını düşünmüyorum ama akıl ile ilgili olmadığını da kabul etmiyorum aynı zamanda. Akıl olmadan sanat olmuyor. Kültür bakanlığından bir öykü kitabı çıkmıştı şimdi hatırlayamayacağım yazarın adını yıllar önce bir Avusturyalı yazar öykü kitabının adını hatırlayamayacağım ama öykülerden birisi şeydi, öykünün başlığı “Arkadaşım Üpsilon” idi neydi yazarın adı hatırlayıp size söylesem neyse, bu öyküde bir konuya açıklık getirir umuduyla anlatıyorum. Bir doktor anlatıcıdır. Doktor anlatıyor arkadaşına arkadaşını yazar olmak isteyen birisi bir gün arkadaşının yakını bu doktoru çağırıyor. Arkadaşı üpsilon isminin ilk harfini söylememek için diyelim ki adı Mehmet olsaydı arkadaşımın diyecekti. Prenkçe deyişle diyelim ki onun gibi üpsolonun hasta olduğu iletiliyor kendisine, bu da ona bakmaya gidiyor ne oluyor? Diyor neyin var? Anlatıyor durumu. Öğrendiği şey şu: Üpsilon bir roman yazmaktadır. Romanın kadın kahramanı Türkiza isimli birisi söylediğim gibi Avusturyalı yazar ben Almanca orijinali kadın kahraman çok güzeldir filan falan kendi yazdığı romanın kahramanı yani ama bir deniz kazası oluyor kendi yazdığı romanda ve bu kazada bu kadın ölüyor. Halbuki de kendisi de buna aşık ve kadının ölümüne dayanamadığı için yemeden içmeden kesiliyor ve hasta düşüyor. Doktor tabi sakatlığı anlayınca buna nasıl yardım ederim diye uğraşiyor, vazgeç diyecek hali çok

zaten uğruna ölüyor adam ve bu Türkiza'yı bir adaya çıkarsak diyor, böylece kurtulsak siz de vuslata erseniz... Başlıyor kavga etmeye hadi oradan defol git sen sanattan hiç anlamıyorsun. Olur mu böyle şey, sanata müdahale ediyorsun filan falan diye... Şimdi ben bunu size şunun için anlattım; ben bunu kendi derslerimde bir karikatürize edilmiş bir örnek olarak, akıl karışmayınca sanat böyle oluyor. Yani hayal gücü ipini koparıyor tabi benim size bundan daha önemlisi (şimdi unutacaktım az kalsın) daha önemlisi aynı aslında bu aynı iddiayı benden çok daha önce çok daha temelli bir şekilde Immanuel Kant yargı yetisinin eleştirisinde anlatıyor. Bana sorarsanız esas fikirde odur. O koca kitap tabi yarısı sanatla ilgilidir, o yarısının temel fikri budur. Yani akıl olmadan da olmaz bu iş tamam bir de duygu var ama tabi akıl burada nasıl iş görüyor bunu kimse burada aklın burada sanatçının aklının attığı adımları kimse göremiyor. Sanatçı da görmüyor, ya da adım atılmıyor deniliyor. Bana kalırsa atılıyor ama dediğim gibi bu benim araştırma konum. Henüz araştırmadım, daha yazamadım. Hoş, daha hoş, daha yeterince açıklığa da kavuşturmuş değilim. Şu kadarını söyleyebilirim sadece bir varsayımım olarak konunun evet değerlerle ve değer duygusu ile çok ilgisi var. Bu değer kavramı duygu kavramı ile sanat arasında ilgi kurma çalışmasını ben edebiyat ve varlık isimli kitabımda yapmaya çalıştım. Değer duygusu ile ilgili olduğunu bu kitabımda epeyce anlatmaya çalıştım ama daha yapılacak çok iş var yani araştırılacak düşünülecek çok şey var o hususta.

**MK.** Bir sezgi deneyiminden bahsedebilir misiniz?

**AK.** Ben etmeyeyim ama şey'i hatırlıyorum. Huxley'in bir kitabı var sezgi kapıları diye bilmiyorum okumuşmusunuzdur? Türkçede var böyle, kalın bir şey de değil kendisi orada bir deney yapıyor ve anlatıyor meskalin diye bir ne diyelim fazla da şey olmayan, bağımlılık yaratmayan ama insana çok farklı şeyler gördüren ve hissettiren bir ot kullanıyormuş. Diyor ki: bu otu kullandığımın her seferinde bana diyor çok müthiş fikirler geliyordu, çok müthiş şeyler, fikirler aklıma geliyordu ve her seferinde fena halde pişman oluyordum niye ben bunları yazamadım diye. En sonunda diyor. Kayıt cihazı kullanarak bu otu da kullandım diyor. Ondan sonra aklıma gelen fikirleri de söyledim kaydettim diyor. Ayıkıp etkisinden kurtulup dinlediğim zaman hepsi zırva idi diyor. Yani sezgi deneyimi herhalde sanatçıdan sanatçıya değişir bunu bana sorarsanız sanatçılara sormak lazım ama şu kadarını söyleyebilirim; Yani birden bire aklına ister felsefe ile ilgili olsun, ister sanatla ilgili olsun, sanat felsefesini kastetmiyorum sırf geçmişte epeyce öykü

yazıp yayınlamışımıdır ya da işte hala yılda bir iki tane gerçi bu yaz onu da yapamadım. Bir iki tane şiir yayınlarım diyelim ki sanatla da az buçuk ilgili olan birisi olarak dururken bir şekilde sana bir dize gelir ya da bir öykü konusu gelir ama işte derler ki; Tanrı baba ilk dizeyi vermiş geri kalanı sen kendin çalışa çalışa yaparmışsın. Ha bu nasıl geliyor? Hadi aklıma bir dize gelsin diyerek -asla gelmiyor hatta zorladığın zaman tam aksine-geri kaçır abuk subuk şeyler olur kendisi gelir ama bunun için bir esası hiçbir şeyi yok mudur? Zaman zaman yakalamışımıdır. Bir şekilde o bana gelen şeyle ilgili, ilgili değil belki de ama benim ilgili gördüğüm başka birine söylemeniz hiç ilgi kurmayacak ama bir şekilde X gibi bir nesne görmüşümdür. Onun bir tarafı ya da öbür tarafı ile ilgili düşünürken orada başka kimsenin aklına gelmeyecek bambaşka bir şeyle bir ilgi kurmuşumdur. Çağrışım olarak, isteyerek değil bir şekilde aklıma gelmiştir o bana bir şey düşündürmüştür. Yani dünyada ki bir şeydir bana yine de o dizeyi düşündüren ama deseniz bunu birine saçmalama ne alakası var deseniz ki şununla şunun arasında bir ilgi görmüşüm herhalde saçmalamakla suçlayacaktır. O yüzden sanatçının imgelemi ile düşünme biçimi ile kimliği ile, karakteri ile ilgili bir şeydir bu tabi güzel bir araştırma konusu olur. Sanatçılarla tek tek konuşun kaydedin ve onların ortalamasını çıkarın olabilir der. Sanatçı, nasıl eserini nasıl buluyor sezme yerine kullandım bulmayı. Yani kafasında nasıl onu düşünüyor, şöyle şöyle bir eser yapabilirim tabi, kimileri tamamen doğaçlama yapıyor ben o tür işlerden çok fazla hayır geleceğini zannetmiyorum ama var resimde de.

## **Prof. Dr. Arslan Topakkaya ile Yapılan Görüşmeden Elde Edinilen Bulgular**

### **Özgeçmişi**

Doktora, Albert-Ludwigs-Universitaet Freiburg im Breisgau, Felsefe Fak., Felsefe, ALMANYA, 2000-2005

Yüksek Lisans, Albert-Ludwigs-Universitaet Freiburg im Breisgau, Felsefe Fak., Felsefe, ALMANYA, 1997-2000

Yüksek Lisans, Albert-Ludwigs-Universitaet Freiburg im Breisgau, Felsefe Fakültesi, Sosyoloji, ALMANYA, 1997-2000

Yüksek Lisans, Albert-Ludwigs-Universitaet Freiburg im Breisgau, Felsefe Fakültesi, Eğitim Bilimleri, ALMANYA, 1997-2000

Lisans, ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ, Fen-Edebiyat, Felsefe, 1989-1993

#### YAPTIĞI TEZLER

Doktora, "Gerçek Zaman. Kant zaman felsefesinden hareketle W.Dilthey ve H.Bergson'un zaman felsefelerinin karşılaştırılması", Albert-Ludwigs-Universitaet Freiburg im Breisgau Felsefe Fak. Felsefe Eylül, 2005.

Yüksek Lisans, "Fichte'de Özgürlük ve Mülkiyet", Albert-Ludwigs-Universitaet Freiburg im Breisgau Felsefe Fak. Felsefe Mayıs, 2000 (<http://aves.erciyes.edu.tr/7461/egitim>).

**MK.** Sezgiyi nasıl tanımlarsınız?

**AT.** Soru çok kolay da cevap oldukça zor. Sezgi, felsefede iki temel açıdan tanımlanıyor. Birisi; bilgi felsefesinin kaynağı bağlamında tanımlanabilir ve biliyorsunuz bilginin kaynağı meselesinde üç farklı görüş var.

Bir tanesi Rasyonalizm: Bilginin akıldan geldiğini söyleyen görüş. Birisi Empirizm: Bilginin deney ve tecrübeden kaynaklandığını savunan görüş. Bir diğeri ise Entüisyonizm denilen sezgicilik. Yani bu şöyle diyelim: Akla ve duyu organlarına güvenmeyen bazı düşünürler doğru bilginin kaynağı olarak sezgiyi görürler. Ama burada şöyle bir problem var; Sezginin en çok karşılaştığı en büyük problem tabii bizim bilgi felsefesi bağlamında, doğru bilgiyi tanımlarken bir ölçütümüz var o da şu: Bilginin nesnesine uygunluğunu biz doğru bilginin ölçütü olarak kabul ediyoruz. Ama sezgi son derece ve tamamen öznel bir şey olduğu için, subjektif bir şey olduğu için, bu yolla biz herhangi bir bilgi elde etsek bile bunun doğruluğunun bir ölçütü söz konusu değil. Dolayısı ile sezgi ve sezgisel bilginin en büyük problemi, nesnel hayatta herhangi bir ölçüte sahip olamamasıdır.

Bununla beraber mesele Gazali, Pascal, Henri Bergson hatta kısmen Platon, Agionolu Thomas, Agustinus bunlardan; Bergson, Gazali ve Thomas çok açık bir şekilde insanın doğru bilgiye ne akılla ne de duygularla gidilebileceğini iddia ederler. İnsan doğru bilgiye, bir anda içine doğan bir bilgiyle ulaşabilir. Bu bilgi dolaysız bilgidir, doğrudan bilgidir, bu bilgiyi elde etmek için herhangi bir duyu organına, akla falan ihtiyacımız yoktur. İnsan, bir anda bir şeyi kavrayabilir, bu sezgi olarak tanımlanıyor.

Şimdi bu felsefi anlamda.. Tabi bunun Tasavvuf'da farklı boyutları var. Mesela Gazali'de, Agustinus'da gördüğümüz örnekleri var. Bunun mesela Agustinus bu anlamda Gazali'de buna benzer sezgi ile elde edilen bilginin ki bu bilgi herkesin elde edebileceği bilgi de değildir. Bu da ilginç bir şeydir; Tanrının insanın kalbine atmış olduğu doğrudan bir ilhamla ilgili bir şeydir. Mesela buna Aydınlanma der: İllüminasyo dediğimiz Agustinus aydınlanma der. Gazali, Hatsi Kati olarak bunu tanımlar...

Bir de bu sezginin sanatta bir yansıması var. Aslında sanattaki yansıması, sezgiden daha anlaşılır bir şey. Çünkü ilham dediğimiz şey, bizzat bir anlamda sanata mahsus bir şey. Edebiyat ve güzel sanatlara mahsus bir şey. Yani biz yazarların, şairlerin, şüeranın sezgiye mazhar olduğunu biliyoruz.

Bir heykeltraşın, bir ressamın veya bir bestecinin ve bir müzikoloğun da sezgiye mazhar olduğunu biliyoruz. Zaten bu anlamda âcizane benim teorim bu; bu sanatçı dediğimiz şey, sanatçı olunmaz sanatçı yaratılır. Tanrı bir insanı sanatçı yaratır ya da yaratmaz. Mesela işte ben sanatçı yaratmamış. Benim bu kabiliyetlerim yok. Çünkü sanatçılarda, diğer insanlardan farklı olarak enteresan bir algı durumu vardır. Duyusal anlamda algıyı kastetmiyorum, estetik anlamında algıyı kastediyorum. Dünyayı, varlığı, insanı farklı şekilde seziyorlar, farklı şekilde yorumluyorlar. Dolayısı ile sezginin sanatta ki geçerliliği ve gerçekliği daha anlaşılır, daha elle tutulur bir şey ama bütün bunlara rağmen sezginin ne olduğunun tam tanımını yapmak, eskilerin tabiri ile “Efrağdını cami, ağyarını mani” bunu yapmak da mümkün değil.

**MK.** Sezgi ve sanat süreçleri arasındaki ilişkiyi değerlendirebilir misiniz?

**AT.** Biraz önce verdiğim cevap, burada da farklı sanat dallarında sezginin farklı yansımaları var. Mesela bence bir edebiyatçı, romancı ya da şair sezgiye ilham anlamında sezgiye doğrudan muhataplar ve bunu bazen yazabilirler bazen yazamazlar. Mesela şairler her zaman şiir yazamaz ve bir edebiyatçı her zaman roman yazamaz. O, tabiri caizse eşref saatinin gelmesi gerekir. Bu ruhi olgunlukla da ilgilidir, kalbin hazır oluşu ile de ilgilidir. Veya insanın kendisini bütün duyu organları ile dış dünyadan soyutlaması ile de ilgilidir.

Ama güzel sanatlarda mesela resim, heykel bu gibi daha çok somutla ilgilenen mesela bir heykeltraştaki sezgi durumu, bir edebiyattaki gibi değildir. Çünkü heykeltraş her zaman işinin başındadır, yani onun daima en azından genel anlamda bir kavrayışa sahip olması gerekir. Mesela siz heykel yapıyorsanız onun genel anlamda boyutu,

koyuluğu, açıklığı bunu ta baştan, tabiri caizse zihninizde belirlemeniz lazım. Yani mesela güzel sanatların bu bölümünde tabiri caizse bir ide vardır ki bu ide işte sezgi ile ortaya çıkar ve idenin gerçekleşmesi vardır. Ama edebiyat aslında bence güzel bir sanattır her ne kadar somut bir üretim, güzel sanatlar alanında olmasa bile burada ki anlamda ilham ya gelir ya vardır ya yoktur. Bazen gelir yazarsınız, bazen yazamazsınız. Güzel sanatlarda bir süreklilik vardır. Güzel sanatlarda idenin gerçekleştirilmesi söz konusudur.

**MK.** Sezgi ve sanatsal yaratma arasında bir bağ var mıdır?

**AT.** Şüphesiz vardır. Yani bence çok büyük ölçüde bizim tahmin ettiğimizden daha fazla bir bağ vardır. Biraz önce örneğini verdim. Niçin bütün insanlar sanatçı olamıyor değil mi? Enteresan. Niçin bütün insanlar, sanatçılar gibi dünyaya farklı bakamıyor? Bu, tamamen dünyanın ve tabii ki insanın kendisini farklı algılaması ile ilgilidir. Yani biz, normal şartlarda objektif baktığımız zaman sanatçıyla insanlar arasındaki farkı çok açık görürüz. Sanatçı, derdi olan bir insandır. Varlık, kainat, doğa ve tabiat hakkında derdi olan bir insandır. Bu anlamda diğer insanlara söyleyecek sözü olan bir insandır. Diğer insanlar şunu söyler; sanatçı bu algıladığınız dünya gerçek dünya değildir, gerçek dünya bu, gerçek dünya işte realist bir şeydir.... Hayır der çıkar. Gerçek, sürrealist bir şeydir, gerçek dünya ekspresyonlardan oluşur. Anlatabiliyor muyum? Ama orada dikkat edin bütün sanat dallarında bu verilmiş hazır olanın üzerine çıkmak, bu farklı algılama yorumları var. Bu bağlamda tabii ki sanat ile hangi dal olursa olsun sezgi arasında doğrudan bir korelasyon var. Buna göre aslında yani doğrudan tek kaynak.

**MK.** Sezgi nasıl oluşur, sezginin oluşum süreci hakkında bilgi verebilir misiniz?

**AT.** Yani bunun hakkında bilgi verebilmem için benim sezgiye mazhar olmam lazım tabii. Başta söylemiştik nesnel objektif bir şey değil, nesnel ölçütleri yok sezginin. Bu, tamamen öznel yaşayışla ilgili, öznel duygularıyla ilgili. Dolayısıyla bunu insan yaşar ya da yaşamaz. Tabii ben felsefeci olmam hasebi ile bunu yaşadığımı iddia edemem. Ama şunu biliyorum ki; çok hoş, insanı çok mutlu eden, insanı tabiri caizse varoluşun zincirlerinden kurtaran bir şey diye düşünüyorum.

Ama bunu, yaşayanlara sormak lazım ve bunu tabii anlatamazsın, sezginin bir özelliğide anlatılamaz oluşudur. Mesela bu anlamda tasavvufi tecrübeler gibidir. Tasavvufta insan, bir sürü tecrübe elde eder. Mistisizm veya tasavvuf fark etmez. Ama bunların hiçbirisini anlatamaz. Bugün bu dil, insanın sahip olduğu bu tecrübeyi aktaracak güç ve yapıda değildir.

**MK.** Sezgi ve akıl arasında, sezgi ve bellek arasında bir ilişki var mıdır? Varsa nasıl açıklarsınız?

**AT.** Bir ilişki vardır, ama bu ilişki tersten bir ilişkidir. Mesela Bergson bu anlamda en enterasan şeyi söyler. Sezgi ile akıl, Bergson'da birbirine zıt alanlardır. Akıl bizi her zaman maddeye çağırır. Hesap edebilir şeye çağırır, olgulara çağırır, somut şeylere çağırır. Sezgi de bizi maddeden daha ziyade mana ve ruha çağırır, hesap edilemez şeye çağırır, duyguya çağırır, coşkuya çağırır, kalbi yaşantılara çağırır.

Dolayısıyla bu anlamda sezgi ile akıl arasında Bergson bağlamında böyle bir ayırım ve tenakuzluk, çelişik bir durum söz konusudur. Bence çok doğru bir yaklaşımdır; akıl ve sezgi bir arada bulunamaz ama Bergson şeyi söyler; Mesela bilginin kaynağı bağlamında sezgiyi kabul ettiği için sezgisel verilerin akılla kontrol edilmesi gerektiğini söyler. Ama bizim sanat bağlamında bu çok fazla geçerli bir şey değil. Hafızayla sezgi arasında nasıl bir bağ kurulabilir?

Tabii bilgi bağlamında, yani sizin edindiğiniz bilgileri korumak bağlamında bir ilişki olabilir. Ama burada ben, çok içeri giriş olacağını zannetmiyorum. Çünkü sezgi dediğimiz şey, özellikle sanatçının sezgisi, böyle yaşandıktan, bittikten sonra korunup gözetilen birşey değil. O, tabiri caizse bir ok gibi vurup geçer. Ha geçişi iz bırakır mı bırakır. Ama o izden, yani bir ok çıkarmakta söz konusu değildir.

**MK.** Bir sezgi deneyiminden bahsedebilir miyiz?

**AT.** Şüphesiz bahsedebiliriz. Mesela sanat. Güzel sanatlarla ilgilenen her insan kendi içerisinde bu deneyimden bahseder. Çok basit bir örnek vereyim; Köyde davarlarını otlatan bir çoban bakarsınız o güzel kavalı ile ince kavalı ile ince kaval vardır bilirsiniz bir ağaçtan yapılır. O çoban onu kendisi yapar ve kendisi çalar. Yüreklere ve kalbe çok dokunan bir çalgıdır o. Bakarsınız ki mükemmel bir eser bestelemiş yani okuma yazma bilmeyen bir çoban, koyunları ile kurmuş olduğu enteresan bir ilişki vardır.

Dersiniz ya bunun normal nota bilmeden bunu bu insan nasıl bestelemiş ve o kadar harikadır ki yüreklerinizi dağlar dinlediğiniz zaman. Beni çok etkiler o çobanların o kavalları. Ben köylü çocuğu olduğum için gerçi ben beste yapamadım ama koyun güttüm, kuzu güttüm, tarlalarda çalıştım. O kavalın şeyi yüreklere çok dokunur, bu tamamen sezgisel bir durumdur, doğrudan bir yaşayış durumudur.

**MK.** Bu anlamda sezgisel bir deneyim sizce geliştirilebilir mi?



**AT.** Geliştirilebilir. İşte bu sezgiye nasıl baktığımıza bağlı. Yani spirüalist açıdan Gazali, Pascal ve Bergson gibi sezgiye bakarsanız bu kesinlikle öyledir, bu da tekâmül ile ilgilidir. Ruhi tekâmülle ilgilidir. İnsan kalple ruhun dereceği hayata çıktığı zaman kesinlikle sezgi de müthiş şekilde gelişir. Yani biz,...İslam tasavvufunda bunun örneklerini çok görüyoruz yani normal şartlarda uzun yıllar ilim tahsili ile gerçekleşecek bilgilerin malumatlarının insanlara verildiğini görüyoruz. Mesela bu bağlamda Farabi, İbni Sina mesela Hz. Peygambere verilen ilmin Vehbi bir ilim olduğunu söylerler anlatabiliyor muyum?

Bütün bunlar o kalp ve ruhun insanlık durumunun tabiri caizse gelişmesi ile ilgilidir. Siz ne kadar mükemmel bir insan olursanız o sezgisel kalp gözünüz gönül gözünüz o kadar açık olur ve o kadar fazla bir şey alabilir.

**MK.** Sezgi ile bilme olgusu bir yöntemle dönüştürülebilir mi?

**AT.** İşte aslında başlangıçta sorduğum bilginin kaynağı olarak sezgicilik “intuition” bunun bir yöntem olduğundan bahsediliyor ama bu yöntem bizim bildiğimiz anlamda genel geçer bir yöntem değil. Yani şu, oda şu mesela Bergson’u ele aldığımız zaman bu sezgi denen şeyin her insana sezgisel bilgiye ulaşma eşit oranda verilmiş bir kabiliyet değil. Mesela Descartes’in meşhur tanrının akli bütün insanlara eşit dağıttığı gibi bir ilke değil.

Bergson’da tabiri caizse bu biraz küllenmiş bir şeydir. İnsanın bu sezgisel yeteneklerini arttırması için bir takım mücadele içerisine girmesi gerekir. İşte mesela iyi bir insan olmak, onu söyledik ruhu ve kalbi yaşatmak, onları beslemek, manevi ve ruhsal anlamda ahlaki anlamda iyi bir insan olmak, bütün bunlar sezginin, sezgisel bilginin gelişmesi için temel şartlardır.

Ama bütün bunları yapsanız bile sezgisel bilgi nihai anlamda ki bunu makalemde zaten belirtiyorum sen okuyacaksın onu. Nihai anlamda öznel bir bilgidir. Öznel bilgi olduğu için de bunun genel geçer mesela ne diyeyim su yüz derecede kaynar bu anlamda bir bilgi olarak kabul edilmesi söz konusu değildir. Ama bu lazım mıdır? Bu gerekli midir? O ayrı bir tartışma konusu. Yani bence bu gerekli de değildir. Sezgisel bilginin doğruluğunun ölçülmesi zaten abestir. Çünkü sezgisel bilgi, o bilgiyi elde eden insan için kesinlikle doğru genel geçer bir bilgidir.

**MK.** Sanatsal yaratma sürecinde sezgi olgusu nasıl bir rol alabilir? Nasıl işler?

**AT.** Bütün bu sorulara cevap verebilmek için o halet-i ruhiye içerisinde olmak gerekir. Yani benim verdiğim cevap, dışarıdan bir cevap olur ama şunu söyleyebilirim ki bir kere söz konusu sanatçı doğal algı durumundan uzaklaşan bir sanatçıdır. Yani dünyayı sizin, benim gibi veya herhangi bir şahıs gibi algılayan bir insan değildir. Olağan şey, doğal olan şey, alışagelmış şeyden sanat ürünü çıkmaz. Bu çok basit olur, çok yapay olur.

Bu anlamda zaten tanrı en mükemmel sanatçıdır. Tanrı da zaten kâinatı, tabiatı en mükemmel şekilde yaratmıştır. Yani siz kırmızı bir gülü, hani orta çağın meşhur sanat felsefesidir bu orta çağda tek bir ölçüt vardır. Kırmızı güle senin yaptığın eser ne kadar benziyorsa, kırmızı bir gül gibi ise sen o kadar sanatçısın. Hayır, öyle bir şey değildir sanat anlatabiliyor muyum? Çünkü siz ne kadar mükemmel olursanız olun, ne kadar mükemmel bir kırmızı gül yaparsanız yapın, ona canlılığı veremezsiniz. Canlılığı ona ancak tanrı verebilir.

Dolayısı ile biz sanatçı olarak bir kere doğal durumdan kendimizi kurtarmamız lazım. Bu çok mümkün mü? Bazı insanlara mazhar olur, çoğu insana mazhar olmaz. Onlar farklı bir boyutta yaşarlar dünyayı. İnsan, varlık ve kâinata, tabiata dair farklı bir algı boyutunda yaşarlar. Farklıdır onların dünyaları, farklı olmalıdır. Bu anlamda bütün bu saydığım kavramlara ait bir derdi olmayan insanın, varlığı farklı anlama derdi olmayan insanın, insana farklı bir anlam ve mana verme derdi olmayan bir insanın sanatçı olması, sanatsal şeyler üretmesi mümkün değildir.

Bu anlamda zaten sezgi de böyle normal insanlara mazhar olmaz. Baştan beri söylediğim şey; O sezgiyi, o ilhamı, ne dersiniz deyin, alacak kabiliyete gelmiş olması lazım. Söz konusu kişinin bu sanatçıysa sanatçıdır yazarsa yazardır, felsefeci ise felsefecidir.

Gerçi felsefeciler akılla çok uğraştığından dolayı çok fazla sezgiye mazhar olduğunu düşünmüyorum ama buna rağmen o kendini o hale o layık hale getirip, sezgiyi almaya layık hale, ilham almaya layık hale getirip ve buna mazhar olduktan sonra buna uygun sanat eserleri üretmek, bence doğru olan budur ve bu anlamda da kesinlikle ve kesinlikle hakiki anlamda sanatçı ile o sezgi ya da ilham dediğimiz şey aslında sezgiyle ilham birbirinden biraz farklı ama bu bağlamda aynı anlamda kullanırız. Bunlar arasında doğrudan bir korelasyon kurulmalıdır. Birisi olduğu zaman diğeri yoktur. İkisi aynı anda olduğu zaman hakiki bir sanatçı ortaya çıkar.

## **Sanatçı Mahmut Karatoprak ile Yapılan Görüşmeden Elde Edinilen Bulgular**

### **Özgeçmişi**

1953`te Kayseri`de doğdu. 1973`te Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu`na girdi. 1978`de Mustafa Aslıer Atölyesi`nden mezun oldu. Aynı yıllar başta Hürriyet, Milliyet, Cumhuriyet, Milliyet Sanat olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerde grafik, illüstrasyon, karikatür ve strip-bant çalışmaları yaptı. Üç eseri, Basel Plastik Sanatlar ve Karikatür Müzesi`ne kabul edildi.

1978-81 yılları arasında İsviçre (Zurih) ve Almanya`da grafik çalışmaları yaptı. Münih`de Bastei Verlag, Hamburg`da Kelter Verlag`da illüstrasyon, çizgi-roman ve resim çalışmaları yaptı.

1985`de Axel Springer Verlag için çalışmalar yaptı. Genschpenster Dergisi`nde kapak ve çizgi romanlar yaptı.

1985`den bu yana Almanya`daki Hörzu Dergisi`nde çalışmaları yayımlandı.

1997`de İstanbul`a döndü. Milliyet, Radikal, Elle, Masion Francoise, Options Dergileri`ne illüstrasyon yaptı.

2002`de Kayseri`de yaşamaya başladı. Halen Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi`nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.

**Soru:** Sezgi hakkında ne düşünüyorsunuz?

**MK.** Karışık teknikle çalışıyorsanız şimdi karışık tekniğin size ve sizin resimlerinizi izleyen insanlara -bir takım tek malzeme kullanan insanlara göre- avantajlarınız oluyor. Yani bana göre bütün kullandığınız malzemelerin hani bir karakteri vardır ya bir dili vardır onların rengi bir de onların artısıdır. Şimdi karışık teknik yaptığınız zaman işinizin içindeki kullandığınız malzemelerin dilleri ister birbirine uygun olsun isterse birbirine yardım etsin ya da bağdaşsın, birbirini itsin, aykırı kalsın gene de bir araya geldiklerinde bir şey söylemiş olurlar. Ne yaparsanız yapın sizin zihninizden çıkan şeylerin görselleri olurlar. Bazı malzemeler size yardımcı olur bazıları olmaz. Olmamasını da avantaj haline getirebilirsiniz. Bazen olmamasını da çok güzel kullanırsanız olmaması da sizin için hayırlı olabilir. Mesela diyelim yağlı bir şeyle su bazlı bir şeyi mütemediyen birbiriyle

karıştırmaya çalışmanız size bir takım şeyler çıkartır. Şimdi o uğraşınız tuval üstünde işiniz bittiği zaman izleyiciye yansır. Belki ondan yeni lezzetler çıkar, eğer birde figüratif çalışmıyorsanız ya da ne yaptığımız biçim olarak form olarak anlaşılır şeyler değilse bu malzemeler daha da öne çıkarken orada birtakım lezzetler yakalarsınız. İşte, siz başka bir şey yakalarsınız, resminizi izleyen insanlar bakar, başka bir şey yakalar. O bakımdan çok avantaj sizin karışık teknikle çalışıyor olmanız, konunuzla çok örtüşen bir şey. Çünkü tek bir hedefiniz ve tek bir söyleminiz olmuyor böylece, ama hatta eskiz bile yapmadan direk resim yapmaya başlarsınız. O bir macera oluyor. Sonu çok iyi de bitebiliyor, çok istemediğiniz yönler de gidebiliyor, o istemediğiniz ve istemeyerek gittiğiniz yerler size yeni kapılar açabiliyor, şimdi malzeme eğer birbirine sarılmazsa ve bağdaşmıyorsa bunu iyi de kullanabilirsiniz; yani her çıkan şeyden bir hayır yakalarsınız. Yani öyle bir laf vardır ya, o olan şerri hayırına döndürmek yormak, o hesapta olmayan bir şeydir işte. Burada bence sezgi dediniz ya, işte o burada sezgi işin içerisine girer, bu noktada girer yani; o tasarlama başladıktan sonra karışık tekniğiniz resminizin falanca safhasında sizi bir yerlere götürürken bir şeyler sezersiniz tamam mı, yani o hesapta olmayan bir şeydir. O sezdiğiniz şey sizi alır başka bir tarafa götürür. Konu olarak biçim olarak renk olarak çünkü emin değilsiniz ya malzemenizin size ne vereceğinden. Nasıl döneceğinden emin olmadığımız için artık sezgileriniz de devreye girer o resmi yaparken.

**Soru.** Size göre sezgi bir yöntem midir?

**MK.** Tabi ki bir yöntem olur, netice itibarı ile hani mesela literatür de 50-60 sene resim yapıp hayatı biten ressamı kategorize ederken yaptıkları işlere göre onu sınıflandırdığı bir safhaya dahil edemeyebilirler, yani bu ne tür resim yapıyor hangi kafada ve hangi fikirde ve izde bir hayat geçirmiş bu sanatçı çalışırken buna karar verilemeyebilir çünkü işte aynen dediğim gibi resmin bilemediğimiz bir safhasında sezgileriyle hareket eder ve onu hiç bağlamaz ve diğer metodlar ve işte empresyonistler ve bilmem neler kübistler falan hiçbir zaman bağlamaz o sırada açmazının içinde cebelleşiyordur ve o, belki bu cebelleşme 40-50 sene sürer o kendisine ortak anlayışlar ve fikirler bulamadan da gider, burada literatüre yerleştirirken ona bir yer ararlar belki hayatını kaybettikten kırk sene elli sene sonra ya demek ki bu insan bu tür işler yapıyormuş. Meğerse bu adam söz gelimi pop arttaymış denir ve oraya konur adam bunun farkında olmayarak onu yapmıştır. Belki de bir isim bile koyma fırsatı bulamadan çok başka farklı metodlarda ve çok farklı lezzetlerde iş çıkarmıştır onun adı yoktur. O

yaşarken ona benzer işleri bir araya getirdiklerinde sistemler silsilesi ortaya çıkar. Bir isim konur ona ve o insan artık o tür resimler yapan bir sanatçı olarak tarihteki yerini alır bunu biz belki yaşarken göremeyebiliriz. Yani sanatın mürüvvetini göremeden ölen insanlar gibi farkında olmayarak da o işleri yapıyor olabiliriz. Yani ben hadi oturayım da şimdi nasıl söyleyeyim puantilist bir resim yapıyım ya da pop art tarzında bir şey yapayım demeyiz zaten işte o malzeme ile cebelleştığımız sıralardaki avantaj haline getirdiğimiz bir takım açmazlarımızı sezgimizle çözeriz o sezgiler devreye girdiği anda yöntem olur bizim için, mesela ve o, o yöntemi daha sonraki işlerimizde kullanırız mesela su bazlı bir boyayı çok aykırı bir takım kimyasallarla karıştırarak bir takım lezzetler ararız. İşte o sırada sezgilerimiz en yukarı seviyededir. Ve biz bunu da düşünmeyiz o sıradaki psikolojimiz içerisinde tamam mı? Ve iş bittiği zaman hiç ummadığımız yollarda ve hiç ummadığımız yerlerde oluruz ve eğer bittiğine kanaat getirirsek de resmi orda bırakırız. Bıraktığımız zamanda işte sezgilerimizin bizi götürdüğü yerdeki görüntü ortaya çıkar. Bunu da izleyici birebir ilk gördüğünde alır.

**Soru.** Hocam siz kendi çalışmalarınızdan örnek verebilir misiniz? Aslında biraz açıkladınız, yani sizin böyle bir deneyiminiz oldu mu?

**MK.** Çok oldu. Çünkü bize hep bize metodlar yollar ya da usuller, ya da malzemenin nasıl işe yaradığı hiçbir zaman öğretilmedi. Konuşulmazdı bunlar. Biz hep deneme yanılma yöntemiyle yapardık. Yani taklit ederdik, vurgularдық. Hocalarımız bizim hazırlıkçı olmamızdan korkardı, yani biz sorduğumuz zaman yap gör derlerdi bizde yapardık belki bir günümüzü belki bir haftamızı alırdı ama bittiği zaman görürdük ki o öyle. Yani denemiş olurduk. İşte denerken bir takım yanlışlar yaparsın doğru olmayan bir takım faaliyetlere girersin tuval üstünde o sizi belki başka bir yere götürür. İşte onun için bu iyi bir yöntemdir. Hep deneyerek, keserek, boyayarak, dökerek, kırarak, işte yakarak her şeyi her türlü fiili ya da her türlü malzemeyle çorba ederek yaptığımız zaman ki işlerinizde daima sezgileriniz ayaktadır ve en öndedir ve o çerçevenin içerisinde siz o gayretin içerisinde olursunuz. Öbür türlü işte ben harfleri öğrendim yazı yazmayı biliyorum. İstedigimi yazıyorum gibi bir resim yapma tarzı olur. Hâlbuki sanat öyle bir şey değildir ki sanat, bir yola çıkılır bu bir maceradır. Ruh haliniz, psikolojiniz, imkânlarınızın sizi nereye taşıyacağını bilemezsiniz başladığınızda sadece istekli olursunuz çok iştahlı olursunuz ve çok yapma fikrinde olursunuz. Kafanızda bir takım bir şeyler vardır. Habire döner ama uygularken o kafanızda dönen şeyleri uygularken bazı

zorluklar hendekler duvarlar çıkar karşınıza ve işte o uğraş içerisinde yine söylüyorum sezgilerinize sığınacaksınız. Ve onların sizi o zamana kadar ki yüklediğiniz ve sahip olduğunuz yeteneğiniz erdemleriniz fikirleriniz bütün biriktirdikleriniz o sırada devrededir, ha bire o mücadelenin içinde o silahlarınızı kullanarak ve o duvarın üzerinde cebelleşiyor oluyorsunuzdur. İşte o sırada bulduğunuz bir takım lezzetler tatlar dokular hatta renkler zaman içerisinde sizde yöntem haline gelir. Şimdi bana sordunuz, onun için söylüyorum. Ben de çok farklı birbirine iten hiç akraba olmayan alakasız malzemeleri yan yana getirerek birlikte onların farklı dillerini ve imkânlarıyla birlikte ne yapabilirim peşinde oldum hep, yani alışılmışın ve emin olduğum şeyleri yan yana getirerek böyle görseller yaratmaya çalışmadım.

Hep, malzeme bana ne verecek yakarsam ne olur yaktıktan sonra üstüne işte başka bir şey dökersem o ne hale gelir diye diye resim yaptım hep ve içime sindiği anda da bıraktım bu, bu kadar dedim yani ben bunun üstüne uğraşırsam daha kötü olacak şimdi bu istediğim seviyede şu anda dedim hani öyle der ya iyiyiz iyiyiz daha fazla iyi olursak kötü olacağız şimdi o artık o şeyi çok iyi bilmek lazım iyi olma yerini yani hani ömür biter yol bitmez derler ya resimde bitmez aslında yaparsanız devam eder şimdi bana bitmiş diye getir bir resmi ben devam edeyim o resmin üzerinde yani üç tane daha nokta koyarsanız bir önceki safhası bitmemiş olur tamamını yani onun da bir bitim ve tamamlanma zamanı ve görsel haddi vardır. O tamamen size kalmıştır ve sizin sezgilerinize kalmıştır o sizi tatmin ettiği anda o sırada her şeyin artık yapacak bir şey kalmadığını fark ettiğiniz anda bırakırsınız. Mesela benim birbirine aykırı malzemeleri kullanmaya bir merakım vardı. Hep mesela ben yarım ad vernik üzerine su bazlı akrilik boyayı tuturmaya çalışırım. O bir türlü olmaz daha koyu yaparım. İşte daha açık yaparım. Kurutma makinesiyle kuruturum. Sonra silerim. Başka bir şeyle silmeye çalışırım. Silmeyip arta kalan şeylerin içine giren lekelerden nasıl istifade ederim diye düşünürüm yani bu bir arama çalışma ve elde ki malzemeleri birbiriyle harmanlama gayretidir. Bunu da tabi haliyle ve bu iş bittiği zaman da derler ki belki 5-6 kat ayrı malzeme kullanarak o hale gelir. Bittiği zamanda insanlar onun ne olduğunu pek fark edemeyebilirler veya benim işlerimi hep yağlı boya diye bilirler. Ben hiç yağlı boya kullanmam mesela yağlı boya derim inanırlar. Çünkü guaj vardır, akrilik vardır ekolin boya vardır. Yani karıştırdığımız zaman, bu şey avantajdır. Ama malzemen bir taneyse sezgileriniz de çok ayağa kalkmaz eminsinizdir. Üç tane malzemeniz vardır size neler vereceğini bilirsiniz artık form ve biçimlerle uğraşırsınız. Resminiz sınırlı kalır. İşte fırçayı böyle mi vurayım

yok spatulayla mı yapayım, yok rulo mu kullanayım falan dersiniz. Neticede bir takım görsel efektler yakalarsınız o yüzden sezginin size yardımını olduğu ve daima sizi iteklediği ve böyle kalkındırdığı tekniklerin başında karışık teknik gelir bunun içinde desende vardır. Ve her türlü kağıt, ahşap ve demir, metalde vardır. Bunları harmanlarken sadece zaten birikimleriniz ve sezgileriniz ayaktadır. Onun için resimde sezgi çok önemlidir. Ondan sonraki bulacağınız işlerde ya da tatlarda bir metod haline getirirsiniz resminizde ve siz hep onu kullanırsınız ve bir yöntem haline getirirsiniz.

**SORU:** Hocam bu yöntem geliştirilebilir mi?

**MK:** Tabi ki geliştirilebilir. Ben de öyle oldu deneyimlerimden biliyorum.

### **ALAN UZMANLARI İLE YAPILAN GÖRÜŞMELERDEN ELDE EDİLEN BULGU İŞİNDE YAPILAN YORUMLAR**

Alan uzmanları ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler incelendiğinde elde edilen bulgular aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır.

1. Alan Uzmanlarını Yaratıcılığa Dair görüşlerinden Elde Edilen Bulgu ve Yorumlar:
2. Alan Uzmanlarını Sezgiye Dair görüşlerinden Elde Edilen Bulgu ve Yorumlar:
3. Alan Uzmanlarını Sanat Eserlerine Dair görüşlerinden Elde Edilen Bulgu ve Yorumlar:

Alan uzmanları ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler incelendiğinde bulgular ve bu bulgular doğrultusunda yapılan yorumlar şöyledir;

Genel olarak bakıldığında AK sezginin günlük dilde ve felsefi dildeki kullanımına dair ayrımların önemine dikkat çekerken, AT sezginin günlük kullanımdaki anlamı üzerinde çok fazla durmaya gerek olmadığını savunmaktadır ve doğu ve batı felsefesindeki karşılıklarına dair düşünceleri önemsemektedir. MK ise sezginin sanatsal deneyimler aracılığıyla oluşumuna ve bu oluşumun yaratıcılığı var etme biçimine dayandırmaktadır. Bu görüşlerin tasnifi aşağıdaki gibidir.

## 1. Alan Uzmanlarının Sezgiye Dair Görüşlerinden Elde Edilen Bulgu ve Yorumlar

AK, sezgi kavramının, günlük dilde, felsefede, sanatta kullanımı; Türkçede ve yabancı dillerdeki kullanımı arasındaki farklılıklara dikkat çekmektedir. Sezginin, günlük dilde daha bilinçsizce kullanılmasına karşın, sanat ve felsefedeki rolü açısından bilinç zorunludur. AK, sezginin ele alınışında sanat, sanatçı ve sanat alımlayıcısı açısından da farklılıklar gösterdiğini vurgular.

AK “sezginin, sanat için zorunlu olduğu, ancak sanatçının kendisinin de sezginin ne olduğunu bilmediği ve sezginin akıl yürütmeye dayandığına” vurgu yapar. Mahmut Karatoprak’ta benzer bir şekilde “sanatçının sezgiyi bilmediğini ancak malzemesi ile uğraşı yolu ile buna ulaştığını söyler”. AT “Akıl ile sezgi arasında bir zıtlık olduğunu ve sezgisel bilginin o bilgiyi elde eden için genel geçer bir bilgi” olduğunu söyler.

AK, “sezgi duyularla ilgilidir, ancak akılla ilgili olmadığını da söyleyemeyiz” derken sezginin nesnel gerçeklikten bağımsız olmadığına dikkat çektiği gibi, aslında ona göre bu bağ güçlü bir bağıdır. AT “Sezginin nesnel hayatın daha çok dışında olan bir olgu olduğunu vurgular ve sezginin en büyük probleminin nesnel hayatta herhangi bir ölçüde sahip olması olduğunu” söyler.

AT “akla ve duyu organlarına güvenmeyen bazı düşünürler doğru bilginin kaynağı olarak sezgiyi görürler” derken; AK, sanatsal ve felsefi anlamda sezginin anlaşılması için Ernst Cassirer ve Immanuel Kant’ın anlaşılması gerektiğini vurgular.

AK; sezgi, yaratıcılık ve sanat eseri kavramlarının, kavramsal anlamda edindikleri anlamın önemine ve bu konunun açık kılınmasında gösterilen çaba ve kullanılan dilin seçimine dair hassasiyetleri vurgular, AT ise sezgiyi “akıl karşıtı” sanat, için “doğrudan kaynak” ve “insanın var oluşunu zincirlerinden kurtaran bir şey” olarak düşünür.



## **2.Alan Uzmanlarını Yaraticılığa Dair görüşlerinden Elde Edilen Bulgu ve Yorumlar**

AK Sanatla bağlantılı olarak sezgiyi diyelim ki sanatçının sezgisi olabilir, hangi anlamda yani sanatçının bir şekilde kendisine gelen bir ilham sonucunda olabilir herhalde bir şekilde, sezgi ile yaratacağı bir eseri kafasında canlandırması ya da canlandırmaya başlaması yani sanatçının açısından olabilir.

AK Bir dize gelir ya da bir öykü konusu gelir ama işte derler ki; Tanrı baba ilk dizeyi verirmiş geri kalanı sen kendin çalış çalış yaparmışsın. Sanatçının imgelemi ile düşünme biçimi ile kimliği ile karakteri ile ilgili bir şeydir bu yaratıcılık.

AT Bütün sanat dallarında, verilmiş hazır olanın üzerine çıkma, farklı algılama yorumları vardır.

AT Yaratıcılık anlamında Tanrı en mükemmel sanatçıdır. Tanrı da zaten kainatı, tabiatı en mükemmel şekilde yaratmıştır.

MK Yaratıcılık, olan şerri hayrına döndürmek yormaktır, o hesapta olmayan bir şeydir işte.

## **3.Alan Uzmanlarının Sanat Eserlerine Dair görüşlerinden Elde Edilen Bulgu ve Yorumlar**

AK Akıl olmadan sanat olmuyor.

AK. Tanrı baba ilk dizeyi verirmiş geri kalanı sen kendin çalış çalış yaparmışsın.

AK sanatçı olmanın okulu varmış gibi sanıyorlar tabi o şekilde o aslında sanat değil o Ama güzel sanatlarda mesela resim, heykel bu gibi daha çok somutla ilgilenen mesela bir heykeltraştaki sezgi durumu, bir edebiyattaki gibi değildir. Çünkü heykeltraş her zaman işinin başındadır, yani onun daima en azından genel anlamda bir kavrayışa sahip olması gerekir. AT Yani mesela güzel sanatların bu bölümünde tabiri caizse bir ide vardır ki bu ide işte sezgi ile ortaya çıkar ve idenin gerçekleşmesi vardır. Ama edebiyat aslında bence güzel bir sanattır her ne kadar somut bir üretim, güzel sanatlar alanında olmasa bile burada ki anlamda ilham ya gelir ya vardır ya yoktur.

AT Farklıdır onların dünyaları, farklı olmalıdır. Bu anlamda bütün bu saydığım kavramlara ait bir derdi olmayan insanın, varlığı farklı anlama derdi olmayan insanın, insana farklı bir anlam ve mana verme derdi olmayan bir insanın sanatçı olması, sanatsal şeyler üretmesi mümkün değildir.

MK Sanatta, bir yola çıkılır bu bir maceradır. Ruh haliniz, psikolojiniz, imkânlarınızın sizi nereye taşıyacağını bilemezsiniz başladığınızda sadece istekli olursunuz çok iştahlı olursunuz ve çok fazla yapma fikrinde olursunuz.

## SONUÇ

Sanat felsefesinin konusu olan ve sanat eserinin metafiziksel varoluşunu doğrudan belirleyen kavramlar; Yaratıcılık, Sezgi, Hakikat, (gerçeklik), Sonsuz, Töz, Mutlak, Ruh, Düşgücü, İdea, Tin, Varlık, Varoluş olgularıdır.

Sanat felsefesinin sanatın metafizik olgularına dair görüşleri saydığımız kavramlarla ilgili görüşlerini içerir. Bu bağlamda elde edilen sonuçlar şöyledir;

- 1- Sanatın kaynağı hayalgücü, hayal gücünün kaynağında yaşamdır.
- 2- Yaratma yalnızca hakikate ulaşmadır. Görünen gerçeklikte gerçekliği içerdiği için hakikate her ulaşma bir yaratmadır (Hakikate ulaşma ise hakikatte değildir).
- 3- Özgürlüğün özgürlüğünü yaşamak tüm düşünsel ve sanatsal çabaların hem kökeni hem de sonucudur. Her yaratmanın koşulsuz temeli özgürlüktür ve özgürlüğün kaçınılmaz sonucu yaratmadır.
- 4- Tüm yaratma edimleri varolan -varoluş- varlık dizgesinde kendi değerini belirler.
- 5- Yaratıcılık herşeyden önce maddeyi nasıl gördüğümüzle ilgilidir.
- 6- Esere dönüşmüş nicelik salt niteliktir.
- 7- İnsanın tüm gerçek bilmesi kendini bilmesidir, kendisini bilmesi, kendisini yaratması, kendisini yaratmasının sonucuda eseridir.
- 8- Gerçek sanatçı, eser yaratım sürecinde tüm gücünü doğrudan Tanrıdan alması bakımından, Tanrıdan sonraki varlıktır.
- 9- Özgürlük yaratmadan yaratma da özgürlükten doğar.
- 10- Sanat kendisini ayrılık tarzında ortaya koyan ve Tanrı ile insanın birlikteliğinden doğan bir süreçtir.
- 11- Sanatta doğal olan, sanatçı aracılığı ile tinsel bilinç düzeyine yükseltilir, bu süreç yaratıcı süreci sonuçta eseri tanımlar.
- 12- Sanat eserinde hiç birşey yararsız ve gereksiz olmamalıdır.
- 13- Tin düşünce ve duygunun bileşimi sanat eserini meydana getirir.

- 14- Hakikatin hakikati olan sanat eserleri gerçeğin ötesini vareder bu oluş eserlerin kendi gerçekliğini varetmesini de içerir. Bu yolla sanat eserleri tüm zamanları içererek zamanın üstünde varolur, bu nedenle eserler tüm zamanlarda canlıdır.
- 15- Sanat aklın varlığını tinin mutlak gücünü sezginin ötesini işaret eder. Sanatçının tinselliği, aklının sezgilerini aşması sonucunu doğurur ve yaratıcılık sezginin aşıldığı yerde başlar.
- 16- Sezginin temel mantığı şöyledir ki, ona ulaşmaya çalışan biziz ancak ulaşan biz değiliz. Çünkü sezgiyi oluşturan koşullar varedilebilir ancak sezgi varedilemez o bize verilir.
- 17- Sezgi özgürlüğün duyumsanmasının biçimidir.
- 18- Gerçeği, ruhun kendisi yapan (Ruhla gerçeği birleştirerek [ruh gerçeğin kendisi olduğu için bu gerçekle gerçeğin birleşimidir) sezgi, sanat eserinin anlamını kavrar ve onun anlamını belirler.
- 19- Sezgi bilgiye ulaşma biçimi olarak insanın elindeki son araç değildir. Çünkü sezginin ötesi de vardır.
- 20- Fizik ve metafizik olguları içeren sezgi yaratmaz ancak yaratıcı güç sezginin varlığında harekete geçer. Kendi kapalılığını koruyan sezgi yaratıcı süreci açık kılar ve onu gösterir.
- 21- Sezgiyi oluşturan etmenler zamanın varlığına bağlı olarak; gerçek, eylem, ben, özgürlük, isteme, özsel bilinç, düşünmek, sevgi, ruh olgularıdır.
- 22- Sezgi doğrudan oluşu kavramanın bir yöntemi olarak eserin yaratılmasında çözümlenmeye dayalı yöntemlerin dışarıda bırakılmasını sağlar, eser bu yolla, kendi tarzında hakikatin bir parçası olur.
- 23- Sanat eserlerinde, özünü de kendisinde taşıması anlamında biçim herşeydir, Eserdeki biçim soyut ya da somut ayrımı yapılmaksızın kendi gerçek varlığını yalnızca sezgisel oluşa ve sezgisel varlığın ötesini kavramaya borçludur. Diğer tüm biçim oluşturma çabaları yapaydır ve yüzeyseldir.
- 24- Sezgisel olarak varedilen sanat eserleri Ruhun varlığı gibi iddiasız ama gerçeğinde ötesinde gerçek, canlı, sonsuz, “aydınlık” coşkulu derin ve tutkuludur.

- 25-Yaratılışları sezgisel olan eserlerin ayırıcı özelliği, sonluluğun ve sonsuzluğun sınırında olmalarıdır, dolayısı ile bu eserlerde tüm” kavramlar”kendi sınır durumlarında varolurlar. Eserin ruhunu sanatçının” adanmışlığı “yaratır bu yaratım sürecinde, trajedi mutluluktur.
- 26- Yaratılışlarında sezgisel oluşun belirleyici unsur olarak yer aldığı eserlerin varlığı, sanat tarihinin yönünü özünden değiştirmiş kuramsal anlamda da olsa sanat, belirli insanların hizmetinden çıkıp tüm insanlığın ortak dili olma konusunda gelişmeler göstermiştir.
- 27- Sanatın sezgisel oluşu düşünen insanın karşısına doğayla birlikte algılayabileceği başka bir dünya koymuştur. Düşünen insanın önünde açılan bu dünya tüm insanların bakışını değiştirmeye başlamıştır, bu bağlamda modernizmin sanattaki karşılıklarından birisi de sezgisel oluşturdur.

## 28. SEZGİ KAVRAMININ DÜŞÜNÜRLERDE ALDIĞI ANLAMLAR

	H.BERGSON	SCHELLİNG	FICHTE	HEGEL	DESCARTES	HEIDEGGER	B.CROCE
	Temel Kavram Zaman	Temel Kavram Ben	Temel Kavram Ben	Temel Kavram Tin	Temel Kavram Düşünce	Temel Kavram Hakikat- Oluş	Temel Kavram İfade
SEZGİ NEDİR?	Bilgi Bilme Biçimi	Ben'in Kendisidir. Hakikat'in Yaşamı biçimidir.	Ben'in Kendisini Sezmesidir.	Tinin Görmesidir.	Düşümenin Kendisidir.	Eğilimimizdir.	İfadelerdir.
SEZGİNİN KAYNAĞI NEDİR?	Yaşam Gerçek Ruh- Sevgi	Hayal gücü	Düşünmek	Tin	Düşünmek	Hakikat	Tin (İnsan)
SEZGİ NASIL OLUŞUR?	Özdeşleşim yolu ile ruh bilimsel çabalar sonucunda ince kavrayış yolu ile maddenin gizemini yaşamak	Ben'in düşünen kendini nesne yapısı yolu ile dahinin yaratması yolu ile	Ben'in yaşaması yolu ile	Tinin insanlaşması yolu ile duyunun tin ile Birleşmesi yolu ile	Fikir yolu ile	Oluş yolu ile yaratılan eser aracılığı ile	Gerçekliğin algılanışı yolu ile
SEZGİNİN ROLÜ NEDİR? (ESERDE)	Sezgisel oluşu ile eser çıkarsızdır. Eser sürekli niteliksel olana devinir dolaysız oluşu sağlar.	Sezgi aracılığı ile eser zamanın üstündedir. Sezgi yolu ile eser mutlak olmaktadır.	Ben'in dolaysız gücü aracılığı ile eserin dolaysız oluşunu sağlar.	Eserin sürekli oluşuna kaynaklık eder. Eserin saf olana ulaşmasını sağlar sanatçıdaki özgürlüğü vareder.	Düşüncenin kendisi yolu ile	Eserle hakikat arasındaki bağ yolu ile sanata doğru eğilimi varetmesi gerçekliğin ötesine giden yolu vareder.	Gerçekliği kavrama yolu ile
SEZGİ BİR YÖNTEM MİDİR?	Evet yöntemdir. (Bilme Yöntemi)	-	-	-	-	-	Evet yöntemdir. (Kavrama Yöntemi)

## **ÖNERİLER**

Bu araştırmada sezgi ve yaratıcık süreçleri tartışılırken daha çok metafizik yaklaşımlar incelenmiş diyalektik aıdan detaylı bir inceleme yapmak mümkün olmamıştır. Bunun nedeni araştırma bağlamında oluşan tartışmaların ileri düzeyde yapılacak tartışmalara yol aımasıdır. Bu tartışma bağlamındaki problemlerin doktora düzeyinde yapılan ıalışmalara bırakılması uygun görölmüştür.

## KAYNAKÇA

- Ridley, A. (2007). *Müzik Felsefesi* (Çev. Bilge Aydın) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Giacometti, A. (1998). *Yazılar* (Çev. Aykut Derman) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bergson, H. (1986). *Düşünce ve Devingen* (Çev. Miraç Katırcıoğlu) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi Yayınları.
- Bergson, H. (1998). *Metafiziğe Giriş* (Çev. Barış Karacasu) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Baudelaire, C. (2008). *Paris Kasveti* (Çev. Hasan Anamur ve Beki Haleva) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Baudelaire, C. (1998). *Kötülük Çiçekleri* (Çev. Sait Maden) İstanbul: Çekirdek Yayınları.
- Copleston, F. (1996). *Alman İdealizmi* (Çev. Aziz Yardımlı) İstanbul: İdea Yayınları.
- Croce, B. (1983). *Estetik* (Çev. İsmail Tunalı) İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Descartes. (1992) *Felsefenin İlkeleri* (Çev. Mesut Akın) İstanbul: Say Yayınları.
- Kılıçaslan, Eyüp A. ve Ateşoğlu G. (2006). *Fichte* Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Topakkaya, A. (2011). *Fichte* İstanbul: Say Yayınları.
- Hegel, F. (1994). *Estetik* (Çev. Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler) İstanbul: Payel Yayınları.
- Hegel, F. (1994). *Estetik* (Çev. Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler) İstanbul: Payel Yayınları,
- Gide, A. (1998). *Dostoyevski* (Çev. Bertan Onaran) İstanbul: Payel Yayınları.
- Heidegger, M. (2007). *Sanat Eserinin Kökeni* (Çev. Fatih Tepebaşılı) Ankara: Deki Yayınları.
- Hölderlin, F. (2012). *Şiir ve Tragedya Kuramı* (Ç.Mehmet Barış Albayrak) İstanbul: Notos Yayınları,
- Stravinsky, İ. (2000). *Müziğin Poetikası* (Çev. Cem Taylan) İstanbul: Pan Yayınları.
- Nietzsche F. (2003). *Tragedyanın Doğuşu* (Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu) İstanbul: Say Yayınları.



- Klee, P. (2010). *Bauhaus Ders Notları ve Yazılar* (Çev. Emre Uluer Özdil) İstanbul: Hayalbaz Yayınları.
- Lassaire, P. (1997). *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri* (Çev. İlhan Usmanbaş) İstanbul: Pan Yayınları.
- Edgar, P. (2004). *Örneklerle Şiirin İlkesi* (Çev. Sait Maden) İstanbul: Çekirdek Yayınları.
- Edgar, P. (2000). *Kuzgun* (Çev. Hande Taştekin) İstanbul: Beyaz Balina Yayınları.
- Rilke, Rainer M. (2002). *Auguste Rodin* (Çev. Kamuran Şipal) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Rilke, Rainer M. (2002). *Çünkü Zordur Sevgi* (Çev. Kamuran Şipal) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Max, S. (2012). *İnsanın Kosmosdaki Yeri*, (Çev. Harun Tepe) Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Sigmund F. (2007). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (Çev. Kamuran Şipal) İstanbul: Yapı Kredi Yayınevi.
- Soykan, Ömer N. (2006) *Schelling* İstanbul: Mut Yayınları.
- Zweig, S. (1991). *Dünya Fikir Mimarları* (Çev. Dr. Ayda Yörükkan) Ankara: İş Bankası yayınları.
- Strathern P. (1999). *Descartes* (Çev. Murat Lu) İstanbul: Gendaş Yayınları.
- Van Gogh, V. (2006). *Teoya Mektuplar* (Çev. Pınar Kür) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kandinsky, V. (1993). *Sanatta Zihinsellik Üstüne* (Çev. Tefik Turan) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

## ÖZ GEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Mustafa KARAÇAVUŞ

Uyruğu : Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 04 Mart 1973, KAYSERİ, Medeni Durumu: Bekar

Tel : 0543 772 9580

E-mail : karacavusmustafa@gmail.com

### EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Y. Lisans (Ders Dönemi)	ERÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü	.....
Lisans	Gazi Üniversitesi/ Gazi Eğitim Fak. Resim İş Eğitimi Bölümü	1996
Lise	Mehmet Akif Ersoy Lisesi/ KAYSERİ	1990

### YABANCI DİL

İngilizce-Giriş Seviyesi