

13686

M İ M A R S İ N A N Ü N İ V E R S İ T E S İ

S O S Y A L B İ L İ M L E R E N S T İ T Ü S Ü  
R E S İ M A N A S A N A T D A L I

Y Ü K S E K L İ S A N S  
E S E R Ç A L I Ş M A S I

K O N U :  
S A N A T V E S E Z G İ

H A K A N O N U R  
8 6 2 1

D A N I Ş M A N :  
P R O F . Ö Z D E M İ R A L T A N

İ S T A N B U L / 1 9 8 8

T. C.  
Yükseköğretim Kurulu  
Dokümantasyon Merkezi

## İ Ç İ N D E K İ L E R

GİRİŞ: Yapıtlarıma İlişkin Tanımlamalar

İNGİLİZCE ÖZET: Art and Intuition

A) Sanat Nedir?.....	1
B) Sezginin Tanımı.....	7
I-Ruhbilimsel Açıdan Sezgi.....	7
II-Metafizik Açıdan Sezgi.....	15
III-Bergson'a Göre Sezgi.....	16
IV-Eytişimsel Özdekçi Felsefede Sezgi.....	18
C) Croce'de Sezgiyle Kavram,Algı ve Zaman-Mekan İlişkisi	
I-Sezgi ve Kavram .....	19
II-Sezgi ve Algı.....	20
III-Sezgi ve Zaman-Mekan.....	20
D) Sezgi ve Sanat.....	22
E) Sezgi,İfade ve Sanat.....	27
F) Yaratıcılık.....	34
Kaynakça.....	41



G İ R İ Ő :

,YAPITLARIMA İLİŞKİN TANIMLAMALAR



HÜRDÜŞÜNCENİN VAROLABİLMESİ ANCAK Bİ-  
REYSELLEŞMEYLE MÜMKÜN OLABİLECEKTİR Kİ,  
ZATEN BUNLAR İÇ-İÇE YAŞAYAN KAVRAM-  
LARDIR. SANAT'SA BU NOKTADA BAŞLIYAN  
BİR OLUŞUMDUR.

# 1

İMGENİN BİÇİMLENİŞİ İLE RESMİN  
BİÇİMLENİŞİ ÇAKIŞTIĞI ZAMAN OR-  
TAYA BİR DUYGU ÇIKAR. RESİMLER İŞ-  
TE BU DUYGUYU YANSITIRLAR.



# 2

İMGENİN BİÇİMLENİŞİ, ZAMANIMIZIN  
BENDEKİ YANSIMALARIYLA RESME DÖ-  
NÜŞÜR. DİLİNİ, GECELERİMİ PAYLAŞTI-  
ĞIM TV'DEN, SAKALIMI PERMATİKLE  
KESİP, DİŞLERİMİ TÜP MACUNLA YIKA-  
DIĞIM ŞU ANDAN; ANLAMINI YSA, SEVGİ-  
LİMDEN, ÇOCUKLUĞUMDAN, RÜYALARIMDAN  
ARZULARIMDAN, GEÇMİŞİMDEN VE GELE-  
CEĞİMDEN ALIR.

# 3

GERÇEĞİ SEZGİSEL SONUÇLARA, İMGE -  
LERE VE KAVRAMLARA DÖNÜŞTÜRME DEN  
İZLEM EK OLDUKÇA ZORDUR. ÇÜNKÜ ON -  
LARI ANCAK O ŞEKİLDE GELİŞTİREBİLİR,  
YENİ ÖRGÜLER KURABİLİRİZ.

# 4

İMGELER YAŞAMDAN RESİM YÜZEYİNE  
GEÇİŞTE, YENİ BİR BOYUTA YOLCULUK  
YAPARLAR, BUNU YAPARKEN YÜZEYLE  
İZLEYİCİ ARASINDAKİ ATMOSFER VE  
BU ATMOSFERLE YAŞANAN SÜREÇ YENİ  
BİLİÇ VE BİLİÇALTI ALGILAMALARINI  
GEREKTİRİR. BU İSE AN VE AN, ANLIK  
ETKİSİYLE BİRLİKTE SÜREKLİ BİR  
DEĞİŞİMİ VAR KILAR. BU BAĞLAMDA,  
BAŞKA BİR DEĞİŞLE, STATİK NESNELER  
HALİNDE GÖRÜLEN FORMLAR, BENİM YA -  
ŞAMIMLA İZLEYİCİNİN YAŞAMI ARASIN -  
DA GİDİP GELEN, YENİ YENİ BOYUTLAR  
KAZANAN, SÜREKLİ BİR DEVİNİMİ SER -  
GİLERLER.

# 5

İMGELER , KAVRAMLAR , FORMLAR , BİÇİMLER , YÜZEYDE GEZİNİRLER . ÇÜNKÜ ONLAR BİLİNCİNİN DERİNLİKLERİNDE , BİLİNÇALTIMIN ÜSTÜNDE YAŞIYORLAR . VE BEN , ONLARI SEZGİLERİMLE YÜZEYE YERLEŞTİRİRİM ; DÜNYAMIN RENKLERİYLE GİYDİRİRİM .



# 6

HERHANGİ BİR OLAYIN SONUCUNDA , HERHANGİ BİR KOKUNUN ARDINDAN , HERHANGİ BİR "ŞEY"İN SONRASINDA SEZİNLEMELERİMLE BİRLİKTE GEÇMİŞTEN ŞU ANA , ŞU ANDAN GEÇMİŞE DEĞİN BELİREN FORMLARA , KAVRAMLARA , BİÇİMLERE ; ONLARIN SAFLIĞINA , ANLIK VAROLUŞLARIYLA ESKİZDE İLK BELİRMELEERİNE SAYGI DUYUYORUM .  
— AMA FAZLADA SAF OLMALARINI İSTEMİYORUM GALİBA .

# 7

RESİMLE SEVİŞMELİSİNİZ ... ONU OLUŞTURURKEN SEVİŞMELİ, BOYAYI, KALINLIĞINI TÜMÜYLE FIRÇADAN VICIK-VICIK HİSSETMELİSİNİZ. BOYANIN YÜZEYDE YENİ BİR DİLE KAVUŞMASINA KARŞIN BİR NESNE OLDUĞUNUN FARKLİLİĞİNİ YAŞAMALISINIZ. RESMİN NESNESİYLE SEVİŞME ANINI, DAHA SONRA YAŞANACAK BİR ANA ÇEVİRMELİSİNİZ. ELİNİZ VE BENLİĞİNİZ YÜZEYDE GEZİNDİKÇE O ANI -DÜZLÜKTEN, KALINLIĞA-YAKALAMALISINIZ.

# 8

KELİMELEER VE HARFLER BİLİNEN ANLAMLARI DIŞINDA GÖRSELLİKLE İLİNTİLİ OLARAK YENİ BOYUTLAR KAZANIRLAR. ÇÜNKÜ ONLAR, GÖRSELLEŞMELERİYLE VE DİKDÖRTGEN İÇİNDE YER ALMALARILYLA YENİ BİR VAROLUŞUN İZLERİNİ TAŞIRLAR. ARTIK ONLAR GÜNLÜK KULLANIM ARAÇLARI DEĞİLDİRLER.



# 9

RESİMDE YAZI, RESME YENİ BİR BOYUT KAZANDIRIR. DİL'İN BİR SONUCU OLAN YAZI ZAMANIN İÇİNE DEVAM EDEN BİR KÖPRÜDÜR. BÖYLECE RESMİN İÇİNDE DİL, RESMİ 4. BOYUTA -ZAMANA-TAŞIYAN BİR UNSUR OLARAK BELİRİR. GÖRSEL ALANDA İZLENEN SÜREÇ, YAZIYLA BİRLİKTE BEYİNE ULAŞTIKTAN SONRAKİ İRDELEMESİNİ YAŞARKEN, AYNI ANDA ONU ZAMAN İÇİNDE YENİ BİR HAREKETE YÖNELTİR. X VE Y EKSENLERİYLE OLUŞAN DİKDÖRTGENDE YAŞANAN GÖRSEL İLİZYONLA 3. BOYUT, YAZI İLE 4. BOYUT KAVRAMIYLA TANIŞIR; DÜŞÜNCEDE YÜZMEYE BAŞLAR.

# 10

YAZIYLA KARŞILAŞAN İZLEYİCİ - (ASLINDA O, GÜNCEL BİR DİL OLMAKTAN ÇIKMIŞTIR) - ONU OKUMA SÜRESİNCE O ANINI, RESME VERMİŞTİR.



SANAT VE SEZGİ

## A R T   A N D   I N T U I T I O N

Human life is in a continuous change and the history, the continuation of time, keeps its existence by accumulation of thoughts and feelings. In this context, it is impossible to mention the absolute and unchanging reality of descriptions. No description or definition is concrete and ever-lasting; they are under a constant process of change which can never be frozen or grasped.

Making various definitions of art and its differing terminologies should not be concided as an unessential thing in terms of the history of philosophy. Each answer given to the question of "What is art?" and each definition of the nature of art indicates a different aspect of this complicated subject.

In this study, the concept of intuition which has an important place in the terminology of art, is discussed. Explaining this concept by starting only from a particular thought inevitably brings incorrect conclusions. Thus, thoughts and ideas of various philosophers and artists involved in the subject, have been presented.

It should also be noted that the purpose of this study is not to make absolute judgements and specific definitions, but to define the framework in which the subject should be discussed.

In the first section, an answer to the question of "WHAT IS ART?" has been sought as a background for the discussion of the relationship between intuition and art, basing on the thoughts and ideas of Banfi, Hüssel and Hegel.

In this section, art has also been explained by a process of elimination: "Art is not morality", "Art is not mathematics", "Art is not natural science", "Art is not physics".

In the second section, attempts have been made to define the concept of intuition in a comprehensive way. First, it has been explained with such concepts of philosophy as subconscious and conscious. Then, a comparison has been made between sensation and intuition, and characteristics of intuition and sensitive types have been indicated. The definition of intuition have been made according to the principles of metaphysics and dialectical materialism. Bergson's definition has also been presented in this section.

In the third section, Croce's thoughts on the relationship of intuition with conception, perception and time-space have been given.

Through the fourth part, various aspects of the concepts of art and intuition have been studied from different perspectives. Croce's thoughts on art and intuition have also been discussed.

The fifth part covers the ability of expression that the art and the artists have, and its relationship with the intuition, and intuitive knowledge and expressive knowledge as well.

In the sixth section, the intuition has been explained with the concept of creativity and the relationship between these two concepts.

"İnsan yaşamı sürekli bir oluşum ve devingenlik içinde sürdüğüne,buna koşut olarak da "tarih" adını verdiğimiz kesintisiz süreç giderek yeni düşünce ve duygu birikimleriyle varsıllaştığına göre tanımların saltık,değişmez gerçekliliğinden sözetmek olanaksızdır.Tanımların gerçekliliği yer ve zaman koşullarıyla bağımlı olacak ve tutarlı her yeni tanım karşısında bir önceki tanımın etkisi ve geçerliliği ister istemez azalacaktır.Ama yine kaçınılmaz bir biçimde,her tanımda,sanat gerçeğini birazcık olsun yansıtan,sanatsal deneyimi aydınlatan;geriye dönüşü engelleyen bir boyut kazandıran öz kalacaktır.İşte insanın sanat düşüncesine ilişkin geçmiş'ini şimdi'nin somutluğunda eritip özümleterek gelecek'e bağlayan şey insanlığın tarihsel kalıtımı olarak geride kalan bu özlerin kesintisiz bir süreçte birbirini tamamlamasıdır."

Bedrettin Cömert (1979)

A) S A N A T N E D İ R ?

Sanatın doğası üzerine üzerine kafa yormuş düşünürlerin hemen hepsi,şimdiye dek şu soruya doyurucu bir yanıt bulmaya çalışmışlardır:Sanat nedir? Bu soruya verilen tüm yanıtlar tarihsel süreç içinde birbirini tamamlayan ve birbirini gerektiren bir zincir oluşturmuşsa da yanıtlara tek tek baktığımızda önerilen çözümlerin,açıklamaların çoğu tümünden birbirinden ayrı,hatta kimi zaman da birbiriyle gelişir olmaktadır.

Sanatın birden çok tanımının yapılması dolayısıyla tanımlar arasındaki ayrılık,düşünce tarihi açısından bir gereksizlik olarak görülmemelidir.Çünkü sanat nedir sorusuna verilen her yanıt sanatın doğasına ilişkin her tanım sanat diyebileceğimiz çok karmaşık olgunun değişik bir yanını aydınlığa kavuşturmuş; insanları sanat yapıtından daha çok,daha derin haz alma konusunda bilinçli kılmıştır.

Evet,sanat nedir? Günümüzde bu soruya,bundan örneğin yarım yüzyıl öncesinde olduğu gibi yer ve zaman koşullarını hesaba katarak bile kesin bir yanıt vermek,başka bir deyişle bu soruyu bir tanımla yanıtlamak yalnızca güç değil,olanaksızdır. Çünkü "makine yapan makine" çağımızda,bilimin kesinliklere değil olasılıklara dayandığı çağımızda,sanata da bu "olasılıklar uygarlığının" dışında düşünmek biraz çağdışı olur herhalde.1938'de ölen Alman düşünür Edmund Husserl'in 1954 yılında yayınlanan"Avrupa'da Bilimlerin Bunalımı ve Transendental Fenomoloji" başlıklı yazısı bu açıdan özel bir önem taşır.Husserl'e göre geleneksel metafizik felsefenin 19.yüzyıl sonlarından itibaren önemini yitirmesi sonucunda,Avrupa kültürü bunalıma girmiştir.Düşünce adamı artık, pratik olayların karışık denizinde kendini kaybetmeye başlamış,kuşkuculuğun ve us gücüne güvensizliğin kurbanı olmuştur.Oysa,yaşam ne olayların düzensiz bir biçimde birbirini izleyişi ne de karanlıkta bir sendelemedir.Şeylerde bir doğrultu,bir ereklik,bir düzen vardır.Bu doğrultunun,bu erekliğin,bu düzenin kesin ve saltık olmadığı doğrudur.Tarihsel evrim gerektiğinde,her doğrultu,

her ereklik,her düzen yerini yeni bir doğrultuya,yeni bir erekliğe,yeni bir düzene bırakacaktır.Ama,bu durum düşünceye elverişli bir araştırma alanı sağlaması bakımından yeterlidir de.Felsefe ancak metafizik istemlerini bir yana bıraktığı,çözümlerini tarihsel olarak sınırladığı zaman yaşamını sürdürebilecektir.

Yine Husserl'e göre,herşeyi oluşturan ögenin ne olduğunu sormak yararsız bir çabadır.Dolayısıyla "Sanat nedir?" diye sormak da yersizdir.Bu soruların karşılığını yaşamın kendisi ,yaşadığımız deneyimlerin kendisi verecektir.Deneyimlerimiz insanların yaşamında sanat diye bir şeyin varlığını açıkça göstermektedir. Yine deneyimlerimiz aynı açıklıkla sanatın,örneğin siyasetten veya tarımdan değişik bir şey olduğunu da gösterir.Bu yanıtlar gerçekliğin ne olduğuna ,niçin olduğuna bir yanıt değil,gerçekliğin görünüşünün belirlenmesidir.Ne var ki böyle bir belirleme,olaylara düzen ve anlam veren bir belirlemedir.

Çağdaş İtalyan düşünürü Antonio Banfi de aynı kanıdadır.O da Husserl gibi kapalı sisteme dayanan felsefelerin bunalıma girdiğini düşünür.Özellikle yüzyılımızın birbirini hızla izleyen olguları,yazın ve figürlü sanat alanındaki bunca tedirginlik ve yüzyılların kurulmuş düzenini altüst eden bilimsel kurallar karşısında metafizik çözüm yolları gerçeksizliğini göstermiş,yaşamı ve tarihi açıklayamaz hale gelmiştir.Eğer bu durumda kuşkuculuktan,us dışı tutumlardan kurtulmak istiyorsak usumuzun saplantıcılıktan sıyrılması,kendini somut yaşantının içinde doğrulaması ve eleştirel bir tavır takınması gerekmektedir.Banfi'nin önerdiği eleştirel usçuluğun sonucu olarak da felsefe yaşamın çok yönlü çok karmaşık kesimleri üzerinde bilgi kurmaktan vazgeçerek kendini basit bir yonteme indirgemek zorundadır.

Banfi,çağdaş kültürün ve uygarlığın içinde bulunduğu bunalımı sanatlar için olumlu bir etken olarak saymaktadır.Bu bunalım,sanatların kapalı kapılarını kırmış,onları yaşama açmıştır.Hegel yanlılarının sandığı gibi sanat ölmemiş,sanatın kısıtlayıcı biçimi ölmüştür.Sanat gerçek yaşamına asıl şimdi başlamaktadır.Hegel yanlılarının görüşü ise sanat ideal olandır şeklindedir.He-

gel'e göre sanat,din ve felsefe tin'in kendisine dönüşü sürecindeki,yani saltığa (Os:mutlak) giden yoldaki evrelerden,aşamalardan başka bir şey değildir.O'nun için sanatın rolü "bir yandan gelip geçici ve duyuşal dış gerçeklik ile salt,katışksız düşünce arasında,öte yandan da,doğa ve sonlu gerçeklik ile kavramsal düşüncenin sonsuz özgürlüğü arasında bir uzlatıcı,aracı rolü oynamasında bulunur.Sanat alanında duyuşal olan tinselleşmiş olarak ve tinsel olan da duyuşal bir görünüş altında ortaya çıkar.Sanatın kendine özgü yanı görünüşe çıkma,görünüş unsuru olmaktadır.Ama,bu estetik görünüş bir illüzyon,bir kuruntu ve bir hayal,fenomenler (görünüşler;Erscheinungen) dünyasının altında ya da arkasında yer alan herhangi bir şey değildir.Sanat özsel olanı evrensel olanı görünüşe sunar;onlara bir dış görünüş kazandırır;duyuşal görünüşlerin gerçek değerini ortaya koyup gösterir ve onlara tin tarafından kuşatılmış en yüksek gerçekliğı kazandırır.Sanat tin'in kendini geliştirmek ve gerçekleştirmek için ulaşmayı amaçladığı duraklardan biridir.

Hegel'in estetiğinin günümüze kadar gelen özelliklerinden biri hiç kuşku yok onun,sanatın ,bilimsel-kuramsal bilgi karşısında yeralmış olması ve ondan daha başka bir bilgi biçimi olduğunu vurgulamasıdır.

Günümüzde Hegel'in sanat ve diğer konular üstündeki düşünceleri aşılmış olmakla birlikte bu durum o'nun çağı için taşıdığı önemi azaltmadığı gibi felsefe dizgesinde çağımızda hala tartışma konusu olmayı sürdürmektedir.

Banfi ise;sanatı tanımlamak boştur çünkü sanat özelliğı uyarınca,tanımı reddeder.Çünkü sanat hiç bir zaman uzun süre bir tanım kalıbına bağlı kalmaz.Sanat yalnızca yapılır.O ancak yapıldıktan sonra bir şeydir."Sanat nedir?" sorusuna cevap aramak sanatçılar ve eleştirmenler karşısında kural koyucu bir tavır takınmak olur.Bu da sanatın yaşantısına saygısızlık demektir.

Günümüz İtalyan estetikçilerinden Dino Formaggio da "Arte" adlı yapıtını şu tümceyle açıklıyor:"İnsanların sanat adını verdikleri herşey sanattır."Görüldüğü gibi bu da bir tanım değildir.

Bu koşullarda sanatın tanımlanması yolunda gösterilen çabalar boşa mı harcan-



mı? Şunu çekinmeden söyleyebiliriz: Bir ozanın da dediği gibi "inanmıyorum demek bile bir yerde inanmak gibi bir şey" olduğuna göre sanatın tanımlanamayacağını öne sürmek de bir anlamda onu tanımlamak oluyor. Metafizik estetiğin yaptığı gibi her yer ve her zaman için geçerli olan ve sanatı sanat yapan öğenin yakalanması, bulunup saptanması türünden, somut insan yaşantısına ve dural olmayan bir tarih anlayışına aykırı davranışları sanat felsefesine ilke yapıp her türlü gelişmeyi tıkamaktansa tanımsızlıktan yola çıkmak bir öneri olabilir. Kuşkunun yerini rahat güvenin aldığı her çağda, düşünce- nin yozlaşıp tık-nefes olduğuna tanık olmuşuzdur. Bu yüzden kuşkuculuğu ilke yapmaksızın, kuşkuların tedirginliğinden korkmadan gerçeği bulmaya çalışmak en doğru yol olsa gerektir.

Şimdi bu noktada sanatın ne olduğunu söylemeye çalışmaktansa onun ne olmadığını söylemekle de belki başka bir doğrultuda tanımlamış olacağız. Tabii burada da şöyle bir soruyla karşı karşıyayız; o da bu belirlemenin yeni bir kurallar bütünü oluşturmasıdır ki bu da sanatın bünyesine aykırı olabilecek bir noktaya dikkat çekmektedir. Bu açıdan da baktığımızda sonuçta çıkacak olan kavramlar yine de kesin yargıları vermeyecektir. Ancak sanatsal deneyime de farklı bir saptama olarak eklenecektir.

#### o S a n a t F i z i k D e ğ i l d i r

Sanat fiziksel bir olgu değildir. Sanat örneğin kimi belirli renk veya renk ilişkileri değildir. Sanat cisimlerin kimi belirli biçimleri değildir. Kimi belirli sesler ilişkileri değildir; kimi ısı veya elektrik olgusu değildir. Kısacası sanat fizik diye adlandırılan her şeyin dışındadır... Çünkü fiziksel olguların gerçekliği yoktur. Ama sanat üstün bir biçimde gerçektir... Kuşkusuz böyle bir sav ilk bakışta aykırı geliyor, çünkü insanların çoğunluğu için fiziksel dünyadan daha sağlam ve güvenli hiç bir şey yoktur. Ne var ki, fiziksel dünyanın gerçeksizliği, kaba maddeciler dışında bütün düşünürlerce tartışma götürmez bir biçimde saptanmış ve kabul edilmiştir. Fizik bilginleri bile, bilimsel yapıtlarına serpiştirdikleri kimi felsefi değinmelerinde fiziksel olguları deneyimlerimizden kurtaran ilkelerin bir bütünü ya da (bilinmiyenin) bir gösterisi olarak görmüşler, böylece de andığımız gerçeksizliği dile getir-

mişlerdir.Bu yolla fiziksel olguların gerçeklik değil,"usumuzun bilime amaç olarak kurduğu bir şey" olduğu ortaya çıkmıştır.Bunun sonucu olarak,sanatın fiziksel bir olgu olup olmadığı sorusu şu anlamı da taşımaktadır... Sanat,fiziksel olarak kurulabilir mi?Nitekim ne zaman bir şiirin anlamını bir yana itip onu oluşturan sözcükleri saymaya,bu sözcükleri hecelere ve harflere ayırmaya,ya da bir heykelin estetik etkisini bir yana bırakıp onu ölçmeye ve tartmaya kalksak böyle bir işlem gerçekleştiriyoruz demektir.Bu işlem heykel konusunda heykel ambalajları için,şiir konusunda da şiir sayfası dizmek zorunda olan matbaa dizgicileri için yararlıdır elbette.Ama,saatın iç seyrine dalan ve onu inceleyen kimsenin pek işine yaramaz.

Sanat yapıtı ruhsal bir edimdir.Bunun için de dışsal bir olgu olarak(fiziksel bir olgu) varolamaz.Fizik bilginleri bir heykeli tartabilirler,bir resmin renk tonlarını sayabilirler,çünkü onlar için,tartıp saydıkları o dış şeylerin ruhsal anlamının bir önemi yoktur.Oysa bir sanatçı için yalnızca ruhsal edimler vardır.İmgenin ruhsallığı ile,renklerden seslerden oluşan o fiziksel bütünler arasında bir geçiş veya bağ bulmaya çalışmak sonuçsuz bir girişimdir.Bununla içsel ifadenin aynı zamanda fiziksel olarak kurulabilen devinim ve olgu olduğu yadsınmak istenmiyor elbette.Ne var ki şeylerin doğasını tanımak,fizik biliminin görevi değildir.Fizik bilimi,bu şeylerin,deyim yerindeyse aritmetiğini ortaya çıkarmakla yetinir.Fizik bilimi felsefe değildir.

#### o Sanat Ahlak Değildir

Sanat istenç sonucu doğmamıştır.Dürüst insanı tanımlayan istenç sanatçıyı tanımlayamaz.Sanat istenç sonucu doğmadığı için her türlü ahlaksal sınıflamanın dışındadır.Bu sanata herhangi bir ayrıcalık,herhangi bir bağımsızlık tanındığından değil,sadece,ahlaksal sınıflamanın sanata uygulanma olanağı bulunmadığından ileri gelmektedir.Sanatsal bir imge,ahlak açısından övülebilir veya kınanabilir bir davranışı yansıtabilir,ama imgenin kendisi,imge olduğu nedenle ne övülebilir ne de yerilebilir.Bir imgeyi hapse veya ölüme mahkum edecek ceza yasası olmadığı gibi,aklı başında bir kimse tarafından verilen hiç bir ahlaksal yargı o imgeyi konusu yapamaz.Dante'nin Francesca'

sını ahlaksız veya Shakespeare'ın Cordelia'sını ahlaklı diye yargılamak (Francesca ve Cordelia'nın görevleri yalnızca sanatsaldır.Onlar Dante'nin ve Shakespeare'ın gönüllülerinin müziksel notalarıdır),dörtgeni ahlaklı veya üçgeni ahlaksız diye yargılamak gibi bir şey olur...Sanattan istenen,insanları iyiye yöneltmek,kötüden tiksindirmek ve görenekleri düzeltip iyileştirmek görevi ahlakçı öğretinin bir kalıntısıdır.Bu öğretiyi,sanatçılardan,kitlelerin yurttaşlık eğitimine katkıda bulunmasını,halkın ulusal veya savaştırmalarını güçlendirmesini,alçak gönüllü ve çalışkan yaşam ülkülerini yaygınlaştırmasını istemiştir.Bütün bunları nasıl ki,geometri bilimi yapamaz ve yapmadığı için de saygınlığından bir şey yitirmezse aynı şekilde sanat da yapamaz.

© Sanat Doğa Bilimi ve Matematik Değildir

Sanat Doğa bilimi de değildir.Çünkü sınıflandırılmış ve soyutlanmış tarihsel gerçekliktir.Sanat matematik bilimi de değildir.Çünkü matematik soyutlamalarla uğraşır,iç seyre dalmaz.

## E Z G İ N İ N T A N I M I

### R U H B İ L İ M S E L A Ç I D A N S E Z G İ

#### Bilinç ve Bilinçaltı ile Sezgi ilişkisi

Kimi insanlar vardır,onlar "bilinçaltının benim için gizli hiç bir yanı yoktur,onu avucumun içi gibi bilirim " derler.O zaman onlara şunu söylemek gerekir:Herhalde siz bilincinizi yokladınız,çünkü bilinçaltımız hakkında hiç bir bilgimiz yoktur,bilinçaltı gerçekten bilinçaltıdır,bilgi edinemediğimiz bir yerdir.

Bilincin doğasını tam olarak ne olduğunu kendi kendimize sorduğumuzda bizi etkileyen olgu,uzayda gerçekleşen bir olayın aynı anda bizde bir imge yaratması ve böylece bilince girmesi oluyor.Bilinç sürekli değildir.Bilincin sürekliliğinden söz edildiği olmuştur ama,gerçekte bu süreklilik yoktur.Yaratıldığı izlenim bir anı ürünüdür.Bilinç kesikli,kopuk kopuktur.Ancak bu açıklama önemli bazı ruhbilimsel açıklamalara ters düşer.Örneğin E.Baudin'in yapıtlarında (Ruhbilim Dersleri;8.Basım,Gigord,Paris,1937) bilincin sürekliliği konusunda bir bölüm ayırmıştır.Burada "bilinçaltının varlığından" oldukça söz etmesine karşın,ruhbilimsel bilinçaltı kavramına hiç değinmemiştir.

Ruhbilimin en büyük kazancı bilinçaltının kaçınılmaz kavramını kabullenmekle gerçekleşir.Yves Le Lay'ın dediği gibi görüngüyü bilerek yadsımak onun varlığını engellemez.

Bilinçaltına gelince o değişmez kural ve niteliktedir,kesiksizdir.Sürekliliği oturmumuş oturmuştur.Bilinçten apayrıdır.Kimi zaman bilinç etkinliği,benzetecek olursak sıfırın altına düşer,bilinçaltında kaybolur.Varlığını bilinçaltı etkinliği şeklinde sürdürür.Bilincimiz her zamanki düzeyinde bulunduğu anda ya da beklenmedik bir düzeye ulaştığında,bilinçaltı kendi etkinliğini sürdürmeye devam eder.Okuduğumuz,konuştuğumuz,yazdığımız anda bile,hiçbir şey sezmemeye karşın,bilinçaltı işlerliğinden bir şey yitirmez.

Bilinçaltında herşey yanyana bulunur, belirgin olmayanlar bütünün içinde tümüyle erir ve yok olur. Bilinçaltı ile bilinci farklı kılan ve onları karşıt konumda tutan özelliklerden biri de budur. Bilinçaltında ayırtetme, farklılaştırma yer almaz; bu da bilinçaltı ile bilincin birbirine karışmalarına yolaçar. Bilinçaltı bilincin döl yatağıdır. Bilinçaltı olayları bilincinkiler gibi kolay anlaşılır olmadığı için bunları üç sınıfa ayırmak gerekir.

#### 1) Anlaşılır Bilinçaltı olaylar

Bunlar önemli olmasa bile bilincine varabileceğimiz öğelerden oluşur. Örneğin, bir engelleme ile karşılaşmasak bile vücudumuzun uzamdaki durumunun, hareketlerimizin, yüzümüzdeki bazı belirtilerin tam olarak bilincinde değildir.

Bilinçsizce gerçekleştirdiğimiz daha bir yığın şey vardır. Örneğin size bugün sokakta kaç kişiyle karşılaştığınızı ya da kaç kişiden kaçtığınızı sorsak, buna yanıt veremezsiniz. Çünkü dikkat etmediğiniz için hatırlayamazsınız. Hepimiz saatine bakan birine rastlamışızdır. Az sonra kendisine tekrar saat sorulduğunda deminki gibi aynı hareketleri yaptığını ve saatini kontrol ettiğini ve akan zamanın farkında olmadığını görmüşüzdür. Zaman içinde yönelme bilinçaltı sürekliliğini ortaya koyar; çoğu kez akıp giden zamanın kesin ölçüsünü algılarız; tıpkı uykuda bilincin etkisi olmaksızın gerçekleştiği gibi.

#### 2) Dolaylı Anlaşılır Bilinçaltı Olaylar

Bunlar daha da inatçıdır. Bazen bildiğimiz bir adı bulup çıkaramamışızdır; "Dilimin ucunda" deyip söyleyememişizdir; bir an için anlaşılabilirliği yitmiştir. Ufak tefek zorlamalarla aranan ad tekrar yakalanır. Örneğin, kırlarda dolaşan bir ruh bilimci bir çiftliğin önünden geçer, gezisine devam ederken birdenbire çok canlı bir şekilde çocukluk anıları canlanır. Şaşırır ve kendi kendine "düşünsel olarak niye o döneme sürüklendim? Ne zaman başladı bu sürüklenme?" diye sorar. Belleğini zorladığında çocukluk anılarının beş dakika önce, çiftliğin önünden geçerken başladığını anlar. Çiftliğe geri döner, yaklaştığında kaz kümesinin kokusu gelir. Onu çocukluk dönemine götüren bu kokudur. İşte dolaylı anlaşılır bir olay böyle gerçekleşmektedir.

Ayrıca, yaşantımızda unutulmuş nesnelere ve olaylar vardır. Bunların bilincinde değilizdir, ama dikkatimizi verdiğimiz herhangi bir anda hatırlayabiliriz onları.

### 3) Anlaşılmaz Bilinçaltı Olaylar

Bunlar sonsuz sayıda varolabilirler, çünkü bilinçaltının hangi ölçülere uzandığını bilmiyoruz; ayrıca içerdiği olayların zenginlik derecesinden de habersiziz. Hatırlayabildiğimiz bazı izlerin, çocukluk anıları gibi bilinçaltımızda bulunduğunu biliyoruz. Gerçi çocukluk yaşamımızın bir kısım olayları su yüzüne çıkıyor, ama çoğunu hatırlayamıyoruz. Zamanda geriye dönüşle ortaya çıkarılan çocukluk bilinci, dalgalar arasında tek tek görünen takım adalara benzer.

Etkisinde kaldığımız olayları ve duyguları da unutmayalım. Belirgin görünmelerine karşın açıklanmaları güçtür, çünkü bilincin dışındaki halkalara uzanmış kökleri.

Ayrıca bilinçaltımıza hiç bilinmeyen bilince henüz hiç çıkmamış olgular vardır; örneğin, beklenmedik bir anda ortaya çıkıveren, bilinçle hiç bir biçimde ilişkisi olmayan yaratıcı fikirler gibi. Onlarla hiç bir bağımız yoktur, bu nedenle de bilinçaltında diğer benzerlerinin yaptığı gibi kapanmış uyuklarlar.

Bilinç yapı olarak bir tür yapay kattır. Okyanuslarinkine benzer. Derinliklere yayılmış, bilinçaltının üstünde yüzen bir üst tabakadır. Kant bunu sezmişti; ona göre bilinçaltı bir yaşamın yarısını oluşturan gizli betimlemeler alanıdır. Bilinç ile bilinçaltını biraraya getirirsek hemen hemen ruhbilimin alanını oluşturmuş oluruz. Bilinç bir tür darlık ile nitelenir; bilincin darlığından sözedilmesinin nedeni ancak çok az sayıda olguyu peşpeşe kucaklayabilmesindedir. Bilinç bir tür çevreye dönük algılama ve yönelme organı gibidir.

Psikanaliz yaklaşımında hiç kuşkusuz en kendine özgü öge bilinç dışında olanı bilince çıkarma girişimidir. Freud'un sözlerini tekrarlayacak olursak İd'i (ilkel benlik), ego (benlik) durumuna getirmektir. İlk bakışta bu sözler yeteri kadar açık ve kolay anlaşılır gibi görünüyorsa da hiç te öyle değildir.

Öncelikle bilinç ve bilinçdışı deyimlerinin çeşitli değişik anlamlarda kullanıldığını aklımızdan çıkarmamalıyız. İşlevsellik diye tanımlayabileceğimiz bir anlamda bilinç ve bilinçdışı denilince, bireyin içinde bulunduğu öznel durum anlatılmak isteniyor. Şu ruhsal durumun bilincindedir dediğimiz zaman bu konudaki duyguların, isteklerin, yargıların v.b. ayırında olduğunu söylemiş oluyoruz. Bilinçdışı da aynı anlamda kullanılıyor. Burada da anlatılmak istenen şey o kimsenin iç yaşantılarından habersiz oluşudur.

Bilinçdışının işlevsel (functional) anlamından adamakıllı değişik başka bir kullanımı da insan kişiliğinin belirli bölümleri ve bu belirli bölümlerin içeriği anlamındadır. Bilinç ve bilinçdışı sözcükleri yalnız başlarına kullanıldıkları zaman genellikle bu anlamda kullanılmış olur. Burada "bilinç" insan kişiliğinin belli bir içeriği olan bir yanı, "bilinçdışı" ise kişiliğin yine belli bir içeriği olan başka bir yanı olarak ele alınmış oluyor. Freud'un görüşüne göre bilinçdışı daha çok akıldışının egemen olduğu bir alandır. Jung'un düşünce biçiminde ise bilinçdışının anlamı hemen hemen bunun tersidir; bilinçdışı daha çok bilgeliğin en derin kaynağının bulunduğu alandır. Buna karşın bilinç yalnızca kişiliğin anlama ve yargı yeteneğinden oluşan anlaksal (intellectual) parçasıdır. Bilince ve bilinçdışına bu gözle bakınca sanki evin üst bölümünde koyacak uygun bir yer bulunmadığından ele geçen her şeyin üstüste atılıp yığıldığı bodrummuş gibi görünüyor. Freud'un bodrumunda hemen hemen insanın yalnız kötü yanları var. Jung'unkinde ise hemen hemen yalnız bilgelik yanı.

H.S. Sullivan'ın belirttiği gibi bilinçdışının sanki bir yermiş gibi anlatılmaya çalışılması bilinçdışının içeriğini oluşturan ruhsal gerçekleri tanıtabilmek için zayıf ve yetersiz bir benzetidir. Hemen şurasında ekleyelim işlevsel düşüncelerden çok bu tür maddesel düşüncelerin üstün tutulmasının nedeni çağdaş batı kültürünün "olan" deyimi yerine "var" deyimiyle sunulan konuları kavramaya daha yatkın olması gibi genel eğilime bağlayabiliriz. Bir huzursuzluğum var, bir uykusuzluk sorunun var, bir çöküntü durumum var, bir psikanalistim var... Tıpkı bir otomobilim var, bir evim var, bir çocuğum var gibi... Aynı söyleme biçimini sürdürerek bir de bilinçdışım var. Bir çok kimsenin bilinç dışı yerine bilinçaltı deyimini kullanması öyle rasgele ağızdan çıkan bir söz değildir.

Onlar daha iyi yerine oturduğu düşüncesiyle böyle söylüyorlar;kolaylıkla "bu benim bilincimin dışında" denebilirse de "bu benim bilincimin altında" demekteki güçlük ortadadır.

## o Duyum ve Sezgi

Yönelim organı bilinç,dış uzamda ve çevresinde yönelmek için bazı işlemlere başvurur.Dış uzamda,bizden çok farklı nesnelere yer alır.Bu nesnelere evrenine algılamak ve oraya yönelmek için genellikle duyuşsal izlenimlerden yararlanırız.Bu duyuşsal izlenimler ise tümü birden duyum adını almaktadır.

Duyum bize bulunduğumuz uzamın boş olup olmadığını,içinde bir nesne varsa nesnenin hareket edip etmediğini belirtir.Duyum,ruşsal bir işlemdir ve özünde usdışıdır.Çünkü bir duyum olabildiğince ani,saf bir biçimde algılanmak istendiğinde onu çevresinden soyutlamak gerekir.Bunun nedeni çevrenin duyumun ulaşmasını engellemesidir.Bir duyum algılanmak isteniyorsa bütün algılamayı bozan şeyler dışa atılmalıdır.Hatta duyuşsal uyarıların kaynağını düşünmekten dahi sakınılmalıdır.O konuda bilgisiz kalınmalıdır.Yoksa algılamamız önceden karışmış,bozulmuş ve bastırılmış olur.Duyumun saf ve canlı olabilmesi için hiç bir yargı ile ilintisi olmaması,etkilenmiş ya da yönlendirilmiş bulunmaması gerekir.Bununla paralellik kurabilecek bir yaklaşım da doğu kültüründe Zen ve Tao öğretisindeki cinsel eğitimde görülmektedir.Burada der ki:

"...Zevk düşünürün yanlışlığı kötü bir şey yapmaya çalışmasında değil,olanaksız oldurma girişiminde olmasıdır.İster zevk versin ister zevk vermeyen bir şeylerin peşinden gitmek için insan kaslarını çalıştırabilir.Ancak duyuşlar zevk alma telaşı içinde olmadan,rahat bir biçimde alıcı duruma getirilmeden zevk almak olanaksızdır.Cinsel enerjinin istenci ya da hayal gücünü kullanarak bir şeyler elde etmeye çabalaması yerine kendi doğal yolundan gitmesinin engellenmesiyle yetinilir.Hepsi o kadar.Bu arada zihin ve duyuşlar kendilerini bir takım fantazilerin coşumculuğuna kaptıracak ve konuşma dilinde söylendiği gibi olabildiğince zevk almaya çalışacağı yerde olanı olduğu gibi algılayacak biçimde tam anlamıyla alıcı duruma gelecektir.Zevk alma çabası ve telaşı zevk almayı önleyen bir gerginliğe ve telaşa yolaçar."



Burada bütün önyargılar, bütün dış etkenler sifıra indirilmektedir. Böylece istenilen "zevk alma" saf ve canlı olarak yaşanabilmektedir. Hatta öyleki "zevk" in kaynağı bile düşünülmemektedir. Bu nedenle istenilen "duyuma" ulaşabilmek ve onun saf ve canlı bir şekilde hissedilebilir olması için aynen Zen öğretisindeki gibi hiç bir şekilde önyargılı olmamak gerekir. Bu önyargıyı yaşamaksızın en doğru duyumsamaya erişilecektir.

Duyumun ikinci işlevi ise ruhsal işlevinin yanısıra nesnenin ne olduğunu söylemesidir. Bu olgu, bu bilgi işlevi düşünce adı verilen bir düzlemde yer alır. Düşünce ussal bir işlevdir. Yargılar dışlar. En önemli görevidir bu onun. Çünkü bir nesnenin ne olduğunu belirtmesi gerekir. Nesnenin özelliğini yakalamak onu, ondan olmayandan ayırmak zorundadır; bu da bir yargı işi, ussal bir işlevdir.

Duyum "izlenimle" algı arasında bulunan bir bilinç olgusudur, her ikisiyle de karıştırılmamalıdır. İzlenim duyumdan önce ve algı duyumdan sonra gerçekleşir. Duygu teriminden de titizlikle ayrılmalıdır. Duygu bir tasarımı, duyum bir etkinin sonucudur. Örneğin sevinç bir duygu, açlık ise bir duyumdur. Bu bakımdan "şiiirsel" tasarımlar dışında duygunun insan bedeninde yeri yoktur, ama duyumun belli bir yeri vardır.

Çevremizdeki bir nesnenin varlığını algıladığımızda ve bu nesnenin şu ya da bu olduğunu öğrendiğimizde bilgilerimiz o andaki izlenimle sınırlanır. Oysa bu bir anlık verinin bir geçmişi ve geleceği vardır. Değişim sürecinin bir evresini yansıtır. Ayrıca varlığını bir anlık algıladığımız nesne, geçmişini imgeleyen ve geleceği açıklayan belirtileri içerir. Gerçi bu belirtiler zamansal biçime katılmazlar. Yalnızca onu saran bir çevre hazırlarlar. Kuşkusuz bu da bize yararları olur, düşünce de bazı açıklamalara katılır, ama bunların yanısıra bulanık izlenimler diye adlandırdığımız varsayımlar ve özsezi alanı da sözkonusudur. Nesnelere karşı bir tür öngörü sahibiyizdir. Onların evrimini ve gelecekteki değişimini sezinleriz. İşte sezgi bu noktada ortaya çıkar.

Şimdi Jung'un sezgi üzerine koyduğu düşünceleri ele alalım.

"...Nesneleri kendi nesnelere içinde algıladıktan sonra evrende tek başlarına olmadıklarını gözden kaçırmamalıyız; biz de içindeyizdir bunun. Nesneden bana ya da böyle sevimli veya sevimsiz, çekici veya itici, hoşlandığım veya nefret ettiğim her türlü nesneyi algılamış durumda kalabilirim: İşte burada duygu küresi ortaya çıkar. Duygu bir nesnenin bana göre ne değerdede olduğunu ortaya koyar. Kesin bir yargıyı yansıtan ussal bir işlemdir. Belirsiz olabilirliklerin zamansal algılaması olan sezgi ise us dışı bir işlemdir."

"Sezgi us dışı bir işlev olduğundan aydın için tanıma kolay değildir" diyor Jung; "Ruhsal Bilimsel Tipler" adlı kitabında sezgiden bilinçaltına dönmek bir algılama olarak bahseder. Sezginin nerede ve nasıl belirdiğini kesin olarak saptamak olanaksızdır. Olup bitenler hep köşenin ardında kalır. Jung, sezginin işlerliğini nasıl sürdürdüğünü bilmediğini; bir insanın bilmesi gereken bir şeyi nasıl olup da birdenbire bilivermesinin nasıl mümkün olduğunu anlayamadığını itiraf edercesine, o bilginin nasıl edinildiğini açıklamadığını belirtir. Ama bunun bir gerçek olduğunu ve davranışı etkilediğini de açıklıyor. Haberci rüyalar, telepati ve varlığına tanık olduğumuz tüm olgular aslında birer sezgidir. Bu görüngülerin sayıca çokluğuna, ilkel insanlarda bu olgunun çok sık yer aldığını ve neredeyse bilinç eşiğinin alt katmanlarından gelen algılara dayandığını görmüşüzdür. Sezgi çok doğal bir şeydir. Sezgilerimiz, gerçeklik taşımadıkları için duyumsayamadığımız düşünemediğimiz şeylerle ilgilidir.

Jung, sezgisel ve duyumsal tipleri açıklarken; sezgisel kişinin gerçekle yüz yüze geldiğinde, tedirgin olduğunda her zaman kendini nesnelere asıl gerçeklerinden yoksun bırakmaya eğimli olduklarından bahseder. Ve bu sezgisel tipler için önemli olanın nesnelere çevresini ve havasını algılamaya yeterli olabileceğini belirtir. Buna karşın duyumsal kişi içinse nesnelere, gerçekliğini oldukları gibi algılamak; bilinçli ya da bilinçdışı bütün yardımcı işlevlerin birbirine katılması yeterli olabilmektedir. US dışı bir tipte bunlar ussal bir işlemdir; duygu, düşünce gibi. Bu durumda sezgi bilinçaltına itilir, orada yer alır.

Yukarda Jung'un düşüncelerine kısa bir değinme yapılmıştır.Christopher Caudwell ise konu ve Jung düşüncesi üzerine aşağıdaki şu saptamaları getirmiştir.

"Jung'un ilk bölünmesi dışa dönük,içe dönük tipler içinde kalıyor.Ancak dışa dönük,ister eylemde ister bilinçte,dışsallığın,algının,nesnenin değerlendirilmesini içerir;içe dönüklük ise ister bilimde ister eylemde içsellığın,duygunun,öznenin değerlendirilmesidir.

Tabii bu içe dönüklüğün aslında sempatik olduğu anlamına gelmez,tersine değerlendirdiği kendi duygularıdır,başkalarının ki değil.Sempatik olan sıç bir duygululuğun güçsüzlüğü içindeki dışa dönüklüktür.

Jung bu bölünmeyi yetersiz bulmuş ve bu yüzden nesnenin ve öznenin değerlendirilmesinde ayrı olarak dört işlev ayırmıştır.Bu dört işlevden ikisi ussaldır:Hissetme ve düşünme;ikisi usdışıdır:duygu ve sezgi.Bir tipin bir ana işlevi,bir de farklı karakterde olması gereken yardımcı işlevi vardır:Örneğin ussal bir işleve ancak usdışı bir işlev,usdışı bir işleve de ussal bir işlev yardım edebilir."

Christopher Caudwell Jung'u eleştirirken ise şunları söylerekek devam eder;

"Jung'un zengin yaşantısı ve ince zekası bu sınıflandırmaya büyük değer ve önem verir;ana bilincin anlam konusuna gelince Jung'un epistemolojik şaşırması nedeniyle işler karışır.Jung'un düşünmek ve duymak arasında yaptığı ayrımı kuram ile eylem arasındaki ayırımı göziyle bakmak gerekir.Düşünen,dışa dönük kuramcı dışa dönüktür,düşünce adamıdır;hisseden,dışa dönük eylemci dışa dönüktür,eylem adamıdır. Ama ,hisseden,içe dönük kuramcı içe dönüktür.Düşünen içe dönük ise eylemci içe dönüktür.Elbette,içe dönüğün de,dışa dönüğün de kuram ve eylemleri nesneyi ve özneyi farklı şekilde değerlendirmeleriyle koşullanmaktadır.Kuramda ve eylemde işlevleri görünen ters dönuşleri burdan dolaydır.

'Duyu'ya ve 'sezgi'ye ne anlam vereceğiz?Jung'a göre duyu dış görüngülerin (fenomenlerin) bilinçsiz bir kavrayış eylemiyle değerlendirilmesidir.Sezgi ise iç görüngülerin bilinçsiz bir kavrayış eylemiyle değerlendirilmesidir. Duyu ve sezgi düşüncenin ilk biçimleridir.

Jung burada kenidini bir karışıklığa sürüklemiştir.Tipleri gerçek tipler-

dir,ama onların mekanizmaları yanlış kavramıştır.

- . Duyma yalnızca usdışı bir duygu değildir,aralarındaki ilişki şiirle roman arasındaki ilişkinin aynıdır.Duyma bilinçli ama şiirseldir.Genelleştirilmiş duygudur;ortak içgüdüsel egoya indirgenmiş bir yanlılıktır.
- . Duygu bilinçli ama soğuktur.Bireyleştirilmiş duygudur,farklılaşmış özel egoların konumunu kazanmış duygudur.Böylece duygu duygudan daha ilkeldir.
- . Sezgi,usdışı düşünme değildir,bunların arasındaki ilişki matematikle biyoloji arasındaki ilişkinin aynıdır.Sezgi bilinçli ama matematikseldir,genelleştirilmiş düşüncedir:niceliğin soyut ortaklığına indirgenmiş öteki yanlılıktır.
- . Düşünme bilinçli ama somuttur.Özelleştirilmiş sezgidir,nitelik alanlarının özünü kazanmış sezgidir.Yani sezgi duygudan daha ilkeldir.

#### ) : M E T A F İ Z İ K SA Ğ I D A N S E Z G İ

Tüm metafizik sezgiyi doğaüstü bir öğrenme biçimi sayar ve ona dört elle sarılır.Bu anlamda sezgi duyumlarüstü araçsız bilgi olarak tanımlanır.Gerçeği ne bilimsel deneye ne de uslamaya başvurmaksızın kavratıverir.Bu bir tinsel kavrayıştır.Bilgiyi ya da gerçeği,hiçbir aracı gerektirmeksizin böylesine bir doğrudan doğrudanlıkla kavratan tanrıdır.Sezginin metafizik serüveni:Platon'la başlar.İdealler böylesine tinsel bir kavrayışla kavranılırlar.Bu serüven Platinos'tan,Hiristiyan Skolastiğinden,çeşitli batı ve doğu gizemciliklerinden, Cusamus'ten Descartes'ten,Pascal'dan,Spinoza'dan Kant'dan ve Alman idealistlerinden geçerek Bergson'a kadar uzanır.Metafizik sezgi genellikle birbirine karşıt olarak ikiye ayrılmıştır.Ansal sezgi ve duyusal sezgi.Ne var ki,ne birinci de anlığın işlevi olan uslamlama,ne de ikincide duyumun kaynağı olan deney sözkonusu değildir.Ansal sezgiciler araçsız kavrayışın anla,duyusal sezgiciler ise duyuyla gerçekleştirdiğini ileri sürerler.Fransız düşünürü Descartes'e göre sezgisel bilgi ruhta hazır bulunan bilginin apaçık kavranmasıdır.Eşdeyişle,apaçık hakikatin bilgisidir.Onu izleyen Spinoza'ya göre sezgisel bilim,en yüksek bilgiyi sağlayan bilimdir.

Alman düşünür Leibniz de bu düşünce dedir. Dikkat edilirse Descartes, Spinoza ve Leibniz gibi düşünürlerin sezgi ile düşünceyi karşılaştırmadıkları görülür; tersine bu düşünürlere göre sezgide ussal bir öz vardır. Özellikle Descartes'a göre sezgi, özgül bir duygudur. Uslamlamalarımızda bize kılavuzluk eden, yanıldığımızı ya da doğru bir sonuca vardığımızı bize bildiren bir duygudur. İşte Descartes bu duyguya sezgi adını vermektedir. Bundan ötürü de bu sezgi nesnel gerçekliğe uygun düşünüş ussal bir sezgidir.

Alman düşünür Immanuel Kant'a göre ise ansal sezgi olanaksızdır. Olanaklı bulunan tek sezgi duyusaldır. Duyusal sezgi de iki türdür. 1) Deneyden önce gerçekleşen salt sezgi, 2) Deneyden sonra gerçekleşen görgül sezgi. Kant'a göre uzay ve zaman, bilgi edinmek için insan duyarlılığında bulunan önsel biçimlerdir, deneyden çıkarılmamışlardır, tersine, deney yapmak için gereklidirler, deneyden gelen tüm duyular ancak bunlarla biçimlenip düzenlenirler. Kant'a göre sezgi kişiliğimize özgü bir şeydir. Bundan ötürü de tekil ve bireyseldir. Schelling'e göre de sezgi bilimsel öğrenmenin tersine nesnelere özünü tüm gerçeklikleriyle kavratana üstün bir öğrenme biçimidir. Schelling şöyle der: "Sezgi bizi zamanın dağışmelerinden ve dışımızdan gelen her türlü şeylerden soyutlanmış en mahrem ben'imizin içine çeken ve burada bize sonsuzluk bilgisini veren esrarlı ve olağüstü bir güçtür. En gizli ve en has deneyimizdir, duyguların üstünde olan bir dünyaya özgü tüm bilgilerimiz sadece ona bağlıdır". Husserl'in olay bilimi, Lipps'in özümsemesi v.b. hep böylesine gizemsel bir sezginin çevresinde dönüp dururlar. Hristiyan felsefesinde Aquino'lu Thomas da inancın kaynağı olarak böylesine bir sezginin sözünü etmiştir. Thomas şöyle der: İnanmak sezgi ile elde edilen ve gerçek sayılan bir bilgiye katılmaktır. Sezgiyi gerçeğin bilinmesinde tek yön sayan ve onu okullandıran Fransız metafizikçi Bergson'dur.

## B E R G S O N ' A G Ö R E S E Z G İ

Bergson'a göre sezgi bilme yetisidir. Gerçeği doğrudan doğruya kavratacak sezgi- den başka yol yoktur. Çünkü gerçek, ruhsal doğa, eşdeyişle ruhsal yaşam ve tek sözle yaşamdır. Yaşam evrenin kuruluşuyla başlamıştır ve özdeğin tüm engellerine karşın yolunu açarak onun durgunluğunu altedip kimi yerde onu kımıldat-

tarak akıp gitmektedir.Bu kesintisiz ,sürekli akışa Bergson "süre" demektedir.İşte bu "süre"nin bilgisini kavramak için bu süre ile birlikte yaşamak, onun içinde olmak ve onunla birlikte akmak gerekir ki bunu ne us ne de bilim gerçekleştirebilir.Çünkü us ve bilim sinematografik çalışırlar.Bergson'a göre ussal ve bilimsel sezgi sinematografiktir.Bir film ardarda dizilmiş durgun ve bölümsel resimlerden oluşur.Us ve bilim,filmin akışını durdurarak bu resimleri tek tek incelerler ve bir takım bilgiler saptarlar.Ne varki akışın bizzat kendisini,eşdeyişle yaşamı hiç bir zaman kavrayamazlar.Demekki us ve bilim,sadece durgun ve bölünebilir olan özdek üstüne bilgi edinebilir,yaşam üstüne bilgi edinemez.Bergson'a göre zaman,uzay gibi özdeksel değildir.Uzay özdekseldir.Çünkü özdeksiz uzay ve uzaysız özdek yoktur.Oysa zamanı bölen, parçalayan,onu aylara ve yıllara ayıran us ve bilimdir.Us ve bilim,zamanı uzaya bağlamakla (örneğin ay ayın,yıl dünyanın uzayda yer değiştirmesidir) onu özdekleştirmektedir.Demekki us ve bilim hiç birşeyi özdekleştirmeden inceleyemiyor.Yaşamsal akışın,eşdeyişle "süre"nin kavranmasıysa özdekleştirilmeden gerçekleşmelidir.Çünkü gerçek süre daima zaman adı verilmiş olan şeydir.Bunu kavrayabilecek olan ise sadece sezgidir.Bergson'a göre sezgi kendi bilincine varmış içgüdüdür.Şöyle der:"İçgüdüyü söyleyebilseydik yaşamın bütün sırlarını çözerdik".Bilinç içgüdüde içkindir ve ruhsaldır.Bundan ötürü de ruhsal yaşam akışını sadece o kavrayabilir.Şüphesiz,insan bilincinde ,onun beynine kaydedilmiş şeylerden başka hiç bir şey bulunmasaydı,bilincin bedeninin alınyazısını izlediğini ve onunla ölüp bittiğini kabulederdi.Ne var ki bilinç beyinle aynı şey değildir.Olguları,her sistemden bağımsız olarak gözden geçirirsek bilinçsel yaşamın beyinsel yaşamdan çok daha geniş olduğunu kolaylıkla görürüz.Bu halde ruhsal bedenin ölümden sonra yaşamını sürdürmesi gerçeğini görürüz.Çünkü ölümden sonra bilincin de yokolup gideceği hakkında tek kanıt,bedenin ölümlle çürüyüp dağıldığını görmektir.Bu kanıtınsa bilincin bedenden bağımsızlığı anlaşılınca,hiç bir değeri kalmaz.Bergson,özdeksel olan herşeyi özdeksel olana indirgemek istediği gibi tüm bilimleri de ruhbilime indirgemek ister ve şöyle der:

"Kendi kendime arasıra sorup durmuşumdur:çağdaş bilim,mekaniğin,astronominin,fiziğin ve kimyanın doğultusuna yönelmek için matematikten işe başlayacağına ve tüm çabalarını özdeğin incelenmesi üzerine toplayacağına,ruhu gözönünde tutmakla işe başlamış olsaydı.;örneğin Kepler,Galile,

Newton birer ruabilimci olsaydılar ne olurdu?Şüphesiz,hakkında bugün hiçbir tasarıma sahip olamayacağımız kadar üstün bir ruabilimimiz olurdu".

Bergson sezgiyi gerçeği saltık ya da saltığı gerçek olarak kavrama şeklinde tanımlıyor.Tüm idealistlerde olduğu gibi Bergson'da da saltık (mutlak) ve gerçek kavramları anlamdaştır.

#### 7) E Y T İ Ş İ M S E L Ö Z D E K Ç İ F E L S E F E D E S E Z G İ

Eytişimsel ve tarihsel özdekçi felsefe sezgi kavramının tüm idealist ve meta fizik tanımlarını çürütmüştür.Sezgi ne bir tanrı vergisi ne bir doğaüstü bilgi ne de bir öğrenme biçimidir;deney ve düşünmenin belli bir birikimi sonunda birden bire gerçekleşen bilme olgusunu adlandırır.Bilimsel bilgi sürecinde önemli bir rol oynar.Bir çok gerçekler,deney ve düşünmenin belli bir birikimi sonunda sezgilerle göze çarpmış,soyut düşünce aşamasına yükselmiş, mantıksal olarak tanımlanmış ve pratikle doğrulanmıştır.İdealist ve metafizik sezgiyse soyut düşünce aşamasına yükselmediği gibi mantıksal olarak tanımlanamaz ve pratikte doğrulanamaz.Bundan ötürüdür ki "araçsız sezgiden soyut düşünceye ve oradan da pratiğe;nesnel gerçekliğe eytişimsel bilme yolu" denir. Bilgi bir anda oluveren bir olgu değil,çeşitli aşamalardan geçen bir süreçtir. Araçsız sezgi bilgilenme sürecinin ilk adımıdır.İnsan üretim faaliyetinde doğanın nesne ve olgularıyla adım adım karşılaşırken duyum örgenleri aracılığıyla nesnel olguların ilk izlenimlerini edinir.Bu izlenimler,çeşitli ve karmaşık birikimler sonucunda sezgileşir.Böylece nesne ve olguların varlığını sezen insan onları soyut düşüncesine aktarır.

## CROCE 'DE SEZGİYLE KAVRAM, ALGI VE ZAMAN-MEKAN İLİŞKİSİ

### SEZGİ VE KAVRAM

Bir çok sezgiye kavramların karıştığı doğrusa da,kavramdan hiç bir iz bulunmayan sezgiler de vardır.Bir ay ışığının bir ressam tarafından betimlenen izlenimi;bir ülkenin bir haritacı tarafından çizilen kıyıları;yumuşak veya devingen bir müziksel örge;yanık bir şiirin sözcükleri veya günlük yaşamda istemeye,buyurmaya ve yakınmaya yarayan sözcükler,hiç bir ussal ilinti taşımayan sezgisel olgulardır...Ne var ki,uygar insanın sezgilerinin kavramlarla dolu olduğu ileri sürülebilir...Ama,sezgiye karışmış ve onda erimiş olarak bulunan kavramlar,gerçekten sezgiye karışmış ve sezgide erimiş olduklarından artık kavram da değildirler,çünkü her türlü bağımsızlık ve özgürlüklerini yitirmişlerdir.Bunlar önceden kavram olmuşlardır,ama şimdi sezginin sıradan öğeleri haline dönüşmüşlerdir.Bir tragedyaya ya da güldürü kahramanına söylenen felsefi özdeyişler artık kavram görevini yitirmişler ve adı geçen kahramanın özniteliğini belirleme görevini üstlenmiştir. Aynı şekilde,boyalı bir figürdeki kırmızı bu figürde ,fizik bilginlerinin kırmızı renk kavramı olarak değil,o figürün öz niteliğini belirleyen bir öğe olarak bulunmaktadır.Bölümlerin niteliğini bütün belirler.Bir sanat yapıtı felsefi kavramlarla dolup taşabilir,hatta bu kavramlar bir felsefe araştırmasındakinden daha çok ve derin olabilir.Ayrıca,felsefe araştırması da betimleme ve sezgilerle dolu olabilir.Fakat,tüm bu kavramlara karşın,sanat yapıtının sonucu bir sezgi ve tüm bu sezgilere karşın felsefe araştırmasının sonucu da bir kavramdır.

Kavramsal bilgi "şeylerin bağıntılarının bilgisidir",şeyler ise sezgidir.İzlenimlerin oluşturduğu gereşsiz sezgi olamayacağı gibi sezgisiz kavramlar da olanaklı değildir.Bu nehir,bu göl,bu ark,bu yağmur,bu bir bardak su hepsi birer sezgidir.Kavram ise "su"dur.Suyun şu veya bu görüntüsü ve özel durumu değil,her zaman ve her yerdeki genel olarak su'dur.



## I) SEZGİ VE ALGI

Sezgi deyince çoğunlukla algı anlaşılır,yani olmuş bir gerçekliğin bilgisi, bir şeyin gerçek olarak bilinmesi.Kuşkusuz algı da sezgidir.İçinde oturup yazı yazdığım odanın,öntümdeki mürekkep hokkası ve kağıdın,kullandığım mürekkep kaleminin,yazı yazdığıma göre varolan ben'im araçlarım olarak dokunduğum ve kullandığım nesnelere algıları hep sezgidirler.Ama şu anda kendi mi bir başka odada,bir başka kentte,değişik kağıt,kalemle,hokkayla yazı yazarken tasarlamam da sezgidir.Bu demektir ki,gerçeklikle gerçeksizlik arasındaki ayırım,sezginin niteliğine yabancı ikinci bir şeydir.İlk kez sezgileyen bir insan düşünelim.Sanki bu insan gerçek gerçeklikten başka bir şeyi sezgileyemeyecekmiş,dolayısıyla yalnızca gerçeğin sezgilerine sahip olacakmış gibi gelir bize.Ama mademki gerçekliğe değin bilinç,gerçek imgelerle gerçek olmayan imgeler arasındaki ayırımı dayanır ve bu ayırım ilk anda söz konusu değildir,öyleyse o sezgiler ne gerçeğin ne de gerçek olmayanın sezgileridir,başka bir deyişle algı değil sezgidirler.Böyle bir sezgide herşey hem gerçek hem de gerçek değildir.Bu katışıksız,temiz iç durumunun yaklaşık da olsa bir benzerini bize,gerçeğin hayalden,tarihi söylenceden ayırtetmekte güçlük çeken bir çocuk verebilir,çünkü çocuk için gerçek ve hayal de,tarih de ,söylence de aynı şeylerdir.Sezgi,gerçekliğin algısıyla olabilerin yalın imgesinin ayrımsız birliğidir.

## II) SEZGİ VE ZAMAN - MEKAN

Sezgiyi,basitçe mekan ve zaman kategorilerine göre biçimlenip düzenlenmiş duyum olarak algılayanların yanıldıklarını söyleyebiliriz.Bu anlayışı paylaşan kişilere göre mekan ve zaman sezginin biçimleridir.Sezgilemek ise mekana ve zamansal diziye koymak demektir.Dolayısıyla,sezgisel etkinlik,mekansallılığın ve zamansallılığın birbirini tamamlayan bu iki işleminden başka birşey değildir.Ne varki bu iki kategori içinde sezgi de erimiş de olsa bulunan ussal ayırımlara ilişkin sözleri belirtmemiz gerekir.Sezgilerimiz zamansız ve mekansızdır.Bilincimizde nesnelleşmiş bir gökyüzü izlenimi, bir duygu parçacığı,acıyı dile getiren bir "ah!" ve bir istenç(irade) atılımı sezgilerimizdirler,ama bu sezgilerde hiç birşey zamanda ve mekanda

biçimlenmemiştir. Bazı sezgilerde zamansallık yerine mekansallık bulunur; bazılarında ise tersi olur. Her iki ögenin de yer aldığı sezgi durumunda mekansallıkla zamansallığın tam algılanması sonradan gerçekleştirdiğimiz bir düşünmedir. Gerek mekansallık gerek zamansallık sezginin tüm öteki öğeleri gibi sezgide eriyebilirler. Yani sezgide biçimleyici olarak değil gereç olarak bulunurlar. Kim, iç seyrini bir anlık olsun kesintiye uğratmadan, bir tablo hatta bir doğa görünümü karşısında mekanın ayırdına varabilir? Kim, aynı türden bir düşünme davranışına girmeden bir öykü okurken ya da bir müzik parçası dinlerken zamansal dizinin ayırdına varır. Bir sanat yapıtında sezgilenen şey, mekan ve zaman değil, öznelik veya bireysel görünümdür. Mekan ve zaman çok basit ve ilkel biçimler değil, çok karmaşık ussal kurgulardır.



) S E Z G İ V E S A N A T

Croce'ye göre bilginin iki biçimi vardır.Bilgi " ya sezgisel ya da mantıksaldır, ya düşünme gücü ya da us aracılığıyla elde edilen bilgidir, ya bireyselin ya da tümelin bilgisidir, ya tek tek şeylerin ya da şeyler arasındaki bağıntıların bilgisidir; kısacası ya imgiler ya da kavramlar üreticidir."

Günlük yaşamda sürekli olarak sezgisel bilgiye başvurulur.Kimi gerçeklerin tanımlanamayacağı, tasarım yoluyla ispat edilemeyeceği noktada en iyi yolun bu gerçekleri sezgisel olarak öğrenmek olduğu ileri sürülür.Siyaset adamı, somut koşulların kanlı canlı sezgisine sahip değil diyerek soyut usavurumcuyu eleştirir.Eğittiği kimsenin sezgi yetisinin daha çok geliştirilmesi gerektiğini vurgular.Eleştirmen,bir sanat yapıtı karşısında kuramları ve soyutlamaları bir yana koyup yapıtı doğrudan doğruya sezgileyerek yargılamakla öğünür.Pratik insan ise usa vurmakla değil sezgilerle yaşadığını yineler.durur.

Ne var ki sezgisel bilginin günlük yaşamdaki bu büyük önemine karşın sezgisel bilgiye kuram ve felsefe alanında eş bir önem tanınmamıştır.Ussal bilginin,mantık gibi çok eski ve tartışmasızca benimsenen bir bilimi varken,sezgisel bilginin varlığı yarıymamak,o da çok az kimsece ,çekingenlikle kabul edilmektedir.Sezginin kör olduğuna,onun görmesini ancak usun sağladığına inanılmıştır.

Oysa sezgisel bilgi başka birşeye dayanma zorunda değildir.Sezgisel bilginin kendi gözleri vardır ve bir başka göze ihtiyacı yoktur.

Sezgisel,yani estetik bilgi ussal bilgiden tümden bağımsızdır ve tek başına ayakta durabilir.Oysa mantıksal bilginin varolabilmek için estetik bilgiye gereksinimi vardır.Çünkü sezgisel bilgi tek tek şeylerin bilgisiyken,mantıksal bilgi bu şeyler arasındaki bağıntının bilgisidir.Sezgiler olmadan kavramlar olanaksızdır.

Croce'ye göre sanatın bağımsızlığından ve bağımlılığından,özerksizliğinden

ya da özerkliğinden söz etmek aslında sanatın olup olmadığını, var ise ne olduğunu araştırmak demektir.

Bağımsızlık bir bağıntı kavramıdır. Bu açıdan ancak saltık bağıntı salt olarak bağımsızdır. Her tikel biçim ve kavram bir yandan bağımsızken başka bir yandan bağımlıdır, yani aynı zamanda hem bağımsız hem bağımlıdır. Eğer böyle olmasaydı ruh ve genellikle tüm gerçeklik ya yanyana konmuş bir saltıklar dizisi ya da (ki aynı şeydir) yanyana konmuş hiçlikler dizisi olurdu. Bir biçimin bağımsızlığı bu bağımsızlığın etkili olabileceği bir gereci gerektirir. Bu durumda sanat duygusal veya tutkusal gereç üzerinde sezgisel bir oluşumdur.

Kimi zaman sanatın yalın sezgi değil de, sezginin sezgisi olduğu düşünölmüştür. Aynı yolla bilimsel kavramın da sıradan kavram olmayıp kavramın kavramı olduğu ileri sürölmüştür. İnsan sanattan, sıradan sezgi de olduğu gibi duyumları değil, sezginin kendisini nesnelleştirerek ulaşabilir. Ne varki bu ikincil güce yüceltme süreci olanaksızdır. Ayrıca sıradan kavramla bilimsel kavram arasındaki karşılaştırma, bu karşılaştırmayla söylenmek istenen şeyi söylemiyor. Çünkü bilimsel kavramın, bir kavramın kavramı olduğunu söylemek doğru değildir. Genellikle sanat adını verdiğimiz şey her zamanki sezgilerden daha geniş ve karmaşık sezgiler yakalar; ama sezgilediği şeyler zaman, duyular ve izlenimlerdir. Sanat, ifadenin ifadesi de ğil izlenimlerin ifadesidir.

Aynı nedenle sanatsal sezginin sıradan sezgiden nitelik yönünden ayrıldığını benimsemek olanaksızdır, çünkü sıradan sezgiyle sanatsal sezgi arasındaki ayırım niceldir. Nicel ayırım ise, bir nitelikler bilimi olan felsefeyi ilgilendirmez. Bazı karmaşık ruh durumlarını yetkinlikle dile getirmede kimi kişiler daha yeteneklidir. Bu kimselere günlük dilde sanatçı adı verilir.

Sanat bilimi çağımızda kendisine daha çok gereksinme duyulan bir alandır, sanatın sanat olarak kendi başına yoğun bir doyum verdiği zamanlardan daha fazla gereksinilen bir alan. Sanat bizi felsefi düşünmeye çağırır. Felsefi düşünme ile de o sanatta bir yenilenmeyi, yeniliği sağlamayı değil ama sanatın temelinde bulunanı titizlikle ve açık seçik bilmeyi tanımayı kendisine görev

ve amaç edinmiştir.

Biçimsel görüş açısından bakıldığında sanatın doğuşunu hazırlayan salt ve genel gereksinme insanın düşünen bir bilinç olmasından kaynaklanır. Böylece insan kendisinin ne olduğunu ve kim olduğunu yine kendisi için bir açıklığa kavuşturmaya çalışır. Doğadaki şeyler doğrudan doğruya ve bir kez olan şeylerdir. Bir tin olarak insan, manevi bir varlık olarak insan kendisini ikiye böler. Önce doğanın şeyleri olarak o vardır. Sonra da kendisi için yine o vardır; kendisini sezgi ile düşünce ile kavrar ve bu, kendisi için etkin varlıktan başka bir tin de değildir. İşte bu kendisinin bilincini insan iki biçimde ele geçirir: birinci yol, insanın yüreğinde kımıldayan, kıpraşan şeyin içsel biçimde bilincinde olma gerekliliğini duyduğu kuramsal yoldur; ikincisi de insanın pratik etkinliği ile kendisi için varlığı ele geçirmesidir ki bunu, onun dışında varolan ile aracısız olarak kendisine verilmiş olandan kendisini üretip yaratma içgüdüsüne sahip olmasıyla sağlar... Başka bir deyişle insan, kendisi için dışardan varolan ile kendisine doğrudan doğruya verilmiş olan içinde sahip olduğu kendisini yeniden üretme içgüdüsü olarak pratik etkinliği ile kendi için varlığı ele geçirir. İşte bu hedefe insan dış şeyleri değiştirerek ve onlara kendi içselliğinin damgasını vurarak ulaşır; orada sonradan kendi öz belirlenmesini de bulur. İnsan bunu özgün olarak ve dış dünyasındaki duygusuz yabancılığı ortadan kaldırmak ve şeylerin biçimi içinden kendi dışlaşmış gerçekliklerini ortaya çıkarmak için yapar. Çocuğun ilk içgüdüsü bile dış şeyleri bu pratik değişime uğratma amacına uygun olarak işler; çocuk su birikintisine taşları atar ve onların suda oluşturdukları halkalara hayran kalırken, onda kendisinin olduğunu benimsediği sezginin bir eserini bulur. İşte bu gereksinme çok çeşitli biçimlerden geçerek sanat eseri yapısını kazanan dış şeylerin, kendi kendisini bu türlü üretim biçimlerine değin ulaştırır.

Sanata duyulan genel gereksinim iç ve dış dünyanın bilincine varmak için insanı iten ussal bir gereksinmedir ve bu durum insanı, sözkonusu olan bu her iki dünyadan kendisini yeniden tanıyacağı bir nesne yapmaya iter.

Hans Hofmann ise sanatın amacı ve doğası üzerine belirlemesinde sezginin sa-

natla olan birlikteliğine de değinir ve şöyle bir yaklaşım sergiler;

"Sanatın aracı,eğer bir araçtan söz edilebilirse,daima aynı olmuştur.Bu araç yaşımdan kazanılmış deneyimin,sanat aracının doğal nitelikleriyle karışımıdır.Sanatsal sezgi tinin güvencesi için temeldir.Sanat dışavurumunu sanat aracının doğasında bulan bir iç gözlemin sonucu olarak tinin yansımasıdır.

Sanatçı,eğer bilinçli duygu,bellek ve iyi dengelenmiş duyarlılıkla donatılmışsa,gerek yapıtına konu olan şeyin içine girerek gerekse kendi başına bir bütün olan tinin gerçekliği içinde deneyimini yoğunlaştırarak,görüşlerini güçlendirir.

Aracın sanat yapıtı olması için yalnızca sezgi yetmez sanatçıya;aynı zamanda aracın temel doğası ile onu yöneltten ilkelere de egemen olmak zorundadır.

Sanat yapıtı kendi içinde sanatçının duyu ve çöşkularını yansıtan bir dünyadır."

Şimdi bir de bu noktada Zen öğretisi açısından Zen sanatçısının yaşam ve onun bağlamında,sezgisel değerle ilişki içindeki sanatına bakalım.

### Sezgiye Dayalı İlgörü

William James'in "Dinsel Yaşantının Türleri" adlı yapıtında ileri sürdüğü gibi gizemci yaşantının sezgiye dayanan bir niteliği vardır.Bu nitelik Satori adı verilen Zen yaşantısı için de geçerlidir.Satori'nin bir adı da Ken-Sho'dur.Anlamı,asıl niteliği görüp kavramaktır.Bu da kanıtlıyor ki Satori'de görmek,algılamak işleminde vardır.Bu tür algılama sonucu elde edilen bilişin bizim genellikle bilgi adıyla tanımlamakta olduklarımızla karşılaştırılınca değişik bir niteliği vardır.Bu tür bir bilişe ulaşabilmek için özel bir ilgi ve dikkate gerek duyulmamaktadır.Söylentiye göre Huik'e Bodhidharma'nın da onayladığı Satori'sini şöyle açıklar;"(benim satorime gelince) tümüyle herşeyin yokolması gibi bir şey değildir.EN yeterli,en uygun türden bir bilidir.Yalnız bu tür bir bilişin sözcüklere koyup açıklanması olanağı yok."

Shen-Hui'nin sözleri belki de konuyu daha iyi anlamamızı sağlayabilir;

"Bilişin bir özelliği,bütün gizemlerin kaynağı olmasıdır.

Bu sezgi niteliği olmasa satori bütün tadını tuzunu yitirirdi.Gerçekten satorinin bütün varlık nedeni sezgidir.Burada çok önemli bir noktaya dokunmamız gerekir:Satorinin içerdiği bilinçte bir yandan evrensel olan birşey var, öbür yandan da varlığın bireysel yanına dokunan başka bir şey."

Zen'in yaşamla yapmak istediğini sanatçı,kağıdıyla,fırçasıyla,mürekkebiyle yapar.Yaratıcı ruh her yerde var,ister yaşamda olsun ister sanatta,her yerde yaratıcılık gerçekleştirilebilir.

Bir çizgi çektiği an bitmiştir;Sumiye sanatçısı için bu çizgi geriye dönüşü olmayan bir kesinlik taşır.Ne o çizginin ötesine geçilebilir ne de o çizgi geri döndürülebilir.Onda tıpkı şimşek çakması gibi kaçınılmaz birşey vardır. Sanatçı kendisi de yaptığını geri döndürmez.İşte çizgiler bütün güzelliklerini geri dönülemezlikten alırlar.Birşey kaçınılmaz olduğu zaman güzeldir,çünkü o zaman ruhun özgür bir yansımasıdır.Burada zor yok,öldürmek yok,bicimini bozmak yok,tıpkısını yapmaya çalışmak yok,yalnız özgür,karşı koyulmayan,kendi kendini yöneten bir hareketin kendini ortaya koyuşu var-güzelliği işte buradan gelir.Kolun adaleleri,sinirleri bir çizgi çektiğinin ,bir benek koyduğunun bilincindedir,ama bunun ötesi bilinçsizdir.Bu bilinçsizlik içinde,doğa yazgısını yazar;bu bilinçsizlik içinde sanatçı sanatsal yapıtını yaratır. Bir bebek gülümser ve bütün oradakilere de gülümseme yayılır.Çünkü bilinç dışından gelen kaçınılmaz bir şeydir bu,sezginin ta kendisi.Başka türlü olmaz.Zen ustalarının o kadar üstünde durdukları zihnin ya da düşüncenin yokluğu Sumiye sanatçısının ruhsal durmuna tam olarak uyar.

## SEZGİ , İFADE VE SANAT

Gerçek sezgiyi,gerçek tasarımı ayırtetmenin en güvenli yolu,gerçek sezginin veya tasarımın "aynı zamanda ifade" olduğudur.Bir ifadede nesnelleşmeyen şey ne sezgi ne de tasarımdır,yalnızca duyum ve doğallıktır.Ruh ancak,yaparak,biçimleyerek,ifade ederek sezgiler.

Sezgisel etkinlik,ne kadar ifade ediyorsa o kadar sezgidir.Böyle bir önerme çelişkili görünebilir.Bunun nedenlerinden birisi,"ifade" sözcüğüne çok dar bir anlam verilmesinde aynı onu yalnızca sözcül anlatımlarla bir tutmakta yatmaktadır.Oysa çizgisel,renksel,tonsal anlatımlar gibi sözcül olmayan ifade biçimleri de vardır.Bütün bu anlatım biçimlerinin ifade kavramı içinde düşünülmesi gerekir,çünkü ifade kavramı ister konuşucu,ister besteci,ister ressam olsun insanın her etkinliğini kapsar.Bir anlatıma ister resimsel,müziksel ya da başka bir şey deyin...,sezgiyi ifadeden ayırmak olanaksızdır.Bir geometrik figürün imgesine,o figürü bir kağıda veya kara tahtaya hemen çizecek denli açık seçik sahip değilsek o figürü gerçekten nasıl sezgileyebiliriz?İzlenimlerimizi ve duygularımızı biçimlemeye çalıştığımız zaman,ama sadece o zaman,içimizi tümünden aydınlatan ışığı kim denememiştir?İşte o an duygular ve izlenimler,sözcük sayesinde içimizin karanlık bölgesinden iç seyrine dalmış ruhun aydınlığına çıkarlar.Bu bilgi sürecinde sezgiyi ifadeden ayırtetmek olanaksızdır.Biri ötekiyle birlikte,aynı anda dışlaşır,çünkü ikisi iki ayrı şey değil,tek bir şeydir.

Bazı kimseler akıllarında pek çok ve önemli düşünceleri bulunduğunu,ama bu düşünceleri bir türlü dile getiremediklerini söylerler.Aslında bu kimseler,gerçekten düşünceleri olsaydı,güzel ve etkileyici sözlerle onları biçimlendirirlerdi,yani ifade ederlerdi.Ama bu düşünceler,tam ifade edilmek istedikleri anda dağılıp gidiyorsa veya yoksullaşıyorsa,o düşünceler ya hiç yoktur ya da yoksuldur.ressam ve heykeltraş imgeleri boyamasını ve yontmasını bilir,ama imgeler ifade edilmemiş olarak içimizde yaşarlar.Gündelik olarak sezgilediğimiz dünya çok az birşeydir ve küçük küçük ifadelerle dile gelir.Bu ifadeler ancak kimi özel anlarda giderek artan ruhsal yoğunlaşmayla büyüyüp boyutlanır.Günlük yaşantımızdaki küçük sezgilerimiz bir kitabın dizini gibi-



dir ve eşyalara taktığımız,onların yerini tutan etiketlerdir.Kendileri de birer ifade olan bu dizin ve etiketler,küçük gereksinmelere,küçük eylemlere yeterlidir ancak.Ama,arada bir dizinden kitabın kendisine,etiketten eşyaya, başka bir deyişle küçük sezgilerden daha büyüklerine,çok büyüklerine,pek çok büyüklerine geçtiğimiz olur.Bu geçiş bazen hiç de kolay değildir.

Bir insanı çok hızlı bir bakışla görme eyleminden,resmini çizecek kadar onu gerçekten sezgilemeye geçtiğimizde canlı ve açık seçik gibi gelen ilk görüntüsünün pek bir işe yaramadığının ayırdına varır ve bir kukla gibi çizmeye yetmeyecek bir kaç izlenimden başka bir şeyimiz olmadığını görürüz.. Resmi yapılmak istenen kişi,sanatçının karşısında bulgulanması gereken bir dünya gibi durur.Michelangelo "elle değil,beyinle resim yapılır" der.Leonardo,son akşam yemeği freskosunun önünde,elini fırçaya sürmeden günlerce durmakla Grazie kilisesi başrahibini şaşırtıyor ve "üstün zekalı kimseler bazen çalışmadan daha çok iş çıkartırlar,çünkü yaratıyı uslarıyla ararlar" diyordu. Ressam başkalarının duyduğu veya sezindiği,ama göremediği şeyi gördüğü için ressamdır.Bir gülümsemeyi gördüğümüzü sanırız.ne varki,gerçekte o gülümsemenin bir kaç sönük belirtisini algılamışızdır,ama o gülümsemenin en nitel çizgilerinin ayırdına varamamışızdır.Oysa ressam bu nitel özellikleri yakaladığı için gülümsemeyi yetkin bir biçimde tuvaline aktarabilir.

Sezgisel bilgi,ifadesel bilgidir.Us karşısında bağımsız ve özerktir.Sonradan yapılan gerçeklik ve gerçeksizlik ayırımına,yine sonradan gelen mekan ve zaman oluşumlarına ve algılamalarına yabancıdır.Sezgi ve tasarım,duyulan ve etkisinde kalınan şeyden,duyusal dalga veya akımdan ruhsal gereçten,biçim olması nedeniyle ayrılır.Bu biçim,bu egemen oluş ise ifadedir.Sezgilemek ifade etmek demektir.

Eyleme dönüşmemiş bir istencin istenç olmadığı gibi ifade edilmemiş bir sezgi de sezgi değildir.Aslında biz ifade edilmiş sezgilerden başka bir şey bilmeyiz.Bir düşünce sözcüklere geçmemişse,bizim için düşünce de değildir.Seslerle somutlaşmamış müziksel bir esin de değildir;boyanmamış bir resimsel imge, resimsel imge de değildir.Burada,sözcüklerin mutlaka yüksek sesle söylenmesi,müziğin çalınması,resmin bir tuval üzerine tesbiti gerektiği söz konusu değil-

dir.Ne varki bir düşünce gerçekten düşünce ise,yani gerçekten düşünce olgunluğuna ulaşmışsa,sözcükler ağızımızın kaslarını uyararak,kulağımızda yankılanarak tüm bedenimizde konuşmaya başlarlar.Ruhun bu ifadesel durumu oluşmadan önce düşünce,müziksel düşünce,resimsel imge ifadesiz olarak da varolamaz,çünkü hiç yokturlar.Bir şairden onun ölçüsü ,ritmi ve sözcükleri koparıldığında geriye kimilerinin sandığı gibi şiirsel düşünce kalmaz,çünkü geriye hiç bir şey kalmaz.Şiir o sözcüklerle,o ritimle ,o ölçüyle doğmuştur.

İfade edilmemiş bir imge;sözcük,ezgi,çizim,resim,heykel,mimari olmayan bir imge;en azından içimizden mırıldandığımız sözcük,yüreğimizde yankılanan ezgi,düşümlerde beliren ve tüm içimizi boyayan çizim ve renk olmayan bir imge,varolmayan bir şeydir.Varlığı önerilebilir,ama doğrulanamaz,çünkü bu doğrulanmanın tek bir kanıtı vardır,o da imgenin cisimleşmiş ve ifade edilmiş olmasıdır.

#### İfadenin Dışlaştırılması

Pratik etkinlik...,istençtir(irade)...İstenç,salt kuram veya şeylerin ilk seyirinden ayrı ruhsal bir etkinliktir.İstenç bilgiler değil eylemler üretir.Eylem,ancak istençli olduğu zaman gerçekten eylemdir.Kuramsal biçimle kişi şeyleri kavrar;pratik biçimle ise onları değiştirir;birincisiyle evreni kendinin yapar,ikincisiyle onu yaratır.Fakat birinci biçimin temelidir,estetik estetikle mantıksal etkinlik arasında gördüğümüz "iki dereceli" ilişki,daha geniş olarak,bu iki biçim arasında yenilenir.

Estetik olgu,izlenimlerin ifadesel olarak işlenmesiyle son bulur.İçsel sözcüğü elde ettiğimiz bir figürü veya bir heykeli açık seçik ve dipdiri olarak kavradığımız,müziksel bir örgeyi(motifi) bulduğumuz zaman,ifade doğmuştur ve tamdır ve başka bir şeye gereksinimi yoktur.

Sanatçı ifadelerini ya boyayarak veya yontarak veya notaya geçirerek yaratır;bunun için de fiziksel güzel,estetik güzeli izleyecek yerde,kimi vakit onu önceler.Ne varki bu sanatçının yaratma sürecini çok basite indirgemek olur.

Sanatçı gerçekte bir fırça sürüşünü düş gücüyle görmeden dışlaştırmaz; bu fırça sürüşünü henüz düş gücüyle görmemişse, dışlaştırdığı sürüş, (o anda var-olmayan) ifadesini dışa vurmak için değil deney niyetiyle sonraki düşünmesine, içsel yoğunlaşmasına basit bir dayanak noktası olsun diyedir. Fiziksel destek noktası, yeniden üretim aracı olan fiziksel güzel değil, eğitimsel diyebileceğimiz basit bir araçtır.

Sezgi-ifadelerin sınıflandırılması belki kabul edilebilir, ama bu sınıflandırma felsefi değildir. Her bir ifadesel olgu bölünmezdir. Yalnızca izlenimler, yani içerikler değişir; çünkü yaşamda hiç birşey yinelenmez. İçeriklerin sürekli değişmesi karşısında, izlenimlerin estetik birleşimleri olan ifadesel biçimlerin indirgenemez çeşitliliği vardır.

Bunun mantıksal sonucu da, bir çanakdan değişik bir biçimdeki başka bir çanağa sıvı dökercesine, bir ifadeyi başka bir ifadeye dökme savında olan çevirilerin olanaksızlığıdır. Önceden estetik biçimle işlenmiş şey mantıksal olarak işlenebilir elbette; ama önceden estetik biçime kavuşmuş şey, başka bir estetik biçime de indirgenemez. Nitekim her çeviri ya azaltır ya da bozar.

Croce, bizim sanat yapıtı demeye alıştığımız nesnelere, yalnızca asıl sanat yapıtını bellekte koruyacak bir araç gözüyle bakmakla, sanat yapıtının sanatçının içinde olduğu, gerçekleşmiş sayılması için dışlaşması gerektiğini savunmakla ve bu savını, ruh felsefesinin dış gerçekliği, gerçeksiz sayan temel düşüncesine dayanmakla; sanatı mekaniklik, öğrenilebilen beceriklilik, imgelerle oynaşılarak doyuma ulaşan iç yoğunluğu veya imge ve sözcükleri akıl almaz birleşimlere sokmakla vakit geçiren soğukluk olarak gören anlayışlara karşı savaş açmış, bu anlayışları yalnızca yıkmakla kalmamış, kendisi de yeni bir görüş getirmiş ve bunu kuramlaştırmıştır.

Fakat Croce, fiziksel olguyu sanatsal etkinliğin dışında saymakla ve sanat yapıtının öznenin dışındaki insanlara iletilmesi demek olan iletişime pratik ve toplumsal nitelikli bir ek ve estetik dışı estetik saymakla yetinmiyor elbette. Bu noktada kalsaydı, kuramı sanıldığı kadar inandırıcı olamazdı.

Croce sanat olgusuyla ifade gerçeğini özdeşleştirir.Yani sanatın ifadesiz olamayacağını,ancak ifade edilmiş duyguların sanat olabileceğini söyler. İlk bakışta garip görünebilir: Bir yandan sanatın dışı vuruluşu sürecini,ama öte yandan sanatın sanat olabilmesi için ifade gerçeğini şart koşmak.

Croce gerçek sezgiyi,gerçek tasarımı ayırtetmenin en güvenli yolunun gerçek sezginin veya tasarımın aynı zamanda ifade olduğunu belirttikten sonra "sezgisel etkinlik ne kadar ifade ediliyorsa o kadar sezgiler" der.

Croce,"Estetica'da"(1902),bir ifadede nesnelleşmeyen şeyin ne sezgi ne de tasarım ,yalnızca duyum ve doğallık olduğunu söyler.Sezgiyi ifadeden ayırmak olanaksızdır.Biri ötekiyle birlikte,aynı anda dışlaşır.Çünkü ikisi iki ayrı şey değil tek bir şeydir...Düşüncelerinin ve imgelerinin zenginliği konusunda hayale kapılan kimseyi ifadenin sırat köprüsü gerçeğe döndürür... Sezgilemek ifade etmek demektir,ifade etmekten başka bir şey değildir.

Croce daha sonra "Logica"(1908),"L'intuizione Pura e il Carattere Lirico dell'arte"(1908),"Breviario di Estetica"(1913),"Aesthetica in Nuce"(1928)' de aynı düşünceyi gittikçe artan bir inanmışlıkla savunur.

Görüldüğü gibi Croce'de sezgiyle ifadenin özdeşliği ile karşı karşıyayız. Hem bu öyle bir özdeşlik ki,ifadenin zorunlu olarak maddeleşmiş,cisimleşmiş, dışı vurulmuş,yani iletilebilir hale getirilmiş olması gerektiği inancını da birlikte getirir.

Fakat aynı tümcelerin arasına serpiştirilmiş başka tümcecikler,ifade kavramına çok önemli bazı sınırlamalar koyarak bu kavramı,somut ve nesnel bir biçimde algılanması olanaksız bir alana,deney-üstü bir ülkeye iter.İfade tam ifade olmak üzereyken engeller.Dışı vurup kendini göstermesi,tanıtması,yani duyusallaşmasını beklediğimiz an elimizden kaçar,sanatçının ruhunda tutsak kalan bir etkinliğe bürünür;ana rahmine indiği kabul edildiği halde,doğması gerekli görülmeyen dolayısıyla doğmayan bir çocuk kimliğine bürünür.Croce, bu sınırlayıcı belirtmeleri öylesi kıl payı çizgilerle,öylesi ince sözlerle yapıyor ki,onaylamakla onaylamamak arasında şaşırıp kalıyoruz.

Croce'de ifade kavramını dikkat ve ayrıntıyla işleyen Cleto Carbonara başlangıçta önemli saptamalar ve ayrımlar yapar:"Ruhsal etkinliğin her evresi,her duygu,her imge,her düşünce ancak ifade edilerek somutlaşır.İfade,estetik olguya özgü bir ayrıcalık değildir.Çünkü içimizde oluşan bir şey,ruhsal olarak somutlaşırken ifade edilir.Dolayısıyla ifade sorunu,ruh felsefesinin genel bir sorunudur ve bu sorunun konumu değişmez bir özellik taşır:Ruhsal oluşum ussal edimin biçimsel ve evrenselliğini özel ifadesel göstergede (sözcük veya belirli bir imgede) yoğunlaştırarak kendini gösterir,böylece,ussal edimin gerçek tümel değerini yakalayabilmek için,her defasında,karşımızda dışsal, duyusal bir şey olarak duran tikelden onun içsel anlamına çıkmak gerekmektedir."

Genel düzlemde böylece açıklanabilen ifade sorunu sanata aktardığımızda şunu görürüz:Dar anlamda estetik olgudan,düşüncenin açığa vurulması sürecini,yani başka bir deyişle tekniği ayırmak olanaksızdır.

Ama Croce'nin tanımına göre teknik sanat yapıtlarının anımsanması ve iletilmesine yarayan nesnelere ve araçlara oluşturan pratik bir eylemdir.Ne varki,Carbonara burada hemen,sanat yapıtı değil de tuval,tahta levha,duvar,vernik,dizelerin yüksek sesle kuralına uygun bir biçimde söylenmesi,matbaa provalarının düzeltilme yolları gibi belirli nesne ve davranışların adını sayar.Ve bu anlamda kullanılan teknik sözcüğünün sanata tümden yabancı olduğunu vurgulayarak şöyle sürdürür:Croce'nin iç teknik diye tanımladığı ve sezgi-ifadenin oluşumuna katkıda bulunan bir başka teknik daha var ki,bu estetik alanda sözkonusu edilebilecek biricik tekniktir.Kuşkusuz,güzelliğin sanatsal olarak yaratım süreci için en gerekli olanıdır.İç teknik açısından,sanatın ilerleme süreci düşüncenin,sezginin oluşum süreciyle tek bir şeydir."Ağzımızın kaslarını uyandırıp,kulağımızın içinde yankılanarak" tüm vücudumuzda koşuşan sözcük kuşkusuz ilk dünyamıza ilişkin bir duygudur.

Resim sanatına gelince;eğer ressam yaptığını silip değiştirip düzeltmeden ilk dışlaştırmayla ifadesini elde edebilmişse;sezgilenmiş imgenin,düşgüctünde boyanmış sezgi ve rengin,fırçanın değintisini öncelediğini benimseyebiliriz.Ama,bu resimsel yaratmanın yalnızca bir ayrıntısıdır ve hiç de sanıldığı

kadar önemli değildir.Kimi ressam ilk girişimde istediğini imgeleştirebilir. Kimisi de bir çok ardışık denemelerden sonra içindeki ifadeye ulaşabilir.Dolayısıyla değintinin imgeden önce gelmesi diye bir durum olanaksızdır.Deęintiyle imge birbirine koşut giderler.Hatta koşut sözcüğü bile yetersizdir.Deęinti neyse imge de odur;imge neyse değinti de odur.İfadenin herşeyden önce bir iletişim,yani bir dışlaştırma ve başkalarına aktarma olgusu vardır.Ayrıca gösteren düzleminde meydana gelen her değişimin aynı zamanda bir anlam değişikliği olduğunu da,aynı metinlerin değişik biçimlerinin incelenmesi ortaya koymuştur.Bu durumda,Croce'nin ileri sürdüğü gibi "düzeltmeler aracılığıyla elde edilen biçim,zaten varolan ve fırçanın değintisinden özerk,özgün sezgiye dönüş değil,tersine,o yanlış değinti aracılığıyla yani teknik süreç aracılığıyla ki,sezgi gerçek kimliğini kazanır.

## F) Y A R A T I C I L I K

Sanat ve sezgi kavramlarıyla bağıntılı olarak şimdi bu noktada sanırım yaratıcılık kavramının irdelenmesi doğru bir yaklaşımdır.Çünkü sanatla birebir ilişkide ve ayrılmaz bir bütünü oluşturur.

Yaratıcılığı tanımlarken bir yandan sahte biçimleriyle-yani yüzeysel bir estetizm olan yaratıcılıkta-arasındaki ayrımı ortaya çıkarmamız gerekir.Diğer yandan da yaratıcılığın otantik biçimini -yani yeni bir şeye varlık kazandırma sürecini.Can alıcı olan ayırım,yapmacıklı (hünerde ya da oyunda olduğu gibi) sanat ile has sanat arasındaki ayırım.

Bu ayırım sanatçı ve felsefecilerin yüzyıllardan beri belirgin kılmaya uğraştıkları bir ayırımdır.Örneğin Platon,ozan ve sanatçıları gerçekliğin altıncı halkasına indirir,çünkü onların gerçekliğin kendisiyle değil yalnızca görünüşüyle ilgilendiklerini söyler,bezemecilik olan sanattan,yaşamı güzelleştirmenin bir yolu olarak suretlerle ilgilenmekten sözeder.Ancak,daha sonraları yazdığı "Symposium"da gerçek sanatçılarla neyi kastettiğini anlatır; Yeni bir gerçekliğe yaşam verenlerdir bunlar ve varlığın kendisini ifade edenlerdir.

Yaratıcılık üzerine sorgulamalarımızın yüzeyselliğin ötesine geçebilmesi için yukardaki ayrımı biraz daha netleştirmeliyiz.Burada ilgilendiğimiz hobiler,kendi işini kendin gör akımları,pazar günü-ressamlığı ya da boş zamanı doldurma biçimleri değil(yaratıcılığın anlamı sadece hafta sonları yapılan bir şey olduğu düşüncesinden başka nerede bu kadar ürkücü bir şekilde yitirilmiştir).

Yaratıcı süreç,duygulanımsal(emotional) sağlığının en yüksek derecedeki betimi,normal kişilerin kendilerini gerçekleştirme edimlerinin bir dışavurumu olarak keşfedilmelidir.Yaratıcılık sanatçının olduğu kadar bilim adamının,estetikçinin olduğu kadar düşünürün emeğinde görülmeli;ve yaratıcılığın erimi,ola ki modern teknolojinin kaptanlarında ya da bir annenin çocuğuyla normal ilişkilerinde ortaya çıksın,çizilip sınırlandırılmamalı. Yaratıcılık,

Webster'in dediği gibi yapma, varlığı ortaya çıkarma sürecidir.

### Yaratıcı Süreç

Yaratıcı edimde dikkatimizi çeken ilk şey bir karşılaşma olmasıdır. Sanatçılar resmetmeyi amaçladıkları kır manzarasıyla karşılaşır, ona bakarlar, onu şu veya bu açıdan gözlerler. Bu durumda, onun içine emildiklerini ve yutulduklarını söyleyebiliriz; ya da soyut ressamların durumunda olduğu gibi karşılaşma sonradan palettteki gözalcı renklerde ya da tuvalin katı, cezbedici beyazlığında kendini dışa verecek bir biçimde bir iç hayalde bulabilir. Boya, tuval, ve diğer malzemeler burada karşılaşmanın ikinci kısmını oluştururlar; tamamen koyacak olursak karşılaşmanın dili, ortamıdır; ya da bilim adamı benzer bir karşılaşma durumunda deneyleriyle, laboratuvar göreviyle yüzyüze gelir.

Karşılaşma iradi bir çabayı—yani "istem gücünü"—içerebilir de içermeyebilir de. Örneğin sağlıklı bir çocuğun oyunu da karşılaşmanın esas özelliklerine sahiptir ve bu oyunun yetişkinin yaratıcılığının önemli ilk örneklerinden biri olduğu bilinir. Esas nokta iradi çabanın varlığı ya da yokluğu değil gömülmenin yoğunlaşmanın derecesidir; belirgin nitelikte bir bağlanma olmalıdır.

Şimdi, sahte, kaçak yaratıcılık ile has yaratıcılık arasındaki önemli ayırımı geliyoruz. Kaçak yaratıcılık karşılaşmanın eksik kaldığı yaratıcılıktır. Örneğin yetenekli, zengin ve çeşitli güçlere sahip olan bir hasta bu güçlerini istediği gibi kullanamıyordu. Her zaman bunları edimselleştirmeden az önce duraksıyordu. Aniden kusursuz bir öykünün fikrini yakalıyor, daha ötesini yazmanın artık sessiz sedasız halledilebileceği dolulukta bir şemayı kafasında kurduktan sonra ise deneyiminin zevkinden aldığı doygunluk içinde zevke dalıyordu. Sonra yazmayı kesip orada duruyordu. Sanki aradığı, kendini tam yazmak üzere olan, yazabilecek olan biri olarak görmeyi, aradığını bunda buluyor ve ödülünü buradan kazanıyordu. Bu yüzden de hiçbir zaman gerçekten yaratmadı.

Bu modelin nedenlerini nasıl yorumlarsanız yorumlayın ortadaki görüntü açık



seçiktir.Karşılaşma eksik kalmıştır.Kaçak sanatın özü bu değil mi?Karşılaşma dışında her şey var.Ve Rank'ın dediği gibi:

"Normal olmayı becerememenin her halini nevrotik olarak algılanak yerine belirli bir nevrotik tipte -Fransızların 'artiste manque' dediği gibi- yaratıcı olmayı beceremeyi ayırttım.Sanatçıyla aynı canlı imgeleme sahip olmasıyla karakterize olan tipin imgelemine engel olununca ortaya sayrıl biçimler çıkıyor.Bir başka deyişle,nevrotik semptomları üreten,istemin yıkıcı yanıyken,yaşatıcı tip güçlü bir istem örgütlenişi ile kendi yaratısını ürün vermeye sevkdebiliyordu."

Rank'a göre bu tipte yaratıcılığın iki önemli bileşkesinden(yıkıcılık ve yapıcılık) sadece yıkıcı unsur mevcuttur ve psikoterapinin amacı,bu tipi yapıcı unsurla bütünleyerek sanatçı kişiliğe geçmesini sağlamaktır.Rank böylece kendisinden önceki tiplmeyi(sanatçının da dahil olduğu nevrotik tip ve normal tip) yıkarak,sanatçıyı yüceltir ve nevrotiğin normale dönmesini bir aşama değil,ancak bir düşme sayılabileceğini,nevrotiğin aşkınlığının sanatçıya doğru gerçekleşebileceğini söyler.

Yetenek ve yaratıcılık arasındaki ayırım da önemlidir.Yetenek nevrotik karşılıklara sahip olabilir ve bireye verilen bir şey gibi ele alınabilir.Bireyin kullansa da kullanmasa da,yeteneği olabilir;yetenek bireyde şu ya da bu olarak ölçülebilir.Ancak yaratıcılık sadece edimde görülebilir.Bazen Picasso örneğinde olduğu gibi,büyük yetenekle birlikte büyük karşılaşmaya,bunun sonda da büyük yaratıcılığa sahip olabiliriz.Bazen sahip olduğumuz büyük bir yetenek ve güdük bir yaratıcılıktır.Bazen ise pek fazla yeteneği olmayan yüksek bir yaratıcılık olabilir.Amerikan sahnesindeki yüksek düzeyde yaratıcı simalardan biri olan Thomas Wolfe'un "yeteneksiz dahi" olduğu söylenmiştir.Onu böylesine yaratıcı kılan kendini malzemesinin içine tümüyle fırlatması ve bunu söylemek için gösterdiği mücadeleydi.Büyüklüğü karşılaşmanın yoğunluğundan geliyordu.

Karşılaşma,her zaman iki kutup arasındaki bir buluşmadır.Öznel kutup,yaratıcı edim içindeki bilinçli kişinin kendisidir.Ama,bu diyalektik ilişkinin nesnel kutbu nedir?Bu,sanatçı ya da bilim adamının kendi dünyasıyla karşılaşma-

sıdır.

Dünya bir kişinin içinde varolduğu anlamlı ilişkilerin bir modelidir ve o kişi bu dünyanın tasarlanmasında yer alır. Nesnel bir gerçekliği olduğu açıktır. Ama bu kadar basit de değildir. Dünya kişi ile her an karşılıklı ilişki içindedir. Dünya ile benlik arasında ve benlikle dünya arasında kesintisiz bir diyalektik süreç süregelir. Bu iki kutuptan her biri diğerinin varlığının kanıtıdır ve bunlardan birinin yokluğu her ikisinin de anlaşılmasını olanaksız kılar. Bu yaratıcılığın hiç bir zaman öznel bir görüngü olarak sınırlandırılmayacak olmasının nedenidir; yaratıcılık asla basit bir biçimde kişide olup bitenlerin terimleriyle incelenemez. Dünya kutbu bir bireyin yaratıcılığının ayrılmaz bir parçasıdır. Olmakta olan daima bir süreçtir, bir yaratmadır.

Sanatçıların dünyalarıyla nasıl karşılaştıkları her yaratıcı ressamın eserlerinde görülebilir. Bir çok olası örnek arasından, Modrian'ın New York, Guggenheim Müzesinde 1957-1958'deki görkemli sergisi söylenebilir. 1904 ve 1905'deki gerçekçi çalışmalarından 1930'lardaki kare ve dikdörtgenlerine uzanan yol boyunca, resmettiği nesnelere ve özellikle ağaçların altta yatan biçimlerini bulmak için harcadığı çaba görülebilir. Resimleri Cezanne gibi başlayarak gitgide daha ötelere, ağacın altında yatan anlama doğru sokulur-gövde organik olarak köklerini içine daldırdığı topraktan yükselir; dallar kübist bir biçimde, bir çoğumuz için ağacın altta yatan özünü şekillendirerek kıvrımlılaşlar ve arka plandaki tepeler ve ağaçların içine doğru bükülürler. Ardından Modrian'ın doğanın "zemin biçimlerini" bulmak için daha derin bir çaba gösterdiğini görürüz. Artık ağaç, daha az ağaçtır; daha çok tüm gerçekliğin altında yatan kalıcı geometrik biçimlerdir. Sonunda Modrian'ın karşı konulmaz bir biçimde saf soyut sanatın en son biçimi olan kareler ve dikdörtgenlere doğru itildiğini görürüz. Bu noktada o kişiliğinden kopmuş mudur? Şüphesiz. Bireysel benlik yitmiştir. Oysa bu tam da Modrian'ın dünyasının bir yansıması değil midir? 1920'lerin, 1930'ların dünyası askeri gücün faşizmin, kübizmin, uyumculuğun yayıldığı bir dünya, bireyin kendini yitik hissetmekle kalmadığı, gerçekten yittiği doğadan ve diğer insanlardan yabancılaşmasıyla birlikte kendinden de yabancılaştığı bir dünya. Modrian'ın resimleri yaratıcı cesareti böylece bir dünyanın içinde dışa vururlar.

Ressamların "doğayı resmedişlerinin" basit bir şekilde sadece dağları, gölleri, ağaçları bir zamandan diğerine taşıyan fotoğrafçılar olduğunu düşünmek düşünmek saçmadır. Onlar için doğa aracılık işlevi taşıyan bir ortam, bir dildir. Ressamın yaptığı, kendi dünyasıyla ilişkisinin altında yatan psikolojik ve tinsel şartları ortaya koymaktır; bu yüzden, büyük bir ressamın eserinde, tarihin o devresindeki insanların duygulanımsal ve tinsel şartlarının bir yansısını buluruz. Herhangi bir tarih döneminin psikolojik ve tinsel mizacını anlamak istiyorsak bunu o dönemin sanatının derinliklerinde aramaktan daha iyi bir yöntem yoktur. Çünkü dönemin altta yatan tinsel anlamı ifadesini dolaysız bir biçimde sembollerle sanatta bulmuştur. Bunun nedeni sanatçıların didaktik olmaları, öğretici olmaya kalkışmaları ya da propaganda yapmaları değildir; bunun yaptıkları ölçüde ifade güçleri kırılır; ifade edilmemişle, ya da kültürün bilinçdışı düzeyleriyle olan ilişkileri tahrip olur. Sanatçılarda herhangi bir dönemin altta yatan anlamını açıklama gücünün olma nedeni, tamı tamına sanatın özünün sanatçıyla dünyası arasında güçlü ve canlı bir karşılaşma olmasıdır.

Carl Jung sık sık bilinçdışı yaşantı ile bilinç arasında bir çeşit zıtlasma, kutuplaşma olduğu meselesini ortaya getirmiştir. Bilinç bilinçdışının yabancı, mantıksız sapkınlıklarını kontrol ederken, bilinçdışı da bilincin bayağı boş yavan, bir şekilde kuruyup gitmesine engel olur. Bu telafi özel sorunlarda da geçerlidir. Eğer bir konu üzerine bilinçli olarak bir yönde fazla ileri gitmişsek bilinçdışı diğer yöne yönelecektir. Bu, şüphesiz bir fikir için girdiğimiz mücadelede bilinçli savlarımızda daha da dogmatikleştikçe bilinçdışından şüphenin darbeleriyle daha da çok sarsılmamızın da nedenidir.

Bu hamlede meydana gelen basit bir biçimde genişleme değil, çok daha dinamik bir şeydir. Kişinin içinde bir yanda bilinçli olarak düşündükleri ile diğer yandan doğmaya çabalayan bir perspektif, bir kavrayış arasında dinamik bir mücadele kopar gider. Ardından kaygı, suç, coşku ve yeni bir fikrin ya da görüşün gerçekleştirilmesini her zaman izleyen memnuniyet eşliğinde kavrayış doğar.

Kavrayışın bir şeyleri yıkıp devireceği gerçeği bu hamlede duyulan suçun ne-

denidir.Ne zaman bilimde önemli bir fikrin ya da sanatta önemli bir biçimin öne çıkması sözkonusu olsa,bu yeni fikir bir yığın insanın entellektüel,tinsel dünyalarının sürmesini sağlayan özü yıkar,dağıtır.Yaratıcı ürünlerdeki suçun kaynağı budur.Picasso'nun altını çizdiği gibi "her yaratma edimi,ilk önce bir yıkma edimidir".

Hans Hofmann da "kavrayışlı ve yaratıcı akım hiç bir sınır tanımaz.Akıl,daima yeni alanları denetimi altına almıştır" der ve şöyle devam eder:

"Her sanatsal dışavurum,gerçeklik karşısındaki bilinçli duygunun ürünüdür. Bu hem doğanın gerçekliğini,hem de dışavurum aracının içdünyelik yaşamındaki gerçekliği kapsar.

Çocukların ortaya koyduğu ürünlerle büyük sanat yapıtları arasındaki ayırım şudur:birincisinde salt bilinçaltı ve coşkuyla yaklaşım sözkonusu olmasına karşın,ikincisinde ise,deneyime ilişkin bilinç yapıt yol alırken korunur ve ayrıca bu bilinç dışavurum aracının daha büyük güdüleriyle,çöşkusal yönden de genişletilir.

Yaratma süreci iki metafizik etmen üzerine kuruludur: a)Özdeşleyim yeteneğiyle deneme gücü,b)bu gücün sonucu olarak anlatım aracının tinsel yorumu.Görüş ve uygulama koşulu ikisinde de eşittir.Görüş ne denli büyükse,genelde anlatım aracının tinsel canlandırılması o denli derin ve yoğun olup dolayısıyla yapıtın önem ve etkisi de o denli büyüktür.

Her yaratıcı edim,ayıklama ve yalınlaştırmayı gerekli kılar.Yalınlaştırmaya ise neyin temel olduğunu anlamının sonucudur.

Plastik yaratmanın gizi,iki ve üç boyutluluğun ikinciliğinde yatmaktadır."

Sanatsal yaratışın belli başlı dürtülerinden biri,hiç kuşkusuz,dünyaya oranla daha gerekli olduğumuzu duyma gereksinimidir.Tarlaların ya da denizin bulup ortaya çıkardığım şu görünüşünü,yüzdeki şu anlamı,aradaki bağları sıkıştırarak,düzen olmayan yere düzen getirerek,nesnelere arasındaki başka başkalağa zihinsel bir birliktelik kazandırarak bir bez üstüne,bir yazıya dökersem bu görünüşü bu havayı yarattığımanın bilincine varırım,yani yarattığım şeye oranla kendimi daha önemli hissederim.Ama bu sefer de yaratılan nesne elimden kaçıp gider:Bulup ortaya çıkarma ile yaratma birarada yürütemem.Yaratıcı çalış-

maya oranla yaratış ikinci plana düşer,bir kere,başkalarına kesin olarak gö-  
zükse bile,yaratılan nesne bize hep sallantıda bekleme durumunda gibi gelir:  
Şu çizgiyi,şu rengi,şu sözcüğü her an değiştirebiliriz;bu yüzden de yaratıl-  
mış olan şey hiç bir zaman bize kendini kabul ettirmez.Yeni yetişen bir res-  
sam ustasına sorar:"Resmime ne zaman bitmiş gözüyle bakmalıyım?"

Ustanın karşılığı şöyledir:"Karşısına geçip de şaşkınlıkla,'Ben mi yaptım  
bunu?' dediğin zaman."

Bir başka deyişle:hiç bir zaman.Çünkü bunu diyebilmek,kendi yapıtına başka  
birinin gözüyle bakıp yaratılan şeyin üstündeki örtüleri kaldırmak anlamına  
gelecektir.Oysa şurası çok açık ki bizler ortaya konan yapıttan çok,yaratı-  
cı çalışmamızın bilincine varırız.Ama yaratışın kurallarını,ölçülerini,de-  
ger yargılarını kendimiz ortaya koyarsak ve yaratıcı itki ta içimizden geli-  
yorsa,o zaman yapıtımızda ancak kendimizi buluruz:Bu yapıtı yargılarken kul-  
landığımız yasaları kendimiz koymuşuzdur;orada bulduğumuz kendi öykümüz,ken-  
di sevincimizdir;artık hiç dokunmadan baksak bile,bu yapıtta hiç bir zaman  
bir sevinç ya da bir sevda bulamayız:onları oraya biz koyarız;bez ya da ka-  
ğıt üzerinde elde ettiğimiz sonuçlar hiç bir zaman nesnel gözükmez bize;on-  
ları doğuran yolları çok iyi tanırız.Bu yollar hep birer öznel buluş olarak  
kalır:bizim esinlenişimiz,bizim kürnazlığımız,kısacası kendimizdir bunlar,  
ve kendi yapıtımızı algılamaya çalıştığımız zaman,onu bir kez daha yaratırız,  
onu oluşturan işlemleri kafamızda yineleriz,her özelliğini bir sonuç gibi gö-  
rürüz.Böylece,algılama sırasında nesne asıl öge,özne ise önemsiz öge gibi gö-  
rünür;özne önemliliği yaratışta arar ve bulur,ama o zaman da nesne önemini  
yitirir.

K A Y N A K Ç A

- Caudwell, Christopher, Yanılsama ve Gerçeklik (İst.; Payel Yayınevi, 1988)
- Cömert, Bedrettin, Croce'nin Estetiği (Ank.; Kültür Bakanlığı Yay., 1979)
- Descartes, Felsefenin İlkeleri (İst.; Say Yayınları, 1983)
- Fromm, Erich, Psikanaliz ve Zen Budizm (İst.; Onur Basımevi, 1978)
- Hançerlioğlu, Orhan, Felsefe Sözlüğü (İst.; Remzi Kitabevi, 1982)
- Hegel, G.W.F., Estetik (İst.; Say Yayınları, 1982)
- Jung, Carl C., Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi (İst.; Say Yayınları, 1982)
- May, Rollo, Yaratma Cesareti (İst.; Metis Yayınları, 1988)
- Sartre, Jean-Paul, Edebiyat Nedir? (İst.; Payel Yayınları, 1982)
- Suzuki, D.T., Zen Budizm ,Seçme Yazılar (İst.; Yol Yayınları, 1984)
- Watts, Alan, Taoçuluk, Zen ve Batı Kültürü (İst.; Yol Yayınları, 1985)