

SANATIN PSİKOLOJİK ANLAMI VE WORRİNGER'İN ÜSLÛP ANALİZİ

İsmail Tunalı

1.

Sanatı, felsefe ve psikoloji açısından ele almak, bir bakıma sanatın anlamını sormak ve bu anlamı temellendirmek demektir. Sorun, sanatın anlamı ile ilgili bir felsefe ya da psikoloji sorunu olarak anlaşılınca, böyle bir soruna daha Antikite'den, örneğin Platon ve Aristoteles'den beri rastlanmış oluruz. Platon Devleti'nde sanatı, insanın taklit (mimesis) yetisinin sağladığı «taşkın yanı»na, yani «duygu ve heyecanlara» dayatarak açıklamak ister. «Felâkete uğrayınca zorla tutmaya çalıştığımız neydi içimizde? Gözyaşı dökmek, dilediği gibi inlemek, acıdan bağırarak isteyen yanımız değil mi? İşte yaradılışımızdan bu isteklere çevrili yanımızı doyurmak isterler şâirler.. Tiyatrolarda budur coşturdukları yanımız..» (1) Ama Platon'a göre, insanın duygu ve heyecanları ne bilgi yetisi olarak güvenilir bir yetidir ne de akla ve erdeme dayanan ideâl devlet için yararlıdır. Bunun için tutulacak yol, duygu ve heyecanları gemlemek olduğu gibi, duygu ve heyecanlara dayanan sanatı da devletin selâmeti için kısıtlamak ya da devletten büsbütün sürüp çıkarmak yolu olacaktır.

Aristoteles de sanatı psikolojik olarak temellendirmek ister. Aristoteles'e göre : «Epos, tragedya, komedyâ, dithyramboş şiiri ve flüt kitara sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar taklittir (mimesis)» (2). Taklit ise insanın herhangi sıradan bir yetisi olmayıp, bir bakıma insan kişiliğinin ve insanın kültür başarılarının temelinde bulunan bir yetidir. Bunu şöyle anlatır Aristoteles : «Şiir sanatı, genel olarak varlığını, insan tabiatında temellenen iki ana nedene borçlu görünüyor. Bunlardan birincisi *taklit-içtepisi* olup, bu, insanlarda doğuştan vardır; insanlar bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duy-

lan hoşlanmadır ve bu, insan için karakteristiktir. Sanat eserleri karşısındaki yaşantılarımız bunu kanıtlar» (3). Görüldüğü gibi Aristoteles'e göre sanatın anlamı, ancak insan tabiatında, insan ruhunda bulunan iki ana yeti ile, taklit etme yetisi ve bir de taklit ürünlerinden, yani sanat eserlerinden hoşlanma yetisi ile açıklanıyor. Aristoteles'in burada hoşlanma derken özel ve karmaşık bir duyguyu kastettiğini işaret etmeliyiz. Bu duygu, *katharsis* fenomenidir. Sanatın ereği, insanı gündelik endişe, korku ve tutkularından kurtarmak, insanın adı geçen bu duygu ve heyecanlardan arınmasını sağlamaktır. Sanat eserleri ile ilgilerinde insanın duyduğu hoşlanma, bu *katharsis*'in ürünüdür.

Sanatın anlamını psikolojik olarak temellendirmeye, şüphesiz yalnız Antikite'de rastlamamaktayız. Daha sonraları, örneğin 18 inci yüzyılda özellikle *Shaftesbury* ve *Hutcheson*'da da böyle bir eğilimi görmekteyiz. Örneğin *Shaftesbury*'e göre bizi güzelliğe, dolaylı olarak da sanata götüren, insanın sahip olduğu bir iç-duyudur. O'na göre, bu «İç-duyu, belli bir görüş kolaylığı ile bağlantılıdır ve bu görüş kolaylığı komposition'un güzelliğine, çizgilerin birliğine, karakterlerin gerçekliğine ve tabiatın doğru bir taklidine karşılık verir» (4). Çizgilerin, komposition'un, bir bakıma sanat eserinin taşıdığı değeri bir iç-duyu'ya bağlamak, sanat eserinin anlamını psikolojik olarak temellendirmek demektir. Aynı düşünceyi *Hutcheson*'da da bulmaktayız. O'na göre de : «İnsanlarda tabii olarak bir güzellik duygusu vardır. İnsanlar tabii olduklarını herkesin kabul ettiği dış duyuları gibi, biçimleri beğenmelerinde de büyük bir uyum içindedirler» (5). *Hutcheson*'a göre de, güzellik ve sanatın anlamı ancak böyle bir içsel duygu ile çözümlenebilir.

19. yüzyılda modern psikolojinin ve psiko-fizik'in kurulması ile sanatın anlamı yine süje'de, sanat eserini kavrayan ve ondan hoşlanan süjede aranır. Çünkü sanat eserine anlamını veren süje'dir. Bir kimse bir sanat eserini güzel olarak değerlendiriyorsa, bunun nedeni, o kimsenin o sanat eserinden hoşlanmasıdır. Sanat eserinin değerini belirleyen, onun süje ile olan bu duygusal ilişisidir. Sanatın anlamını araştırmak, aslında, sanat eseri ile estetik süje arasındaki bu ilgiyi araştırmak demektir. Psiko-fizik'in kurucusu sayılan Th. Fechner bunu şöyle ortaya koyuyor : «Ama en ilginç ve en önemli soru, dâima şu soru olacaktır : Birşey neden hoş gider ya da gitmez? Ve ne dereceye kadar haklı olarak hoş gider ya da gitmez?» (6) Bunu araştırmak, psikolojiye düşen bir görevdir. Ama bu, bir teorik psikoloji değil de bir empirik *psikoloji* olarak ve ne çeşit objelerin hoş gittiği ne çeşit objelerin hoş gitmediği de deneysel olarak tespit edilerek..

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başı psikolojinin egemen olduğu bir dönemi gösterir. Bu dönemde bilgi teorisi, mantık, ahlâk psikolojiye geri götürülmek istendiği gibi, estetik ve sanat felsefesi de aynı yol tutularak psikolojik temellere oturtulmak istenir. Bu anlayışın ünlü bir temsilcisi olarak Theodor Lipps'i görüyoruz. Th. Lipps, modern psikolojik estetik'in, modern psikolojik sanat teorisinin baş kurucusudur diyebiliriz. Şimdi Lipps'in ana görüşü nedir? Problemimiz açısından önemli olduğu için kısaca bunu göstermeye çalışalım. Th. Lipps'e göre : «Estetik, güzelin bilimidir. Bir objeye, bende özel bir duygu, yani 'güzellik duygusu' denen bir duygu uyandırdığı ya da uyandırabildiği için güzel denir. Buna göre 'güzellik' bir objenin bende belli bir etki uyandırma yetisidir»⁷. Bu yetiyi araştırmak, sanatın anlamını araştırmak olduğuna göre, Th. Lipps'e göre, sanatın anlamı da ancak psikolojik olarak çözümlenebilir.

Th. Lipps'de asıl estetik sorun, obje'nin süje'de uyandırdığı bu özel estetik duygudur. Bu duygunun çözümlenmesi, hem sanatı hem de sanatın içerdiği güzelliği açıklayacaktır. Bu duygu, *Einfühlung* adını alır⁸ ve Woringer'in üslup psikolojisinin çıkış noktasını teşkil eder.

2.

İmdi, nedir bu *Einfühlung*? *Einfühlung* almanca kelime anlamıyla bir şeyi içinden yaşama, bir şeyi içinden kavrama, onu içinden duyma demektir. *Einfühlung*, bir duygudur, bir haz duygusudur. Genellikle duygu dediğimiz fenomen, insanın yalnız süje sferi ile ilgili olduğu halde, *Einfühlung* olayında objenin de zorunlu bir varlığı vardır. Çünkü, Lipps'e göre : «Estetik haz, bir duyulur obje'de kendi kendimizden duyduğumuz hazdır. Estetik olarak haz duymak demek, benim dışımda bulunan duyulur bir obje'de kendi kendimden haz duymam, kendimi onda yaşamam demektir»⁹. Burada süje'nin kendi dışımda 'duyulur bir obje'de kendini yaşaması', kendi psikik aktivitesini onda dışlaştırması anlamına gelir. Ne var ki obje dünyası ile böyle bir ilgi, lüks bir ilgi olmayıp, bir bakıma insanın gündelik hayatta kendiliğinden kurduğu bir ilgidir. Nesnelere ve diğer insanlarla olan ilişkilerimizin çoğu böyle bir temele dayanır. O kadar ki gündelik dil bile bu gibi ilgilerin tortularıyla yüklüdür : «Coşkun bir deniz», «mağrur dağlar», «azgın bir sel», «ölü bir hava» v.s. deriz. Bütün bu örnekler, insan süjesi ile adı geçen nesnelere arasında kurulmuş bir *Einfühlung* ilgisini gösterir. Şöyle ki, bütün bu örneklerde denize, dağlara, sele, havaya v.s. ye yüklediğimiz coşkunluk,

mağrurluk, azgınlık v.s. gibi nitelikler, aslında insanın ruhsal varlığına ait niteliklerdir. Bu obje'lerde, biz, kendi duygularımızı yaşadığımız için onlara, sanki onlar bu niteliklere sahipmişler gibi bu nitelikleri yükleriz. Coşkunluk denizde değil, bizim ruhsal aktivitemizdedir. Mağrurluk dağlarda değil, bizim ruhsal etkinliğimizde bulunur. Biz, adı geçen bu objelerde onları değil, kendi ruh hallerimizi yaşarız.

Bu yaşantı, gündelik hayattan çıkıp sanat düzeyine geçildiğinde gücünü daha da artırır. Çünkü, artık burada nesnelere, obje'lerin içerikleri değil, onların biçimleri söz konusudur. Ama, obje'lerin biçimi kendi başına bir biçim değil, benim için bir biçimdir. Lipps'e göre : «Bir obje'nin biçimi, dâima benim aracılığım ile, benim iç etkinliğim bir biçim olmuş olur. Duyularda verilen bir obje'nin olduğu gibi alındığında, bir şey olmadığı, var olmadığı, bütün psikolojinin ve haydi haydi bütün estetik'in bir temel hakikatidir. O obje benim için var olmakla -ve yalnız bu gibi objelerden söz açılabilir-benim etkinliğim, benim iç hayatım tarafından içinden kavranır»¹⁰. Buna göre de, tabii objelerde olduğu gibi sanat eserlerinde de güzelliğin belirleyici etkinliği, obje dünyasında değil, süje'nin iç dünyasında, süje'nin Einfühlung etkinliğinde bulunur. Böyle bir güzellik ve sanat görüşü, belirlenmesini bir sübjektivizm'de, bir psikologizm'de elde eder.

İmdi, böyle Einfühlung anlamındaki bir sübjektif etkinlik, bir duygu etkinliği, sanat düzeyinde nasıl bir sanat anlayışı halinde somutlaşır? bunu sorabiliriz. Bu, Worringer'in de temel bir sorusudur. Bu soruya aradığı karşılıkla Worringer'in sanat psikolojisi oluşur. Ama, böyle bir soru ile birlikte başka bir varlık sferine geçmiş oluruz. Bu, sanat psikolojisi alanıdır. Burada psikoloji açısından Einfühlung'un sanat somutlaşması ele alınmaktadır. Bu somutlaşma, belli bir sanat anlayışını, belli bir sanat üslûbunu gösterir. Bu sanat üslûbu Worringer'e göre *natüralism*'dir. Worringer'e göre, natüralism, gelmiş geçmiş bütün natüralist üslûplar temelini Einfühlung etkinliğinde, insan ile tabiat arasında meydana gelen bir belirli duygu ilgisinde bulur. Şimdi, bu belirli ilgi Wilhelm Worringer'e göre nasıl temellendiriliyor, bunu görmeye çalışalım.

Bu ilgi, insanla tabiat arasında kurulan bir uyumlu ilgidir. Bu ilgi içinde insan, organik-canlının gerçekliğini kavrar, onda kendi hayatını, kendi aktivitesini yaşar. İnsan ve tabiat böyle uyumlu bir ilgi içinde, bir ruhsal beraberliğe, hatta bir ruhsal birliğe yükselir. Ve bu, insanla tabiat arasında «panteist içtenlik» gibi mutlu bir ilgi doğurur. Bu mutlu panteist birlik içinde,

insan tabiatında kendini, kendi iç hayatını, kendi ruhsal aktivitesini yaşama sevincini, mutluluğunu duyar. Bu anlamda insanın tabiat objeleri karşısında duyduğu «estetik haz, bir objede insanın kendi kendinden duyduğu bir haz» olur. Böyle bir insan ve tabiat ilişkisi içinde doğan sanat, elbette ki tabiatı içtenlikle seven, onda insanın mutluluğunu arayan bir sanat anlayışı olacaktır. Böyle bir sanat anlayışı da elbette natüralizm olacaktır. Denebilir ki, bütün natüralist üslûplar, daima insan ve tabiat arasındaki böyle bir ilgiye dayanırlar. Ancak sanat tarihine baktığımızda sanat yaratmalarının üslûp yönünden çeşitlilikler gösterdiğini görürüz. Acaba bu çeşitlilikler içinde Einfühlung, bütün sanat yaratmaları için geçerli bir etken olabilir mi? Gerçi, Lipps gibi Einfühlung'u sihirli bir değnek sayıp bununla bütün sanat yaratmalarını çözümlenmek isteyen düşünürler olmuştur. Ama Worringer, natüralizm için Einfühlung'un değerini takdir etmekle birlikte, onun yetersizliğini de açık olarak görmektedir. «Aşağıdaki açıklamalarımızın amacı, bu Einfühlung sürecinin her zaman ve her yerde sanat yaratmasının bir şartı olduğunu öne süren varsayımın çürüklüğünü göstermektir. Bu Einfühlung teorisi ile bir çok çağların ve ulusların sanat yaratmaları karşısında çaresiz kalırız. Örneğin, Grek-Roma ve modern Batı sanatının dar çerçevesi dışında kalan o büyük sanat eserleri bütününe anlamada o, bize hiçbir tutamak vermez. Burada daha çok adı geçen stil'lerin olumsuz olarak değerlendirdiğimiz asıl özelliğini açıklayan tamamen başka bir sürecin olduğunu bilmek zorundayız»¹¹. Şimdi sanat tarihinin gösterdiği ve Einfühlung içtepisi ile bütünüyle açıklanamayan bu çeşitliliği iki doğrultu içinde toplayabiliriz. Biri, yukarıda işaret ettiğimiz tabiatla yaklaşım doğrultusunda : natüralizm. Öbürü de tabiatla uzaklaşım doğrultusunda : *soyut üslûp*. Bütün sanat tarihi, bu iki üslûp formunun diyalektik bir sürecidir diyebiliriz. Bunu psikolojik olarak açıklamak istersek, Worringer'in dediği gibi : «Sanat tarihinin din tarihi ile hemen hemen eş-değer bir önemi vardır. Gerçi, aslında olduğu gibi, yalnız metafizik, insanın tabiatla bir hesaplaşması olarak kabul edilirse de, sanat da insanın tabiatla bir hesaplaşmasıdır formülü de doğru olabilir»¹². İnsanın tabiatla hesaplaşması aslında bir psikolojik hesaplaşmadır. Çünkü : «Bir sanat eserinin güzelliği dediğimiz değeri, genel olarak söylenirse onun mutlu kılma değerleridir. Bu mutlu kılma değerleri, tatmin ettikleri psikik ihtiyaçlarla tabii olarak bir nedensellik ilgisi içinde bulunur... Sanat ihtiyacını -modern görüş noktamızdan konuşulursa stil ihtiyacını- inceleyen bir psikoloji henüz yazılmamıştır. Böyle bir psikoloji, bir *evren duygusu tarihi* olacağı gibi, böyle bir tarih olarak da din tarihinin yanında yer alacaktır.

Evren-duygusu deyince, insanluğun her zaman evren karşısında, dış dünyanın görünüşleri karşısında içinde bulunduğu ruh halini anlıyorum»¹³.

3.

Bu hesaplaşmanın belli bir yön içinde, yani insanın tabiat ile panteist bir uyum içinde meydana getirdiği ürün, *natüralist* üslûp olarak somutlaşıyordu. İmdi, *soyut üslûbu doğuran* insan-tabiat ilişkisinin psikolojik temelini ne olduğunu sorabiliriz. Soyut sanatı doğuran psikolojik etkenler nelerdir? Worringer'in deyiimi ile söylesek : soyut sanatın dayandığı evren-duygusu, nasıl bir evren-duygusudur? Nasıl natüralist üslûp insanın tabiat ile olan hesaplaşmasında *Einfühlung* içtepisine dayanıyorsa, soyut üslûbun da yine belli bir içtepiye dayanması gerekmez mi? «İmdi, soyutlama içtepisinin psişik şartları nelerdir? Bu şartları, sözü geçen (soyut sanat üslûbunu bulduğumuz) budunların evren duygusunda, evren karşısında aldıkları ruhî tavırda aramalıyız. İnsanla dış dünya olayları arasında panteist içtenlik gibi mutlu bir ilgi, *Einfühlung* içtepisinin şartı olduğu halde, soyutlama içtepisi, insanın dış dünya olayları karşısında duyduğu büyük bir iç huzursuzluğunu gösterir ve kuvvetle *transcendental* bir renge bürünen düşüncelerle dinsel bir ilgi kurar. Bu duruma, biz, büyük *tinsel uzay korkusu* diyoruz. *Tibull*'un «*primum in mundo fecit deus timor*» (Tanrı evrende ilk olarak korkuyu yarattı) dediği gibi, biz de sanat yaratmasının kaynağı olarak aynı korku duygusunu kabul ediyoruz¹⁴.

Buna göre, soyut sanatı doğuran psişik etken, insanın evren karşısında duyduğu iç huzursuzluktur, korkudur. Şimdi, bu korkunun, bu iç huzursuzluğunun nedenini sorabiliriz. İnsan evren karşısında niçin huzursuz olur, niçin korku duygusu duyar? Bu sorular Worringer'in soyut üslûp psikolojisinin çıkış noktası olan temel sorulardır.

İnsan evrende niçin huzursuzdur, niçin bir korku içindedir? Buna Worringer şöyle karşılık verir : «Sınırsız, bağılanısız ve karmaşık dış dünya olayları karşısında» insanın duyabileceği duygu, «huzursuzluk ve tinsel uzay korkusu» duygusu olacaktır. Yaban ve ilkel bir tabiatla bilgice gelişmemiş bir insan, kendini tabii olayların karmaşıklığı içinde yitik, kuşkulu ve huzursuz bulur. Bu huzursuzluk ve korku, insanın uygarlaşması, bilgice gelişmesiyle tabiat olaylarını bir bilgi düzeni içine sokması, kısacası «tabiata hâkim olmasıyla» gittikçe gücünü yitirir, ama kaybolmaz. Çoğu kere de agora fobi kılığında biçim değiştirerek sürer gider. «Maddî meydan korkusu (agora fo-

bi) denen ve bazı insanlarda hastalık halinde görünen korku ile bu tinsel uzay korkusunu karşılaştırırsak, tinsel uzay korkusu deyince ne anladığımızı daha iyi açıklamış oluruz. Meydan korkusu, basit olarak, insanın normal gelişme basamağından arta kalan bir artık olarak açıklanabilir. Bu söz konusu normal gelişme basamağında bulunan insan, önünde uzanan uzay karşısında güven duymak için, henüz kendini bütünüyle görme izlenimlerine bırakmayıp, dokunma duyularının sağladığı güvene ihtiyaç duyar. İnsan, iki ayağı üstüne kalkıp da yalnız bir göz insanı olunca, hafif bir güvensizlik duygusu onda arta kahr. Ancak, daha ileri gelişmesinde, alışkanlık ve zihni düşünme yardımıyla, geniş uzay karşısında duyduğu bu ilkel korkudan kurtulabilir»¹⁵.

İşte, soyut sanatın doğduğu kaynak, insanın karmaşık dünya olayları karşısında duyduğu bu «huzursuzluk ve korku»dur. İnsanın tabiatla ilk yaşantıları bu türden duygulardır. Tabiat ile kurulacak panteist bir ilgi, ancak insan için tabiat bir korku düzeni olmaktan çıktığı, uygarlığın daha ileri bir döneminde mümkün olur. Ama, «Primum in mundo fecit deus timor» (Tanrı evrende ilk olarak korkuyu yarattığına) göre, insanın da ilk yarattığı sanatın, soyut sanat olması gerekir. Nitekim sanat tarihi yönünden de bu böyledir. «Simetri ve ritim gibi en yüksek kanunlara dayanarak sert bir şekilde meydana getirilen geometrik stil, kanunluluk yönünden bakınca en yetkin bir stil'dir. Ama, bizim değerlememize göre, en alt basamakta bulunur ve sanatların gelişme tarihi de bize, çoğunlukla budunların nispeten aşağı bir kültür basamağında buldukları belli süreler bu stil'e sahip olduklarını gösterir»¹⁶. Worringer'in bir dayanak olarak aldığı Riegel'in bu sözleri hem haklıdır hem de haksızdır. Haklıdır, çünkü gerçekten de budunlar aşağı bir kültür basamağında buldukları belli süreler içinde bu sanat formlarını yaratırlar; ama haksızdır, yalnız aşağı bir kültür basamağında buldukları sırada değil, yukarı kültür basamaklarında buldukları sıralarda da uluslar *soyut* sanat biçimleri yaratırlar. Buna göre de soyut sanatın kaynağını çok daha derin bir temelde aramak gerekir.

Worringer'e göre aşağı kültür basamaklarında iken budunların evren olaylarının karmaşıklığı ve bu olaylar üzerine bilgisinin eksikliği nedeniyle duydukları korku ve huzursuzluk, onların soyut sanat yaratılarının kaynağını oluşturur. Ama, nasıl oluşturur? dediğimizde o zaman yine insana, insanın ruhsal hayatına dönüp oradan hareket etmemiz gerekir. İnsanın ruhsal hayatında gelişmiş bir zihin evresinde yalnız bir *Einfühlung* ihtiyacı kendini göstermez, gelişmiş bir bilgi evresinde de çok güçlü olarak bir soyutlama ih-

tiyacı kendini gösterir. «Zihnî bilgisinden ötürü, insan, dış dünyanın görünüşleri ile ne kadar az dost ve senli benli ise, onu en yüksek soyut güzelliğe götüren güç, o derece büyük olur. İlkel insanda dış dünya nesnelere keyfilik ve belirsizlikten soyma ve onlara bir zorunluluk ve kanunluluk değeri verme ihtiyacı, onun tabiat kanunluluğunu daha çok aradığından ya da tabiat kanunluluğu daha kuvvetle duyduğundan ötürü değil de, şundan ötürü böyle kuvvetlidir : İlkel insan, dış dünya nesnelere karşısında yitik, zihnî bakımdan çaresizdir. Dış dünya olaylarının bağlamında ve değişik görünüşlerinde yalnız belirsizlik ve keyfilik görür»¹⁷. Bu, yalnız ilkel insanda rastlanan bir durum değildir. Worringer'e göre Doğu'nun uygar budunlarında da aynı duruma rastlanır. «Bu gibi uygar budunlar, dış dünyanın karmaşık bağlamı ve değişik görünüşü karşısında bir huzursuzluk duyarlar ve bunun sonucu olarak büyük bir *huzur* ihtiyacı onların ruhunu kaplar»¹⁸.

Gerek ilkel insanda gerekse Doğu uygar budunlarında soyutlama içtepsi bir temel içtepi olarak kendini gösterir. Ama, sanat tarihine baktığımızda soyut sanat biçimlerini yalnız ilkel budunlarda ve Doğu kültür budunlarında değil, bilgi ve kültürcü çok gelişmiş Batı uluslarında da görmekteyiz. Soyut sanat uslubunun nedeni, insanın tabiat olaylarının karmaşıklığı karşısında bu olayları bilgi ile açıklayamamasından ötürü duyduğu huzursuzluk ve korku olduğuna göre, Batının uygar toplumlarında soyut sanat formlarının yerinin olmaması gerekirdi. Ama, bu, geçmişte olduğu gibi günümüzde de var. Böyle bir durum, Worringer'in hipotezini çürütmüş olmaz mı? Bu aporetik durumdan Worringer nasıl kurtulabilir? Burada Worringer'in yeni bir çözüm ve çıkış yolu aradığını görürüz. Bu çözüm yolunu Worringer felsefede, hatta metafizikte bulur. Şimdi, bu metafiziğe dayalı çözüm yolu nedir? onu belirtmeye çalışalım.

İlkel insan «dış dünya nesnelere arasında yitik, zihnî bakımdan çaresizdir. Dış dünya olaylarının bağlamında ve değişik görünüşlerinde yalnız belirsizlik ve keyfilik görür.» Oysa insanın bilgice gelişmesi onu tabiat olaylarını açıklamaya ve sonunda tabiatı hâkim olmaya götürür. Böyle bir insanda artık, tabiat, belli tabiat kanunlarına bağli bir düzen varlığı olarak anlaşılır. Soyut sanatı yaratan neden ortadan kaybolduğu halde, soyut sanat formları yaşamasına yine devam eder. Ama, bu sefer tabiat olayları karşısındaki bilgisizliğinden ötürü değil de tamamen başka bir nedenden ötürü. İlkel durumda, evrenin belirsizliği karşısında insan, *içtepsel* olarak «değişmeyen», «mutlak», «kendiliğinden şey»i arar ve bunu soyut, matematik formlarda bulur. Ama, şimdi insanın evrende bilgice gelişmesiyle na-

sıl bir durum ortaya çıkar? Bu «kendiliğinden şey içtepsi» bir içtepi olarak devam eder mi? «Dış dünyaya gitgide hakim olma ve alışkanlık, içtepinin körelmesi ve zayıflaması demektir. Ancak, insan zekâsı, binlerce yıllık bir gelişmeyle rationalist bilginin bütün yolunu geçtikten sonra, onda, bilmenin en son alın yazısı olarak 'kendiliğinden şey' duygusu yeniden uyanır. Ama daha önce bir içtepi olan şey, şimdi bir bilgi ürünüdür»¹⁹. Bir bilgi ürünü olarak doğan bu 'kendiliğinden şey'in ne olduğunu sorduğumuz zaman, kendimizi felsefenin, metafiziğin içinde buluruz. Felsefe, daha eski Hint düşünmesinden, Grekler'den, Ortaçağ'dan, Yeni ve Yakın çağlardan geçerek günümüze kadar dâima varlığı araştırmış ve varlık deyince de dulusal olarak kavradığımız olayların, fenomenlerin dışında, değişmeyen, mutlak, «kendiliğinden varolan şey'i anlamış ve onu kavramak istemiştir. Eski Hint düşünmesinde görünüşlerin, maja'nın karşısında ataman; eski Greklerde fenomenlerin, oluşun (gignomenon) karşısında değişmez varlık, töz varlığı (Ousia) bulunduğu gibi, Ortaçağ'da bu karşılık, Tanrı-Dünya (Deus-Mundus), modern çağ'da da töz-ilinti (substans-aksidens) biçiminde sürer gider. İşte Worringer'in çözüm yolu olarak başvurduğu kavram, felsefenin bu 'kendiliğinden şey' kavramıdır. Tabiata bilgi yoluyla hakim olan insanın evren karşısında biricik tavrı, yalnız bu empirik bilgisel tavrı mı olacaktır? Yoksa insan için bir başka tavrı daha söz konusu olacak mıdır? Bunu Worringer şöyle cevaplar : «Ancak insan zekâsı, binlerce yıllık bir gelişmeyle rationalist bilginin bütün yolunu geçtikten sonra, onda bilmenin en son alın yazısı olarak 'kendiliğinden şey' duygusu yeniden uyanır. Ama daha önce bir içtepi olan şey, şimdi bir bilgi ürünüdür. Bilmenin gururundan aşağı doğru yuvarlanan insan 'içinde yaşadığımız bu görünür dünyanın, maja'nın bir eseri, yaratılmış bir büyü, süreksiz, görme sanısına ve rüyaya benzeyen, kendi başına tözü olmayan bir görüntü, insan bilincini çevreleyen bir keçe olduğunu var ya da yok dememizin kendisi için hem doğru hem de yanlış olduğu şey'i²⁰ tanıdıktan sonra, tıpkı ilkel insan gibi dünya tablosu karşısında yitik ve çaresiz kalır.»²¹ O halde bu kere soyut sanatı yaratan insan, evren karşısındaki bilgisizliğinden değil, tersine bilgisinden ötürü soyut sanat biçimlerine varıyor. Çünkü evreni bilen, tabiata hakim olan insan, şimdi bu bilgisinin relativ bir bilgi, yalnız görünüşlerin bilgisi olduğunu, mutlak, değişmez varlığın bilgisi olmadığını kavlıyor. Ama, değişmez, 'kendiliğinden şey'e insan nasıl ulaşacaktır? Buna ancak, soyut sanat formları ile ulaşacaktır. Ancak, bu soyut formlar dünyasında insan, görünüşler evreninin relativ, değişici bilgisiyile kendisinde doğurduğu huzursuzluk ve sıkıntıdan kurtulabileceğine, soyut biçimlerde aradığı huzuru bulabileceğine inanır. Soyut sa-

nat biçimleri, insanı relativiteden kurtaran, insana mutluluk imkânı sağlayan mutlak formlar dünyası olarak belirleniyor. Böyle bir temellendirmeye göre de, Worringer'in hipotezi felsefi-metafizik bir dayanak üzerinde tutarlılığını korumuş oluyor.

DİPNOTLARI

1. Platon, DEVLET 606 a
2. Aristoteles POETİKA 1, 2
3. Aynı eser, İV, İ
4. Shaftesbury; CHARACTERISTICS cilt 1 s. 158
5. Hutcheson, INQUIRY INTO BEAUTY AND VIRTUE s. 73
6. Fechner, VORSCHULE DER ASTHETİK s.
7. Lipps, ASTHETİK s. 1
8. Worringer SOYUTLAMA VE EINFÜHLUNG s. 10
9. Lipps, ASTHETİK s.
10. Lipps, ASTHETİK s. 10
11. Worringer SOYUTLAMA VE EINFÜHLUNG s. 11
12. a.e. s. 12
13. a.e. s. 14
14. a.e. s. 16
15. a.e. s. 16
16. Riegel
17. Worringer SOYUTLAMA VE EINFÜHLUNG s. 18
18. a.e. s. 19
19. a.e. s. 18
20. Schopenhauer KRİTİK DER KANTİSCHEN PHILOSOPHIE s.
21. Worringer SOYUTLAMA VE EINFÜHLUNG s. 18