

GÜZELİ BİLİNCİN UFKUNDA ARAMAK

Prof.Dr. Cemal SAKALLI

Mersin Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü

ÖZET

İnsanın bilme etkinliği üç temel bilgi katmanı üzerinde gerçekleşir. Bunlar duyular, tahayyül ve akıldır. Bir bilgi kategorisi olarak güzel, duyuların olduğu kadar tahayyülün ve aklın da bir konusudur. Estetik disiplinini felsefeye kazandıran Baumgarten, bilgiyi duyusal ve akılla ulaşılabilen kategoriler olarak ayırmıştır. Estetik hakikate duyusal bilgiyle, nesnel hakikate akılla ulaşılabilir, der. Baumgarten nesnel hakikati estetik hakikatten ayırırken, nesnel hakikatin estetik ufkun üstünde yer aldığını öne sürer. Baumgarten'den sonra genelde ufuk özelde de estetik ufuk sadece mekanın tahayyül edilen kısmı olarak değil, bizzat tahayyülün kendisi olarak da öne çıkar. Bu çalışmada bir mekan olan ufkun resim tarihinde gelişme evresine değinilecek, ufkun sınırlılığı ve sınırsızlığı tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Güzel, Bilgi, Ufuk, Mekan, Baumgarten, Arnheim.*

QUEST FOR BEAUTY IN THE HORIZON OF CONSCIOUSNESS

ABSTRACT

Human's knowing activity takes place on three main knowledge layers. These are senses, imagination and mind. As a knowledge category beautiful is a subject of envisagement as much as senses. Baumgarten, who contributed to philosophy by introducing esthetics as a discipline, differentiate knowledge to categories that are reached by senses and mind. Esthetic truth can be reached by sensory knowledge, objective truth can be reached by reason. While Baumgarten differentiating objective truth and esthetic truth, he asserts that objective truth is superior to esthetic truth. After Baumgarten, horizon in general, esthetic horizon in special is not only a part of the envisioned space, it becomes prominent as envisagement itself. In this study, the development of the horizon as a space in art history we will be touched, and the boundaries or limits and limitlessness of the horizon will be discussed.

Key words: *Beautiful, Knowledge, Horizon, Space, Baumgarten, Arnheim.*



1. GİRİŞ

Sanat, bilim ve kültür (Artefakt) söyleminde duyuşal, imgesel ve bilimsel bilginin doğruluk değeri antik dönemden beri, özellikle de modern zamanda yoğun olarak tartışılmıştır. 2017 yılında Çanakkale’de Bilim Sanat ve Kültürde Güzeli Arayış başlıklı bu kongrede konunun yeniden ele alınması heyecan vericidir. Kongrenin başlığına esin kaynağı olan "Anadolu Topraklarında Güzeli Arayış" sergisinin Anadolu'nun 12 bin yıllık uygarlık geçmişinin insanlığa kazandırdığı devasa bilgiyi, deneyimi bize yeniden hatırlatması, anlatması, üzerinde yerleşmeyi sürdürdüğümüz bu toprakların kıymetinin anlaşılması için çok değerli bir hizmet sunduğunu vurgulamak isterim. Asıl muhafazakarlığın bu topraklarda oluşan her türden bilginin, yaşam deneyimlerinin, güzelliklerin sahiplenilmesi olduğunu vurgulamak isterim.

Günümüzün gerçekliğini vurgulaması bakımından, yazıma bir alıntıyla başlamak istiyorum. “Sanatlar, algıya dayandıkları için ihmal ediliyor, algı da düşünce içermediği varsayımıyla küçük görölüyor”(Arnheim 2015;17). Bu duruma örnek olarak sanat eğitiminin ve sanatla ilgili derslerin okul müfredatlarında gereği gibi önemsenmemesi, sanat derslerinin içeriğinin bir bilgi biçimi olarak değil de eğlenmenin, hoş beceriler kazandırmanın bir yolu, kafa boşaltma, rahatlama imkanı olarak düşünölmesi gösterilmektedir. Kısacası günümüzde güzel sanatlar insanın akıl yürütme ve tahayyöl gücünün gelişmesine katkısı bağlamında değil, daha çok "güzel beceriler" kazanma ve "eğlenme" algısıyla biçimlenmektedir. Güzel sanatlara ilişkin bu algı, sanatın da bir bilme biçimi, düşünme biçimi, dünyayı anlama yöntemi, insanı anlama çabası olduğunu doğal olarak görmezden geliyor.

Güzel sanatlara ilişkin bu algının yansı sıra, özellikle modern dönemle başlayan ve doğa bilimlerini bilginin en üst biçimi olarak gören rasyonel kültürün, bilimlerde uzmanlaşmayı öne çıkararak bilgi hayatını ve bilimleri birbirinden koparmış olması da önemli bir sorun olarak önümüzde durmaktadır. Bugün bilimin herhangi bir alanında uzmanlaşmış bir kişi, uzmanlık alanının dışında herhangi bir bilgiyle, yöntemle ciddi anlamda hesaplaşmamaktadır. C.P. Snow’un *İki Kültür* (1993) adlı çalışmasında bilim hayatı ile entelektüel hayatın birbirinden uzaklaşmasına, hatta birbirine yabancılaşmasına ilişkin görüşleri buna iyi bir örnektir.

Tarihe bakıldığında, insanlar günümüzde olduğu gibi belli bir alanın uzmanı değil, hem bir felsefeci, bir matematikçi ve sanatçıdır. “Demokritos, Platon, Öklit, İbn-i Heysem, Leonardo da Vinci, Rene Descartes ve Johannes Kepler gibi felsefeciler, matematikçiler, sanatçılar ve gökbilimciler bütüncöl bilgi biçimleriyle bilgi formlarının temel taşlarını örmüşlerdir”(bkz. Groh 2016; s.20). Bilginin bütüncöl formu, insanın temel bilme etkinliğinin üç katmanlı bir yapı altında toplanmasıyla mümkün olmuştur. Bunlar: a) duyuşlar, b) tahayyöl ve c) akıldır. Duyuşlar, tahayyöl ve akıl ayrı ayrı bilgi yapıları gibi gözükse de her biri birbirini tamamlayan katmanlardır; bilgiyi tamamlayan formlar olarak bunları birbirinden ayırmak imkansızdır. Çünkü bilgi duyuşlarımızla edinilen tasarımlar, görölmemeyenin tahayyölü ve aklın birlikte hareket etmesiyle biçimlenir.

Bugün doğa/fen bilimleri "kesin bilimler" olarak tanımlansa da, onun ulaştığı bilginin kesinliği her daim "yanlışlanabilir" olmasında yatar. Doğru bilgi yanlışlanabildiği ana kadar doğrudur. Fakat şunu da biliyoruz ki, örneğin Ortaçağ'da kilise, Tanrı sadece gönülle bilinebilir, akılla değil, diyerek nasıl akılla ulaşılan bilgiyi doğru bilgi olarak kabul etmediyse, özellikle akıl çağında, bilimsel devrimlerle birlikte duyuşal bilgi de bilim insanlarınca güvenilmez olarak görölmuştur. Oysa duyuşlar bilginin en önemli kaynağıdır. Böyle olmasına



rağmen duyulara bir güvensizlik de atfedilmiştir. Duyuların "eksik, yanıltıcı bilgi" verebildiğine inananların gerekçesi şudur: "Duyular sadece akli harekete geçirir, fakat kusursuz değildir. O nedenle hakikatin küçük bir kısmının kaynağı olabilirler" (Adler 2013: 33). Giordano Bruno'nun eleştirisi yaklaşık olarak böyledir. Ona göre duyuların sınırlılığı, algılanabilir olanı da sınırlandırır. Dolayısıyla duyular sınırlı bir bilgi kaynağıdır, o nedenle duyuların iletildiğine sınırlı bir güven duyulabilir.

2. DUYUSAL BİLGİ-KAVRAMSAL BİLGİ

Duyusal bilgiyle kavramsal bilgiyi aralarındaki ilişki bakımından ilk tartışan kişi, Alexander Gottlieb Baumgarten'dir. Baumgarten'in "Aesthetica"sının 27. bölümünün konusu estetik hakikat ve nesnel hakikattir. Onun tasarımındaki estetik hakikat duyusal olarak bilinebilendir. Nesnel hakikat ise, nesnel hakiki olanın belli bir ruhtaki tasarımıdır. Bunu öznel ya da mantıksal hakikat olarak da adlandırır. Nesnel hakikat akla benzer düşüncenin konusudur ve bir üst bilgidir. Bir duyusal bilgi yetisi olarak estetik hakikat ise bir alt bilgi yetisidir (Baumgarten 1983: 55). Baumgarten nesnel hakikate akılla ulaşılabileceğine, akılla ulaşılabilen bilginin bir üst bilgi kategorisi, duyusal bilginin ise öznel estetik hakikati oluşturarak bir alt bilgi kategorisi olduğunu düşünür. Estetik duyusal bir bilgidir; öznel olduğu kadar muğlak bir bilgidir. Burada muğlak sözcüğü estetik bilginin belirsizliği anlamında kullanılmaz, aksine, bu bilginin yoruma ihtiyaç duyduğuna gönderme yapar. Açıklık ve seçiklik zihinsel bilginin ölçüsüdür, zihinsel bilgi ise mantık bilgisidir. Estetik bilginin ölçüsü olarak görülen muğlak bilgi ise, duyuların ortaya koyduğu tasavvurlardır. Estetik hakikatle nesnel hakikat arasında bir denklik o nedenle imkansızdır. Çünkü her ikisi de birbirine tezdır; biçimlenişleri, inşaaaları farklıdır. Her iki bilginin inşaaaları farklı da olsa, Baumgarten'e göre duyulara eşlik eden akli algılamak olanaklıdır. "(...) düşünce şeylerin açık ve entelektüel bilgisini derinlemesine işlerse, bu düşünce kendi ufku içerisinde şeyleri duyularla ve buna eşlik eden akli hassasiyetle algılayabilir" (Baumgarten 1983: 57). Böylece Baumgarten estetik ve nesnel hakikati biçimlenişleri bakımından ayrı tutsa da, düşüncenin içinde olan entelektüel bilgiye duyuların ve aklın birlikte eşlik ettiğini vurgular.

Baumgarten Aesthetica'sında duyusal bilginin olanakları konusunda estetik ufuk kavramını kullanır. "Hakikat estetik ufkun üzerindedir (...)" (Baumgarten 1983: 59). Burada hakikate ulaşmanın olanaklarını tartışırken, nesnel hakikati estetik ufkun üzerinde görür, bir başka deyişle, nesnel hakikat duyusal bilginin üzerindedir. Bir bakıma duyusal bilgi ilksel bir bilgidir, diğer bilgiler bunun üzerine inşaa edilir.

Nesnelerin zenginliği bölümünde duyusal bilgi ile kavramsal bilgi arasındaki ilişki biraz daha açıklığa kavuşur. Baumgarten şöyle ifade eder. İnsan bilgisinin ufku, ortalama insan aklına görünen nesnelerin sınırsız toplamından sınırlı nesneyi kapsar. Ortalama insan akli tarafından mükemmel olarak tasarımılanan nesneler aklın veya anlama yetisinin mantıksal ufkunu oluşturur. Ortalama estetik akılda güzel olarak parıldayan nesneler ise estetik ufku oluşturur (Adler 2013: 38). Şu ifade akıl ile güzel arasındaki ilişkiyi net biçimde ortaya koyar: "Estetik ufuk, aklın güzel olanının benzeridir". Böylece estetik ufuk kavramı, aklın güzel olanı olarak konumlandırılırken, mükemmel tasarlayan akıl kavramını da kullanır. Burada öne çıkan düşünce, aklın nesneleri mantıksal, onun benzeri olan estetik ufkun ise nesneleri estetik tarzda kavradığıdır.



3. DUYUSAL VE KAVRAMSAL BİLGİ ARASINDA UFKU

Baumgarten duyusal ve kavramsal bilgiyi birbirinden ayırmanın ufuk olduğunu öne sürer. Mantıksal ve estetik ufuk ne anlama gelmektedir? Bunu sanat tarihinde aydınlatma olanağı vardır. Fakat önce sözlüklerde bir gezinelim.

Ufuk, , Ar. Ufk;

1) Gökyüzünün yerle birleşmiş gibi görüldüğü yer. Örn. *Ufuklarda gümüş ve bakır bulutlar* (Ahmet Haşim), *Bence bayram ufukta gün bitince* (Cahit Sıtkı Tarancı), *Dağlar nasıl bakarsa siyah ufka öyle bak* (Yahya Kemal),

Bir de mecazi anlamı vardır

2) Bir kimsenin düşünce ve görüş gücü, anlayış ve kavrayış alanı, ihata. *Ufku dar, ufku geniş olmak*, “*Bu seyahat onun ufkunu genişletti*”, “*Osmanlı’ya ufuk açabilir miydi Robenson*”(Cemil Meriç),

3) Bir kimsenin dışında bulunan değişik çevre, muhit: *Her sıkıldıkça arar/ Dar hayatında ya dost ufku ya canan ufku* (Yahya Kemal).

4) Ufuk düzlemi: Coğ. Göz hizasından geçen ve o yerin çekül doğrultusuna dik olan düzlem. Ufuk hattı (çizgisi): ufuk düzlemiyle resim düzleminin kesiştiği doğru. (Ayverdi 2010: 1280).

Ufuk, hem duyusal hem de kavramsal bilginin mekânsal düzlemidir. Bu mekânsal düzlem hem sınırlandırmak, sınır çizmek anlamında bilginin mekanla gerçekleşmesi, daha doğrusu görülen ve görülemeyen, sınırın bu tarafında ve diğer tarafında olan, iç ile dış arasındaki duyusal bilgi ve tahayyül düşüncesinin temel dayanağıdır. Aslen astronomide ve coğrafyada kullanılan ufuk kavramı nesnel bir sınırı gösterirken, 17.yy.da felsefeye ve oradan da bilgi kuramına geçmiştir. Nesnel bir durumun, alanın, sınırın adı olan ufuk sonraları insan bilgisinin sınırını gösteren bir metafora da dönüşür (Adler 2013; 25). Bilginin ufku, bilgi ile bilgisizlik, bilinebilir ile bilinemez arasındaki sınır çizgisini içerir. Baumgarten ufuk kavramını mecazi anlamda kullanmıştır. "Anlayış ve kavrayış gücü". Bu güç, ufkun sınırında harekete geçer. Ufuk duyusal, tahayyül ve akla dayalı bilginin mekânsal olarak birleştiği yerdir; bu üç bilginin, bilgi deneyimlerinin de kavşak noktasıdır.

Mekan olarak ufuk ile bilgi deneyimi arasında önemli bir bağıntı resim tarihi ve edebiyatta manzara betimlemeleri çerçevesinde kurulur. Resim tarihinde ufuk kavramının üç bileşeni vardır. Bunlardan birincisi, mekânsal anlamda ufuktur. Mekansal anlamda bir gerçeklik olarak ufuk bir epistemik sınırlandırma olanağıdır. Yeni bilinen ve bilinmeyen mekanların anlaşılması aynı zamanda yeni düşünme boyutlarıyla ilgili sonuç çıkarmayı olanaklı kılar.

-İkinci anlamıyla ufuk öncelikle bilinçte algılanan, şu anda mevcut olan ve mevcut olmayan, algılanamayandır; duyu alanına dahil ve hariç olandır.

-Ufuk kavramının üçüncü boyutu bir süreklilik biçimidir. Ufuk, ontolojik olarak kapalı bir dünya değildir, kapalı veya sınırlı mekanı aşmadır. Mekanı ve zamanı hiç olan şeyle karşılaştırmaz, aksine, bilinen mekan ve bilinen zamandan öteye geçerek bilinmeyen, ancak sonuç çıkarımlarına olanak vereni de imler (Koschorke 1990; 9). Bir başka deyişle ufuk, bilinenden bilinmeyene geçiş olanağıdır; yani duyusal algıyla anlaşılabilir olan dünyayla maddi dünyanın birbirini izlediği, bilinmeyene bilinenden gidildiği, duyuların, imgelemin ve



aklın da birbiriyle etkileşim içinde olduğu alandır. Baumgarten ufku duyusal ve nesnel/kavramsal bilginin başladığı, bilginin ayrılaştığı nokta olarak vurgulamıştı. Fakat bir başka açıdan bakıldığında, anılan bilgi türlerinin belirginleştiği yer değil sadece, birleştiği noktadır ufuk. Bunu resim ve edebiyat tarihinde görmek mümkündür.

4. GÖRMENİN ODAĞI: UFUK VE PERSPEKTİF

Ufuk, Rönesans'ta özellikle de resim sanatında perspektifle birlikte ortaya çıkan, görmenin çizgisini ve dolayısıyla mekan algısını biçimlendiren, resim sanatında ve edebiyatta manzara betimlemesini derinden etkileyen bir kavram olmuştur. Resim sanatında perspektif uygulamasının, yani bakan gözün perspektifinin yaygınlaşmasıyla mekandaki derinlik, ya da derin mekanın yardımıyla mekanın bütünsel görünümü, dolayısıyla bütünsel bir görüş alanı bir olanak olarak belirmiştir. Bu gelişme hem resim tarihinde hem görmenin tarihinde bir devrimdir.

Perspektifin derinleştirmeyi sağlamanın ardından spekülative mekanın fethi artık kesinleşmiştir. İnsan mekanı fethetmiştir, denebilir. Rönesans bu teknikle optik, coğrafi ve kozmik uzaklığı zihinsel olarak sadece keşfetmez, fetheder. Böylece bilindik olanın sınırı ile dünyanın sınırı sadece zamansal olarak değil, motif bakımından da iç içe geçer. Burada keşfedilen, perspektifle dünyanın çevresinin temelde birbirinden farklı olmadığıdır. Bu iki özellik de birbirine benzerdir. Dolayısıyla ufuk, dünyanın ucu, ötesi değildir artık, bakan öznenin konumuna bağlıdır, o konuyla birlikte değişir (Koschorke 1990: 11).

Bu gelişme bakan öznenin konumunun, bakan öznenin, dolayısıyla da bakmanın merkeze taşınması demektir. Sınır ya da sonluluk ve sonsuzluk fikri tanrısal, mitolojik tasarımdan dünyasal ve bilinç tasarımı alanına taşınmıştır artık. Ufkun bilinç tasarımı alanına taşınması, bakanın perspektifinin hareketliliğinin de bir göstergesi konumundadır. Gerçeklik artık hem bir bütün hem bir parçadır, çünkü bakanın konumundan anlam kazanır. Bakanın konumundan anlam kazanan dünya ise, sınırsız uzaklığa sahip bir dünyadır da. Ya da sınırın ötesindeki, ufkun ötesindeki dünya, dünyanın da bir özelliği olarak belirir.

Yeniçağın resim anlayışındaki belirleyici bu dönüşüm sonlu olandan sonsuza, görünenden görünmeyene, bilinenden bilinmeyene, duyusaldan tahayyüle geçişi simgelediği gibi, duyusal olanla tahayyül arasında önemli bir bağı da kurar (Koschorke 1990: 56).

Rönesans çağında perspektif anlayışıyla tanrısal olan sonsuzluk resim sanatında ve şiirde mekansallaştırılmıştır. Yaratılışın mekanı sonsuzluğa doğru genişlemiştir. Bu dönüşüm süreci yeni bir mekan sınırı kavramını oluşturur. Dünyanın mekanıyla Tanrının mekansızlığı arasındaki metafizik ayrımın yerine bütün sonlulukları aşan bir ilerlemeci bilinç öne çıkmış ve sınırın niteliksel kavramını silmiştir. Ampirik dünyanın hinterlandı sanal olarak ampirik olur. Sonsuzluk geneli görme tarzında değil, görüşün sürekli aşılması, onun ötesine geçilmesi işlemi, zamansal akışta oluşan olarak tasarımılanır (Koschorke 1990: 76). Hareket halindeki sınırın bu yeni modeli zaman kategorisi olarak da görülebilir. Bu gelişme tarihe yönelmeyi, tarihin bir anlam olanaklarının toplamı olduğu düşüncesine götürür.

Görülebilir ile görülemez arasındaki ilişkinin temel epistemik yeni yasasıyla sınır anlaşılabilir bir yapısal dönüşüme uğrar. Bu da mekanın üç boyutlu olarak tasarımılanmasıyla mümkün olmuştur. Mekan simgesel bir yapıdan görmenin, görüşün (Anschauung) ortamına evrilmiştir (Koschorke 1990: 79). Bu görüş, yani Anschauung, bir nesneyi, bir şeyi gözle derinlemesine görmek, düşünerek görmek, hatta gözle düşünmektir. Ufuk bu anlamda,



görünen ile görünmeyen arasındaki anlamsal bir oyuna denk gelir ve hiçbir öge diğer bir ögeye indirgenmez.

Görmenin ve görüşün sınır çizgisi olarak ufuk Avrupa söz merkeziliğinin başladığı bir sürece de denk gelir. Ufuk geometrik olarak özne merkezli bir bakış tarzı geliştirilmesinden doğar. Bakma noktasının istendik yere kaydırılmasıyla, yani bakışın bilinmedik olana yöneltilmesiyle genişletilir. Böylece bakmanın merkezinin merkezsizleşmesi, başka sınırlara doğru kaydırılması süreci başlar. Bakışın merkezi artık sürekli hareket halinde olacaktır, tıpkı gözün hareket etmesi, gözün hareketli olanı izlemesi gibi (bkz. Koschorke 1990: 81).

4. UFUK: SONLULUK VE SONSUZLUK DÜNYASI

Başlangıçta bakışı sınırlandıran ufuk kavramı kapsamlı dönüşümünü sonluluk sonsuzluk tartışmaları çerçevesinde gerçekleştirir. Skolastik ilahiyat ufku duyular ve duyuyüstü dünya arasındaki sınır çizgisi olarak kabul etmişti. Ancak 17. yy.dan sonraki anlayışta insan her iki dünyaya, yani ufka sahiptir. Bu dünya bir bakıma zamansal ve ebedi şeylerin arasındaki sınırdır. Bu aynı zamanda insanın hem zihinsel hem bedensel doğasıdır. Dünyaya ilişkin insan deneyiminin, bir bakıma kendini belirlemenin de koşulu, ufuktur. İnsanın düşünümleme yoluyla kendi bilincini belirlediği bir ufku vardır. Bu anlamda insan deneyiminin kısmılığı, yetersizliği her zaman mevcuttur. Duyusal, imgesel, kavramsal bilgi olanağı olarak ufuk, kapalı-açık, uzak-yakın, ben-başkası arasındaki deneyimin tekrarlanmasıyla da sürekli yeni ufka açılan bir yapıdır (Bkz. Jauss 1984: 661). Hans Robert Jauss'un alımlama estetiği bağlamında yeniden kurduğu ufuk, bir bakıma insanın bilinç düzeyindeki mekanını açılar. Ufuk bu anlamda sadece gözün ya da bakmanın eriştiği ve tahayyülün başladığı nesnel bir mekan değil, bilincimizde yer alan görme ve tahayyül etme, düşünme mekanıdır. Bu anlamda ufuk aynı zamanda bilincin kendini kurduğu zihindeki bir mekanıdır.

J. M. Groh, "Mekan Yaratmak" (2016) adlı yapıtında, farklı duyuların nesnelere mekânsal konumlarıyla ilgili bilgileri ve mekanın biçimini ortaklaşa olarak işlediğini, çeşitli zaman aralıklarıyla içinde birbiriyle etkileşime girdiğini, belleği de içeren bir sentez gerçekleştiğini, dolayısıyla bellek ile mekânsal yeteneklerimizin birbirini desteklediğini ortaya koyar (Groh 2016; 183). Bir nesnenin görünen biçimi, görünmeyen biçiminin hayal edilmesine kaynak oluşturur. Mekanın veya nesnenin görünmeyen tarafını görünen tarafının bilgisinden tamamlarız. Zihnin bütüncül ya da ortak çalışmayla duyuların iletildiği bilgileri birbiriyle ve bellekte var olanlarla ilişkilendirerek işlediği, bugün nörolojide bilinen bir gerçektir (bkz. Daemrich 1974; 26).

Zihin biliminin bugün ulaştığı bilgiye göre, görme gözle sınırlı değildir. Görme olayı bilgilerin %90'nunu iletmesine karşın, görme zihinde gerçekleşir (Daemrich 1974; 26). Bu durum, yukarıda Baumgarten'in irdelediği bilginin çeşitliliğinin nedenini açıklaması bakımından önemlidir. Mekan ve nesne dünyası duyuların zihinde işlenmesinin bir sonucu olduğuna göre, ufku sadece dış dünyada değil, zihnin dünyasındaki bir işlem, bir yapılandırma süreci olarak görmek olanaklıdır.

5. SONUÇ

Nesnelerin görünmeyen biçimini görünen biçiminden, mekanın ya da ufuk çizgisinin ötesini, görünmeyen ötesini görünen yüzünden hareketle hayal ediyorsak veya çıkarımda bulunarak bilebiliyorsak, bu durumu belirleyen deneyim ve beklentimiz olduğunu öne



sürebiliriz. Deneyim ve beklenti ufkumuz, burayı mekânsal ve zamansal olarak ufuk çizgisinin ötesine, şimdiyi hem geçmişe hem geleceğe bağlar. Güzelliği bilincin ufkunda aramak, beklenti ufkumuzu, beklentilerimizi oluşturan geçmiş deneyimlerini ve gelecek tahayyüllerini aramak demektir. Güzelliği sadece dünyasal mekanda, gözün eriştiği yerde kurmayız, zihnin, duyuların, sözün, rengin, sesin mekanında kurarız. Duyu ve tahayyüller kadar akıl da bu mekanlarda işlevsel olarak vardır.

Günümüzün anlayışı ve özellikle de sinirbilimi duyuşsal bilgi, kavramsal bilgi ayırımına mesafeli bakmaktadır. “Düşünme denilen bilişsel işlemlerin, algının üstünde ve ötesinde zihinsel süreçlerin ayrıcalığı değildir; aksine algının esas malzemeleridir”(Arnheim 2015; 28). Buna paralel olarak Arnheim, duyuların zekadan ayrı olmadığını, duyuların ve duyuşsal tepkilerin zekice olduğunu öne sürer. İşitme, görme ve koklama mesafe duyuşları arasında yer alır. Mesafelerin ötesini hissetme yeteneğini, zeki bir kişinin uzak görüşlülüğü dediğimiz şeyle ilişkilendirmek çok da olanaksız değildir”(Arnheim 2015: 32). Alımlayanla alımlanan şey arasında, bilinenin bilinmeyenle, görünenin görülmeyenle kurulan bir ilişkiyle, yansız bir ufukla mümkündür. Bu ufuk hem alımlanan hem de alımlayan dünyanın birbirini ortaklaşa belirleyerek yeniden kurmasıyla biçimlenir.



KAYNAKÇA

- Adler, Hans v.d. (2013), Horizont und Idylle. Aspekte einer Gnoseologie von Aisthesis und Noesis. Hans Adler ve Lynn L. Wolff (yayımlayan), Aisthesis und Noesis. Zwei Erkenntnisformen vom 18. Jahrhundert bis zum Gegenwart (içinde) Wilhelm Fink V. München. s. 25-42.
- Arnheim, Rudolf (2015), Görsel Düşünme. Çeviren: Rahmi Ögdül. Dördüncü basım. Metis yayınları. İstanbul.
- Ayverdi, İlhan (2010), Kubbealtı Lügatı. Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1983) Theoretische Aesthetik. d. grundlegenden Abschn. aus der "Aesthetica" (1750/58); lat.-dt. /çeviren ve yayımlayan: Hans Rudolf Schweizer. Hamburg.
- Daemrich, Horst S. (1974), Literaturkritik in Theorie und Praxis. Francke Verlag, München.
- Groh, Jennifer M. (2016), Mekan Yaratmak. Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor. Çeviren: Gürol Koca. Metis Yayınları, İstanbul.
- Jauss, Hans Robert (1984), Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. 4. Basım. I. Basım 1982. Suhrkamp Verlag. Farnkfurt am Main.
- Koschorke, Albrecht (1990), Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main.