

'SOYUT' UN SANATTAKİ ANLAMI

İsmail Tunalı

Yüzyılın başlarında çağdaş düşüncede büyük bir bir değişimin meydana geldiğini görüyoruz. Bu değişme her şeyden önce obje ve varlık anlayışında kendisini gösterir. Özellikle Renaissance'dan sonra bilimsel düşüncede egemen olan materyalist gerçeklik kavrayışı bir yandan, yine XIX. yüzyılda felsefî düşüncede etkili olan natüralist-materyalist varlık kavrayışı öbür yandan, yerini, çağın başından itibaren yavaş yavaş anti-natüralist ve anti-materyalist bir varlık kavrayışına bırakır. Söz gelimi, bir örnek olarak fizikteki değişmeyi gösterebiliriz. Bu değişme özellikle temel fizik kavramlarında somut olarak görülebilir. Örneğin, «madde» kavramında olduğu gibi. Yüzyıllarca fizikte «madde» deyince, «katılığı olan» varlık anlaşılmıştır. Modern fizikteki değişme içinde «madde» artık «katılığı olma» niteliğini yitirir ve «kuvvet-noktaları alanı» olarak kavranır. Bunun sonucu olarak, maddiliği olan «madde» kavramı ortadan kalkar ve onun yerini sürekli değişim içinde bulunan «kuvvet noktaları»nm oluşturduğu soyut, geometrik bir evren tablosu alır. Böyle bir evren tablosu, özellikle relativite ve çekirdek fiziğinde tam bir somutluk elde eder. Bu gün fiziğin aldığı «matematik-fizik» adı da, fiziğin varlığı ne kadar soyutladığının bir kanıtı olarak görülebilir.

Bilimde meydana gelen bu değişmelere koşut olarak, felsefede de benzer değişmeler meydana gelir. Geçen yüzyılın özellikle ikinci yarısında felsefeye egemen olan natüralist-materyalist (Feuerbach, Marx ve Engels) ve pozitivist (A. Comte, Avenarius ve Mach) anlayışlara karşı, XX. yüzyıl anti-natüralist, anti-materyalist ve anti-pozitivist bir anlayışı beraberinde getirir. Bu anlayış da özellikle fenomenoloji ve Yeni-Kant'çı felsefede somutluk kazanır. Bu anlam-

da felsefe, birer düşünsel 'fenomen' olan 'özlerin' bilimi olur. Böyle bir felsefenin empirik gerçeklik ile ilgisi tümüyle ortadan kalkar. Felsefe, buna göre, soyut idealitelerin tümel bir bilimi olarak anlaşılır.

Şimdi, sanatı da aynı koşutluk içinde görüyoruz. Çağının düŐün biçimlerine ters d Ő en bir sanat anlayışı geçmiŐte olmadığı gibi çağımızda da olmazdı. Çağdaş düŐün, soyutluk kategorisi içinde oluŐtuğuna göre, ağdaŐ kültürün bir parçası olan ağdaŐ sanatı da aynı soyut kategorisi içinde düŐünmek gerekir. Çağdaş düŐün, ağdaŐ bi m ve felsefe, bu soyutlaŐma süreci içinde empirik gerçekliğe değil, gerçekliğin özüne yöneliyor. Gerçekliğin  z , algısal gerçekliğin arkasında bulunan, empirik gerçekliğin derinliğinde bulunan soyut-düşünsel bir varlıktır. Onu duyusal olarak kavriyamayız, ama onu düşünsel olarak kavrar ve ifade edebiliriz. Bu düşünsel niteliği ile bu öz-dünyası, duyusal gerçeklik ile bir karŐıtlık ilgisi içinde bulunur. Ama, önemli olan bu öz-d nyasımı görebilmek ve kavriyabilmektir. «Şimdi, ŐaŐıran ve hayranlık duyan bakıŐların önünde yeni bir alan açılır : görünebilir olan gerçekliğin karşıtı olan bir dünya ve ancak insan yapıtlarında yavaş yavaş yaratılabilen bir dünya; insanın anlatım dünyası»¹. Bu ifade dünyasına, duyusal gerçekliği aŐan bu dünyaya insan, yine de duyusal gerçeklikten kalkarak, ama adım adım ondan uzaklaŐarak ulaŐır. Worriinger'in düŐünüŐünün aksine, bize göre, sanat soyuttan duyusala değil, duyusal olandan soyut olana,  ze ulaŐıyor. Bunu, Doesburg'dan alacağımız Şu alıntı da pekiŐtirir : «Fig rativ sanat, geliŐmesi içinde algılanan obje'lerin ve görünüş biçimlerinin tam olarak tekrarlanmasından kaçmağa çabalar. Sanat, türlü yollarla asıl alanını elde etmeğe yönelir. Ama, ne var ki, sanatçılar sanat ereğinin onların asıl alanına ulaşmak olduğunun bilincinde değildirler»². Sanatın asıl alanı, bu ifade dünyası, ancak biçim verme yolu ile ulaŐılacak bir dünyadır. Duyuları aŐan, duyulara karşıt olan bu varlık, biçimde ancak kavranabilir, biçimde ancak somutluk kazanabilir. «Yeni biçim vermede resim kendini gösterebilir ve doğal etkiye götüren nedensellik ile kendini dile getirmez. Tersine, yüzey içinde biçim vererek kendini y zeyssel olarak ifade eder. Resim, üç boyutlu ne-

1 W. Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert, s : 219, München, 1954.

2 Theo Doesburg, Grundbegriffe der neueren gestaltenden Kunst, s : 24, München, 1925.

denselliği yüzeyselliğe indirgemekle, salt bir biçimsel ilgiyi ifade etmiş olur»³. Nesnelerin üç boyutluluktan çıkarılarak iki boyuta, yüzeyselliğe indirgenmesi, çağdaş soyut sanatı belirleyen bir nitelik olarak ortaya çıkıyor. Bu yüzeysellik, her şeyden önce nesnelere üç boyutluluk içinde kavriyan objektiv natüralizme karşıt bir kavrama biçimi olarak ortaya çıkıyor. Ama, onun sübjektiv natüralizme de, örneğin, İmpressionizm'e de karşıt olduğunu söyleyebiliriz. İmpressionizm doğayı, nesnelere renk ve ışık duyumları olarak çözümlüyor ve bunları da renk tuşları halinde resmin yüzeyine yansıtıyordu. Başka türlü söylersek, İmpressionizm için de nesnelerin maddeselliği söz konusu değildi, ancak ne var ki, tüm varlık ve nesnelere, çizgiden, kontur'dan yoksun renk yüzeyleri olarak kavranıyordu. Bu renk yüzeyleri, nesnelerin, varlığın duyusal olarak kavranabilen yüzeyleridir. Bunu P. Klee'nin anlatımıyla söylersek: «Daha önceleri dünya, görülen, görülmek istenen ya da görülmesi gereken nesnelere olarak tasvir edilirdi. Şimdi ise görülebilir şeylerin göreliliği açıklanır ve burada görülebilir şeylerin dünya-bütünlüğü ile ilgisinde yalnızca soyut bir örnek olduğu ve gizli olarak büyük ölçüde başka hakikatlerin de var olduğu inancı ifade edilir. Nesnelere, genişletilmiş bir anlamda dünün rasyonel deneyi ile çoğu görülebilir bir çelişki içinde görünürler»⁴. Buna göre, soyut sanatın aradığı obje, impressionistlerin düşündüğü gibi, görülebilir olan objeler değil de, tersine düşünülebilir olan objelerdir. Ama, objelerin düşünsel olarak kavranabilmeleri için ilkin 'görülebilir' olan objelerin böyle birer obje olarak ortadan kaldırılması gerekir. «Soyut sanatın, içinde nesnelerin ortadan kaldırılması eyleminin gerçeklik kazanmağa başladığı bir dünyanın ifadesi olduğunu söylemeğe cesaret ediyorum»⁵. Bu 'görülebilir' objeler, impressionist sanatın varmayı amaçladığı ana ereği idi. İmpressionizm, sanatın bir 'görme' sanatı olduğunu savunuyordu. Oysa, şimdi soyut sanat ile beraber, bir geçen yüzyılın son çeyreğinden beri sanatta egemen olan doğayı 'görme' sanatı olan resim, bir 'düşünme' sanatı haline geliyor ve görmeğe dayalı mantık, görme mantığı, yerini doğayı düşünme mantığına bırakıyor. Bu yeni mantık, evrene yeni bir biçim vermeyi de be-

3 Piet Mondrian, Die neue Gestaltung, s : 12, München, 1925.

4 Paul Klee, Das bildnerische Denken, s. 78, Basel-Stuttgart, 1956,

5 Wilhelm Hausenstein, Was bedeutet die moderne Kunst?, s : 36, Stuttgart, 1949.

raberinde getirir. O halde nedir bu yeni biçim verme? P. Mondrian'a göre : «Bu yeni biçim verme, yüzeysel görünüşlerden soyutlayarak yalnız 'içsel-olan'ı ifade etmekle resimde yeni bir gerçeklik bulunur. Bu yeni gerçekliği de, sınırları çizilmiş biçim-tasvirinin yerini alan renk ve renk-olmayışın dikaçılı, yüzeyli komposition'ları ile kurar. Bu evrensel ifade aracı, büyük ölçüde yasalılığa tam bir ifade olanağı verir. Bu ölümsüz yasalılık ile ilgi içinde obje'ler ve tüm varlık, onun sadece önemsiz soyutlamaları olur. Yeni biçim verme bu yasalılığı, bu 'değişmez olanı' dik açılarla ifade eder. Bunun için de, boyutların ilgisi, renklerin ilgisi ve rengin renk-olmaya-na ilgisi yönünden 'değişebilir-olanı' kullanır»⁶. Aranan varlık, mutlak olan varlıktır. Mondrian'm deyimi ile söylersek, evrenin ölümsüz olan yasalılığıdır. Buna karşılık, insanın duyulur bir varlık olarak görünüşler dünyasında bulduğu şey, ölümsüzlüğün karşıtı olan değişmedir, ölümlülüktür. Yine Mondrian'm deyimi ile söylersek, 'tragik' olandır. İnsan, bu değişme ve tragik karşısında nasıl bir tavır alacaktır? Herşeyden önce de bu 'tragik' olan nedir ya da bu 'tragik' yaşam biçimi nedir? Mondrian'a göre bu, nesnelere görünüşü ile yetinen, değişmeğe göre belirlenen bir yaşam tarzıdır. Bunu bir başka deyimle söylersek, 'doğal' olan tavidir. Bu tavır içinde insanın doğa yanı ağır basar. «Bireysel olan egemen olduğu sürece, 'tragik' biçim verme zorunludur. Çünkü, o, bu durumda itici bir kuvveti oluşturur. Ama, büyük bir olgunluğa ulaşılır ulaşılmaz, tragik biçim verme dayanılmaz olur. Soyut olanın canlı gerçekliği içinde yeni insan, yurt özlemi, sevinç, acı, korku vs. gibi şeyleri aşar. Güzel için duyulan 'sürekli' duyguda, bu duygular arıtılır ve derinleştirilir. Yeni insan, duygu gerçekliğinin çok daha derin bir kavrayışına dayanır»⁷. Yeni insan, duyusalıktan ve yüzeysel duygusalıktan arınmış olan insan demek, bu anlamda 'tragik' olandan kurtulmuş olan insan demektir. Acaba bu tümüyle mümkün müdür? «Yeni ruh» diyor Mondrian, «eskinin atmosferinden doğar, ama yalnız soyut olanın canlı gerçeğinde kendini ifade edebilir. O, bütünüün bir parçası olduğuna göre, yeni ruh, tümüyle kendini tragik olanın egemenliğinden kurtulabilir»⁸. Yeni ruhun, yani insanın bu

6 Piet Mondrian, aynı eser, s : 30.

7 Aynı eser, s : 8.

8 Aynı eser, s : 8.

kurtuluşu, varlığı yeni bir boyut içinde kavramaya götürür. Bu yeni boyut *derinlik* boyutudur. Buna göre doğa, şimdi derinlik içinde kavranıyor ve ifade ediliyor. Cézanne da vaktiyle bu derinlik boyutunu görmüştür. Cézanne, «Doğa, yüzeyde değildir; tersine derinliktedir. Renkler, bu derinliğin yüzeydeki ifadesidir; renkler, dünyanın derinliklerinden yüzeye doğru çıkarlar»⁹. Sanatın aradığı ve varmak istediği varlık da bu derinlik içinde kavranan varlıktır. P. Mondrian'a göre, yine sanatın bu görevini çağımızda ilk kavrayan sanatçı Cézanne olmuştur. «Cézanne'a göre, resim doğanın dış görünüşünden gitgide kurtulur. Fütürizm, kübizm ve pürizm başka bir biçim vermeğe varırlar. Ne türden olursa olsun, nesnenin biçimini kullanan biçim vermeler salt ilgileri ifade edemeyecektir. Bundan ötürü, 'yeni biçim verme', her bir nesne biçiminden kendini kurtarır»¹⁰. Nesne biçimlerinden kendini kurtarabilen sanatçı, evrenin yüzeysel görünüş dünyasından çıkıp, derinliğe doğru uzanacaktır. Bu, çağdaşlığın, modern olmanın özünde bulunan bir temel istemdir. «Modernlerin resmetmek istediği şey, sanatta 'tinsel olan'dır, nesnelere iç-yüzüdür»¹¹. Nesnelere iç-yüzü, nesnelere görünürlüğünün ötesi, yüzeyselliğin alt planında bulunan şey, derinliktir. Bu, felsefi terimiyle söylersek, varlığın özüdür, temel-varlıktır. Bunu P. Klee şöyle ifade ediyor : «Ama, çarpan kalbimiz bizi aşağıya, temel-varlığa doğru sürükliyor. Bu sürüklemeyen doğan şey, bunun adı rüya, ide, fantazi olabilir, eğer uygun araçlarla artıksız olarak biçime sokulabilirse, tamamen ciddiye alınmalıdır»¹². Buradan soyut sanatın ana sorunu kendiliğinden ortaya çıkar : Bu temel varlık nedir? Tüm soyut sanatın varmayı amaçladığı bu 'temel varlığı' belirlemek, bir anlamda tüm soyut sanatı belirlemek anlamına gelir.

O halde temel-varlık nedir? Sanatta bulduğumuz soyutluğun yalnız sanata özgü bir nitelik olmadığını, aynı niteliğin bilim ve felsefede de bulunduğunu biliyoruz. Çağdaş soyut sanat yapıtlarına baktığımız zaman, onlarda şimdiye kadar sanatta karşılaşmadığımız bir soyut nitelikle karşılaşırız. Şimdiye kadar alışageldiğimiz yapıtlarda, bu yapıtlar doğanın çok özgürce bir yorumu da olsalar,

9 W. Haftmann, aynı eser, s : 45.

10 Piet Mondrian, aynı eser, s : 32.

11 Wilhelm Hausenstein, aynı eser, s : 23.

12 Paul Klee, Über die moderne Kunst, s : 47, Bern, 1945.

doğadan belli bir niteliğin alındığını görürüz. Bu, söz gelimi en özgür bir doğa yorumu olan impressionist sanat için de böyledir. Bu anlamda, impressionism, doğayı yalnızca renk ve ışık izlenimlerine götürürken bile yine doğanın bir yorumunu yapmaktadır, bu yapıtlarda renk ve ışıktan oluşan bir doğa vardır. Oysa şimdi doğa ve nesnelere 'parantez içine' alınacaktır. Doğa ve nesnelere duysal gerçekliğinin dışında, burada kendine özgü ve temel bir varlık düşünülüyor. «Çağdaş sanat yapıtları karşısındaki deneyimiz, bu yapıtların bir uçurum derinliği içinde 'mutlak olanı' karşımıza çıkarmıyor mu?»¹³. Bu uçurum-derinliği ve mutlak-olan, çağdaş soyut sanatın varmayı ve ortaya koymayı amaçladığı bir ana erek olarak ortaya çıkıyor. Bu yapıtlar elbette birer sanat yapıtı olarak bize belli bir biçim içinde veriliyorlar. Ama böyle bir biçim içinde bize verilen şey, varlığın ne olduğudur, varlığın özüdür. «Tarihsel ve genetik bir temel üzerinde sanatın ereğini şöyle kabul edebiliriz : sanat, araçlarıyla ve başka bir şeyle değil, gerçek öztemeline biçim vermedir»¹⁴. Bu belirleme içinde sanat bir derinleşmedir; sanat, nesnelere arkasındaki özü ve derinliği kavramadır. Derinlik, sanat yapıtının bizi götürdüğü nesne-dışı bir varlıktır. Buna göre, öz, temel varlık, derinlik duysal değil, tersine metafizik bir varlıktır. «Yaratıcı gücün götürdüğü derinlik salt psişik alanları aşar ve tinsel-metafizik bir dünyada spontan olarak kavranır»¹⁵. Bu metafizik-tinsel dünya, sanatın ortaya koyduğu, somutlaştırdığı bir varlıktır. Sanat yapıtını, bu derinlik boyutunun dışında düşünemeyiz. «Sanat yapıtının varlığı, onun derinliği göstermesine dayanır. Derinlik, sanat yapıtının kaynağıdır. Cézanne'm tablosundaki elmaların, gerçek elmalardan daha gerçek görünmesinin nedeni burada bulunur. Onlar, meydana geldikleri şeyi doğrudan doğruya gösterirler. Ama, sanat yapıtı, bu kaynağı, temel varlığı gösterdiği ölçüde gerçektir. Sanat yapıtında görünen öz, kaynak derinliktir. Cézanne'm resmine baktığımızda, bende şöyle bir anlayış doğar : Sanatçı biçim vermenin tüm özelliğine rağmen, elma, burada zorunlu olarak görüldüğü gibidir. O, kaynak olan şeyin zorunluluğunu içinde saklar»¹⁶. Nesnelere duysal bir ger-

13 Wilhelm Weischedel, Die Tiefe im Anlitz der Welt, s: 77, Tübingen, 1952.

14 Theo Doesburg, aynı eser, s: 25.

15 G. Schischkhoff, Die erschöpfte Kunst oder Kunstformalismus, s: 30, München, 1952.

16 W. Weischedel, aynı eser, s: 32.

çekliği göstermesine karşılık, sanat yapıtları irreal, transcendent (aşkın) bir varlığı gösterirler. «Nesneler ensel olanı gösterdikleri halde, sanat yapıtları derinliği gösterirler»¹⁷. Bundan ötürü varlıktaki derinliği, nesnelere düzeninde, duyuusal düzeyde değil, ama duyu-üstü, aşkın bir düzeyde bulabiliriz. Çünkü temel-varlık, öz, derinlik ancak sanatta, sanat yapıtında gün ışığına çıkabilir. «Nesnelerin özünü ve hakikati görünür kılmak yalnız sanata özgü müdür? Her ikisi de gerçek elmada dile gelemez mi? Muhakkak. Sanat onları yalnızca daha açık olarak görünüşe çıkarabilir. Bunu, Cézanne'm söz konusu tablosuna daldıktan sonra, oradan bakışını alışılmış dünyanın nesnelere çeviren seyircinin deneyi gösterir. Gerçek elmanın gerçek elma olmadığını söyleyebilir miyiz? Bunu söyleyemeyiz. Ama, gerçek elmalar sanat yapıtındaki elma tasvirleri ile karşılaştırıldığında gerçek değilmiş gibi görünürler. Çünkü, gerçek elmalarda öz karmaşık olarak gün ışığına çıkar»¹⁸. Burada sanatın özü, derinliği gün ışığına çıkardığı ortaya çıkar. «Sanatın ödevi, mutlağın dünyayı nasıl temellendirdiğini, mutlağın nesnelere nasıl var olduğunu göstermek olmalıdır. Bu, mutlağın yalnız uçurum derinliği ile kaynak arasındaki eşikte bulunduğunu göstermek olmayıp, aynı zamanda mutlağın tüm gerçekliğin temel-varlığı olduğunu da gün ışığına çıkarmaktır»¹⁹. Soyut sanatın aradığı işte bu varlığın özü demek olan temel varlıktır. Böyle bir çaba, metafizik bir çabadır. Bu noktadan bakınca, soyut sanatın felsefeye koşut bir yol izlediği görülür. Çünkü gerek çağdaş felsefe, gerekse çağdaş soyut sanat ana ereğe ulaşmak isterler. Bu ana erek : varlığın özüdür, varlığın hakikatidir, varlığın derinliğidir, tek bir sözle mutlaktır.

Soyut sanat neden böyle bir yol izliyor? Acaba soyut sanat bunu sırf bir stilisation olsun diye mi yapıyor? Bu nokta, soyut sanatın anlamını belirlemek bakımından çok önemlidir. Söz gelişi, çoğu soyut sanat ile İslâm sanatları arasında yapılmak istenen analoginin temeli bu noktada bulunur. Bilindiği gibi, İslâm sanatında genellikle figüre karşı olan ve Kuran'dan kaynaklanan yasaklama, bir yerde İslâm sanatını soyut çalışmaya götürmüştür. Bu eğilim,

17 Aynı eser, s : 19.

18 Aynı eser s. 28.

19 Aynı eser, s : 79.

özellikle yazı (Hat) sanatında en açık bir biçimde somutlaşır. Ancak, burada hemen şu nokta belirtilmelidir ki, İslâm sanatında karşılaştığımız soyutlama, figürden kaçma zorunluluğu ile ulaşılmış bir stilisation'dur. Oysa çağdaş soyut sanatta karşılaştığımız soyutlama bir öz arama, mutlağı arama gibi metafizik bir çabaya geri gider. Bunu Mondrian'ın diliyle söylersek : «Soyut, stilisation ile gerçekleşmez, o yalınlaştırma, yabancı öğelerden arındırma ile görünüme çıkmaz. Çünkü, soyut, daima tinsel-evrensel olanın fonktion'u içinde biçim-veren ifadedir, dışsal olanın en derin biçimde içe aktarılmasıdır ve içsel olanın da en salt biçimde dışsallaştırılmasıdır»²⁰. Buna göre, soyut sanat, sanatta basit bir stilisation değil de, iç ve dış, ruh ve doğa, immanens (içkinlik) ve transcendens (aşkınlık) arasında meydana gelen bir denkleşmenin söz konusu olduğu bir sanattır. Burada, iç, ruh ve immanens derken kastedilen şey, derinlik'tir, öz'dür, temel-varlık'tır, mutlak'tır, bu anlamda tümel-evrensel varlıktır. Çağdaş soyut sanatta insan, bu öze, temel varlığa, derinliğe ve mutlağa ulaşmak ister. Bu çaba içinde insan soyuta gider; «Tümel-üniversal olanın bizde gitgide bilinçleşmesine ve belirsiz olanın belirli olmasına karşılık, dışımızdaki nesnelere belirsiz biçimlerini korurlar. Bilinçsiz-olan (bizdeki tümel-üniversal) bilinci yaklaşıp yaklaşmadığına göre, bizde doğa fenomenlerinin keyfi ve belirsiz görünüşünün sürekli olarak biçimini değiştirmek ve onları daha keskin bir biçimde belirlemek zorunluluğu doğar»²¹. Bu zorunluluk insanı, doğa-görünüşlerinin dışına, görünüşlerin arkasında daha derin ve değişmez bir gerçeklik aramağa, tümel-evrensel olana, mutlağa götürür. Böyle bir düşünsel çaba ve bunun beraberinde getirdiği mantık, insanı duyuşal-bireysel olandan kaçmağa, buna karşılık bir mutlak-gerçeklik aramağa götürür. Bunun için, «Mantık, sanatın tüm özümüzün figürativ bir ifadesi, buna göre de bireysel olmayanın biçim verici bir ifadesi olmasını ister. Öbür yandan, sanat, mutlak olanın bizdeki doğrudan ifadesi, yani bireysel özümüzün dışında kesin bir görünüş olmalıdır»²². Duyuşal-bireysel olanın dışında, böyle tümel-evrensel olana, temel-varlığa yönelen soyut sanat, bununla yeni bir boyut, bir

20 Piet Mondrian, aynı eser, s : 13.

21 Aynı eser, s : 6.

22 Aynı eser, s : 5.

metafizik boyut kazanmış olur. Bu metafizik boyut, insanı da içine alır ve insanı da böyle bir varlık olarak belirler. «Sanat karşısında insan, özü bakımından bir 'animal metaphysicum' olduğunu kavrar»²³. Bir 'animal metaphysicum' olarak insan, evrende kendi doğası gereği bir metafizik gerçekliği, mutlağı ve temel varlığı arar. «Tümel-evrensel olan, insan için belirsiz bir ide değil, tersine biçim kazanarak kendini görme ve işitmede ifade eden canlı bir realite'dir»²⁴. Bu canlı gerçekliğin, bu tümel-evrensel olanın somut bir biçim elde etmesi, onun biçim kazanması, onun aynı zamanda yeni bir nitelik elde ettiğini de gösterir. Bu yeni nitelik : '*estetik-olma*'dır. Burada, 'estetik' kavramının yeni bir içerik elde ettiğini kolayca görebiliriz. Bu yeni içerik, ontolojik anlamdır. Buna göre, estetik, tümel-evrensel olana, derinde ve gizlide bulunan şeye biçim vermekle onu gün ışığına çıkarmak demektir. «Estetik kavramını biz» diyor Doesburg, «gerçek temel-varlığın ifadesi olarak anlıyorsak, o zaman kolayca bu, ide'nin biçim kazanması, tüm sanatın özü olarak kavranabilir»²⁵. Burada iki sonuç çıkarabiliriz : Birincisi, sanatın özü, mutlak olanı görünüşe çıkarmaktır. Çünkü, «sanat yapıtında görünen kaynakstal derinlik metafizik bir gerçekliktir. Sanat yapıtı deneyi, metafizik deneydir. Sanat, dünyanın metafizik derinliğinin keşfine götüren büyük yollardan biridir»²⁶. Ama, ne var ki bu metafizik gerçeklik belirsiz, karanlık bir ülkeyi değil, düzeni olan bir varlığı gösterir. «Sanatın varlığı, bu derinliğin bir kaos olmadığını, tersine, metafizik gerçekliğin ve ön-plan gerçekliğinin oluşturduğu bir bütün, bir düzen dünyası olduğunu gösterir»²⁷. Sanat, bize böyle bütünlüğü ve düzeni olan bir varlığı gösterir. Ama, bu düzen, sanat elemanları ile elde edilmiş bir düzendir ve bu düzen sanat yapıtında somutlaşır. «Sanat yapıtı, metafizik gerçekliğin etkili olduğu bir yapıdır. Bu metafizik gerçeklik, sanat yapıtında görme ve işitmeğe dayalı bir biçim kazanır. Sanat yapıtı, biçim içine giren derinliktir»²⁸. Böyle bir sanat istemi, her şeyden önce soyut sanatta gerçekleşen bir sanat istemi olarak anlaşılabilir.

23 Wilhelm Weischedel, aynı eser, s : 49.

24 P. Mondrian, aynı eser, s : 30.

25 Th. Doesburg, aynı eser, s : 26.

26 W. Weischedel, aynı eser, s : 48.

27 Aynı eser, s : 53.

28 Aynı eser, s : 52.

İkincisi de, soyut sanat özellikle böyle metafizik bir eğilimle yola çıktığına göre, sanatın gerçek özü ancak soyut sanatta gün ışığına çıkacaktır. Sanatın ereği, tümel-evrensel olana, mutlağa, temel-varlığa ulaşmak ve ona biçim vermektir. Sanat, bu ereğe ancak soyut sanatta ulaşabilir. Buna göre, soyut sanatın, genellikle sanatın ana ereğini varlığında gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Çünkü, ancak onda metafizik gerçeklik bir biçim elde edebilir, bir biçimsellik kazanabilir.