

**SANATSAL YARATICILIKTA POTANSİYEL BİR PROBLEM: ZİHİNSEL
AŞKINLIK BOYUTUYLA SOYUT RESİMDE “İÇERİK VE BİÇİM”**

(Aşkın içerik... İçkin Biçim) /

**A POTENTIAL PROBLEM IN ARTISTIC CREATIVITY :
“CONTENT AND FORM” IN ABSTRACT PAINTING THROUGH THE DIMENSION OF
INTELLECTUAL TRANSCEDENCE (Transcendent content ... Transcendent Form)**

Süleyman ÖZDERİN*

Özet

Tarihi sürecin gelişim ve değişim evrelerinde, “modern” sanatın “soyut”laşma gereksinimini yaratan “biçimsel faktörler”, soyutun modern biçimini içerikleştiren “bilimsel faktörlerin” ana temellerini oluşturur. Soyut eğilimlerde “içerik ve biçim” açısından “ard” ve “eş” zamanlı bir algılama yaklaşımına dayanan bu temeller, içeriğin “bilgi ve biçim” arasında kurduğu “korrelativ”(iki değişken arasındaki “eyitişimsel” ilişki) bağıntıları felsefi bir bakış açısıyla değerlendirir. Bu anlamda soyutun kavramsal boyutu söz konusu olduğunda sanat ve felsefe arasında var olan ortak paydalar “fenomenoloji” (görüngübilim) felsefesinin bakış açısıyla birlikte ele alınır. Fenomenoloji felsefesinin felsefe alanındaki “kavramsal soyut” eğilimleriyle, soyut sanatın sanat alanındaki “varlıksal soyut” eğilimleri bilgi türü bakımından büyük bir yakınlık içindedir. Soyut resimde içerik ve biçim sorunu, fenomen felsefesinin stratejik amacına paralel olarak incelenirken, yaratıcılığın kökenlerinin incelendiği bilgi alanları da bu içerik ve biçim anlayışına dahil edilmektedir. Böylece bu parçalı bütün içerisinde sanatsal ereklerle ortaya çıkan “biçimci” eğilimler, felsefi düşüncelerle ortaya çıkan “kavramsal” eğilimlerle paralel noktalarda birleşerek, sanatın potansiyel (bütünsel) ereği olan soyutun teorik yapısını oluşturur.

Soyut sanat, dolayısıyla soyut resmin içerik ve biçim anlayışı konusundaki “temel teori”, “fenomenolojinin amacı ve kullandığı yöntemin stratejik özünden elde edilen çıkarımların” sanatın algıladığı soyuta yansıtılmasıyla meydana gelmektedir. Bu stratejik öze ilgili “operasyonel” (müdahaleci) analizler ve sentezci “yeni çözümlenmeler” soyutun kavramsal yapısı konusunda bir çok yaklaşım biçimini içerse de; “nihai biçimi” belirleyen unsurlar mutlaka içeriği belirleyen fenomenal kavrayışın dokusuna uymak zorundadır. Dolayısıyla soyutun “içeriği” ve “biçimi” konusunda makalede üzerinde sıklıkla durulan; “kavramsal içerikle”, “içeriksel biçim” arasında sentezlenecek bilgi ürünü, bu fenomenal kavrayışın dokusunu eşitlenen asıl “değeri” ve “asıl sonucu” işaret eder. Bu anlamda, soyut resimde içerik ve biçim sorununun çözümünü oluşturan sentezci “bireşimsel bilgi ürünleri”; sanat ve felsefe arasında var olan “kuramsal akademizmi” belirleyen soyutun önemini gelecekte de sürdürecektir.

Anahtar kelimeler: Soyut, soyutlama, içerik , biçim, fenomenoloji, kavramsal, varlık

*. Öğr. Gör. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, 07058 / ANTALYA, selekant2004@yahoo.com

Abstract

Within the development and transformation stages in the period of history where, 'the formal factors' that created the need to become 'abstract' in 'modern art' form the foundation of 'scientific factors' that are the content of the modern form of abstract. These foundations are based on a 'diachronic' and 'synchronic' perceptual approach in terms of 'content and form' in the abstract tendencies and evaluate the 'correlative' connections (the dialectic relation between two variables) created by the content between 'form and content' with a philosophical view. In this sense, when the conceptual dimension of the abstract is considered; the common ground that exists between art and philosophy are discussed from the point of view of 'phenomenology' philosophy. The 'conceptual abstract' tendencies of the 'phenomenology' philosophy in the field of philosophy have a great relationship with the 'existential abstract' tendencies of abstract art in the field of art in terms of the type of information being considered. The content and form issue in abstract painting, while it is studied in parallel with the strategic aim of phenomenology philosophy, the data fields where the origins of creativity are examined are included in this content and form concept. Therefore, the 'formalist' tendencies emerged in this fragmented whole and artistic aims combined with 'conceptual' tendencies which emerged with philosophical thoughts at parallel points and formed the theoretical structure of the abstract which is the potential aim of art.

Abstract art is created by reflecting the art to the abstract so that it is perceived as a consequence of the 'basic theory' for the content and form of abstract painting, 'the inferences obtained from the strategic basis of the aim and method used by phenomenology'. Although the 'operational' analyses and synthesist 'new decodings' related to this strategic basis include many forms of approach about the conceptual structure of abstract, the elements that determine the 'final form' have to comply absolutely with the phenomenal concept pattern which determines the content. Therefore, the information product to be synthesized between the 'conceptual content' and 'contextual form' that are frequent, emphasized in this article about the 'form' and 'content' of the abstract indicates the real 'value' and 'real result' that are equalized within this phenomenal concept pattern. In this sense, synthesist 'synthetic information products' that create the solution for the form and content issue in abstract painting will also continue the significance of the abstract which in turn determines the 'theoretical academism' which exists between art and philosophy.

Key words: Abstract, abstraction, content, form, phenomenology, conceptual, ontology

I-GİRİŞ

"İlkel" topluluklardan bu yana insanın kültürel varlığının estetik bir yansıması olan sanat, bilgi edinme tavrıyla birlikte yaşamı anlamlandırmanın, varoluşu tanımlamanın bilinen en güçlü araçlarından biri olmuştur. Kültür tarihine paralel olarak yaşanan 20. yüzyılın bilimsel ve sosyolojik gelişmeleri sanatın anlamını, doğayı farklı gözlem metotlarıyla da olsa "taklit" etme amacından uzaklaştırarak, özellikle kübizmin etkileri ile birlikte köklü bir yapı bozucu değişime uğramasını sağladı. Resimde ilk soyut denemelere karşı eğilim sentetik kübizm anlayışla resim yapan sanatçılar arasında görülmeye başlandı; fakat sentetiklik anlayışında soyutu çağrıştıran ifadeler bulunmasına rağmen, kompozisyonların konusu hala nesne anlayışına dayanıyordu. Dolayısıyla sentetik kübizm henüz salt soyutluk denemelerinin

gerçekleştirildiği bir **sanatsal keşif** haline gelememişti; ama soyutlaşma yolunda ilerliyordu. Bu döneme paralel olarak 1911 yılı sonlarında "Wassily Kandinsky 'nin "Sanatta Ruhsallık" adlı eserini yayımlandı. Kandinsky bu eserde sonraki yıllarda yapacağı resimlerin yaratıcı içerik yönünü adeta kağıt üzerinde daha önceden belirliyordu. Kitabın genel estetik adlı ilk bölümünde ruhsal devrimle ilgili çoğu teosofik (tanrısal,felsefi) terimlerle ifade edilmiş görüşler bulunmaktaydı"¹.

Sanatta modern izlenimler ışığında soyutun yapılanmaya başladığı bu yıllardan itibaren, 1940'larda "Amerikan sanatı" dahil olmak üzere soyutun içeriği konusunda yansıtılan bütün biçimci yaklaşımlar genel anlamda anti-natüralist ilkelere dayanan zihinsel temeller üzerine kurulmuştur. Böyle bir yaklaşım biçimine dayalı olarak konstrüktivistler dahil olmak üzere bir çok sanatçı yaratıcı düşüncelerle ilgilenerek sanat ve felsefe arasında paralel bağıntılar kurmuştur. Dönemin gelişmeleri içerisinde örneğin Kasimir Malevich'in sıfır biçimi aslında sanatın onsuz olamayacağı "biçimsel ifade bağımlılığını" felsefileştirerek "**sanat**" ve "**biçim üretiminin**" varlık yapısını evrensel bir eleştirel yaklaşımla sorgulamıştır. **Malevich'in indirgesel biçim anlayışı, biçimin kavramsal anlamını soyutun üretimsel olanaklarından yararlanarak bir varlık sorgulayışı haline getirmiştir.** Sanattaki bu gelişmelere paralel olarak bilim ve felsefenin yeni bulgular ortaya koymasıyla öznel bir evren kavrayışı yerini nesnel ve idealist bir evren kavrayışına bırakmak zorundaydı. Varlık sorunları açısından özellikle Fenomenoloji felsefesinin felsefe alanındaki "**kavramsal soyut**" eğilimleriyle, soyut sanatın sanat alanındaki "**varlıksal soyut**" eğilimleri bilgi türü bakımından büyük bir yakınlık içindeydi. "Bu kavramsal evren algılayışı içerisinde insanın "nesnel" dünyası ile olan ilişkileri, **yalnızca bilme ve düşünme ilgilerine dayanmıyor, aynı zamanda duyarlık ilgileri olarak da beliriyordu**"².

20. yüzyılın modernlik anlayışı insanı soyut bir değerler sistemi üretmeye ve bu değerler sistemi içinde yaşamaya doğru itmiştir. **Bu anlamda bilme ve düşünme ilgilerinde, bilgi üretme eylemine duyulan ilgi yalnızca bilginin betimlenmesini ve gelişmesini sağlamamış, aynı zamanda onu yaratan düşünce yapısının sistemleşmesini de gerçekleştirmiştir.** Böylece bilim ve felsefenin soyut bir varlık kavrayışıyla evreni yapılandırmasına paralel olarak, insanın sanatsal yaratımları da nesnel dünyanın gerçekliğinden uzaklaşarak, sezgi ve bilgi eğilimleri ile sistemini kendi düşüncesinin yarattığı soyut bir zihinselliğin dünyasına katılır. İsmail Tunalı'nın deyimiyle, "20. yüzyılın sonlarına doğru artık nesnel gerçeklik dünyasına karşı ilgisini yitiren hatta onu yok sayan insan, asıl varlığı bilerek, düşünerek ve yaratarak yaşamak istemiştir"³. **Dolayısıyla böyle bir varlık kavrayışıyla düşünce üreten sanatçının nesnelere kurduğu ilişki, araştırmaya, bilgi edinmeye, değiştirmeye ve yeniden yaratmaya dayanmak zorundadır.**

Araştırmaya dayalı yaratıcılığın keşfedilmesi, bilincin kendi nesnesini kendi düşüncesi aracılığıyla oluşturmasını zorunlu kılmıştır. Soyut sanatın anlaşılması bu anlamda onun temelinde bulunan nesne varlık kavrayışının ve düşünce üretiminin bilinmesini gerektirmektedir ki soyutun modern gelişimiyle ilgili olan "felsefi ekoller ve dizgeler bir sanat yapısının içeriğinin açıklamasına koyulduklarında estetiksel kaygının yanı sıra aynı zamanda yöntemsel açıklama sorunuyla da yüz yüze gelirler"⁴. Bu görüş doğal olarak soyut sanatın köklerinin bulunduğu bilgi teorilerinin incelenmesini gündeme getirecektir.

1. Vassily Kandinsky (Çev. Gülin Ekinci), *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Altıkkırbeş Yayınları: 115, İstanbul, 2001, s. 14,15.

2. İsmail Tunalı, *Felsefe Işığında Soyut Resim*, Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, 1989, s. 117.

3. İsmail Tunalı, a.g.e., s. 122.

4. Şahin Yenişehirlioğlu, *İmgelerin Sisi*, Alkım kitabevi, Ankara, 1993, s. 71.

21. yüzyıl bilginin ve iletişim teknolojilerinin büyük bir hızla gelişerek kültür ve sanat değerlerini doğrudan etkilediği bir zaman dilimidir. Sanatın algılanışı ve uygulanışı bu gelişmelere bağlı olarak tamamen zihinsel bir boyuta çekilmiş, “içerik ve biçim” ifadeleri açısından sanatsal ve felsefi düşünce nesnelere gereksinim duyulmuştur. **Çünkü soyut sanatı doğuran bütün gereksinimler, sanat ve felsefeye özgü “saltık” düşüncelerin hakim olduğu bir dil üslûbu dışında başka bir anlayışla belirlenmemektedir.** Bu açıklamalar dikkate alındığında soyutun içerik boyutunun, doğa dışı bir anlamlandırma tavrıyla ifade edilebileceği tek alan; sanatın felsefi özgünlüğüne uyan sezgisel düşünceye dayalı kavramsal bir dil alanıdır; ki bilindiği gibi soyutun biçim anlayışı zihinsel olarak kavranılan, irreal “görüngüler” dünyasından oluşmaktadır.

Soyutun yapısıyla ilgili “içerik ve biçim” temelleri; felsefede gerçeklik anlayışı, fenomenoloji felsefesi, özdek kuramı, eýtışim, yaratıcılık, itkisel biçimlendirme, sezgi, ifade, göstergebilimsel anlamlandırma, sanatsal ereklilik, gibi bilgi alanlarının detaylı bir biçimde araştırılıp içerik ve biçim ilişkileriyle birlikte yapılandırılmasıyla ifade edilebilir. **Çünkü bu bilgi alanları, soyut sanatın içerik bünyesinin temelini oluşturarak biçimle kuracağı ilişkileri soyut bir alanda “soyut” olarak belirlemektedir.** Görüldüğü gibi soyut resmin stratejik kimliğini belirleyen görüntüsel göstergelerin varlık analizini bütünüyle bu bilgi temelleri oluşturmaktadır. Fakat bu bilgi katmanlarının en altında, içerik olarak en büyük oran tabi ki “fenomenoloji” (görüngübilim) felsefesinin kuramsal anlayışına ayrılmıştır, dolayısıyla fenomenal düşünce temeli soyutun soyutlaşma temeliyle aynı prensipleri “soyut-ça” savunur.

Soyutun biçimlendirilmiş bir gösterge olarak ifade edilebilmesi, yaratıcı bilincin nesnesizlik alanından üreteceği düşünce nesnelere bağlıdır ve bu alanda “salt” olarak düşünce üretilir. Nesnesizlik alanı, düşüncenin hiç bir somut veriyi kendisine malzeme edinmeksizin düşünce ürettiği salt zihinsel ve saltık bir alandır. Özellikle yaşadığımız 21. yüzyılda soyut sanat aynı zamanda düşüncelerin “dilsel ve görsel” olarak anlamlandırılmasının sanatı da olmak zorundadır. Çünkü görüntüsel göstergelerin sanat değeri taşıyabilmeleri, onların mutlak suretle dilsel olarak ifade edilmelerini de gerektirmektedir. Soyutun betimlenme gereksinimi öncelikle tinsel-zihinsel bir ihtiyaç olarak başlar ve yukarıdaki bilimsel bilgi alanlarına bağlı “içerik ve biçim” ilişkilerinin oluşturulmasıyla devam eder. Bir çok faktörün ilgili olduğu bu ilişkilerde, oldukça karmaşık bir değişim süreci söz konusudur. **Bu nedenle soyutun araştırılma ve gelişme temelleri güçlendikçe doğadan uzaklaşma nedenleri de doğru orantılı olarak artmaktadır.**

Nesnel gerçeklik dünyası ve soyutun yarattığı görüngüler (biçimler) dünyası birbirinden tamamen ayrıdır; fakat soyutun biçim nesnesinin daha iyi anlaşılması için nesnel gerçeklik dünyasının öncelikle zihinsel olarak aşılması gerekmektedir. **İlişkisel bağlamda söz konusu olan bu aşkınlık, “ilişkisel estetik bir kökenin ve bir yönelimin ilanını işaret eden sanat kuramı değil, bir form kuramı kurar”⁵.** Böyle bir form anlayışının temelinde bulunan gerçeklik, yukarıda ifade edilen aşkınlığın, yani aşma eyleminin, yaratıcı biçimle sağlanan kendi karşılığını bulması gerektiğini işaret eder. Soyut ve soyutlamanın ayrıldığı form ve biçim dünyasındaki fark da burada ortaya çıkar.

Soyutun nesnel gerçekliğin dışında olması soyutlama kavramının, soyutun kapsamı içerisinde ayrıca tanımlanmasını gerektirmiştir. Yani yaratıcı biçimlendirme açısından soyutlama ve soyut kavramları birbirinden ayrılmıştır. **Böylece soyutun nesnel gerçekliğin dışında bir**

5. Nicolas Bourriaud (Çev. Saadet Özen), *İlişkisel Estetik*, Bağlam Yayınları: 239, 1. Basım, İstanbul, Nisan 2005, s. 29.

fenomen (görüngü, şey) olmasından dolayı, önce nesnel gerçekliğin felsefi düşünce ile aşılması incelenmelidir. Çünkü soyutun biçimi ve içeriği arasındaki ilişki somut bir iletişim değildir, tersine "soyut" bir ilişkidir. "Sözcük anlamıyla soyutlama (abstraction) olumsuzdur, "abstrahre" fiili bir şeyi bir yerden etkin bir biçimde çıkarmak ve edilgin olarak bir şeyden çekilip çıkarılmak anlamlarına geldiği için soyutlama uzaklaştırmaya işaret eder. Keza bir şeyi soyutlamak onu bir yerden ayırmak anlamına gelir. Psikoloji kuramında soyutlama terimi, çoğunlukla duyuşsal verilere dayanan ama bu duyuşsal verileri geride bırakıp tümüyle terk eden bir sürece gönderme yapar"⁶.

Soyutlama denildiğinde söz edilen "yüklem", nesne ve doğa görüntülerini temel alan görsel bir tasvir işlemi olarak anlaşılmaktadır. **Soyutlama için bu yüklem anlamlandırılması doğa ve nesne görüntülerinin yorumlanmasına bağlanabilecek bir anlamlandırma tavrı olmalıdır.** Soyutlamanın işaret ettiği anlamlandırma yüklemi budur. O halde soyutlama eğiliminin temelinde, içsel bir zorunluluğun gereği olan nesne ve doğa biçimlerinin yapı ve görüntü özelliklerinin değiştirilme amacı yatmaktadır. (resim-2) Soyutlamada yapı ve görüntü özellikleri değiştirilirken elde edilecek bütün sonuçlar, kendisinden hareket edilen doğa biçimi ya da nesnenin esas nitelikleriyle ilgili bir takım biçimsel belirti ve bilgileri taşımak zorundadır, **Yani soyutlamada, salt soyutlukta olduğu gibi bilinmeyen bir gösterge unsurunun zihinsel, biçimsel uğraşlarla yeniden yaratılması gibi bir olasılık söz konusu olamamaktadır.**

Oysa gerçek yaratıcılık çabası, bilinmeyenin bilinir, görünmeyenin görülür hale getirilmesinde harcanan yaratıcı biçimlendirmenin çabasıdır. Bu çaba daha çok soyutun, hiç bir somut ilgiyi kendisine biçimlendirme nesnesi olarak seçmediği bir biçim anlayışında ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden soyutun biçim nesnesi "nesnesizliğin biçimini yaratmaya çalışan "aşkın ve içkin" bir anlayışa dayanır. Soyutun anlamını belirlerken bu hassas ayrıma çok dikkat edilmesi gerekmektedir. Bu, öyle bir kavrayışı ifade eder ki; burada asıl söylenmek istenen şey; "ulaşılana sonuça" kullanılan biçimlendirme niteliklerinin ne olduğu konusundaki problemin çerçevesiyle ilgilidir. "Teo Van Doesburg'un dediği gibi hiç bir şey bir çizgiden bir renkten ve düşünsel olarak üretilmiş görsel planlardan daha gerçek ve somut olamaz. Soyut resmin biçim verme araçları "portreler, kollar, bacaklar, manzaralar vb." gibi resim araçları değildir. Resim araçları salt bir düşünce ile kavranılan renkler, biçimler, çizgiler ve irreal yapı (gerçek dışı görüntü) organizasyonlarıdır"⁷. Görüldüğü gibi geçmiş referanslar bakımından da Doesburg'un bu sözleri soyutun biçim nesnesinin neye dayandığı konusunda "nesnel gerçekliğe" karşı alınmış kesin bir tavır işaret etmektedir.

Soyuta ulaşma yöntemleriyle ilgili sorulan bütün sorular bir "içerik sorunu" olmanın yanı sıra soyutun varoluş ve biçimlendiriliş parametreleriyle ilgili, zihinsel bir yapılanma karakterinin varlığını işaret eder. Soyutun görüntüsel gösterge kimliğini belirleyen bu parametreler yukarıda değinilen içerik bilgi alanlarıyla paralel ama; salt biçimlendirme yöntemi bakımından tek başına bağımsızdır. **Burada bahsedilen zihinsellik tabi ki "rasyonel" (akılcı) bir zihinsellik değildir, tersine rasyonel olmayan bir kavram üretme kavrayışıdır.** Buna bağlı olarak rasyonel olmayan şey; bilimsel anlamda elde bulunan bir takım verilerin matematiksel olarak işleyişi ya da kavranışı da değildir. Dolayısıyla "rasyonel olmama"

6. Rudolf Arnheim (Çev. Rahmi Ögdül), *Görsel Düşünme*, Kaliforniya Üniversitesi, 1969, 2005, Metis Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2007, s. 176-177.

7. İsmail Tunalı, a.g.e., s. 155-156.

tamamen, soyut düşünsel önermeleri işaret eden bir zihinsellik tavrını ifade etmekle birlikte ayrıca bir düz mantık anlayışının tamamen dışında, irrasyonel 8 (akılcılık ötesi, akılcı olmayan) olduğu söylenebilecek **yapısal bir “anlam” üretme kavrayışıdır.**

Şimdi buraya kadar yapılan açıklamaları desteklemesi açısından **felsefedeki soyutluğu açıklayan bilgi teorisine göre;** fenomenoloji felsefesinin kavramsal ya da maddesel, nesnel varlığı paranteze alarak yok etmesi gibi, soyut sanatın biçimlendirme parametreleri de, doğal materyali paranteze alıp yok ederek daha önce belirtilen **“anti-natüralist”** (doğa dışı) bir biçimlendirme sonucuna ulaşır. Bu bağlamda sanat, felsefe soyut ve kavram arasında “neden fenomenoloji sorusu sorulabilir. Fenomenoloji terimi, fenomenlerin, yani bilince görünen şeyin verilmiş olan şeyin incelenmesi anlamına gelir. Bu veriyi, algılanan, düşünülen, sözü edilen “şeyin kendisini”, gerek görüngüsü olduğu varlığı bağlayan, gerek kendisi için görüngü olduğu özneyi derinlemesine araştırma söz konusudur”⁸. “Ayrıca “eidos”lar yani biçimler bilimi fenomenolojinin ele aldığı varlıksal aşılımlardan biridir”⁹.

Sanatta bulunan soyutluğun yalnız sanata özgü olmadığı aynı niteliğin bilim ve felsefede de bulunduğu daha önce de belirtilmişti. **Bu açıklamalara bağlı olarak fenomenoloji felsefesinin felsefe alanında gösterdiği “erek”, soyut sanat anlayışının sanat için gösterdiği “erek”le büyük bir yakınlık içindedir.** Bu yüzden Fenomenoloji felsefesi tümel (bütünsel) bir değer felsefesi olduğu kadar aynı zamanda eleştirel bir yöntem özelliği de taşımaktadır. “Yani eleştirel bilginin metodolojik yöntemi fenomenolojik yöntemdir”¹⁰. “Fenomenolojiye göre nesne, öznenin dış dünya ile girdiği ilişkiler sonucunda duyu organlarıyla algıladığı bir durum, daha doğrusu bir deney verisidir”¹¹. Felsefe alanında soyutluğu temsil eden bu anlayış 20. yüzyılın başlarında Alman filozof Edmund Husserl tarafından geliştirildi. Husserl mevcut felsefelerden ya da onların kritiğinden değil de “fenomenlerden hareket etmeli fenomenlere, şeylere dönmeli” demekle felsefenin kendine has alanını gösterdi”¹². Felsefe artık eski kritiklerle uğraşmayacak gerçek fenomenlere, yani şeyler alanına yönelecektir. Fenomen (görüngü,şey) anlayışı felsefe literatürü için yeni bir kavram değildir ama Husserl’ in fenomenolojisi yeni bir kavrayışı işaret eder. Husserl’ e göre, fenomenolojinin ortaya geç çıkmasının nedeni asıl olarak, doğal tavrın daha önceki egemenliğidir. **Fenomenoloji olay bilgisi değil mahiyet (temel yapı ,kapsam) bilgisi üzerine yoğunlaşır.** Mahiyet bilgisi elde etme yöntemine **“reduction”** (indirgeme) yöntemi adı verilir. Fenomenoloji descriptiv (açıklayıcı) bir mahiyet ilmi olarak aslında bir şeyi açıklama görevi üstlenmez. Fenomenoloji ancak direkt ve temel verilerin açıklamalarını yapabilir. Bu nedenle bir mahiyetler alanı olan fenomenolojinin alanında olay bilgisi ve tesadüflerin yeri yoktur. **Husserl’in iddiasına göre mahiyet anlayışının temelinde nesnel olan bir örnek bulunsa da, bu örnekler mahiyet (temel yapı, kapsam) alanında irreal (gerçek dışı) veriler haline getirilebilir.** Örneğin; nesnel dünyada kırmızı olarak algılanan bir renk, kendisinin nesnel özelliğinden hareket edilerek zihinsel işlemlerle irreal bir veri haline getirilebilir. Bu tavrın sanatta, soyutun aynı zihinsellikle ürettiği biçim anlayışına benzemektedir. Yukarıda fenomenlerin ana kaynağının **“fiction”** (kurgusal zihni tavrı) olduğu söylenmişti **“fiction”** kavramı mahiyet alanına ulaşmak için ille de nesnel bir gerçeklikten hareket edilmek zorunda olunmadığını da bildirir.

8. Jean François Lyotard (Çev. İsmet Birkan), *Fenomenoloji*, Dost Kitabevi, 1. Basım, Ankara, 2007, s. 9.

9. Jean François Lyotard, a.g. e. , s. 21.

10. Edmund Husserl (Çev. Harun Tepe), *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, Bilim ve Sanat Yayınları 2. basım, Ankara, 2003, s. 32.

11. Erişim, www.felsefeekibi.com, Yiğit Tuncay, “Fenomenoloji”, *Yeni İnsan Dergisi* sayı 26, Kasım 1994, 28 Ağustos 2008, s. 1400.

12. Takiyettin Mengüşoğlu, *Fenomenoloji ve Nicolai Hartmann*, İstanbul Üniversitesi, 1976, s. 2.

Görüldüğü üzere fenomenolojinin işi zor olduğu gibi kendi meşruluğunu kendi malzemesi ile sağlamak zorundadır. Yani araştırmalarını hiç bir teori ve hipoteze dayandırmaz, fakat bunları geçici olarak kullanabilir. Aynı erek soyut sanatın sanat için gösterdiği erekle paralellik gösterir. Soyut sanat ise kendi meşruluğunu tıpkı bu felsefe anlayışı gibi kendi malzemesi ile kendi mahiyet alanıyla doğadan bağımsız, anti-natüralist bir tavırla olarak gerçekleştirilmeye çalışır (Örnek, resim-3). Fenomenoloji felsefesi soyuta dayalı gerçeklik anlayışını izah etmesi açısından sanatın soyutluk ereğiyle aynı özelliktedir. Yani soyut sanatın gerçek olmayan bir zihinsel dünya anlayışı yapı bakımından fenomenoloji felsefesinin nesnel gerçekliği aşma tarzına uygundur. Fenomenoloji tek ve belli bir alana bağlanmadan kendi görüşünü kendi iradesiyle belirtir, soyut sanat ise kendi iradesiyle biçimlendirme tavrını doğa dışı bir uygulama yöntemiyle ortaya koyar.

Bütünsel bir felsefe anlayışı olan fenomenoloji felsefesi bir varlık felsefesi olduğu kadar aynı zamanda analitik bir düşünme yöntemini de içermektedir. Ancak her felsefe anlayışı gibi fenomenoloji için de en önemli sorun ve çıkış noktası "obje" sorunudur"¹³. Yukarıda da açıklandığı gibi mahiyet (temel yapı, kapsam) fenomenolojisinin, doğal tavra karşı obje anlayışının neye dayandığının bilinmesi gerekmektedir. Fenomenolojik tavrı tabii tavır birbirlerine zıt olan tavlardır. Bu anlayış tıpkı soyutluğa ulaşma yönteminin sanat açısından doğanın taklit edilmemesine benzer bir durumdur. Tabii tavrıda özne, algı nesnesine yönelirken "intentio obliqua", yani tabii bir tavır gösterir. Özne nesne ile doğrudan doğruya bağ kurarak nesnenin kendisine veriliş şeklini aynen kabul eder ve onu olduğu şey olarak kavrar. Tabii tavra "genel doğal tez" adı verilir. Doğal tavır genel doğal tez kavramında asıl içeriğini elde eder. Bu görüşe göre dış dünya her çeşit şüphe ve eleştirinin dışında değişmez bir varlığa sahiptir. Nesnel real bir dünyanın varlığını gösterirler. Biz istesek de istemesek de bu dünya bizim dışımızda vardır.

Oysa fenomenoloji için asıl varlık, duyularla algılanan bir gerçekliğin varlığı değil, tersine duyularla algılanmayan bir gerçekliğin varlığıdır. Fenomenolojik tavrıda nesnel dünyası her hangi bir önem taşımaz. Bilinç için aşkın olmayan bu nesnel dünyanın asıl varlık olmadığını söylemek duyuların, genel doğal tez kavramıyla asıl varlığı bildirmedığı anlamına gelir.

Fenomenoloji asıl varlığa, nesnel gerçekliğe "reduction" (indirgeme) kavramıyla ulaşır. Fenomenolojik reduction (indirgeme) şu unsurlardan meydana gelir: Paranteze almak, paranteze alınmayan dışarıda bırakmak ve yargılamaktan kaçınmak. Her hangi bir şeyin doğal tavır olan yanı paranteze alınırsa aşkın mahiyeti alanına ulaşılır. Öznenin doğal tavra ait olan psikolojik bilinci de paranteze alınarak saf bilinç elde edilir. Bu da asıl fenomenolojik tavrıdır. Fenomenolojik tavır her şeyden önce doğal tavrın değiştirilmesine dayanır. Fenomenoloji bu değişimi başlatırken, "şüphe" kavramından hareket eder.

Husserl'e göre reductionun indirgeme (reductionun) uygulanması, başlangıçta Descartes'çı şüphe yoluyla hareket eder ama daha sonra Husserl'in anlayışına göre fenomenolojik bir şüpheye dönüşür. Husserl şüpheye çok daha özel bir anlam verir. Bu özel anlam "epoche" (şüphe) kavramıdır. Bu deyim, şüpheli felsefenin kurucusu olan Pyrrhon'dan alınmış ve Descartes'çı şüphenin yöntem özelliği katılarak fenomenoloji felsefesinin temel kavramı yapılmıştır.

13. İsmail Tunali, a. g.e., s. 134.

Husserl'e göre epoche, (şüphe) nesnel dünyanın varlığı konusunda verilecek yargıların ertelenmesini ifade eder. Ancak nesnel varlık hakkında yargı vermemek "paranteze alma, yok etme" kavramını gündeme getirir ve bu kavram tabii ki nesnel dünya ve genel doğal tez ile ilgilidir. O halde buna bağlı olarak genel doğal tez gerçekten var olmasına rağmen yok sayılarak paranteze alınır. Yani doğanın varlığı, başlangıçta kabul edilir; fakat fenomenolojik kurallarla paranteze alınarak ortadan kaldırılır. Paranteze alma işlemi aynı zamanda doğanın varlığı düşüncesine bağlanıp kalmamak demektir. Hatırlanacağı gibi fenomenoloji, deductiv (öğretici) ve teoriye dayanan bir felsefe anlayışı değildi. **Yani fenomenoloji burada kendi kendisinin gerçekliğini her hangi bir teorinin gerçekliğinin ve geçerliliğinin önüne koymaktadır. Aynı şekilde soyut sanat da doğanın varlığını sanat nesnesi olarak algılamaz ve kendi gerçekliğini kendi geçerliliği içinde ve dışında ortaya koyar.** Soyut sanat ve fenomenoloji açısından bu belirlemeye göre aidiyeti olan "görünüşler" asıl varlığı veremeyen yanılısamalardır. Öyleyse mutlak veremeyen görünüşlerin fenomenoloji tarafından paranteze alınarak yok edilmesi ve mutlak varlığın ortaya çıkarılması gerekmektedir. Görüldüğü gibi fenomenoloji felsefesi de soyut sanat gibi doğa dışı bir gerçeklik anlayışının peşindedir.

Özetlemek gerekirse: Fenomenoloji felsefesi ilke olarak varlığı tanımlamada doğadan hareket etse de, burada esas amaç; doğa dışı bir zihinsel karakter yapısı geliştirmek suretiyle mutlak bir varlık anlayışı yaratmak, görünüşler dünyasının varlığını paranteze alıp yok etmek suretiyle metafizik bir alanda sürdürmektir. **O halde soyut sanatın yaratmaya çalıştığı biçim anlayışı felsefe tarafından belirlenen "özdek" kavrayışı içinde gerçekleşmekle birlikte, biçimin ait olduğu içerik bilgileri kapsamına, "özdek" anlayışı da girmektedir.** Çünkü biçimin oluşumu, her ne kadar yaratıcı sanatsal bilince bağlı olsa da varlık bakımından, özdek denilen "evrensel olgu" içerisinde olup bitmektedir.

Özdek kavrayışı biçimi kapsayan ve onu tanımlayan "tümel-evrensel" bir olgudur. **"Biçimler özdek olarak düşünülen varlık gerecinin içinde çeşitli boyut ve yapılarda, sınırlanarak elde edilmiş göstergelerdir.** Özdek evrenin temel yapı gereci olarak tasarlanmış, metafizik varsayımlarda evrenin her kalıba girebilen böyle bir tözden yapılmış olduğu ileri sürülmüştür. Çoğunlukla bir şeyi kapsayan meydana getiren öge olarak tanımlanmıştır"¹⁴. İlkçağın Hint, Çin gibi köleci toplumlarında evrenin bu ana gereçten yapılmış olduğu inancı oldukça yaygındı, bu toplumlar su, maden, toprak gibi doğal maddelerin özdekten doğduğuna inanıyorlardı.

"Platon'a göre özdek temelde yokluktur, **idenin (bilinç, özne) kendisine vereceği biçimle varlık kazanır.** Aristoteles de buna benzer bir görüştedir. İdenin yerine biçimi koyar, ve özdeği bir hiyerarşiye bağlar. **Her biçim basamağı kendisinden daha yetkin olanın özdeğidir.** Ona göre ne özdeksiz biçim ne de biçimsiz özdek olabiliyordu. Aynı zamanda potansiyel bir gereç olarak özdek biçim ile bir direniş halindeydi, özdeğin direnişi biçimi yaratıyordu.

Metafizik dünya görüşü ise özdeği, **kitlesi olan ama durgun değişmez uzay ve zamanda aynı kalan bir töz olarak ele almış** ve onun böyle olabileceğinden bile kuşku duyarak her zaman yok saymıştır.

Diyalektik açıdan özdek ise bilinçten bağımsız olarak varolan ve duyularla algılanarak, bilinçte yansıyan tüm nesnel gerçekliği dile getiren felsefi kuramdır.

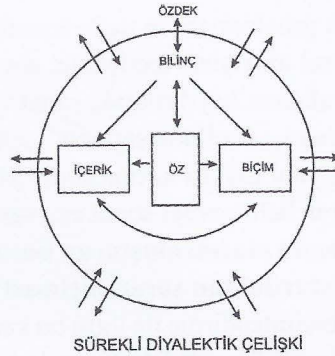
"Eytişimsel (diyalektik) düşünüşe göre: Bütün kozmik evren, nebulozlar, (nebatlar) gezegenler, radyasyonlar, elektromanyetik ve nükleer alanlar **özdeğin bütünü oluşturur**"¹⁵.

14.Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 8. Basım, İstanbul, 1993, s. 301.

15. Orhan Hançerlioğlu, a.g.e., s. 305.

İnsan yapısının meydana gelmesiyle özdek bilinç olarak da ele alınmıştır. Bilinç özdekle aynı şey olmamakla birlikte ondan tamamen farklı bir şey de değildir. Bilinç özdeğin öznesi olarak biçim aracılığıyla tinsel bir iletişim içindedir. Bilincin özdeğe bağlı bir güç oluşu biçimlerin yaratılmasını sağlar. Bu anlamda insanın yarattığı soyut sanat biçimlerinin tamamı böyle bir anlayışla özdeğin kapsamı içinde bulunurlar.

İnsan bilincinin ürünleri olan bütün biçimler özdeksel bir nesne olarak varolan biçimlerdir. Bu biçimler ayrıca devingenlik ve çelişki sayesinde **sonsuz sayıda olabilme kabiliyetine** de sahiptir. Dolayısıyla özdeğin, yani biçimbilimin amacı olarak düşünülebilecek ereklilik yasasına göre; ereği kendisinde olmayan biçimlerin yaratılması konusunda bir sınır yoktur. Bilincin özdek içerisinde yaratacağı sınırsız biçimlerin anlamlandırılması ile bir takım ereksiz amaçlar doğrultusunda düzenlenirler. Bu anlayış bir bakıma estetik kaygıların yarattığı bir düzen ve düzensizlik anlayışıdır. Kuramsal tasarımda, **özdek, diyalektik (tartışmacı) çelişki, biçim ve bilinç arasındaki geometrik bağıntı** şekil 1'deki şemada görülebilir.



Şekil :1 "Kuramsal açılım ve ilişkisel geometrik tasarım" (Özderin, 2003: 57)

"Bu geometrik şemada, ana yapı ilişkilerinde; sürekli diyalektik çelişki biçime bağlı; "bilinç", "öz" ve "özdek" gibi içerik faktörlerini kapsar. Diyalektiği oluşturan şeyler genel olarak bu faktörlerdir. İçerik faktörleri özdeğin sınırsız varlığı dahil olmak üzere biçimi oluşturacak ya da oluşan biçimi etkileyecek tasarım ve düşünceye yönelik unsurların tamamıdır. Ayrıca, şemada biçimin; içerik, özdek, bilinç ve çelişkiye göre nasıl bir iletişim halinde olduğu oklarla gösterilmiştir. Sürekliliğe dayanan bu akışkan ilişkilerde, içerik öz aracılığıyla biçimi etkiler. Bilinç bir mekanizma olarak sürekli diyalektik çelişki ile dışarıdan aldığı "sürekli özdeksel etkileşimi" biçimi belirlemek için zihinsel işlemlerin devreye sokulduğu bir yürütme anlayışıyla kullanır. Bilinç çelişki ile dışardan aldığı etkiyi bireşimsel bilgi doğrultusunda sentezleyerek önce içeriğe sonra da öz vasıtası ile biçime dönüştürür"¹⁶. Görüldüğü gibi; soyutun içerik temelinin kendi sınırları dahilinde yaratmış olduğu bireşimsel bilgiye bağlı "sentez sinerji" biçiminin, "nihai işlemlerle ortaya çıkarılış yöntemini analitik bir sinerjiye" çevirmektedir.

Yukarıdaki geometrik şemada kısaca anlatılmaya çalışıldığı gibi; aslında bilincin yönettiği biçimlenme eyleminin ilişkisel geometrisi, bilincin biçimi belirlemede kullandığı iletişim ve bildirişim işlemini göstermektedir. Bu bildirişim ilişkisinde İnsan bilinci, içinde bulunduğu biçimler dünyasını algılaması, tanıması ve yorumlaması ile gelişmeye başlar. Doğuştan itibaren işlemeye başlayan bu süreç zaman içinde olgunlaşarak bireyin biçimler dünyası ile kuraca-

16. Süleyman Özderin, *Soyut Resimde İçerik ve Biçim*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2003, s. 57.

ğı ilişkileri belirler. Dolayısıyla sanatçının bakış açısı söz konusu olduğunda; nesnel dünyanın biçimselliğinden sıyrılarak soyut bir biçimlendirme dünyası yaratma gereksinimi duyulur. Bu gereksinim doğrultusunda “**içerik sorunu**” olarak “**biçim**” bir gerekliliğin karşılığıdır, tüm biçimler çevrelerine ve içeriklerine bağlı olarak değişirler ancak içi ve dış çelişkileri uyarınca yetkinleşirler”¹⁷. Biçimin bir gerekliliğin karşılığı olması demek: Bu gerekliliğin her zaman insanın hayatını kolaylaştıran ve fayda sağlama amacı güden bir karşılık olması demek değildir. Dolayısıyla bunlar salt bir zihinle kavranılan bağımsız, ereksiz bir biçimler dünyası anlamına gelmez. Biçimlendirme konusunda bu ayrımın yapılması, nasıl bir biçim içerik ilişkisi inceleneceği konusunda önemli bir belirleme olmaktadır. **Soyutun içeriği olan yaratıcı biçimlendirme metotlarının tamamı; biçimi belirleyen asıl içeriği ifade eder.** Yani sorunun geneli dikkate alınarak bağımsız ve bütüncül bir araştırmada, biçimin nedeni olan gerekliliğe ilişkin her şey biçimin nasıl olması gerektiğini belirleyen asıl faktörleri oluşturur.

II- SONUÇ

Soyut resimde içerik ve biçim problemleriyle ilgili temellerin belirlenmeye çalışıldığı bu makalede; modern sanatın deneysel arayışları içerisinde, soyutun gereksinimini doğuran kuramsal eleştirinin, felsefi düşünce alanına kaydırılarak, sanat ve felsefe arasındaki ilişkilerin, fenomenolojik bağlantıları incelenmiş; özellikle soyutun biçimsel temellerinin kavramsal temellerle “eş” ve “ard” zamanlı bir yapı ilişkisi kurmasının “**yöneltici**” önemi, soyutun biçiminin içeriğin özüne göre eleştirilerek belirlendiği sonucuna varılmıştır. **Yani bu bağlamda içerik ve biçim konusundaki problemin esasını oluşturan unsur, biçimselliği belirleyecek eleştirel bilginin içeriğin özünü oluşturduktan soran biçimsel eleştiriyi belirlemesi anlamına gelmektedir.** Sanat ve yaratıcı biçimlendirme ile ilgili bu karmaşık derinlik, ayrıca soyut sanatta dolayısıyla soyut resimde, “**içerik**” ve “**biçim**” arasındaki bu sentezci yaratıcılık, soyutun sanatsal yönünü sanatın kuramsal yönüne çevirmesinin bu teorinin en temel prensibi olduğunu da vurgulamaktadır. Hasan Bülent Kahraman’ın deyişiyle sanatı “kuramsal bilginin nesnesine dönüştürme”¹⁸ anlayışı içine sokmaktadır.

Eleştirel düşünceden hareketle sanattaki soyutu ilgilendirebilecek noktalarda, fenomenoloji felsefesinin açıklarıyla soyutun zihinsel boyutlarda belirlenmesi, içeriğin biçimi belirleyen “**otör**”(otoritel) bir başka içerik yaratarak sanatsal soyutun ifade ettiği biçimi “**nihai**” anlamda belirler. Dolayısıyla makale boyunca ifade edilmeye çalışıldığı gibi; **soyutun kavramsal akademizminden çıkarılan saltık biçim, nihai sonucu “aşkın” ve “içkin” bir zihinsel boyutla temsil eder.**

17. Özgönül Aksoy, *Biçimlendirme*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Doktora tezi, Yayın Sayısı: 83, s. 38

18. Hasan Bülent Kahraman, *Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Ötleri*, AgorA Kitaplığı, 3. Basım, 2005, s. 45.

III- KAYNAKÇA

- Özgönül Aksoy, Biçimlendirme, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Doktora tezi, Yayın Sayısı: 83
- Rudolf Arnheim (Çev. Rahmi Ögdül), Görsel Düşünme, Kaliforniya Üniversitesi, 1969, 2005, Metis Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2007.
- Nicolas Bourriaud (Çev. Saadet Özen), İlişki Estetik, Bağlam Yayınları 239, 1. Basım, İstanbul, Nisan 2005.
- Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 8. Basım, İstanbul, 1993.
- Edmund Husserl (Çev. Harun Tepe), Fenomenoloji Üzerine Beş Ders, Bilim ve Sanat Yayınları, 2. Basım, Ankara, 2003.
- Hasan Bülent Kahraman, Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Ötleri, AgorA Kitaplığı, 3. Basım, 2005.
- Jean François Lyotard (Çev. İsmet Birkan), Fenomenoloji, Dost Kitabevi, 1. Basım, Ankara, 2007.
- Wassily Kandinsky (Çev. Ekici Gülin), Sanatta Ruhsallık Üzerine, 1911, Altı kırkbeş yayınları 115, İstanbul, 2001.
- Takiyettin Mengüşoğlu, Fenomenoloji ve Nichola iHartmann, İstanbul Üniversitesi, 1976
- Süleyman Özderin, Soyut Resimde İçerik ve Biçim, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2003.
- İsmail Tunalı, Felsefe Işığında Soyut Resim, Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul.
- Şahin Yenişehirlioğlu, İmgelerin Sisi, Alkım Kitabevi, Ankara, 1993.
- Erişim, www.felsefeekibi.com, Yiğit Tuncay, "Fenomenoloji", Yeni İnsan Dergisi, Sayı 26, Kasım 1994, 28 Ağustos 2008, s. 1400.

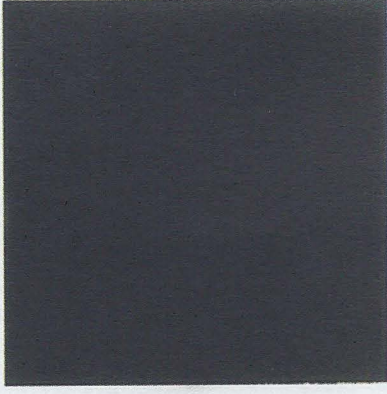


Foto. 1- Kasimir Malevich, "Beyaz Üzerine Siyah Kare", 1913, Leningrat Müzesi.

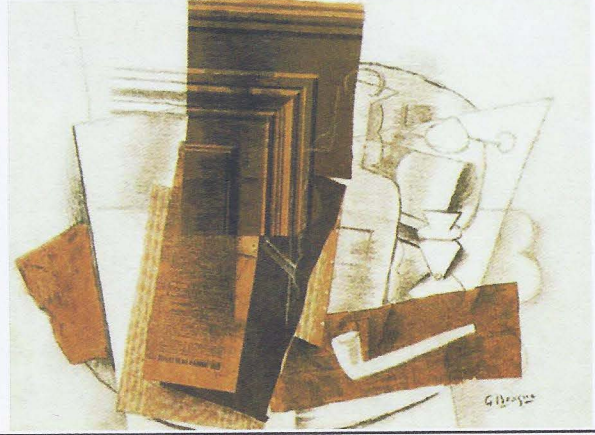


Foto. 2- George Braque, Şişe, Gazete, Pipo ve Bardak, 1913 (bir soyutlama örneği)

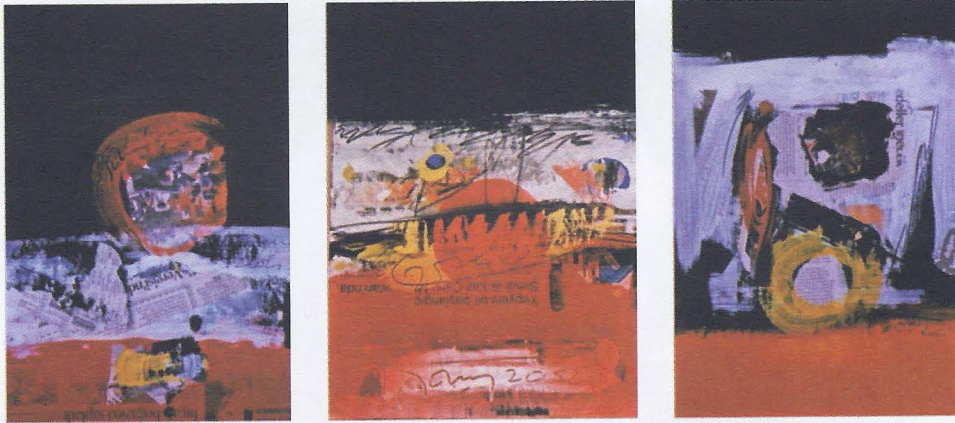


Foto. 3- Süleyman Özderin, "Soyut Göstergelerde Tümdengelen Yapılanma", 50 X 35 cm, kağıt üzeri karışık teknik, 2002.