

Araştırma Makalesi

Başvuru: 28.03.2023

Kabul: 15.05.2023

Atıf: Selvi, Selvihan ve Yavuz Kılıç. "Cezanne'dan Hareketle Merleau-Ponty'nin Fenomenolojisinde Sanatın Önemi," *Temaşa Felsefe Dergisi* sayı: 19 (Haziran 2023): 140-152. <https://doi.org/10.55256/temasa.1272081>

Cezanne'dan Hareketle Merleau-Ponty'nin Fenomenolojisinde Sanatın Önemi

Selvihan Selvi¹

ORCID: 0009-0008-3390-4387

Yavuz Kılıç²

ORCID: 0000-0002-2948-9810

DOI: 10.55256/TEMASA.1272081

Öz

Maurice Merleau-Ponty'ye göre Paul Cezanne'ın sanatı nesnel dünyanın çeşitli temsillerini sunmaz, nesneyi açığa çıkışı içinde yakalar. O, Cezanne'ın resimlerinin saf doğayı, kökensel dünyayı resmettiğini düşünür. Ona göre fenomenolojinin amacı da kökensel dünyayı betimlemek ve yaşanan deneyimi felsefi düzeyde ele geçirmektir. O fenomenoloji ve sanatın, amaçlarına ulaşacaklarsa indirgeme yöntemini kullanmaları gerektiğini düşünür. Ona göre nesnel, verili ve türetilmiş olan indirgemeye tabi tutulmalı, varlık tezahürü içinde ortaya konmalıdır. Ancak onun fenomenoloji ve sanat arasında, indirgeme kavramı üzerinden kurduğu yakınlık, aynı zamanda fenomenoloji ve sanat arasında bir gerilimin oluşması tehlikesini de beraberinde getirir. Çünkü sanat, özellikle de Cezanne'ın resmi nesnel dünyayı indirgemeyi tamamlayabilir. Fenomenoloji soyut, kavramsal ve felsefi dili kullanmak zorundadır bu da fenomenolojik indirgemenin sınırlı kalmasına, dahası yaşanan deneyimi belli ölçüde çarpıtmasına yol açar. Bu makalede Merleau-Ponty'nin erken dönem düşünsel çerçevesi içinde kalınarak, fenomenolojiden beklentisi ve Cezanne'ın sanatında gördüğü felsefi önem ele alınacak, böylelikle söz konusu gerilim keşfedilmeye çalışılacak ve bu gerilimin Merleau-Ponty'nin erken dönem fenomenolojisi için olası sonuçları eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cezanne, Fenomenoloji, İndirgeme, Merleau-Ponty, Resim, Sanat.

The Importance of Art in Merleau-Ponty's Phenomenology With Reference to Cezanne

Abstract

For Maurice Merleau-Ponty, Paul Cezanne's paintings seize phenomenon in its manifestation instead of giving various representations of the objective world. He thinks that Cezanne's paintings portray pure nature, the primordial world. He also argues that the purpose of phenomenology is to describe the primordial world and capture the lived experience at philosophical level. To his view, phenomenology and art must use method of reduction if they are to fulfill their purpose. He suggests that the objective, given and derivative must be subjected to reduction and being must be captured in its manifestation. However, the intimacy which he established between phenomenology and art regarding the concept of reduction also brings the danger of a possible tension between them. Because, art, particularly Cezanne's painting can complete the reduction of the objective world. Phenomenology must use the abstract, conceptual, and philosophical language. This causes the phenomenological reduction to stay limited, moreover to corrupt the lived experience. In this article, Merleau-Ponty's expectation from phenomenology and the philosophical value which he sees in Cezanne's art will be discussed by staying in early period of his thought. Thus, tension in question will be discovered and the potential consequences of it for Merleau-Ponty's early period phenomenology will be critically evaluated.

Keywords: Cezanne, Phenomenology, Reduction, Merleau-Ponty, Painting, Art.

¹ Araş. Gör., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Felsefe Bölümü. selviselvihan@hotmail.com

² Prof. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Felsefe Bölümü. ykilig@adu.edu.tr

Giriş

Varoluşçu fenomenolojinin önde gelen isimlerinden Fransız filozof Maurice Merleau-Ponty fenomenoloji ile sanat arasında özel bir bağ olduğunu düşünür. Bu bağı en iyi kendi fenomenolojik yaklaşımıyla sanatın sorgulaması arasında kurduğu analogide görebiliriz. *Algının Fenomenolojisi*'nin Önsöz'ünde de belirttiği gibi “fenomenoloji, dünyanın yeni açığa çıkmaya başlayan anlamını kavramaya çalışan sanatla aynı türden bir ilgi ve merak, farkındalık talebi ve istemedir.”³

Merleau-Ponty çalışmalarında sanat eserlerine ve sanatçıların düşüncelerine sıklıkla atıfta bulunmuş ve birçok yorumcu, sanatın onun düşüncesinde önemli bir yer tuttuğunu dile getirmiştir. Ancak onun sanat üzerine yazmasının asıl amacının sanat tarihi yapmak, sanat eserlerinin bir eleştirisini sunmak veya bağımsız bir sanat felsefesi geliştirmek olmadığı söylenebilir. Onun sanat üzerine yazıları fenomenoloji üzerine söylediklerine dayanır ve fenomenolojik araştırmasının bir devamıdır denebilir.⁴ “O sanat üzerine değil sanattan itibaren düşünür.”⁵ Merleau-Ponty birçok yerde filozofla sanatçının aynı şeyi hedeflediklerini de öne sürmüştür. Dolayısıyla onun, sanatı yaşama ve varlığa ilişkin soruşturmada oynadığı rol açısından ele aldığı söylenebilir.⁶ O felsefi uğraşısında sıklıkla sanata başvurmasının nedeninin sanatın “bizi yaşanan dünyanın karşısına” getirmesi olduğunu söylemiştir. Onun için felsefi öneme sahip olan sanat eserleri “bakışımızı sorgularlar”.⁷

Merleau-Ponty en çok resim sanatı üzerinde durmuştur. Onun için felsefi bakımdan önemli olanın yalnızca belli resimler (veya bunların belli yönleri) mi yoksa özü itibarıyla sanat mı olduğu tartışma konusudur.⁸ Örneğin *Göz ve Tin* isimli yazısında resme ayrıcalık tanımıştır. Yalnızca ressamı değerlendirme yapmadan bakma izni verilir. Bilmenin ve eylemenin ahlaki talepleri ressam üzerinde zorlayıcılıklarını kaybederler. Felsefeden ve edebiyattan fikir ortaya koyması ve değerlendirme yapması beklenir, onların “dünyayı askıda tutmaları kabul edilmez.”⁹ Resim ise bu ayrıcalığını görünüre sadık kalan ve görünürle hemhal olan sanat olması dolayısıyla görünürlüğün koşullarını açığa çıkarabilmesi bakımından kazanır. Ancak Merleau-Ponty'nin çalışmalarının geneline baktığımızda özü bakımından sanat hakkında konuştuğunu söyleyebiliriz. (Asıl yönü itibarıyla) Sanat bizi kökensel olana, “yaban [işlenmemiş] anlamın dokusuna” döndürür.¹⁰ Nesnenin ve dünyanın tezahür koşullarını açığa çıkarır. “Şeylerin beşiği olan görünümünün salınımı” ifadeye taşır ve “varoluşun süregiden doğumuyla” ilgilenir.¹¹ Dolayısıyla sanat eseri dünyanın bir temsili veya yeniden üretimi değil “başlı başına bir dünyadır”.¹² Sanat eseri “bize görmeyi öğretir”.¹³ Hakiki sanatçı da verili olanla yetinmez, “kültürü

³ Maurice Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, çev. Emine Sarıkartal ve Eylem Hacımuratoğlu. (İstanbul: İthaki Yayınları, 2016a), 28.

⁴ Jonathan Gilmore, “Between Philosophy and Art” in *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, ed. T. Carman and M. Hansen (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 292.

⁵ Emre Şan, “Estetik Dünyanın Logos'u” *Dünyanın Teni* içinde, ed. K. Direk (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 219.

⁶ J. Hugh Silverman, “Art and Aesthetics” in *Merleau-Ponty Key Concepts*, ed. R. Diprose and J. Reynolds (New York: Routledge, 2014), 95.

⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Algılanan Dünya*, çev. Ömer Aygün. (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 59.

⁸ Gilmore, “Between Philosophy and Art,” 291-314.

⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Göz ve Tin*, çev. Ahmet Soysal. (İstanbul: Metis Yayınları, 2016b), 29-30.

¹⁰ Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind” in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, ed. A. G. Johnson and B. M. Smith (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993c), 123.

¹¹ Maurice Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, çev. L. H. Dreyfus and A. P. Dreyfus. (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964a), 17-18.

¹² Merleau-Ponty, *Algılanan Dünya*, 62.

¹³ Maurice Merleau-Ponty, *Signs*, çev. R. C. McCleary. (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964b), 77.

temellerine kadar özümser ve ona yeni bir yapı verir".¹⁴ Daha önce de değindiğimiz gibi Merleau-Ponty'nin amacı sistematik bir sanat felsefesi geliştirmek değildir dolayısıyla o çeşitli sanat dalları arasında açık seçik ve sistematik ilişkiler tasarlayıp bunları tüm çalışmalarını boyunca tutarlı bir şekilde kullanmadığı gibi, sanat ile sanat eseri arasında net ayrımlar da yapmaz. Resim ve sanat kavramlarını da çoğu zaman gerekçe vermeden birbirini yerine kullanır. Dolayısıyla Merleau-Ponty'nin düşüncesinde özel olarak resim sanatı ile genel itibariyle sanat arasında net sınırlar çizmek zordur. Biz bu tartışmanın ayrıntılarına girmeden, yukarıda yer verdiğimiz ifadelerle dayanarak, Merleau-Ponty'nin özü itibariyle sanat hakkında konuştuğunu ve sanatın gerçek amacını en iyi resmin yerine getirdiğini düşündüğünden dolayı resmi öne çıkardığını kabul ediyoruz.

Merleau-Ponty'nin sanata ilişkin düşüncelerini en iyi, yoğunlukla resim üzerinde durduğu ve farklı dönemlerindeki daha genel felsefi yönelimini yansıtan üç denemede görebiliriz.¹⁵ Bu denemeler *Algının Fenomenolojisi*'ndeki yaklaşımına paralel olan ve sanatçıyı bir tür fenomenolog olarak anlayan "Cezanne'in Şüphesi" (1945), yapısalci dilbilim etkisiyle fenomenolojiden ontolojiye geçişi yansıtan *Dolaylı Dil ve Sessizliğin Sesleri* (1952) ve *Görünür ile Görünmez*'deki ontolojiye ışık tutan ve onu tamamlayan *Göz ve Tin*'dir (1961).

Merleau-Ponty birçok yazısında içerik, yöntem ve amaç açısından felsefe ve sanat arasında çeşitli açılardan bağlar kurar ve filozof ile sanatçı arasında farklı türden yakınlıklar tasarlar. Ancak Merleau-Ponty yorumcuları, onun felsefe ve sanat arasında kurduğu ilişkileri genellikle, bu ilişkilerin ontolojik zeminini ve içerimlerini vurgulayarak ve onun çalışmalarının tümünü gözeterek ve bütünlüklü bir anlatı kuracak şekilde ele alırlar. Bu yaklaşım tarzı onun düşüncesi açısından kilit önemde bazı noktaları vurgulama avantajına sahip olsa da bazı dezavantajlar da barındırmaktadır. Merleau-Ponty'nin düşüncesi ciddi bir dönüşüm göstermiştir. O geç dönemde geliştirmeye başladığı ancak yarım kalan ontolojik yaklaşımı ile erken dönem fenomenoloji yorumunun aşmaya çalışıp başaramadığı bilinç felsefesinin ötesinde yol almaya çalışır.¹⁶ Geç dönemde daha önce ele aldığı kavram ve temaları tekrar ele aldığı anda bile bunu ontolojik boyutu ön plana çıkararak ve bilinç eleştirisini derinleştirerek yapar. Sanata ilişkin düşüncelerinin arkaplanında felsefi yaklaşımı olduğu için felsefi yaklaşımında gördüğümüz dönüşümü sanata ilişkin düşüncelerinde de görürüz. Felsefi yaklaşımındaki dönüşümle tam olarak hesaplaşmadan sanata ilişkin çalışmalarını bütünlüklü olarak ele almak, sanata ilişkin düşüncelerindeki dönüşümü ve dolayısıyla birçok ince ayrımı gözden kaçırma tehlikesi barındırır. Örneğin Cezanne, hem "Cezanne'in Şüphesi"nde hem de *Göz ve Tin*'de kökensel olanı açığa çıkarma başarısı bağlamında yer alır. Ancak "Cezanne'in Şüphesi" Cezanne'in yağlı boyaalarını ele alırken, *Göz ve Tin* suluboyalarını öne çıkarır. Cezanne'in son yıllarında yaptığı suluboyalar, yağlıboyaalarının nesneliliğinden ödün vermeksizin, yağlı boyaaların kütleye ve katılığa yaptığı vurguyu tinselliğe yapar. Bu vurgu değişikliği Merleau-Ponty'nin Paul Klee (1879-1940) üzerinden düz, sabit ve stabil olmayan 'kıvrımlı ve bükümlü' çizgiyi ontolojik bir kategori olarak renk ile birlikte konumlandırmasıyla son derece uyumludur.¹⁷ Renk ve çizgiye böyle bir işlev yüklemek ise şeyler arasında kesişimsel ilişkiler tasarlayan bir ontoloji ile mümkün olur.

¹⁴ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 18-19.

¹⁵ Adrienne Dengerink Chaplin, "Phenomenology: Merleau-Ponty and Sartre" in *The Routledge Companion to Aesthetics*, ed. B. Gaut and M. D. Lopes (New York: Routledge, 2013), 134.; Taylor Carman, *Merleau-Ponty* (New York: Routledge, 2008), 180.

¹⁶ Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, çev. A. Lingis. (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1968), 179, 200.

¹⁷ Galen A. Johnson, "Ontology and Painting: "Eye and Mind" in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy And Painting*, ed. A. G. Johnson and B. M. Smith (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993a), 40-41.

Merleau-Ponty kendisi ile Cezanne arasında öyle bir yakınlık kurar ki onun yazılarında karşımıza çıktığı haliyle Cezanne için Merleau-Ponty'nin alter egosudur diyebiliriz.¹⁸ “Cezanne’ın Şüphesi” isimli yazısında ise Merleau-Ponty'nin Cezanne’ın resmetme etkinliğine ilişkin söyledikleri, Cezanne’ı resmederek fenomenoloji yapan bir nevi fenomenolog olarak gördüğünü düşündürmektedir.¹⁹ Bu iddiada dile getirilenler ressam ile fenomenolog arasında amaç ve yöntem açısından bazı yakınlıklar tasarlamaktan öteye geçer ve ressam ile fenomenoloğu bir kılma eğilimi taşır. Dolayısıyla bu iddia ile hesaplaşılması gerekir. Bu yazı görece kısadır ve Merleau-Ponty'nin Cezanne’ın resmetme etkinliğine ilişkin buradaki yorumu kolaylıkla anlaşılır gibi görünür. Ancak tam bağlamına oturtulabilmesi için *Algının Fenomenolojisi* isimli çalışmasını merkez alan erken dönem felsefesini dikkate almamız gerekir.²⁰ Doğası gereği somut, maddi ve duyuşal öğelerle çalışan resmin, soyut ve kavramsal dile dayalı bir felsefi etkinlikte nasıl ilişkilendiğini anlamak için öncelikle Merleau-Ponty'nin Cezanne yorumunu veya Cezanne’ın sanatına yüklediği felsefi anlamı serimlememiz gerekir. Sonrasında ise Merleau-Ponty'nin fenomenolojiden ne anladığını ve ondan ne beklediğini, Cezanne yorumunu temellendirecek kadar ele almamız gerekir. Merleau-Ponty'nin erken dönem çalışmalarında çerçevesi çizildiği haliyle ressam-fenomenolog bağının merkezinde ise indirgeme kavramının bulunduğunu iddia edebiliriz. Ona göre fenomeni açığa çıkarmanın ilk adımı indirgeme yapmaktır ve sanat da bir nevi indirgeme yapar. Ancak makalede göstereceğimiz üzere indirgeme kavramı sanat ile ilişkisi bakımından ele alındığında onun erken dönem fenomenoloji yorumunda bir gerilime yol açar. Bu makalede söz konusu gerilimin eleştirel bir değerlendirilmesi yapılarak, Merleau-Ponty'nin erken dönem Cezanne yorumu üzerinden sanatın Merleau-Ponty'nin fenomenolojisi için taşıdığı önem açığa çıkarılmaya çalışılacaktır.

1. Merleau-Ponty'nin Gözünden Cezanne'ın Nesnellik Arayışı

Paul Cezanne (1839-1906) önde gelen post-izlenimci ressamlardan biridir ve kübizm başta olmak üzere birçok modern resim akımına ilham kaynağı olmuştur. Barok sanatıyla başlamış, izlenimcilikte kendisini bulmuş, sonrasında izlenimcilik de dahil olmak üzere on dokuzuncu yüzyılın kabul görmüş tüm resmetme tarzlarına meydan okumuştur. Resimde temsil sorununa çözüm arama çabasıyla tanınır. Onun için önemli olan kişisel ifadenin ve resmin kendisinin sahiciliğidir.²¹ Cezanne izlenimcilikten etkilendiği dönemde, izlenimcilerin aksine doğanın yüzeyinde kalmamış ve doğanın duyularımıza yaptığı etkiyi kaydetmek yerine katı formları araştırmıştır. Ele aldığı katı formların da en ilkel geometrik yapısını keşfe çıkmıştır. “Düzey, yatay, diyagonal çizgileri tekrarlayarak doğanın kendi içinde varolan ritmi yakalamaya” çalışmıştır. Olgunluk döneminde ise geometrik formları bir kenara bırakmış ve forma renk üzerinden ulaşmaya çalışmıştır. Ancak soyutlamaya varan bu renk kullanımının amacı “gerçekliğin özünü tuvale aktarıırken sanatçının doğanın aksına paralel bir uyum yakalaması gerektiğini” düşünmesidir.²² Hodge, Cezanne’ın 15. yüzyıldan kendisine uzanan, sanatta gerçekçilik algısını sarsmasına rağmen hakikat arayışından vazgeçmediğini ve onun resimlerinin ayırt ediciliğinin “gözle görülür nesnellığı” olduğunu dile getirir. Bu nesnellığe rağmen Cezanne’ın resimleri aslında “onu kuşatan hayata ilişkin algılarına tercüman olur”²³ Williams, “kendi öznelliği ile başlaması ve eşit

¹⁸ Şan, “Estetik Dünyanın Logos’u,” 226.

¹⁹ Chaplin, *Phenomenology: Merleau- Ponty and Sartre*, 134.

²⁰ Galen A. Johnson, “Phenomenology and Painting: “Cezanne’s Doubt” in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy And Painting*, ed. A. G. Johnson and B. M. Smith (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993b), 4.

²¹ Encyclopedia Britannica, “Paul Cézanne,” erişim 27 Mart 2023. <https://www.britannica.com/biography/Paul-Cezanne>

²² Serap Yüzgüller, *Paul Cezanne* (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017), 33-35.

²³ Susie Hodge, *CEZANNE 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*, çev. Seda Yörükler. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), 7-9.

zorunlulukla nesnel gerçekliklere doğru dönmesi”nin Cezanne’in sanatı için karakteristik olduğunu dile getirir. Williams’a göre “verili bir görünümün sabit yapısı olarak gerçeğin keşfi” ile aşırı öznellikten kaçınmaya çalışmak, Merleau-Ponty’nin fenomenolojisinin Cezanne’in sanatı ile paylaştığı ortak amaçtır.²⁴

“Cezanne’in Şüphesi”, Merleau-Ponty’nin Cezanne’in sanatını en bütünlüklü ele aldığı yazısıdır. Merleau-Ponty burada, Cezanne’in, resimlerinin yeniliğinin ve tuhaflığının kendisinin bir kusurundan kaynaklanmış olabileceğine ilişkin duyduğu şüphenin anlamı üzerinde durur. Öncelikli olarak Cezanne’in sanatını neye dayanarak anlamlandırmamız gerektiğini tartışır. Cezanne tüm yaşamını resme adamıştır ve zamanla belli bir tanınırlığa ve başarıya ulaşmıştır. Ancak yaşlandıkça kendisinden şüpheye düşmeye başlar. Çalışmalarının sıradışılığının ve özgünlüğünün gözlerindeki bir kusurdan mı kaynaklandığını sorgulamaya başlar. Cezanne kaygılı ve depresiftir, insan ilişkilerinden kaçır ve yaşlandıkça daha da hassaslaşır. Cezanne’in resimlerinde doğaya ve renklere gösterdiği özel ilgi, resimlerdeki gayri insani karakterler, görünen dünyaya kendini adanması gözlerindeki kusurdan, insan dünyasından kaçmasından ve yabancılaşmasından kaynaklanıyormuş gibi düşünülebilir.²⁵ Ancak bunlara dayanarak çalışmalarının olumlu tarafını anlayamayız. Çünkü Cezanne’in fiziksel kusurları ve “sinirsel zayıflığı temelinde, herkes için geçerli bir sanat formu kurmuş olması gayet olağandır... Çalışmasının anlamı yaşamından hareketle belirlenemez.”²⁶

Merleau-Ponty’ye göre Cezanne’in resimlerinin anlamı, kullandığı yöntemleri şekillendirmesi bakımından sanat tarihinin etkisinden hareketle de açık hale getirilemez. Cezanne’in 1870’e kadar olan resimleri, barok tekniği kullandığı, hareketi yakalamaya çalıştığı, imgesel sahnelerin ete kemiğe büründürüldüğü, “eylemlerin görünen yüzlerini değil ahlaki fizyonomilerini sunduğu” çalışmalardır.²⁷ İzlenimciler sayesinde Cezanne barok tekniği kullanmayı bırakmış, doğadan hareketle resim yapmaya ve görünenlerin tam olarak işlenmesine yönelmiştir. İzlenimcilik nesnelere duyularımıza yaptığı etkiyi yakalamaya çalışır. Nesnelere sabit konturları olmadan, hava ve ışık tarafından bir araya getirilmiş olarak anlık algıya kendilerini gösterdikleri gibi sunulurlar. İzlenimci tekniklerin ortaya koydukları resimler doğaya birebir karşılık gelmesi de bu teknikler izlenimin genel itibarıyla doğru bir betimini sunar, ama aynı zamanda atmosferin ön plana çıkmasına ve nesnelere geri plana itilip ağırlık kaybetmesine yol açarlar.²⁸ Merleau-Ponty’ye göre ise Cezanne’in kullandığı teknikler, onun farklı bir amacının olduğunu gösterir; bazı durumlarda sabit konturlardan uzak durmak ve çerçeve karşısında renge öncelik vermek Cezanne için izlenimcilerde olduğundan farklı amaca hizmet eder. Cezanne atmosferin altında nesneyi yeniden bulmak istemektedir.

Merleau-Ponty’ye göre Cezanne, doğayı kendisine model olarak alan izlenimci estetiği terk etmeden nesneye dönmek ister. O, kendisine klasik sanatçılar için resmin çerçeve, kompozisyon ve ışık dağılımı gerektirdiği hatırlatılınca, klasiklerin “gerçekliği imgelem ve buna eşlik eden soyutlamayla değiştirdiklerini” kendisinin ise “resim yapmak için değil doğanın bir parçası [doğanın bir parçasını yakalamak] için teşebbüs ettiğini” söylemiştir.²⁹ Ama “Cezanne’in resmi ne geleneği ne de bilimi yadsır.” Resim yapmak öğrenilmelidir, formların geometrik yapılarının çalışılması da resim yapmayı öğrenmenin önemli bir parçasıdır. Ama gerek

²⁴ Forrest Williams, “Cezanne, Phenomenology, and Merleau-Ponty” in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy And Painting*, ed. A. G. Johnson and B. M. Smith (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993), 165-166.

²⁵ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 9-11.

²⁶ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 11.

²⁷ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 11.

²⁸ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 11-12.

²⁹ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 12.

perspektif ve geometri bilgisi gerekse de renkleri düzenleyen yasalar kendi başlarına değil görünen dünyanın ortaya çıkışına katkıda bulunmaları bağlamında önemlidir.³⁰ Merleau-Ponty'ye göre Cezanne'nin resmetmesinde paradoksal yönler vardır; Cezanne nesneliliği ve gerçekliği hedefler ancak perspektife dayanarak düzenleme yapmaz, rengi sınırlandırarak dış çizgi kullanmaz, dolaysız izlenimlerin verdiği duyuşal yüzeyle sınırlı kalır ve kontur kullanmaz. Fransız post izlenimci ressam Émile Henri Bernard (1868-1941) bu durumu 'Cezanne'nin intiharı' olarak adlandırmıştır. Ona göre Cezanne gerçekliği hedeflemekte ama kendisini gerçekliğe ulaştıracak araçlardan yoksun kılmaktadır. Merleau-Ponty'ye göre ise Bernard meselenin yalnızca bir yüzünü görür.³¹

Cezanne sanat ve doğa, düzen ve düzensizlik, duyarlık ve anlama yetisi, gördüğümüz istikrarlı ve sabit şeyler ile bu şeylerin bize değişen ve akıp giden belirme şekli arasında bir ayırım yapmaz; algıladığımız şeylerin spontane organizasyonu ile bu şeylerin insanlar tarafından yapılmış organizasyonu ve bilim arasında bir ayırım yapar. Cezanne'a göre sanatçı doğaya uymalıdır çünkü biz doğa sayesinde var oluruz.³² "Şeyleri görürüz; onlar hakkında düşünce birliğine varırız, onlara kök salmışızdır ve 'doğayı' kendimize temel olarak bilimlerimizi kurarız."³³ Cezanne insan dünyasının tesis edilmiş düzenini değil saf doğayı, yani kökensel dünyayı resmetmek istemiştir. Ancak onun istediği "bir yaban gibi resmetmek" değildir; "zekâyı, ideleri, bilimleri, perspektifi ve geleneği, idrak etmeleri gereken doğa dünyasıyla yeniden temas haline getirmektir."³⁴ Cezanne bilimleri 'kendisinden geldikleri' doğayla yüzleştirmek istemiştir.

Merleau-Ponty'ye göre Cezanne perspektif araştırmalarında fenomenlere sadık kalmasıyla, yaşanan perspektifi keşfetmiştir. Biz gerçekte geometrik veya fotoğrafik olanı algılamayız.³⁵ Bu yüzden akademik resim ve fotoğraf Cezanne'nin ulaştığı düzeye ulaşamaz. Fotoğrafta bize yakın nesnelere algıda göründüklerinden daha büyük, bize uzak nesnelere ise daha küçük görünürler. Geniş bir yüzey üzerinde hızla göz gezdirdiğimizde gözlerimizin art arda aldığı imgeler farklı bakış açılarından gelir ve tüm yüzey çarpılır. Tüval üzerine resmederken ise bu bozulmalar dondurulur. Algıda biriken ve geometrik perspektife doğru yönelen spontane hareket durdurulur.³⁶ Akademik resim bu duruma sadık kalır, bir ideal olarak benimser ve teknik olarak yetkinleştirir. Cezanne ise resminde, algılama tarzımızı gerçekte olduğu gibi açığa çıkartır.³⁷ Cezanne'nin dehası, resimlerinin kompozisyonu bütüncül görüldüğünde, perspektifsel bozulmaların daha fazla kendi başlarına görünür olarak kalmamaları ve doğal görüşte oldukları gibi "ortaya çıkan bir düzen izlenimine, gözlerimizin önünde kendini organize ederek görünme edimi içindeki bir nesne izlenimine katkıda bulunmalarıdır."³⁸

Yukarıda bahsedilen tarzda resmetmesi Cezanne'ı, nesnelere algılama tarzımızı veya nesnelere kendilerini algımızda inşa etme biçimlerini açığa çıkarmasına olanak tanır. Nesnelere tamamlanmış olarak yer almazlar ama formdan tamamen yoksun bir izlenim karmaşası olarak da verilmezler. Duyuşal içerik veya madde kendi içinden form kazanması sürecinde yansıtılır. Cezanne nesnelere sabitlenmiş bir gözün hareket-siz tekilliği açısından vermez. Nesnelere gerçekten algılamamıza uygun olarak hareketli ve dönüşüm süreci

³⁰ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 17.

³¹ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 12-13.

³² Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 12.

³³ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 13.

³⁴ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 14.

³⁵ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, 352-353.

³⁶ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 14.

³⁷ Merleau-Ponty, *Algının Dünyası*, 23.

³⁸ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 14.

içinde verir. Bu da Cezanne'nin resimlerindeki nesnelere aynı anda farklı açılardan görülebilmelerinin ve eğik yüzeylerde ve kırık ufuklar karşısında olmalarının nedenidir.³⁹

2. Resim, Cezanne ve İndirgeme

Merleau-Ponty'nin Cezanne'nin sanatını kendi fenomenolojisine dayanarak yorumladığını söylemiştik. Dolayısıyla onun fenomenolojiden ne anladığına ve ondan ne beklediğine bakmamız, Cezanne'nin resimlerine ilişkin yaptığı yorumu daha iyi değerlendirmemize yardımcı olacaktır.

Merleau-Ponty fenomenolojinin bir betimleme etkinliği olduğunu öne sürer. Fenomenolojik betimlemeyi, bilimin nedensel açıklamalarından (dünyanın nesnelleştirilmesinden) ve idealizmin dünyadan kopuk olarak ele aldığı refleksif analizinden (dünyanın öznelendirilmesinden) ayırır.⁴⁰ Merleau-Ponty fenomenolojik betimleme etkinliğini tasarlarırken, felsefenin genel itibarıyla sıkışıp kaldığını düşündüğü iki boyut olan empirizmin ve rasyonalizmin ötesinde bir yol bulmaya çalışmıştır. Bu iki kavramı çok geniş bir anlamda kullanır. Empirizmden genel olarak anladığı her türden realist ontoloji ve indirgeyici ve mekanistik bir gerçeklik tasarımına dayanan bilimsel görüşlerdir. Kendisini empirizm karşısında konumlandıran, ancak özü itibarıyla aynı önyargıları (dünyanın öznellikten bağımsız ve tamamlanmış bir halde olduğu) paylaşan entelektüalizmle ise çeşitli türden mentalizm, rasyonalizm ve idealizmleri ifade eder.

Merleau-Ponty kendi çabasıyla Cezanne'inki arasında yöntemsel açıdan bir bağ kurar: entelektüalizm (akademik resim) ve empirizmin (izlenimcilik) ötesinde bir yol bulmak. Cezanne fenomenlere bağlı kalmış ve geleneksel önyargılardan uzak durmaya çalışmıştır. Entelektüalizmin zihni öne çıkaran yaklaşımının resimdeki yansıması olan lineer perspektifli klasik çizgi anlayışından da, empirizmin duyularını öne çıkarmasının resimdeki yansıması olan gözün ışık ve renge verdiği tepkiyi tek başına⁴¹ öne çıkarmaktan da uzak durmuştur. Ne gerçekçi bir sanat anlayışının talep edeceği gibi doğayı taklit eden eserler üretmeyi amaçlamış ne de sanatsal yaratımı, iç dünyanın dışsallaştırılması olan entelektüel imgelemenin ete kemiğe büründürülmesi gibi düşünmüştür.

Merleau-Ponty'ye göre fenomenolojinin özü varoluş içinde aramasında ve doğal tavrı, daha iyi anlayabilmek amacıyla askıya almasında görülebilecek paradoksal tavrı ve her fenomenologun fenomenolojiyi yeni baştan ele almasında görülebilecek fenomenolojinin nihayete ermemişliği ve tamamlanmamışlığı fenomenoloji için bir başarısızlık kaynağı olarak görülmemelidir. Onun için böylesi bir çaba tam da felsefenin gereklerini yerine getirir. Fenomenolojik yöntemin bu çelişkili yapısı ortadan kaldırılabilir bir şey değildir çünkü fenomenoloji "yaşamın içinde birbirine bağlanmış olan ... temaları" felsefi etkinlik içinde birbirine bağlamaktır.⁴² Amacı "felsefi bir statü kazandırmak" hedefiyle, "dünya ile olan naif teması yeniden keşfetmek"⁴³ olduğundan, fenomenolojinin böylesi bir görünüm sergilemesi normaldir. Dolayısıyla fenomenolojinin sınırlarının net olarak çizilmemiş olması ve sürekli olarak "başlangıç aşamasında kalması, çözülecek bir problem ve gerçekleştirilecek bir umut"⁴⁴ olması kaçınılmazdır. Bu durum Merleau-Ponty'ye göre aslında fenomenolojinin

³⁹ Merleau-Ponty, *Algıların Dünya*, 23-24.; Chaplin, *Phenomenology: Merleau-Ponty and Sartre*, 134.

⁴⁰ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, 11.

⁴¹ Chaplin, *Phenomenology: Merleau-Ponty and Sartre*, 134.

⁴² Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, 10.

⁴³ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, 9.

⁴⁴ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, çev. S. Colin. (New York: Routledge, 2002), viii-ix.

kendi yönelimine sadık kalmasının işaretidir. Fenomenolojinin tamamlanmamışlığı, yaşamla teması ve “bir felsefe olarak, kendisine ilişkin eksiksiz bir bilince ulaşmadan önce, bir düşünme biçimi veya üslubu olarak tanımlanıp uygulanabileceği, yani bir hareket olarak varolacağı”⁴⁵, fenomenolojinin canlı bir çaba olduğu ve her filozofun fenomenolojinin anlamını kendi etkinliği içinde keşfetmesi gerektiği düşüncesini beraberinde getirir. Fenomenolojinin sınırları net ve nihai olarak çizilebilecek bir öğretilen önce yaşanan deneyimin hakkının verilmesine ilişkin bir çaba olduğu iddiası⁴⁶, Merleau-Ponty’nin düşünme tarzının karakteristik özelliğini göstermesi bakımından önemlidir. Merleau-Ponty’ye göre yaşama ve deneyime ilişkin indirgeyici olmayan her felsefi çabanın fenomenolojik kaygının bir parçası olduğunu söyleyebiliriz.⁴⁷ Yaşam ve fenomenoloji arasında kurduğu bu ilişki, Merleau-Ponty’nin birçok farklı felsefi gelenek, bilim ve etkinlik tarzıyla temasa geçmesinde görülebilir. Fenomenolojinin çabasının modern düşünceyle birleşmesinin ve sanatla “aynı türden bir dikkati ve şaşırma, aynı bilinç talebini, dünyanın ve tarihin doğmakta ikenki anlamını yakalamaya dair aynı isteği içermesinin” de temeli budur.⁴⁸

Merleau-Ponty’ye göre fenomenolojik betimleme, dolaysız deneyimin ifadesi düzeyinde kalmayacak ve bizi dünyayla ilişkilendiren bağları ortaya çıkaracaksa fenomenolojik indirgemeyi kullanmalıdır. Deneyimin akışı içinde dünya tarafından sarmalandığımız için alışkanlıktan kaynaklanan bir aşinalık oluşur. Öznellik ile dünyanın nasıl sarmalandığını anlamak için bu aşinalığı bozmamız ve dünyaya dahil olmaktan uzaklaşmamız gerekir. “Algı dünyası pratik ve yararcı bir tavırda kaldığımız sürece büyük ölçüde bilinmeden kalır.”⁴⁹ Bu da nesnel düşünceye dayanan doğal tavrın önermelerinin betimleme yapılırken askıya alınması demektir. Ancak bunun amacı doğal tavırdan vazgeçmek değil, onu devre dışı bırakmaktır. Sağduyunun ve doğal tavrın kesinlikleri “felsefenin değişmez temalarıdır, ancak, her düşüncenin varsayılan temeli olmaları bakımından, verili kabul edilir ve gözden kaçarlar, dolayısıyla onları uyandırmak ve görünür kılmak için onlara ilişkin tasdikimizi bir anlığına askıya almamız gerekir.”⁵⁰

İndirgeme dünyaya pratik katılımımızı askıya alarak “bizi dünyaya bağlayan yönelimsel bağları gevşetir ve böylelikle onları bizim görüşümüze sunar.”⁵¹ Böylece yönelimimizle, bu yönelimin hedeflediği anlam olarak dünya arasındaki karşılıklılığa ışık tutar.⁵² Ancak indirgeme bilinci her türlü empirik veriden temizleyip dünyanın kuruluşunun temeli olarak saf bir içkinlik alanına ulaşmaz, eğer biz mutlak bir bilinç olsaydık indirgeme tam olabilirdi. Dünya bizim anlam verici yönelimimizden önce de oradadır. Dolayısıyla aslında indirgeme bize dünyanın “motive edilmemiş” ortaya çıkışını sunar. Çünkü bilinç dünyaya içkindir ve daha doğrusu bilinç ile dünya karşılıklı bir belirlenim içindedirler. Dünyanın içindeyken dünyayı anlamak için dünyadan uzaklaşmaya çalışmak, indirgemenin de aslında fenomenoloji gibi paradoksal olmasını gerektirir. Dolayısıyla indirgeme asla tam olamaz: “indirgemenin bize öğrettiği en önemli ders, eksiksiz bir indirgemenin imkan-

⁴⁵ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, viii.

⁴⁶ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, 28.

⁴⁷ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, 10.

⁴⁸ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, 28.

⁴⁹ Merleau-Ponty, *The World of Perception*, çev. O. Davis. (New York: Routledge, 2004), 39.

⁵⁰ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, xiv-xv.

⁵¹ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, xv.

⁵² Ted Toadvine, “Phenomenology and “Hyper-Reflection” in *Merleau-Ponty Key Concepts*, ed. R. Diprose and J. Reynolds (New York: Routledge, 2014), 24.

sızlıdır.”⁵³ Fenomenolojik indirgeme ile askıya alınan dünyanın kendisi değil, dünyaya ilişkin nesnelleştirici anlayıştır diyebiliriz.

Ressam ve fenomenolog arasındaki bağı, indirgeme söz konusu olduğunda daha açık görebiliriz.⁵⁴ Merleau-Ponty'ye göre Cezanne bir nevi fenomenolojik indirgeme yapar: şeylerin doğal tavır içinde, gündelik yaşamda ve bilimsel açıklama tarzına göre nasıl görünmesi gerektiğine ilişkin önyargıları askıya alır ve şeyleri açığa çıkışı içinde, tam olarak sabitlenmemiş ve belirlenmemişlik hali içinde resmeder.⁵⁵ Cezanne insan dünyasının henüz varolmadığı ‘ön-dünya’yı sunmayı amaçlar.⁵⁶ Cezanne’ın resmi çevremizdeki dünyanın ve nesnel sisteminin zorunlu ve sarsılmaz olduğu düşüncesini askıya alır ve insanın kendisini üzerinde yükselttiği gayri insani doğayı açığa çıkarır. Cezanne’ın nesnelere tuhaflığının sebebi budur. Cezanne’ın dünyası “kişinin rahat hissetmediği ve tüm insani coşkunu yasaklayan, tanıdık olmayan bir dünyadır.” Ancak tesis edilmiş insani düzenin köküne ulaşabilen böyle bir bakışa yalnızca insan sahiptir. Hayvanlar yalnızca hakikat beklentisiyle şeylerin yüzeyini delip geçemezler. Cezanne böylelikle sanat ile hakikat arasındaki bağı kurar ve ‘insanın doğaya katılması’ olan klasik sanat tanımını yeniden gündeme getirir.⁵⁷

Merleau-Ponty'nin sanatsal indirgeme temasını, Cezanne’ı ele aldığı erken dönem yazılarındaki kadar net, tematik ve tam olmasa da geç dönem yazılarında da görürüz. Örneğin zamansallığı sunabilme kapasiteleri bakımından fotoğraf ve resmi karşılaştırdığı bir yerde nesneyi birebir sunan fotoğrafın zamanı vermediğini çünkü nesneyi zamanın bir anında dondurduğunu, resmin ise “beden ve dünyanın iyi bildiğim mantığına” sadık kalması dolayısıyla zamanı verebildiğini söyler. Resim, örneğin bir bedenin hareketini sunarken bu bedenin parçalarını paradoksal bir şekilde ilişkilendirerek, bedenin zamansallığını açığa çıkarır. Bedenin her uzvu zamanın farklı bir anındaymış gibi resmedilir ki bu bedenin gerçekte bulunamayacağı bir haldir ve bu durum resmin doğasını bilmeyenler tarafından bir perspektif hatası olarak anlaşılır. Ancak algım farklı anlarda bulunan bu uzuvlardan geçerek zamansallığa ulaşır.⁵⁸

Merleau-Ponty, kendisi gibi Cezanne’nın da dünyanın alışılmış görünümünden uzaklaşmayı, dünya ile tekrar bağ kurmak ve onu daha iyi anlamak için kullandığını düşünür. Bunu Cezanne’ın motif kavramında görebileceğimizi söyler. Merleau-Ponty'ye göre Motif Cezanne’ın resimlerinde amaçladığı şeydir, yani manzaranın bütünlüğü ve dolgunluğudur. Ressam kendi motifi ile doğanın ve dünyanın spontane hareketine katılır.⁵⁹ Ressam, doğanın dilini ve mantığını kullanarak nesnenin kendisini açığa çıkarmasını sunabilmelidir.⁶⁰ Manzaranın ve resmin teknik özellikleri her fırça darbesinde mevcut bulunsa da kısmi görünüm, manzaranın jeolojik yapısı, perspektifin, tasarımın ve geometrinin tikel bilgileri tek başlarına resmin amacı olamazlar. “Onun önündeki görev önce bilimden öğrendiği her şeyi unutmak ve sonra bu bilimler yoluyla, meydana gelen bir organizma olarak manzaranın yapısını yeniden yakalamaktı.”⁶¹ Bunun için Cezanne ilk olarak manzaranın jeolojik yapısını keşfederek başlar sonra durup ‘kırsalla birlikte filizlenerek’ her şeye dikkat ederek bakar.

⁵³ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, xv.

⁵⁴ Williams, “Cezanne, Phenomenology, and Merleau-Ponty,” 171.

⁵⁵ Johnson, “Phenomenology and Painting: “Cezanne’s Doubt,” 13.

⁵⁶ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 376.

⁵⁷ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 16.

⁵⁸ Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” 145.

⁵⁹ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, 356.

⁶⁰ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, 275-276.

⁶¹ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 17.

Yakalanan görünüm birleştirilmeli ve resmin her parçası birlikte olgunlaştırılmalıdır. Cezanne resmin her yerini aynı anda yapmaya başlar ve resim doluluk, yapı ve denge bakımından gelişirken bir anda olgunlaşır. Cezanne'in amacı içinde yaşadığı dünyayı daha iyi kavramaktır.

Merleau-Ponty'ye göre Cezanne'in resimlerinin sıradışılığı ve kendine özgülüğü ressamın kişiliğindeki, algısındaki veya tekniğindeki bir sorunun sonucu değildir. Cezanne nesnelere ilk defa varlığa gelmeleri içinde resmeder, tamamlanmış ve sabitlenmiş halleriyle değil.⁶² Böylelikle algının doğasını açığa çıkartır. Cezanne'in resmettiği, benin ve dünyanın bedenli deneyimde düşünömsellik, nesnellik ve bilgi öncesi kaynaşmasıdır. Cezanne ilk sözün ressamıdır, dolayısıyla ilk defa ortaya çıkmanın gerilimini taşır. Sanatçı "ilk insan gibi konuşur ve daha önce kimse yapmamış gibi resim yapar."⁶³ Ressam "resimlerle yazar ve daha önce resmedilmemiş olanı ilk defa ve nihai olarak resim haline getirir."⁶⁴ Sanatçının yakalayıp görünür bir nesneye dönüştürdüğü "şeylerin beşiği olan görünümün salınımıdır", sanatçı varoluşun süregelen doğumuyla uğraşır.⁶⁵

Sonuç

Metinde anlattığımız gibi sanat ile felsefe arasında yakın ilişkiler tasarlayan bir düşünürün "dünyayı görmeyi baştan öğrenmek isteyen bir algı felsefesi de adeta resimle görev değişimi yaparak resme ve genelde sanatlara hak ettikleri yeri yeniden kazandıracak ve bizi onları kendi saflıkları içerisinde benimsenmeye açık hale getirecektir"⁶⁶ demesi gayet anlaşılırdır. Peki, bu şekilde tasarlanan sanatı 'kendi saflığı' içinde benimsemenin Merleau-Ponty'nin tasarladığı haliyle fenomenoloji için sonuçları nasıl olur? Buradan hareketle fenomenolog ve ressamı bir kıldığını söyleyemeyiz. Çünkü fenomenoloji felsefi dili kullanmak ve elde ettiği sonuçları felsefe alanı içinde konumlandırmak amacındadır. Resim ise doğası gereği duyuşal olana bağımlıdır ve felsefe alanının dışındadır. Söz konusu 'görev değişimi' belli bir anlamda yan yana yürüme olarak anlaşılabilir. Buna göre resim ve sanat kökensel olanı açığa çıkarırken, fenomenoloji ise sanatın başarısını felsefi alana taşıyabilir ve sanatın yaşam ve varlıkla olan temasını açığa çıkarabilir. Buradan ise Cezanne'in bir fenomenolog olmadığı, fenomenoloji açısından çok önemli bir sanatçı olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Burada bir sorun yok gibi gelebilir. Ancak bu noktada indirgeme kavrayışı ile Merleau-Ponty'nin erken dönem fenomenoloji tasarımında bir gerilim ortaya çıkmaktadır. Merleau-Ponty'nin fenomenolojiye, yaşamla olan naif teması felsefi düzeyde yakalama amacı yüklediğini belirtmiştik. Fenomenolog, kökensel olanı yakalayabilmek için türetilmiş, nesnel ve verili olanı indirgemeye tabi tutmalıydı. İndirgeme, dünyayı dünya içinden kavrama çabası olduğundan dolayı da paradoksal ve tamamlanamaz olduğu kabul edilmişti. Merleau-Ponty'nin anladığı haliyle fenomenoloji soyut ve kavramsal dile bağımlıdır, yaşam ise felsefi dile indirgenemez. Bu da aslında fenomenolojinin yaşadığı haliyle deneyimi yalnızca sınırlı bir şekilde ele geçirmekle kalmadığını aynı zamanda onu çarpıttığını da gösterir. Cezanne'in resmi ise kökensel olana ulaşmakta ve dünyanın kendisini bizimle ilişkisinde inşa etmesini açığa çıkarmaktadır. Onun sanatı yaşamla birlikte 'filizlenir'. Bu da en iyi durumda fenomenolojinin sanatın peşinden gitmesi ve çalışma konusu için sanata bağımlı olması sonucunu doğurur. Çünkü böylesi bir düşünsel çerçeve içinde, dile dayalı tüm disiplinler ve felsefe gelenekleri arasında

⁶² Gilmore, *Between Philosophy and Art*, 294

⁶³ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 19.

⁶⁴ Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, 18.

⁶⁵ Maurice Merleau-Ponty, "Cezanne's Doubt" in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, ed. A. G. Johnson and B. M. Smith (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993a), 68.

⁶⁶ Merleau-Ponty, *Algının Dünya*, 59-60.

yaşanan deneyimin hakkını en iyi fenomenolojinin verebildiği savunulabilse dahi fenomenolojinin yaşanan deneyimi çarpıttığı inkâr edilemez. Bu durumda fenomenolojinin bağımsız araştırma yapmaması gerektiği, yalnızca sanat eserlerinin felsefi önemlerini açığa çıkarması gerektiği öne sürülebilir. Yani fenomenoloji, bilimi değil ama sanatı merkeze alan bir nevi pozitivizm olmalıdır. Bu durumda fenomenolojinin gerekliliği bile sorgulanabilir. Bize bir kez sanat eserlerini anlamayı öğrettikten sonra fenomenolojiye gerek kalmadığı savunulabilir. Hatta bu durumda fenomenolojinin felsefeye değil sanata ait bir yöntem veya bakış açısı olduğu veya felsefe alanında işlevini bir kez yerine getirdikten sonra sanat eleştirisi için bir önsöz işlevine dönüşeceği, fenomenoloğun da aslında Cezanne gibi sanatçılar olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla Merleau-Ponty'nin erken dönem düşüncesinde indirgemeye yüklediği anlam, bu düşüncenin temellerini ve sanat ile fenomenoloji arasında kurmaya çalıştığı ilişkiyi sarsma tehlikesi barındırıyor gibi gözükmektedir.

Bu düşünsel çerçevenin birtakım örtük (ve günümüz açısından sorunlu olarak algılanabilecek) varsayımlar barındırdığı açıktır. Bize göre bunların en önemlisi yaşanan deneyimin dilden bağımsız, dil dışı veya en iyi durumda dil-öncesi olduğudur. Bu varsayım (somut olarak kavranan) deneyim ile (doğası gereği soyut olan) dil arasında kapatılamaz bir uçurumun açılmasına yol açar. Diğer önemli bir varsayım ise sanatın (veya estetik deneyimin) yaşamla aynı türden olduğu veya aynı 'dili' konuştuğudur. Bu varsayım ise sanata diğer alanlar karşısında boy ölçülemez bir üstünlük sağlar. Merleau-Ponty'nin erken dönem düşünsel çerçevesinin temel varsayımlarının, kariyerinin ilerleyen dönemlerinde etkileşimini arttırdığı (dil'in otonomisini tartışan yapısalcı dilbilim gibi) çeşitli disiplinler tarafından sarsılmasının, Merleau-Ponty'yi fenomenolojiyi yeni baştan düşünmeye sevk ettiğini söyleyebiliriz. Ancak indirgeme tasarımının getirdiği gerilim de Merleau-Ponty'nin fenomenolojiyi yeni baştan düşünme çabasında önemli bir neden olmuş gözükmektedir. Bu gerilimin üzerinde durmak Merleau-Ponty'nin son yazılarında karşılaştığımız soyut, bilimsel ve kavramsal dilin sınırlarını aşmaya çalışan opak, dolaylı ve poetik dil kullanımını ve şeyler arasında hiyerarşik değil yatay ilişkiler tasarlamaya çalışan ontolojisini anlama çabamıza ışık tutabilir. Onun erken döneminde her ne kadar nesnel temsil anlayışının eleştirisini yapsa da naif realizmin sınırlarını aşmadığını ve söz konusu eleştiriye tamamlayamadığını söyleyebiliriz. Ancak erken dönem düşünsel çerçevesini sarsan bu gerilim aynı zamanda Merleau-Ponty'nin düşüncesini daha da ileri taşımıştır.

Kaynakça

- Chaplin, D. Adrienne. "Phenomenology: Merleau- Ponty and Sartre" in *The Routledge Companion to Aesthetics*, Editörler: B. Gaut and M. D. Lopes, 126-136. New York: Routledge, 2013.
- Encyclopedia Britannica. "Paul Cézanne," Erişim 27 Mart 2023. <https://www.britannica.com/biography/Paul-Cezanne>
- Gilmore, Jonathan. "Between Philosophy and Art" in *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Editörler: T. Carman and M. Hansen, 291-317. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Hodge, Susie. *CEZANNE 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*. Çeviren: S. Yörükler, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.
- Johnson, A. Galen, "Ontology and Painting: "Eye and Mind" in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy And Painting*, Editörler: A. G. Johnson and B. M. Smith, 35-55. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993a.
- Johnson, A. Galen. "Phenomenology and Painting: "Cezanne's Doubt" in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy And Painting*, Editörler: A. G. Johnson and B. M. Smith, 3-14. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993b.
- Merleau-Ponty, Maurice. "Cezanne's Doubt" in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, Editörler: A. G. Johnson and B. M. Smith, 4-75. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993a.
- Merleau-Ponty, Maurice. "Eye and Mind" in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, Editörler: A. G. Johnson and B. M. Smith, 121-149. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993b.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Algılanan Dünya*. Çeviren: Ö. Aygün, İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Algının Fenomenolojisi*. Çeviren: E. Sarıkartal ve E. Hacımuratoğlu, İstanbul: İthaki Yayınları, 2016a.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Göz ile Tin*. Çeviren: A. Soysal, İstanbul: Metis Yayınlar, 2016b.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Çeviren: S. Colin, New York: Routledge, 2002.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Sense and Non-Sense*. Çeviren: L. H. Dreyfus and A. P. Dreyfus, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964a.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Signs*. Çeviren: C. R. McCleary, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964b.
- Merleau-Ponty, Maurice. *The Visible and the Invisible*. Çeviren: A. Lingis, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1968.
- Merleau-Ponty, Maurice. *The World of Perception*. Çeviren: O. Davis, New York: Routledge, 2004.
- Silverman, J. Hugh. "Art and Aesthetics" in *Merleau-Ponty Key Concepts*, Editörler: R. Diprose and J. Reynolds, 95-108. New York: Routledge, 2014.
- Şan, Emre. "Estetik Dünyanın Logos'u" *Dünyanın Teni* içinde, Editör: K. Direk, 213-230. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Toadvine, Ted. "Phenomenology and "Hyper-Reflection" in *Merleau-Ponty Key Concepts*, Editörler: R. Dipro-

se and J. Reynolds, 17-29. New York: Routledge, 2014.

Williams, Forrest. "Cezanne, Phenomenology, and Merleau-Ponty" in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy And Painting*, Editörler: A. G. Johnson and B. M. Smith, 165-173. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993.

Yüzcüller, Serap. *Paul Cezanne*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017.