

KENDİLİK NESNESİ OLARAK SANAT YAPITI

Jale GÖKÇE¹

ÖZET

Bu denemede, Foucault ve Kohut'un kendilik konusunda yaptığı çalışmalara dayanarak, sanat yapıtının sanatçının epistemik, etik ve estetik bir varoluş içinde gelişmesini sağlayan bir kendilik-nesnesi olduğu görüşü ileri sürülmektedir. Bu amaçla, önce kendilik kavramı felsefe ve psikoloji bağlamında ele alınmakta, ardından kendiliğin felsefi ve psikolojik tanımından hareketle sanat yapıtının kendilik nesnesi olarak kavramsallaştırılmasına girilmektedir.

Anahtar Kelimeler : Kendilik, kendilik-nesnesi, araştırma nesnesi, sanat, sanat yapıtı

Gökçe, Jale. "Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı". *idil* 5.24 (2016): 1227-1236.

Gökçe, Jale. (2016). Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı. *idil*,5 (24), s.1227-1236.

¹ Jale GÖKÇE: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlik Programı, 06560, Çankaya, Ankara, Türkiye.
E-posta: jalegokce(at)gmail.com

ARTWORK AS SELF-OBJECT

ABSTRACT

Based on Foucault's and Kohut's concept of self, it has been asserted in this article that artwork is a self-object providing epistemic, ethical and aesthetic development of artist. For this purpose, first the concept of self has been discussed in terms of philosophy and psychology, then based on philosophical and psychological definitions of self, artwork has been conceptualized as a self-object.

Key Words : Self, self-object, research-object, art, work of art

Göz ve Tin, Maurice Merleau-Ponty'nin temelde felsefeyle ilgili olmakla birlikte ağırlıklı olarak resme değindiği bir metindir (Merleau-Ponty, 2012:5). Bu metinde Merleau-Ponty, sanatçıların resimlerinden çok söylediklerinden yola çıkarak, resmin hakikat söylemindeki yerini sorgular. Resmi, bilimden farklı daha çok felsefeye benzeyen bir bilgi türü, ressamı ise varlık ve olgular dünyasının anlamını araştıran fenomenolojik bir filozof olarak tanımlar (Merleau-Ponty, 2012:33). Merleau-Ponty'e göre ressam, kim ve neyin resmini yaparsa yapsın, gerçekte kendiliğin resmini yapmakta yani kendiliği araştırmaktadır (Merleau-Ponty, 2012:31).

Türkçe'de kendilik (İngilizce *self*), kişinin kendini algılayış biçimi ve kendisiyle ilgili imgeler bütünü anlamında kullanılır. Kişinin kendini bilme ve anlama yetisi, dikkatini kendi üzerinde yoğunlaştırması ve başka insanlardan farklı olduğunun bilincinde olması olarak tanımlanır (TDK Büyük Sözlük, 2014: Kendilik maddesi).

Michel Foucault'a göre kendilik, insanın nasıl biri olduğundan nasıl biri olması gerektiği konusuna kadar pek çok konuda kendisiyle kurmuş olduğu epistemik, etik ve estetik boyutları olan bir hakikat ilişkisidir. Bu ilişkinin başında kişinin kendini tanıması, sonunda ise kendini ahlaki bir özne olarak biçimlendirmesi yer alır. Bu ilişkinin en önemli boyutlarından biri ise, kişinin benimsediği tutum doğrultusunda çalışması, yani etik hedefine uygun araçlar geliştirmesi ve etkinliklerde bulunmasıdır. Foucault, kişinin kendini yetiştirme ve biçimlendirme amacı taşıyan bu etkinlikleri 'kendilik pratikleri' ya da 'asetik pratikler' olarak tanımlar (Foucault, 2012: 80-84).

Kendilik üzerinde çalışan ve XX. yüzyılda bu kavrama yeni bir açılım getiren düşünür, Heinz Kohut'tur. Kohut'un kendilik kuramına yaptığı en önemli katkılardan biri, 'kendilik-nesnesi' (self-object) kavramıdır. Kendilik nesnesi, dış dünyadaki nesnelere bireyin iç dünyasındaki anlam ya da karşılıklarını anlatmak için kullanılan bir terimdir. Başka bir deyişle bu nesnelere, bireyin iç ve dış dünya ya da hakikat ile bağlantısını sağlayan araçlardır. Hakikatle bağlantıyı sağlayan bu araçlar, çocuk ve erişkinine göre farklılık göstermekle birlikte, işlevleri yaşam boyu aynı kalır. Kendilik nesnesi, çocuk için anne, baba, yakın akraba ve oyuncak; erişkin için ise eş, çocuk, para veya sanat yapıtı olabilir. Bu nesnelere olmaksızın kendiliğin kuruluşu, bütünlük ve sürekliliği sağlanamadığı gibi geliştirilmesi de mümkün değildir (Kohut, 2013:145-153).

Bu makalede, Kohut'un kendilik-nesnesi kavramından yola çıkarak, sanat yapıtının sanatçının epistemik, etik ve estetik bir varoluş içinde gelişmesini sağlayan bir kendilik-nesnesi olduğu görüşü ileri sürülmektedir. Bu amaçla, önce kendilik ve kendilik-nesnesi kavramları felsefe ve psikoloji açısından ele alınmakta, daha sonra ise kendilik-nesnesinin felsefi ve psikolojik tanımından hareketle sanat yapıtının bir kendilik nesnesi olarak kavramsallaştırılmasına girilmektedir.

İnsanın kendini geliştirmek için başta kendi hakikati olmak üzere hakikatle kurmuş olduğu ilişki anlamında kendilik, Heraclitus'tan Socrates'e; Kant, Hegel ve Nietzsche'den Foucault, Ricoeur ve Kohut'a kadar birçok düşünürü uğraştırmış bir sorundur.

Kendiliğin kökeni, Yunanlıların ‘epimeleia heautou’ olarak adlandırdığı kendilik kaygısı (self care) etiğine dayanır. ‘Epimeleia heautou’ (Kendine özen göster, kendinden kaygı duy), kendine yönelik basit bir kaygı ve özen değildir. O herhangi bir şey üzerinde çalışma, dinlenme ve onu uygulama anlamlarını da içeren zengin çağrışımları olan bir sözcüktür (Foucault, 2014:210). Foucault’un aktardığı biçimiyle Socrates’e kadar Yunan düşüncesinin temel sorunsalı, logos (bilgi), nomos (yasa) ve hakikat arasındaki ilişki, yani siyasi ‘parrhesia’ olmuştur. Socrates’le birlikte ‘siyasi parrhesia’dan ‘etik parrhesia’ya doğru bir paradigma kayması yaşanmıştır. Bu nedenle, gerek Socrates gerek Plato’nun temel sorunsalı, ‘siyasi parrhesia’ ile ‘etik parrhesia’yı uzlaştırmanın yollarını araştırmak olmuştur.

‘Etik parrhesia’, temelde logos, bios ve hakikat arasındaki ilişkileri ele alır. Antik Yunan düşüncesinde görüldüğü biçimiyle, aşağıdaki nitelikleriyle ‘siyasi parrhesia’dan ayrılır: ‘Etik parrhesia’; (1) herşeyden önce felsefi bir nitelik taşır ve yüzyıllar boyunca bütün filozoflar tarafından uygulanmıştır. Onun bu niteliği filozofa; a) dünya, doğa ve insan hakkındaki hakikatleri bulmak ve öğretmek (epistemik işlev); b) site, yasa ve siyasi kurumlar karşısında tutum belirlemek (siyasi işlev) ve c) hakikatle insanın yaşam tarzı arasındaki ilişkilerin doğasını geliştirmek (etik-estetik işlev) ödev ve sorumluluğu yüklemesinden ileri gelir. (2) ‘Etik parrhesia’nın hedefi, bir insanı kendisiyle ilgili kaygıdan hareketle kendini tanıma, bilme ve kendi üzerinde çalışmaya ikna etmektir. (3) Bununla birlikte, bu hedef kişinin sadece kendine dair hakikati öğrenmesiyle sınırlı değildir. Onun hedefi, bilgiyi uygulama yoluyla daha fazla bilgiye erişmesini, epistemik, etik ve estetik bir varoluş içinde kendisini yeniden kurmasını sağlamaktır (Foucault, 2012:82-84). Özetle, ‘etik parrhesia’, kendilik kaygısı temelinde, kişiyi kendi üzerinde düşünme, kendine özen gösterme ve çalışma yoluyla nitelikçe üstün yeni bir konuma taşımayı hedefler.

Michel Foucault, insanın nasıl biri olduğundan nasıl biri olmak istediğine kadar, pek çok konuda kendisiyle kurmuş olduğu bu ilişkinin başında kişinin kendini tanımasının sonunda ise ahlaki bir özne olarak biçimlendirmesinin yer aldığını belirtir. Ona göre, kişinin kendisiyle kurmuş olduğu bu ilişki, öncelikle çağının temel ahlaki sorunu ile ilgili davranış ve edimlerini içerir, yani belli bir tutum almasını gerektirir. Antik Çağın temel ahlaki sorunsalı olarak tanımladığı cinsel arzu ve zevkten yola çıkarak Foucault bunu şöyle açıklar: Kişi cinsel arzuları karşısında ya onları denetim altına alıp yönetmeyi ya da onlar tarafından yönetilmeyi seçer. Birinci yolu seçerse ahlaki, aksi halde ahlaki davranmamış olur. İnsan cinsel arzularından, onları yumuşatıp ölçülü bir dengeye oturtmak ve kendisinin ne olduğunu anlamak için yararlanabileceği gibi onları bastırmak ya da çocuk sahibi olmak için de yararlanabilir. Kişinin benimsediği bu davranışların her biri onun için etik birer hedef oluşturur. Bununla birlikte, sonuçlarına katlanmayı göze almak koşuluyla isterse ahlaki olmayan bir tutumu da benimseyebilir.

Kendilikle kurulan bu ilişki ikinci olarak, kişinin takındığı bu ahlaki tutumu tanımasını gerektirir. Bu tutum, kişi tarafından ilahi bir buyruk ya da doğal bir yasa olarak tanınabileceği gibi akılcı ya da bir varoluş estetiği ilkesi olarak tanınabilir. Yani, kişi kendi özgür iradesiyle böyle davranmayı seçebileceği gibi kendi dışındaki bir iradeye boyun eğerek de böyle davranmayı seçebilir.

Üçüncü olarak kendilikle kurulan ilişki, kişinin benimsediği tutum doğrultusunda çalışmasını, yani etik hedefine uygun etkinliklerde bulunması ve araçlar geliştirmesini gerekli kılar. Foucault, kişinin kendini yetiştirme ya da biçimlendirme amacı taşıyan bu etkinlikleri ‘kendilik pratikleri’ ya da ‘asetik pratikler’ olarak adlandırır.

Bu ilişkinin dördüncü ve son boyutu ise, kişinin bütün bunları nasıl bir insan olmak için yaptığını ilgilidir. Yani, bu çalışmalar sonunda o kendisini nasıl bir insan olarak görmek istemektedir? Ölümsüz, özgür ya da kendisinin efendisi mi, yoksa arzu ve zevklerinin kölesi mi? Dolayısıyla, bir insanın seçtiği ‘kendilik pratikleri’, etik hedefleri dışında onun ileride ne tür bir insan olmaya özendiğiyle de ilgilidir. Özetle belirtmek gerekirse, Foucault’a göre kendilik, birey tarafından bir sanat yapıtı gibi üzerinde sürekli çalışılıp didinilerek özenle yaratılması gereken kendi varlığıdır (Foucault, 2014:207).

Psikoloji alanında kendilik kavramına yeni bir açılım getiren düşünür, hiç kuşkusuz Heinz Kohut’tur. Sigmund Freud ve Freud’dan etkilenen psikanaliz kuramlarında ego (benlik), ruhsal aygıtın çatışmaları, kendilik (self) ise kişinin iç yaşantılarını tanımlamak için kullanılır. Kohut, önceleri kendiliğin bu tanımına bağlı kalmış, ancak daha sonra dar anlamda kendilik olarak nitelediği bu tanımdan uzaklaşmıştır.

Kohut’un kendilik psikolojisi olarak adlandırılan kuramında çekirdek kendilik, ortasında beceri ve yeteneklerin yer aldığı, bir kutbunu ihtirasların diğer kutbunu ise ideallerin oluşturduğu iki kutuplu ruhsal kümelenme olarak betimlenir. Bu, bir kişide kendi beden ve ruhunu bütünlük ve süreklilik gösteren bağımsız bir girişim ve algı merkezi olarak yaşama duygusu olarak deneyimlenir. Çekirdek ihtiras ve idealler ile onların gereksinimlerine uygun olarak geliştirilen bir dizi beceri ve yetenekle birlikte bu duygu, kişiliğin merkezini oluşturur. Kişi bunu, beden, ruh, kişilik ve çevresindeki tüm değişikliklere karşın yaşam boyu aynı kişi olma duygusu olarak deneyimler. Bununla birlikte, aynı kişi olduğumuz duygusu yalnızca çekirdek kendiliğin bileşenlerinin kalıcı içeriği ile onların doğrultusunda oluşan etkinliklerden kaynaklanmaz. Aynı zamanda, kendilik bileşenlerinin birbiriyle özgül ilişkisinden de kaynaklanır (Kohut, 2013: 145-147).

Kohut’un psikolojiye ve kendilik kuramına yaptığı en önemli katkılardan biri, ‘kendilik-nesnesi’ (self-object) kavramıdır. ‘Kendilik nesnesi’, dış dünyadaki nesnelere bireyin iç dünyasındaki anlam ya da karşılıklarını (temsillerini) anlatmak için kullanılan bir kavramdır. Bu terim, dış dünyadaki bir kişi ya da herhangi bir nesneyi değil, kişinin bunlara ilişkin yaşantı ve deneyimlerini gösterir. O, kendiliğin bir parçası olarak deneyimlenen ya da özel bir işlevi yerine getirmek üzere kullanılan bir kişi olabileceği gibi bir nesne de olabilir. Örneğin, bebeklik ve erken çocukluk döneminin kendilik nesnelere, anne, baba, yakın akraba ve öğretmen gibi kişilerden oluşur. Erişkin dönemde ise, resim, heykel, kitap, buluş gibi çeşitli kültürel ve toplumsal nesnelere dönüşüm gösterir. Kohut kendilik nesnelere, ‘aynalayan’ (mirroring self-object) ve ‘idealleştirilen (idealizing self-object) kendilik nesnelere’ olarak sınıflandırır. Ona göre, kendiliğin gerek kuruluş ve gelişimi gerekse bütünlük ve sürekliliğinin sağlanması bu nesnelere varlığına bağlıdır. Yani, Kohut’a göre kendilik, ‘kendilik nesnelere’ üzerinden yürütülen sonu gelmez bir araştırma ve yorum sürecidir (Kohut, 2013: 148-153).

Sanat farklı biçimlerde tanımlanmakla birlikte, tanımların ortak özelliği sanatın bilim ve felsefe gibi bir araştırma disiplini ya da bilgi türü olarak kabul edilmesidir. Leonardo da Vinci bunu, “Sanat bilgiye ulaşan bir yoldur” sözüyle betimlemiştir (Cummings, 2008:17).

Bilgi, bilen özne ile öznenin bilmek amacıyla yaklaştığı nesne arasındaki ilişkidir. Özne denilince, akla ilk olarak Descartes’in ‘zihin-öznesi’ gelir (Atıf, 2008). Descartes’in felsefe sistemi, Kartezyen düşünce olarak adlandırılır ve bu düşüncenin temel özellikleri, “Cogito ergo sum-Düşünüyorum öyleyse varım” deyişinde özetlenmiştir.

Kartezyen gelenekte insan zihni, varlık ve bilginin merkezinde yer alır. Özne düşünmesi, yani zihni sayesinde varlığının farkına varır, varlığını doğrular ve bilgi sahibi olur. İnsan, kendi zihninden yola çıkarak gerçekliği bilen ve varlığını doğrulayan bir ‘zihin-özne’dir. Bu öznenin bilmek amacıyla yaklaştığı gerçeklik, içinde kendi ruh ve beden de yer aldığı zihin dışında kalan bütün bir varlık ve olgular dünyasıdır. Kartezyen sistemde gerçekliği bilmek ve anlamak için ‘zihin-özne’nin kullandığı başlıca yöntem gözlemdir. Gözlem, içinde izleme, algılama, inceleme ve sınama gibi birçok edimin birlikte gerçekleştiği bir süreçtir. Bu süreç, belli bir gerçekliği tanımak, anlamak ve anlamlandırmak isteyen gözlemcinin gerçekleştirdiği bir etkinliktir. Bu bakımdan gözlem, bir araştırma yöntemidir (Atıf, 2008).

Bir bilgi türü, dolayısıyla bir özne-nesne ilişkisi olarak sanat, herşeyden önce bir yansıtma ilişkisidir. Sanat, gerçekliği görmek amacıyla kendisine bakan biri için, o gerçekliği yansıtan bir aynadır. Ayna, yansıtılan özne sayesinde gerçek haline gelen ve özneyi nesneye dönüştüren içi boş bir nesnedir. O, varlığının gerçekliğini yansıttığı görüntüden alır. Yansıtılması için dünyaya gereksinimi vardır ve yansıtma ekseninde dünya yeni bir anlam kazanır ve değişir. Merleau-Ponty aynayı, “Şeyleri görüntülere, görüntüleri şeylere, beni başkasına ve başkasını bana dönüştüren evrensel büyüünün aleti” olarak betimler. Ayna, kimin kimi gözlemlediğini bilmenin mümkün olmadığı bir büyü türü olup, bizi gözlemlenen bir nesne haline dönüştürür (Merleau-Ponty, 2012:43). Bununla birlikte sanat sadece yansıtmakla yetinmeyen, yansıtmayı aşan araştırıcı ve yaratıcı özelliklere sahip bir etkinliktir. Bu etkinlikte sanatçı, düş gücünü kullanıp gerçekliği ve kendisini tinsel bir varlık olarak yeniden yaratır.

Sanat yapıtına araştırma nesnesi olma özelliği veren şey nedir? Başka bir deyişle, sanat yapıtının incelenmesi ve araştırılıp yorumlanması mümkün müdür? Eğer mümkünse, bir yapıta nasıl yaklaşılmalı ve yapıt nasıl incelenmelidir?

Yüzeysel bir bakışla sanat yapıtı, elle tutulabilen, somut betimleyici bir nesnedir. Ancak, betimleyici nitelikteki bir açıklama ürünü olarak yapıt, aynı zamanda kendi içinde bulunamı gizler. Merleau-Ponty, bu nedenle olsa gerek sanat yapıtını maddesel niteliklere sahip bir gizli güç (potansiyel) olarak betimler. Ona göre sanatsal etkinlik, gerçekliğin gizlülüğünü örten perdeyi açar ve şeylerin içinde gizlenen düzeni açığa vurur. Verili bir gerçekliği yansıtan yapıt da onu açıklar. Ancak, tam ve bütünlüklü bir açıklama yapılabilmesi için yapıt hala kapalıdır (Merleau-Ponty, 2012: 41-42). *Dorian Gray’in Portresinde* sanatçı Basil bunu şöyle dile getirir :

"Bu resme çalışırken, her renk sırrımı açıyor gibi geldi bana. Başkalarının sırrını anlayacaklarından korkmaya başladım. Çok şey söylediğimi, onun içine kendimden çok şey koyduğumu farkettim Dorian. O zaman resmi sergiye hiç koymamaya karar verdim. ...Birşey yaratırken bizi dolduran tutkunun yaratılan yapıtta kendini gerçekten gösterdiğine inanmayı bugün bile bir yanlışmış gibi düşünmemek elimden gelmiyor. ...Çoğu zaman sanat bana, sanatçıyı ortaya çıkarmaktan çok onu gizliyor gibi gelir." (Wilde, 1968 :135-136)

Sanat yapıtının görünürdeki iletisi (mesaj), onun gerçek iletisi olmayıp, gerçek iletinin üstünü örten ve gizleyen bir temsilidir. Merleau-Ponty bunu :

"...ne (imge) ne de desen ve tablo kendinden'e ait değildirler. Onlar, dışın içi ve için dışıdır; bunu, hissetmenin iki yanlılığı olanaklı kılmaktadır; ve bu dışın içi ve için dışı olmasa, imgelem sorununu bütünüyle oluşturan hemen-hemen-buluş ve olmak-üzere-olan-görünürlük hiç anlaşılmayacaktır" (Merleau-Ponty, 2012 : 36-37).

şeklinde betimlemiştir.

Bir yapıtın anlamı, onda var olan ya da yansıtılan öyküyle ilgilidir. Yapıt, aslında bize bir öykü anlatmaz, yalnızca bilmediğimiz ya da işitmediğimiz dilde yazılmış bir öykünün varlığından söz eder. Bu yüzden yapıt, içerik ve iletileri kendi içinde saklı olan bir simge ve metaforudur. Buna göre sanat yapıtının, açıklanmadığı sürece sonsuza dek gizli ve bilinmez olarak kalacak olan tinsel içerikleri açıklayan ve onlar tarafından açıklanan bir araştırma nesnesi olduğu söylenebilir.

Sanat yapıtı, tıpkı bir ayna gibi sanatçıyı gösterir: Sanatçıya kendisini başkası olarak gözlemleme olanağı sağlar ve böylece kendini görme ve varolma aracı haline gelir. Sanatçının kendi yapıtıyla karşılaşması, kişiliğinin gizli kalmış yönleriyle araştırmacı bir ilişki içerisine girmesi konusunda ona eşi bulunmaz bir fırsat sunar.

Ayna, aynı zamanda mitolojideki Narkissos mitosunu çağırıştırır. İnsan kendisine Narsisistik anlamda bakabilir ve bu bakış ona daha önce farkına varmadığı yönlerini görme olanağı sağlayabilir. Bu nedenle, ayna işlevi gören bir araştırma nesnesi, sözgelimi sanat yapıtı öznenin kendisine başka birine bakarmışçasına bakmasını sağlayabilir.

Kohut'un kendilik psikolojisi kuramından hareketle, sanatçı için sanat yapıtının bebek için anne ya da anne için bebeğin gördüğü işleve benzer bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Yani sanatçı için kendi yapıtı, anne için bebek neyse odur: Aynalayıcı kendilik nesnesi (mirroring self-object). Annenin ruhsal gelişimi açısından bebek yani aynadan beklenen, annenin varlığını doğrulayıp onaylaması ve kabul etmesidir. Daha sonra ise, mutluluk, neşe, coşku, beğeni ve huzur ile renklendirdiği imgesini anneye geri vermesidir. Bebek, anne tarafından kendiliğin işlevsel bir parçası, hem ben hem öteki ve biraz ben biraz öteki olarak algılanan bir kendilik nesnesidir (Kohut, 2004: 21-46).

İnsanın kendisine bir başkasına bakarmışçasına bakmaya başlaması, kendisini tanıma,

kabul etme ve bilmesinde bir başlangıç noktasıdır. Sanatçının kendi yapıtından geri yansıyan imge aracılığıyla varlığını doğrulayıp ele geçirmesi, ona kendini yeniden yapılandırma olanağı sağlar. Sanatçıda gözlenen narsisistik yönelim ile narsisistik bozukluk arasında bir benzerlik var mıdır? (Tura, 2005:246-247). Sanatçının aynadaki görüntüsü yani kendi yapıtı ile karşılaşması, narsisistik bozukluğa sahip bir kimseden farklıdır. Sanatçının kendi ürünü ile karşılaşması, ‘kurucu karşılaşma’ olarak adlandırılır. Onun gerçek varlığını ortaya koyması ve kendisinden sonra yapılacak eylemleri belirlemesi bakımından bu bir yeniden yapılanma karşılaşmasıdır. Bu karşılaşma, sanatçının daha sonraki karşılaşmaları için bir temel oluşturur.

Başkasına bakarmışcasına kendisine bakması, sanatçıda varlık düzeyinde yeni bir farkındalık yaratarak, ona somut elle tutulabilir yeni bir boyut ekler. Böylece sanatçı özne, varlıklar dünyasının merkezindeki yerini boşaltır ve kendisine uzaktan bakan merkez dışı bir konuma yerleşir. Yani sanat yapıtı, sanatçı-özneyi sanatçı-nesneye dönüştürür. Sanatçı-öznenin kendi yapıtına yani kendisine dışardan bakması, onda araştırma isteği uyandırır. İnsan kendisini, “Ben kimim?”, “Ben neyim?”, “Ne yapıyorum?”, “Nasıl yapıyorum?” vb. gibi sorular sormak ve bu soruları yanıtlamakla tanıyabilir. Sanatçı da sanatsal etkinlik sırasında kendisine bu tür sorular sormadan edemez. Böylece sanatçı, ortaya koyduğu her sanat yapıtı ileriye doğru bir sıçrama ya da patlama eylemi olan birisi haline gelir. Bu eylem, onun sürekli inceleyen yolculuk bilmez bir araştırmacı olması nedeniyle, kendi yapıtıyla karşılaşması ile başlar (Merleau-Ponty, 2012: 9).

Merleau-Ponty’e göre sanatçı bir ayna gibidir : Vardır, farkındadır, görmektedir ve gerçeği açığa vurmaktadır. Fakat sanatçı, farkına vardığının etkin düzenleyicisi olması bakımından aynadan farklılık gösterir. Sanatçı, duyular yoluyla doğrudan algıladığı varlık ve olgular (fenomenler) tarafından uyarılır ve onlardaki gizli tinsel içerikleri ortaya koymak üzere harekete geçer. Onun, görünüşlerin ardında gizli olan tinsel içeriği görme ve onu somutlaştırma konusunda eşi bulunmaz bir yeteneği vardır. Sanatçı, soyut düşüncenin yer ve yön belirlerken elde ettiği, gözle görülenin gizli kıvrımları arasında yer alan metafizik derinlikte var olma yeteneğinin iyi bir örneğidir (Merleau-Ponty, 2012: 60). Bu nitelikleri onu araştırmacı bir filozof, bir fenomenolojist yapar. Sanatçı, dünyamızı anlamlı ve kavranabilir hale getiren harika fenomenleri gözleyen ve bunlar üzerinde düşünen bir araştırmacıdır. Onun yapıtları, bitimsiz, sonu gelmeyen araştırma ve yorumlarının sonucudur.

Sanatsal etkinlik, her defasında farklı biçimde gerçekleşen ve bir türlü bitmek bilmeyen bir araştırma sürecidir. Bu, gözlenen fenomenin açıklama ve anlamını sanatsal eylem ve onun ürününde arayan bir araştırmadır. Sanatçı, gözlediği varlık ve olguları sadece yansıtmakla yetinmez, bu yansıtma sırasında gözlenenin bilme ve farkına varma yeteneği de edinir.

Sanat yapıtı, bireysel ve tekil bir varlığı gösterir. O, genelliği yansıtan bir tekilliktir; insansal-toplumsal öze, bu özün genelliğine ve tümelliğine ışık tutar. Hiçbir sanat yapıtı, yetkin ve tamamlanmış değildir. Sanat yapıtlarının hemen hemen tümü yaşamlarını bitmemiş olarak sürdürürler. Böylece, araştırma sonucu ortaya konan her sanat yapıtı bir gözlem, sanat yapıtını değerlendirip eleştiren her okuma da tamamlayıcı nitelikte bir yorumdur.

Varlık ve olguları (fenomenler) bir filozof olarak gözlemleyen sanatçının araştırma tutku ve tutumu, genel ile özel, tümel ile tekil ve toplumsal ile bireysel arasında salınır (Merleau-Ponty, 2012: 83). Yani sanatçı, genellik ve tümelliği yansıtan bireysel bir varlıktır. Gerek sanatsal etkinlik sırasında, gerek kendi yapıtına bakarken sanatçı, evrensel olanla ilişkiye girer. Dünyaya baktığında o, aslında kendi kendisini gözler. Onun yapıtları, sonu gelmez araştırmasının tanıklarındır ve her yapıt bir kendilik nesnesi olduğundan onlar sonsuza dek onun kendilik nesnelere olarak kalırlar.

Sanat yapıtı, yaratıcılık, araştırma ve öznellik bakımından benzersiz bir niteliğe sahiptir ve sanatçının psikolojik eğilimlerini açığa vurur. Oscar Wilde'nin *Dorian Gray'in Portresinde* sanatçı Basil tarafından bu şöyle betimlenir :

"Duyarak yapılmış her resim modelin değil, sanatçının resmidir. ...Ressam tarafından ortaya çıkarılan o değil, tuval üzerinde içini döken ressamın kendisidir. Bu resmi sergiye koymak istemeyişimin nedeni, ruhumun sırlarını göstermiş olmaktan korkmamdır" (Wilde, 1968: 18).

Sanatçının araştırmacı tutumu, sanat yapıtının bir araç ya da kaldıraç olarak kullanılmasıyla tam bir kendilik pratiği haline dönüşür. Descartes'ın *Cogito*'sundan yola çıkarak, sanat yapıtı üreten bir sanatçının, kendi varlığını gözlemlediği ve bu nedenle de kendiliği araştırdığı söylenebilir. Bu durumda artık, "Yapıt üretiyorum, öyleyse varım"ın yerini "Yapıt üretiyorum, öyleyse varlığımın ilişkin bir anlam arıyorum" alır.

Hakikate, özne ile nesne, tin ile beden, mantık ile sezgi ve akıl ile akıl-dışı arasında ilişkiyi sağlayan araştırma ve yorum sayesinde ulaşılabilir. Sanatçının kendi yapıtına başkasının yapıtına yaklaşır gibi yaklaşması, onun kendi yapıtlarında o güne kadar kendisinin bile tam olarak farkına varmadığı gizli kalmış gerçekleri ortaya çıkaran bir süreçtir.

Sonuç olarak; kendilik kişinin kendisiyle kurmuş olduğu hakikat ilişkisidir. Sanatçı hakikatle ilişkisini sanat yapıtı aracılığıyla kurar. Yani sanat yapıtı, gerçekliği araştırma ve yorumlamada kullanılan bir araştırma nesnesidir. Araştırma nesnesi olarak sanat yapıtı, içinde sanatçının iç dünyasının saklandığı bir tür kaptır. Bu kap sanatçıyla ilgili ilki sanatsal yaratım sırasında, ikincisi ise eserin tamamlanmasından sonra ortaya çıkan iki tür bilgi içerir. Ve böylece sanat yapıtı, sanatçının epistemik, etik ve estetik bir varoluş içinde kendini geliştirmesini sağlayan bir kendilik nesnesidir artık.

KAYNAKLAR

ATIŞ, Naciye. Descartes Felsefesinde Öznenin Epistemolojik Olarak Konumlandırılışı. *Ethos: Felsefe ve Toplum Bilimlerinde Diyaloglar* 1.4 (2008): 1-12.

CUMMINGS, Robert. *Sanat*. (Çev. Ayşe Işın Önel ve Aslı Çetinkaya). İstanbul: İnkılap, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Doğruyu Söylemek*. (Çev. Kerem Eksen). İstanbul: Ayrıntı, 2012.

FOUCAULT, Michel. *Özne ve İktidar : Etiğin Soybilimi Üzerine Sürmekte Olan Çalışmaya İlişkin Bir Değerlendirme*. (Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı, 2014.

KOHUT, Heinz. *Kendiliğin Çözümlemesi*. (Çev. Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal ve Cüneyt İşcan). İstanbul: Metis, 2004.

KOHUT, Heinz. *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*. (Çev. Oğuz Cebeci). İstanbul: Metis, 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice. (2012). *Göz ve Tin* (Çev. Ahmet Soysal). İstanbul: Metis, 2012.

TURA, Saffet Murat. *Günümüzde Psikoterapi*. İstanbul: Metis, 2005.

Türk Dil Kurumu. *Büyük Sözlük*. Ankara: TDK, 2014.

WILDE, Oscar. *Dorian Gray'in Portresi* (Çev. Orhan Şaik Gökyay). İstanbul: Remzi, 1968.