



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT ESERLERİNDE YÜZEY, BEDEN VE MEKÂN
SORGULAMALARININ SEZGİ BAĞLAMINDA
FENOMENOLOJİK ÇÖZÜMLEMELERİ

EZGİ ŞİMŞEK

İzmir
2022

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT ESERLERİNDE YÜZEY, BEDEN VE MEKÂN
SORGULAMALARININ SEZGİ BAĞLAMINDA
FENOMENOLOJİK ÇÖZÜMLEMELERİ

Ezgi ŞİMŞEK

DANIŞMAN
Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN

İzmir
2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “sanat eserlerinde yüzey, beden ve mekân sorgulamalarının sezgi bağlamında fenomenolojik çözümlemeleri” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

16/06/2022

Ezgi ŞİMŞEK



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



Tarih: 4/07/2022

Tez Başlığı:

Sanat Eserlerinde Yüzey, Beden ve Mekân Sorgulamalarının Sezgi Bağlamında Fenomenolojik

Çözümlemeleri

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 85 sayfalık kısmına ilişkin, 4/07/2022 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin **benzerlik oranı % 3'tür**.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum x

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) x

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) □

☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☒ Kaynakça hariç, ☒ Alıntılar dâhil, ☒ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça dâhil, ☐ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. x	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd içinde. x	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Ezgi Şimşek
Öğrenci No : 2019950234
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Programı : Resim – İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı
Statüsü : Yüksek Lisans x Doktora □

ÖĞRENCİ

Ezgi ŞİMŞEK
4/07/2022

DANIŞMAN

Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN
4/07/2022

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu* formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Lisans ve yüksek lisans eğitimim sürecinde tüm bilgi birikimiyle yürümüş olduğum yolu aydınlatan, düşünceleri ile bana ilham veren, tez yazım aşamasında desteğini hiç esirgemeyen kıymetli danışmanım Sayın Prof. Dr. Tuba Gültekin'e çok teşekkür ederim. Aynı zamanda ilerlemekte olduğum akademik yolda emeği geçen Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı öğretmenlerim: Prof. Dr. Cemile Arzu Aytekin, Doç. Dr. Sibel Almelek İşman ve eğitim yönetimi anabilim dalı Dr. Öğret. Üyesi Namık Öztürk'e teşekkürlerimi sunarım.

Bu günlere gelmeme vesile olan babam Mikdat ve annem Fatma Zehra ŞİMŞEK'e sonsuz şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç ve Önem.....	1
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri	2
1.4. Sınırlılıklar.	2
1.5. Varsayımlar.....	2
1.6. Tanımlar.....	3
BÖLÜM II	5
KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	5
2.1. Fenomenoloji nedir? Fenomenoloji kavramları	5
2.1.1. Fenomenoloji kuramcıları- temsilcileri.....	5
2.1.2. Fenomenolojik yaklaşım.....	13
2.2. Sezgisel yaklaşım.....	26
2.2.1. Sanat eserlerinde sezgi kavramının incelenmesi	30
2.3. Sanat eserlerinde acı ve şiddet yaklaşımının incelenmesi.....	31
2.4. Sanat eserlerinde kendine mal etme yaklaşımının incelenmesi	34
2.5. Sanat eserlerinde beden ve ego ilişkisi yaklaşımının incelenmesi.....	36
2.6. Sanatsal üretim sürecinde yüzey analizleri.....	38
2.7. Sanatsal üretim sürecinde beden analizleri.....	39
2.8. Sanatsal üretim sürecinde mekân analizleri.....	41

2.9. İlgili Araştırmalar	43
BÖLÜM III	48
YÖNTEM	48
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni	48
3.2. Evren / Örneklem / Çalışma Grubu / Katılımcılar	48
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları.....	48
3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci	48
3.5. Verilerin Analizi.....	49
3.6. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği.....	49
3.7. Araştırmacının Rolü	49
BÖLÜM IV	50
BULGULAR.....	50
4.1. Sanat Eserlerinde Sezgi Kavramının Çözümlemesi	50
4.1.1. Yüzey Çözümlemeleri.....	50
4.1.2. Beden Çözümlemeleri.....	52
4.1.3. Mekân Çözümlemeleri	54
4.2. Sanat Eserlerinde Acı ve Şiddet Yaklaşımının Çözümlemesi.....	55
4.2.1. Yüzey Çözümlemeleri.....	55
4.2.2. Beden Çözümlemeleri.....	56
4.2.3. Mekân Çözümlemeleri.....	60
4.3. Sanat Eserlerinde Kendine Mal Etme Yaklaşımının Çözümlemesi	62
4.3.1. Yüzey Çözümlemeleri.....	62
4.3.2. Beden Çözümlemeleri.....	63
4.3.3. Mekân Çözümlemeleri.....	64
4.4. Sanat Eserlerinde Beden ve Ego İlişkisi Yaklaşımının Çözümlemesi	66
4.4.1. Yüzey Çözümlemeleri.....	66
4.4.2. Beden Çözümlemeleri.....	67
4.4.3. Mekân Çözümlemeleri.....	70
BÖLÜM V	72
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	72

5.1. Tartışma.....	72
5.2. Sonuç.....	76
5.3.Öneriler.....	82
KAYNAKÇA.....	83
EK 1.....	96



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Kurt Schwitters, "Merz 32 A. Kiraz Resim", 91,8 x 70,5 cm, 1921.....	50
Şekil 2. George Khut,"Drawing Breath (Nefes Almak) ", (with John Tonkin), Video, Gallery 4a, Asia-Australia Arts Center Hay Street, Sydney, Australia, 2004,.....	52
Şekil 2.1.....	52
Şekil 2.2.....	53
Şekil 3. Yves Klein, "The Void (Boşluk)" Galeri Iris Clert, Paris, Fransa, 1958.....	54
Şekil 4. Jenny Saville, "Witness (Tanık) ", 269,8 x 219,7 cm, tuval üzeri yağlı boya, Gagolian Galeri, Londra, 2009.....	55
Şekil 5. Marina Abramovic ve Ulay, AAA-AAA performansından görüntü, 1978.....	56
Şekil 6. Marina Abramovic, "Ritim 0" performans görüntüleri Napoli, 1974.....	57
Şekil 7. Gina Pane, "Azione Sentimentale (Azione Duygusal)", 1973.....	59
Şekil 8. Barbara Kruger, New York'taki Mary Boone Galerisi'ndeki yerleştirmesi, 1991.....	60
Şekil 9. Tracey Emin, "Everyone I have slept with (Yattığım Herkes) ", 1963-1995.....	61
Şekil 10. Robert Rauschenberg, "Bufalo II", New York Sanat Merkezi, Amerikan Vicdanı: Çağdaş Resimler Sergisi, 1964.....	62
Şekil 11. Cindy Sherman, İsimsiz Film Kareleri Untitled #92, New York Artists Space, 1970.....	63

Şekil 12. Cindy Sherman, #56, 1980 ve Candace Hilligoss, Carnival of Souls (Ruhların Karnavalı),1962.....	63
Şekil 13. Jenny Holzer, Anıt, 1977-79 ve Inflammatory Essays (Ateşli Yazılar) , 1979-82. , Chicago Çağdaş Sanat Müzesi, 2009.....	64
Şekil 14. Rene Magritte, Popular Panorama (Popüler Panorama), 120x80cm, Wikiart, 1926.....	66
Şekil 15. Marina Abramovic, ''Relation In Space (Uzayda İlişki)'', Performans görüntüsü, Giudecca Venedik Bienali, 1976.....	67
Şekil 16.Cindy Sherman, Başlıksız No. 67. Arka Ekran Projeksiyonları, 1980.....	68
Şekil 17. Stelarc, ''The Thrd Hand (Üçüncü Kol)'', Maki Galerisi, Tokyo, 1982.....	69
Şekil 18. Orlan, ''Omnipresence (Her Yerde Bulunma) '' 7. Cerrahi-Performansı, New York, 1993.....	70

ÖZET

SANAT ESERLERİNDE YÜZEY, BEDEN VE MEKÂN SORGULAMALARININ SEZGİ BAĞLAMINDA FENOMENOLOJİK ÇÖZÜMLEMELERİ

Bu tezde sanat eserlerinde yüzey, beden ve mekân sorgulamalarının sezgi bağlamında fenomenolojik çözümlemelerinin yapılması, araştırmanın temel problemi olarak amaçlanmıştır. Araştırmanın temel problemi, oluşturulan alt başlıklarda çözümlenmiştir. Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılarak veriler elde edilmiştir. Araştırmada faydalanılacak felsefi disiplin, Edmund Husserl'in fenomenoloji anlayışı olup, felsefe alanında araştırılan anlatımlar sanatsal yöntem ile çözümlenirken, sanatsal anlatımlarda yer alan ifadeler için felsefi yöntemler bir araç olarak kullanılmıştır. Felsefi alanda estetik deneyim ile sezgisel deneyim beraber fenomenolojik bir problem şeklinde ele alınmıştır. Fenomenler dünyasına odaklanan fenomenoloji dolaylı şekilde sezgisel dünyanın görünümü ile oluşan sanat eserlerine de odaklanarak sanatın asıl anlamını ortaya çıkartır. Sanatta ve felsefede sezgi kavramı üretim sürecinin temelini oluşturur. Bu bağlamda çalışmanın ana başlığı ele alınarak dört alt başlıkta çözümlenirken, elde edilen veriler kapsamında birinci başlıkta fenomenoloji felsefesi, kuramcıları ve bu kuram üzerinde tarihsel süreçteki değişimler incelenmiştir. İkinci başlıkta sezgi kavramının estetik ve fenomenolojideki yeri incelenmiştir. Diğer başlıklarda, alt problemlerde yer alan acı-şiddet, kendine mal etme, beden-ego ilişkisi temaları kuramsal çerçevede açıklanmıştır. Aynı zamanda sanatsal üretim sürecinde yüzey, beden, mekân analizlerine açıklamalar getirilmiştir. Bu bilgiler kapsamında, araştırmaya konu olan örnek sanatçıların, sanatsal üretimleri sürecinde ele alınan kavramları, semboller ve imgeler bağlamında eserlerine nasıl aktardıkları kompozisyon tekniklerine göre ilişkilendirilerek fenomenolojik yaklaşım ile ilişkisel çözümlemesi yapılarak veriler elde edilmiştir. Sanatçıların çalışmalarını oluşturdukları süreçte çeşitli sanatsal malzemeleri bir araya nasıl getirdikleri ve bunların amaca ne şekilde kanalize ettikleri incelenerek analiz edilmiştir. Tezin temel kavramları ve terimler tanımlanarak, teorik olarak elde edilen veriler, eserlerde acı ve şiddet, kendine mal etme ve beden ego ilişkisi bağlamında görsel ve içerik çözümlemeleri yapılarak, fenomenolojik yöntem ile ilişkilendirilerek tezin sonucuna ulaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Acı, beden, ego, fenomen, fenomenoloji, kendine mal etme, mekân, sezgi, şiddet, yüzey.

ABSTRACT

PHENOMENOLOGICAL ANALYSIS OF SURFACE, BODY AND SPACE ENQUIRIES IN THE CONTEXT OF INTUITION IN ART WORKS

In this thesis, the main problem of the research was determined as phenomenological analyses of surface, body and location queries in the context of intuition. The main problem of the research was analyzed in sub-headings. In this research, data were obtained through a descriptive survey model, which is a qualitative research method. The philosophical discipline used in the research is Edmund Husserl's phenomenology concept. While the narrations researched in the philosophy field are analyzed with the artistic method, philosophical methods were used as a tool for expressions in artistic narrations. Aesthetic experience and intuitional experience in the philosophical field were discussed together as a phenomenological problem. Phenomenology, which focuses on the world of phenomena, indirectly reveals the real meaning of art by also focusing on the artworks, which are formed with the image of the intuitional world. The concept of intuition constitutes the basis of production process in art and philosophy. In this context, while the main heading is discussed and analyzed in four sub-headings, within the scope of the obtained data, the phenomenology philosophy, its theoreticians and the changes on this theory in the historical process were examined under the first heading. The place of the concept of intuition within aesthetics and phenomenology were examined under the second heading. Under the other headings, themes of pain-violence, appropriation, and body-ego relationship, which appear as sub problems, were explained within the theoretical frame. At the same time, analyses of surface, body and location in the artistic production process were explained. Within the scope of this information, how the artists who are the sample subjects of the research conveyed the mentioned concepts during their production process through symbols and images were correlated according to their composition techniques and data were obtained through a correlation analysis with the phenomenological approach. How artists gather various artistic tools during the production of their work and how these are channeled to the purpose were investigated and analyzed. The main concepts and terms of the thesis were defined and the data obtained theoretically were analyzed in terms of imagery and content in the context of pain and violence, appropriation and body-ego relationship in the artworks, reaching the conclusion of the thesis by a correlation with the phenomenological method.

Keywords: Pain, body, ego, phenomenon, phenomenology, appropriation, location, intuition, violence, surface.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

20. yüzyılda fenomenoloji ile estetik deneyimin gidişatları felsefi tartışmaların merkezinde kesişmiştir. Bu bağlamda en başından beri görüngü dünyasıyla alakadar olan Husserl fenomenolojisi, sezgisel dünyanın görünümü ile dolayısıyla da bu bağlamda oluşan sanat eserlerinin de varoluşu arasındaki bölünmeyi ve birliği belirleyen fenomenler dünyasıyla da ilgilenmektedir. Husserl, sezgisel tecrübe ile estetik tecrübe arasındaki bağlantıyı fenomenolojik bir problem olarak ele alır. Bu anlamda fenomenolojinin teorik süreci, yaşadığı değişimler hakkında bilgi vermekte olan bu araştırmada, sezgi kavramının sanatçı algısına yansımaları incelenerek ortaya çıkan eserlere fenomenolojik çözümlemeler getirilmiştir. Aynı zamanda araştırmanın sınırlandırıldığı yüzey, beden ve mekânsal alanlarda acı- şiddet, kendine mal etme ve beden- ego ilişkileri bağlamında örnekleme yer alan sanatçıların eserlerinin sembolik ifade biçimleri, renk ve biçim algısı kapsamında fenomenolojik yaklaşımla içerik analizleri yapılmıştır.

1.2. Amaç ve Önem

Husserl'in fenomenolojik argümanına dayanan bu araştırmada, fenomenolojik felsefe ve teorisyenleri incelenmekte ve örnekleme yer alan sanatçıların eserlerinde sezgi kavramı bağlamında alt başlıklarda yer alan temalar üzerinden yüzey, beden, mekân algısının fenomenolojik çözümlemelerini yapmak tezin temel amacını oluşturmaktadır. Tezin örnekleminde yer alan sanatçıların seçimleri alt başlıklarda yer alan temalara göre belirlenmektedir. Alt başlıklarda oluşturulan beden-ego ilişkisi, şiddet-acı ve kendine mal etme fenomenlerinin sanatçıların yaşam süreçlerinde incelenerek sanat eserlerinde sembolik çözümlemeleri yapılmaktadır.

Sanat ve felsefede fenomenler ve sezgi, yaratıcı sürecin temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle sezgi kavramının fenomenler dünyasıyla bağımlı örnek sanatçıları ve eserleri aracılığı ile yüzey, beden ve mekânsal alanlarda nasıl etkileşimler sağladığını incelemek önemlidir. Sanatçıların, sezgileri ve tutkularının yardımıyla acı-şiddet, beden-ego ilişkisi ve kendine mal etme (öz uyumu) fenomenlerini, sanatsal üretim süreçlerine dâhil ederek kendi aralarında, eserleri ve izleyicileri arasında nasıl öngörülemez ilişkiler kurabildikleri analiz edilmiştir.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Sanat eserlerinde yüzey, beden ve mekân sorgulamalarının sezgi bağlamında fenomenolojik çözümlmeleri nasıldır?

- Sanatta sezgi kavramının sanatçı algısında fenomenolojik çözümlmeleri nelerdir?
- Sanat eserlerinde sezgi kavramının yüzey, beden, mekân sorgulamalarında fenomenolojik çözümlmeleri nasıldır?
- Sanatta acı ve şiddet temasında yüzey, beden ve mekân ilişkilendirmeleri nasıldır?
- Sanatta kendine mal etme eyleminin sanatçı resimlerindeki tasarım algılarının çözümlmesi sürecinde yüzey, beden, mekân oluşumları nasıl gerçekleşmiştir?
- Sanatta beden ve ego ilişkisi bağlamında yüzey, beden, mekân ilişkilendirmeleri nasıldır?

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma üç ana kategoriyle sınırlandırıldı. Yüzey, beden ve mekânda sezgi kavramı bağlamında, alt başlıklarda yer alan temalar üzerinden sorgulamalar yapan sanatçılar şeklinde üç kategoride incelenmiştir. Sezgi kavramı aracılığı ile kendi sanatsal ifadelerini acı, şiddet, beden- ego ilişkisi ve kendine mal etme konuları kapsamında yüzeyde kullanan sanatçılar; Jenny Saville, Kurt Schwitters, Rene Magritte, Robert Raushenberg. Acı, şiddet, beden- ego ilişkisi ve kendine mal etme konularını mekân içerisinde sorgulayan sanatçılar; Barbara Kruger, Jenny Holzer, Tracey Emin, Yves Klein'dir. Acı, şiddet, beden- ego ilişkisi ve kendine mal etme konularını beden üzerinde sorgulayan sanatçılar; Cindy Sherman, George Khut, Gina Pane, Marina Abramović, Orlan, Stelarc isimli sanatçılar olmak üzere amaçlı örnekleme konular sınırlandırılmıştır.

1.5. Varsayımlar

Araştırmada konu ile ilgili elde edilen yazılı ve görsel kaynaklardaki veriler bilimsel bilgi olarak kabul edilmiştir. Kullanılan kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu, araştırma kapsamında yer alan konuları açıklayacak nitelikte olduğu ve eser çözümlmesi yapılarak elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır. Araştırmanın örnekleme olarak seçilen sanatçıların eserlerinin konuyu yeterli ölçüde temsil etmekte olduğu yazılı, görsel, video kaynakların güvenilir ve doğru olduğu varsayılmıştır.

1.6. Tanımlar

Acı: Gelişi güzel bir dış etkenin sebep olduğu rahatsızlık (TDK).

Algı: Duyusal organların fiziksel olarak uyarılmasının neden olduğu sinir sistemi sinyallerinden oluşur ve bir şeye ilgi doğrultarak o şeyin idrakına varmaktır (TDK).

Beden: İnsanların dünya yaşamında ruhlarını içinde tutsak eden canlı varlık.

Düşünüm/Refleksiyon: Aktif bir ide olan refleksiyon dikkatli bir zihni yoğunlaşmadır. Yani refleksiyon zihnin kendi yapısını ve geçmişini daha iyi anlamak için kendine doğru dönme eylemine, kendine yönelik düşünceye ve bu düşünceden ortaya çıkan fikre gönderme yapar (Küçükalp, 2015).

Ego: Ego, Latince kökenli olup benlik, benmerkezci ve ben anlamına gelir. Benlik, Sigmund Freud'la aynılaşan bir psikanaliz terimidir. İnsanın şahsi özelliklerini gözeterek bilinçaltı isteklerinden kimilerine izin verme halidir (Soyer, 2010).

Epokhe: Saf öze ulaşmak için doğal tutumu parantez içine almaktır (Zahavi, 2020).

Eylem: Bu terim insanların davranışlarını, yaptıkları işleri çeşitli ekler olarak kişi ve zamana bağlı olarak anlatan kelimedir. Bir durumu değişiklik yapma ve daha ileriye götürme yönünde etkide bulunma çabasıdır.

Fenomen: Grekçede yer aldığı şekli özlere karşıtlık olarak belirtilen fenomen kavramı, günlük dil içerisinde duyular aracılığı ile gözlemlenen süreç, şey, olay, olgu, görünen için kullanılmaktadır (Küçükalp, 2015).

Fenomenoloji (görüngübilim): Alman filozofu Edmund Husserl tarafından kurulmuş olan bilincin çok çeşitli formlarıyla dini estetik, ahlaki her türlü doğrudan deneyimi analiz eden bilim” olarak tanımlanmıştır (Cevizci, 1999, s. 341, 342).

Fenomenolojik Redüksiyon (indirgeme): Türkçeye çevrildiği şekli ile indirgeme anlamına gelen redüksiyon Husserl'in bilginin kökenine erişmek için kullandığı ve fenomenolojinin temel taşlarından olan bir terimdir. Redüksiyon Epokhe aracılığıyla ortadan kaldırılan yaşam dünyasının bilince yönlendirilmesiyle yeniden oluşturulması anlamına gelir (Küçükalp, 2015).

Kavram: Fikirlerin, davranışların, nesnelerin zihindeki soyut ve genel tasarımı (TDK).

Kendine mal etme: Herhangi bir nesneyi benimsemek, kendinin saymak (TDK).

Mekân: Uzay, varoluş, beden anlamına gelen "kevn" kelimesinden türetilmiş olan mekân Arapça bir kelimedir (Aydıntan, 2001). Mekân, insanların içinde hareket ederek eylemde bulunabildiği üç boyutlu nesnelerin oyulmasıyla elde edilen kavramsal bir varlıktır (Göler, 2009).

Sezgi: Sezgi sözcüğü, Latince''intuitio'' (anlamak, görmek, dikkatlice bakmak, hemen kavramak, sezip keşfetmek) eyleminden oluşan bir isimdir'' (Descartes, 2017).

Yönelimsellik: Yönelimsellik bütün bilinç eylemlerinin bir nesneye yönlendirildiğini ve bilincin de özünde kendi nesnesini var ettiği sebebiyle her bilinç yaşantısının da bir şeyin bilinci olduğunu açıklamak için kullanılan fenomenolojik bir görüştür (Küçükalp, 2015).

Yüzey: Bir cismi uzaydan ayıran dış ve yaygın bölüm (TDK).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Fenomenoloji Nedir? Fenomenoloji Kavramları

2.1.1. Fenomenoloji Kuramcıları-Temsilcileri

Edmund Husserl tarafından geliştirilmiş olan fenomenolojik felsefe görüşünün, öncü isimleri Martin Heidegger (1889-1976), Alfred Schutz, Jean Paul Sartre (1905-1980), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) ve Emmanuel Levinas 'tır (1906-1995). Adı geçen filozoflar fenomenolojinin uygulanması bakımından çalışmalarında farklılık göstermektedirler ancak ortak noktaları, yaşamın bir bütün olarak düşünülmesi gerektiğini savunmalarıdır (Holt & Sandberg, 2013).

Edmund Gustav Albrecht Husserl (1859-1938) Moravia şehrinin Prossnitz kasabasında doğmuştur (Küçükalp, 2015). On yaşında ilkokulu bitirerek Morava bölgesinde yer alan Staatsgymnasium'da lise eğitimini tamamlar. 1876 yılında Leipzig Üniversitesine kaydolur (Kockelmans, 1994). 1876-1878 yılları aralığında Brentano 'nun eski bir öğrencisi olan felsefe profesörü Thomas Masaryk danışmanlığında fizik, felsefe ve matematik çalışır (Küçükalp, 2015). Husserl 1878 yılında Berlin de yer alan Friedrich Wilhelm Üniversitesine kaydolarak dönemin en iyi matematikçileri olan Leopold Kronecker, Ernst Kummer ve Carl Weierstrass'la tanışır. Bu isimler Husserl'i katı ve disiplinli düşünmeye yönlendirerek zaman içinde matematik felsefesine ilgi duymasını sağlarlar. Kişisel çalışmaları derinleştikçe felsefi konulara yoğunlaşan Husserl 1881 yılında Viyana Üniversitesine kaydolur. Husserl'in buradaki amacı çalışmalarını matematikçi Leo Königsberger'in rehberliğinde tamamlamaktır (Kockelmans, 1994). 1883 yılında matematik alanında doktorasını bitiren Husserl, Berlin'e dönerek Weierstrass'ın asistanı olur. Ancak o sırada Weierstrass hastalanır ve Masaryk Husserl'e Viyana'ya dönmesini ve Franz Brentano ile çalışmasını önerir. Bu öneriye uyan Husserl 1884 yılında Viyana'ya döner ve Brentano 'nun seminerlerine katılır (Landgrebe, 1981; akt. Küçükalp, 2015). Mantık, psikoloji, ahlak konularına ilişkin olan bu seminerler Husserl'e oldukça etki eder (Kockelmans, 1994). Brentano, Husserl'e felsefenin en katı ruh bilimi olarak değerlendirilmesi gerektiğini aşılır. Husserl'in Brentano'ya karşı hissettiği borçluluk hissini göstergesi tezinin alt başlığında yer alan "psikolojik analizler" olarak karşımıza çıkar (Landgrebe, 1981; akt. Küçükalp, 2015). Brentano Husserl'i yönelimsellik kavramıyla da tanıştır ve Husserl ilerleyen süreçte bu kavramı fenomenolojinin merkez

noktasına koyarak yeniden ele alır (Kockelmans, 1994). 1886-1901 yılları arasında Husserl fenomenolojik yaklaşımını kavram olarak kullanıma dâhil eder (Küçükalp, 2015). 1886 yılında Brentano'nun yönlendirmesiyle Husserl, Halle Üniversitesinde Cari Stumpf'un asistanı olarak psikoloji eğitimi alır, doçentlik tezini tamamlar ve Halle Üniversitesine öğretim görevlisi olur. Burada bilgi kuramı, mantık, etik, psikoloji dersleri verir (Kockelmans, 1994). Husserl'in felsefeye yaklaşımı, erken dönemde mantık, epistemoloji ve yönelimselliğin çözümlemelerinden, olgun bir aşkın felsefeye, daha sonra da geç dönem öznelerarasılık ve yaşam dünyasının çözümlemelerine doğru ilerler (Yılmaz, 2018). Husserl 1891 tarihinde yayımladığı Aritmetik Felsefesi: Psikolojik ve Mantıksal İncelemeler adını taşıyan eserinde Gottlob Frege'nin yorumlarından da etkilenerek erken dönem eserlerinde takip ettiği psikolojizm tavrından uzaklaşır. 1900 tarihinde yayımladığı mantıksal incelemeler ilk bölümünde her türlü psikolojizmi reddeder. Mantıksal incelemeler eserine o dönemin alimlerinin bakış açısı çok olumlu olmuş ve Husserl'in mühim bir filozof olduğu kanısına varmışlardır. Bu gelişmelerin neticesinde Husserl 1901 tarihinde Göttingen Üniversitesine profesör olur ve 1916 yılına kadar hocalık yapar (Kockelmans, 1994). Burada Mantık Araştırmaları eserinin yayımlanmasıyla tanınan Husserl kapsamlı bir öğrenci grubuna konferanslar sunar (Küçükalp, 2015). Göttingen sürecinden sonra Husserl, ilerleyen süreçte 'Fenomenoloji Düşüncesi' ismiyle yayımlanacak olan beş konferans verir. Bu konferansların konusu psikolojik olandan fenomenolojik konulara geçişin bir adımı olan indirgeme ile ilgilidir (Moran, 2000). İndirgeme ile dış dünyaya dair tüm hipotezler, dizgesel şekilde ayraç içine alınacaktır. Husserl bu konu üzerine düşüncelerini Göttingen'de geliştirmiştir. Göttingen Husserl için deneyüstü fenomenolojik yöntemi, zaman şuurunun fenomenolojik yapısı, tekil deneysel fikrin görüş yapısı ve insanın soyut sisteminde intersübjektivite kavramının temel rolü gibi mühim felsefi araştırmaları gerçekleştirdiği yer olarak imtiyazlı bir öneme sahiptir (Bayer, akt. Küçükalp, 2015).

Çalışmalarında olgunluk evresine ulaşan Husserl için fenomenoloji, hakikat ile ilgili uğraşlardan vazgeçildiğinde geriye kalanla ilgilidir. Bu fikir Husserl'in 'Düşünceler I: Saf Fenomenolojiye Genel Giriş' isimli çalışması üzerinde belirleyici bir etki alanına sahip olmuştur. Eserde fenomenolojinin düzenli bir sunumu yapılmaktadır (Moran, 2000). Ideas I, içeriği dört ana bölüm olarak oluşturulmuş fenomenolojiye yaygın bir giriş niteliğinde olan bir eserdir (Husserl, 1983; akt. Küçükalp, 2015). Husserl için verimli bir dönem olarak geçen süreçte kendisi birçok eser kaleme almış lakin sadece iki eserini yayımlamıştır. Bir eseri Logos dergisinde yer alan "Kesin Bir Bilim Olarak Felsefe" isimli makalesi, bir diğer başeser olarak kabul gören çalışması "Düşünceler" birinci cildir (Kockelmans, 1994).

Husserl 1916-1938 yılları aralığında Freiburg'da görev alır (Küçükalp, 2015). Freiburg Üniversitesi'ndeki ilk dersini 1917 tarihinde "Saf Fenomenoloji, Araştırma Alanı ve Metodu" isimli konferansı ile gerçekleştirir. Bu konferans Husserl'in çalışma programının genel çerçevesini oluşturmuştur (Kockelmans, 1994). Konferansın içeriğinde felsefenin ancak fenomenoloji aracılığı ile kesin bir bilim olabileceğine ve tüm felsefi araştırma alanlarının saf fenomenoloji ile temellenebileceğine vurgu yapılmaktadır (Moran, 2000). Husserl'in bu dönemine baktığımızda, felsefi fikir süreci bakımından geçmiş dönemlerinde geliştirdiği fikirlerini derinleştirerek yeni sorunlara yönlendiği görülmektedir. Kockelmans (1994) Husserl, 1918 yılına gelindiğinde Londra'da fenomenolojik felsefe ve yöntem ile ilgili konferanslar verir. Bir yıl sonra Heidegger, Husserl'in asistanlığını yapmaya başlar ve 1926 yılına kadar devam eder. Bu sürecin bir getirisi olarak Heidegger "Varlık ve Zaman" eserini Husserl'e adamıştır. Daha sonra Husserl de Heidegger'i, Encyclopaedia Britannica'da çıkacak olan fenomenoloji maddesi üstünde çalışmalara dâhil eder. Lakin makaleyi fikir ayrılıklarından dolayı birlikte tamamlayamazlar. Heidegger'in fenomenolojiye bakış açısı Husserl fenomenolojisi ile farklıdır. Husserl 1928 senesinde Freiburg Üniversitesi'nden emekli olur ancak felsefe çalışmalarına devam eder. 1928'de Amsterdam'da peşpeşe konferanslar verir. 1929 yılında Paris'te, Descartes'ın Felsefe Üzerine Meditasyonlar'ının üç yüzüncü yılı sebebi ile fenomenoloji üzerine dersler verir. Moran (2000) 1925 ve 1929 yılları aralığında Husserl psikolojinin doğal tutum ile işleyen alt yapısına ve deneyüstü (transandantal) felsefe ile insan bilimi (antropoloji) arasındaki ilişkiyi araştırmalarının merkezine alır. Bu süreçte Husserl'in incelediği ilişkide ayırım yapabilmesi için fenomenolojik yaklaşım ile doğal tutum arasındaki başlıkları ortaya koyması gerekmektedir. Kockelmans (1994) ilerleyen süreçlerde Husserl derslerini "Kartezyen Meditasyonlar" başlığı altında kitap olarak yayımlar daha sonra 1930 tarihinde de İdeas eserine eklediği son not ile kitabı tekrar yayımlar. Husserl için zorlu bir dönem olan 1933 yılına geldiğimiz de Hitler Almanya yönetimine el koymuştur akabinde 1935 yılında yürürlüğe yeni bir kanun sokar. Bu kanuna göre Husserl'in öğretim lisansına el koyulur ve Alman vatandaşlığından çıkarılır. O sıralarda Husserl'in yayımlanmış eserleri yasaklanmaz ancak Almanya'da yeni bir eser yayımlaması yasaklanır. 1936 yılından itibaren Husserl'in adı Freiburg Üniversitesi listesinden kaldırılır. Hayatının son dönemlerinde zatürre rahatsızlığına yakalanan Husserl çalışmalarını ilerletemez ve 1938 yılında yetmiş dokuz yaşında vefat eder (Küçükalp, 2015).

Husserl araştırmaları süresince başlangıçtan son dönemine kadar fenomenolojinin gelişip ilerlemeye açık bir anlayış olduğunu saptamıştır. Bu bağlamda ileri zamanlarda batı

biliminin fenomenoloji aracılığı ile ilerleyeceğinin de habercisi olmuştur. Husserl sonrası fenomenoloji değişim yaşar ve Husserl'in metodolojik atılımları ondan sonra gelen fenomenologlar tarafından değiştirilir. Bu gelişme ışığında fenomenoloji felsefe ve bilimlerde etkili bir yöntem haline gelir. Aydoğdu (2018) fenomenolojik yöntemi estetik alanında Theodor Lipps, sosyoloji alanında Alfred Schutz, varoluşçu ontoloji alanında Martin Heidegger, Jean Paul Sartre ve Maurice Merleau-Ponty uygulamıştır.

Martin Heidegger (1889-1976) 1911 yılında felsefe alanına karşı yoğunlaşarak aynı yıl doktora tezini verir. İki yıl sonra Duns Scotus'un Kategoriler ile Anlam Teorisi isimli habilitasyonunu savunur. 1919-1926 yılları aralığında Husserl'in asistanlığını yapar. Daha sonra 1928 yılında emekli olan Husserl'in yerine gelir (Zahavi, 2020). Heidegger Husserl'in öğrencisi olarak onun fenomenolojik yaklaşımlarından uzaklaşır. Bu durumun görüldüğü eser Heidegger'in Husserl'e gönderdiği Varlık ve Zaman eserinin ilk basımıdır. Bu eser 1938 senesinde Herman Van Breda'nın Husserl fenomenolojisi hakkında doktora tezi yazmak için Freiburg'a gittiğinde ortaya çıkar. Van Breda Husserl yazmalarını Belçika'ya, Louvain'e getirir (Kockelmans, 1994). Burası Husserl yazmalarının ilk toplandığı yerdir (Küçükalp, 2015). Louvain'de korunma altına alınan sekiz bine yakın eser içinde birçoğunda Husserl'in el yazısıyla yazdığı dipnotlar ve yorumlar bulunmaktadır. Yer alan eserlerden biri de Heidegger'in Varlık ve Zaman eseridir. Husserl eserin kapak sayfasına 'Amicus Plato, magis amica veritas' [Platon'u severim ancak gerçeği ondan çok severim] notunu yazarak fikir ayrılıklarını belirtmiştir (Kockelmans, 1994). Heidegger'in Varlık ve Zaman eserinin 7. Bölümünde fenomenolojiden söz ederek fenomenin görünür olduğunu nispeten değişik ve daha klasik bir fenomen kavramından yararlanıldığını ve onun kullandığını belirtir (Zahavi, 2020). Heidegger ayrıca fenomenolojinin temel sorumluluğunun bazı metafiziksel kavrayışlarını da açıklamış ve inşa etmiştir. Çalışmalarında bu kavrayışları ve felsefi görüşleri net bir çerçeve içinde sınırlandırmıştır. Heidegger, kişisel fenomenolojik çözümleme serüveninde, teorik tutumun ve zamanın nesnesinin verdiği geleneksel önceliği sorgulamaya başlar. Heidegger hükümetin başına Hitler geldikten sonra Nazi Partisi üyesi olur ve Freiburg Fakültesine rektör olarak atanır ancak bir yıl sonra görevden azledilir. Heidegger 1944 senesine kadar ders vermeye devam eder lakin savaş bittikten sonra politik ilgisi sebebiyle ders vermesi kısıtlanır. 1946 yılında profesörlüğü elinden alınır. 1949 yılında misafir öğretim elemanı olarak atanarak ölmeden bir süre öncesine kadar birden fazla alanda ders verir.

Alfred Schutz (1899- 1959) fenomenolojik toplum biliminin kurucusu olarak kabul görmektedir. Esas çalışma alanı bireylerin günlük yaşamlarıdır. Bu bağlamda Schutz sosyal bilimler alanında kullanılan yöntemlerde sorunlar saptar ve Husserl ile Max Weber'in düşüncelerinden esinlenerek kendi kuramını oluşturur (Schutz, 1973; akt. Sofuoğlu, 2012). Schutz, sosyal ilişkilerin yönelimsel nesneler olarak verilişlerinin zemininde nasıl oluştuğunu araştırmıştır. Toplumsal sisteme ait fenomenolojik kavramın yokluğundan ötürü sosyal etkileşim çalışmalarını, felsefi bir dal olarak insan varoluşunun genel fenomenolojisinin bir parçası haline getirmiştir. Kılıç (2012) Schutz'un günlük yaşamı inşa etme süreçlerinin tespit etmesinden sonra, hayatın gerçekliğini inceleme tarzlarını betimleme teşebbüsü ve görüşleri kendisinden sonra gelen birçok sosyal bilimciyi derinden etkilemiştir.

Jean Paul Sartre (1905-1980) Heidegger ve Husserl' gibi 19. ve 20. Yüzyılın ilk yarısına dahil olan diğer düşünürlerinde fikirlerini kendi geliştirdiği felsefi düşünceye entegre ederek kendisini varoluşçu felsefe akımının içerisine dahil eder. Zahavi (2020) 1933-1934 yıllarında fenomenoloji felsefe alanında çalışmak amacıyla Berlin'e gider. Sartre otuzlu yaşlarının ikinci yarısında bilinç konulu dört eser yayımlar. Bu eserler, Egonun Aşknlığı, İmgelem, Duygular Teorisi İçin Taslak ve İmgesel 'dir. Eserlerin tamamı Sartre'nin Husserl felsefesiyle yakınlığını gösterir. Ancak bu durum ikinci dünya savaşı sırasında askere alınan Sartre'nin 1940'ta esir düştüğü sırada Heidegger'in Varlık ve Zaman eserini incelediği süreçte değişir. Sartre eserin etkisinde kalarak 1943 senesinde Varlık ve Hiçlik eserini yayımlar. Sökmen (2013) Sartre'nin Husserl ve Heidegger'den etkilendiği noktalar, Husserl'in bilinç düşüncesine dönen fenomenolojisi ile Heidegger'in yaşam ve ontoloji kavramını vurgulayan hayat felsefesine dayanan düşünce ve varlık anlayışıyla geleneksel felsefe anlayışını yıkıma uğratma düşüncesini benimsemektir. Bu şekilde Sartre bilinç ve yaşam felsefesini harmanlar.

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) felsefe alanında gördüğü eksiklikleri giderme düşüncesi ile Husserl ve Heidegger gibi düşünürleri inceler ve fenomenoloji üzerinde kapsamlı araştırmalar yapar. Bu araştırmalar sırasında Leuven'deki Husserl arşivini gezen ilk yabancı olur. 1945 yılında fenomenoloji alanında ' 'Algının Fenomenolojisi'' isimli eserini yayımlar. Merleau-Ponty algı kavramından yararlanarak fenomenolojide kullanılmamış bir yaklaşım oluşturmaya çalışır. Bilincin kendine dönük kapalı doğasını kabul etmez ve onun içsel şekilde dünya ile ilişkide olduğunu aynı zamanda dünyanın bilince bağlı olduğunu vurgular (Zahavi, 2020). Merleau-Ponty Heidegger'in fenomenoloji için kendini gösterenin bizatihi kendinden hareketle görünür kılınması tanımı ile fenomenolojiye daha çok

sarılmıştır (Heidegger 2004, s.108). Heidegger'in bir başka görüşü olan, dünyayı fenomenoloji aracılığı ile tasvir ederek, dünya kapsamında hâlihazırda var olanın varlığını ortaya koyarak soyut kategoride saptamak düşüncesi Ponty felsefe anlayışına etkili şekilde tesir etmektedir. Heidegger felsefesinin kökenini oluşturan Dasein kavramı Heidegger'in yönelttiği varlık sorusuyla dünyada var olma ve dünyasallığın üzerine yerleşmektedir. Merleau-Ponty Dasein kavramının bedensellikten ayrı düştüğüne dikkat çekerek kendi felsefesinde algı ve beden kavramları üzerinde yoğunlaşmıştır (Tepe, nd).

Emmanuel Levinas (1906-1995) Husserl fenomenolojisiyle 1927 senesinin de Fransa'da ilgilenmeye başlar. 1928- 1929 yılların da Fribourg üniversitesinde bulunduğu süreçte Husserl ve Heidegger ile fenomenoloji çalışır. Bu süreçte Maurice Blanchot, Edmund Husserl ve Martin Heidegger'in Levinas fikirleri üzerinde etkileri olur (Kearney, nd; akt. Gözel, nd). Husserl'in fenomenolojik yönteminde Heidegger'in varoluşu merkeze alması gibi, Levinas da var olan sorunları aşan ve ötekini merkeze alan bir fikir geliştirmiştir (Turan, 2015). Levinas Husserl'e ait olan Kartezyan Meditasyonlar'ını Fransızcaya çevirir. 1931 yılında doktora tezi olan Husserl fenomenolojisi görüş teorisi yayımlanır ve Levinas Fransa'da Alman fenomenolojisi üzerine öncü isimlerden biri olarak ünlenir. Savaş sonrası eserleri Varoluştan Var olanlara, Zaman ve Başkası, Husserl ve Heidegger ile Varoluşu Keşfetmektir. Levinas eserlerinde Husserl ve Heidegger'e olan borcunu açığa vurmakla beraber düşüncelerini karakterize eden temaları, yani diğer insanların rolleri ve ahlaki kodlar ile ontoloji arasındaki ilişkiyi de ilan etmiştir (Zahavi, 2020).

Fenomenoloji felsefe alanı kapsamında bakıldığında çağdaş batı felsefe dünyasında düşünürler ve sosyal bilimciler, fenomenolojiden bir çıkış noktası olarak fayda görmüşler lakin Husserl'in öngördüğü anlayışa sadık kalmamışlardır. Bu açıdan fenomenolojinin Türkiye süreci de Batı dünyasının kaderi ile benzerlikler göstermektedir. Türk felsefeciler de fenomenolojiyi hareket noktası olarak ele alarak farklı düşünsel yönelimleri doğrultusunda felsefi çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Türk felsefeciler 20. yüzyılın yarısından itibaren fenomenoloji alanı ile ilgilenmeye başlamışlardır. Bu süreçte fenomenolojik tartışmalar akıbetinde literatüre mühim katkılarda bulunmuşlar. O zamanlarda Almanya da oluşan sorunlar sebebiyle İstanbul'a gelerek eğitim hayatlarına devam eden Alman akademisyenlerin bu yönde önemli katkıları olmuştur. Türk akademisyenlerin çalışmalarına bakıldığında büyük oranda bir kitap bölümü, makale, Husserl çalışmalarından yapılan çeviriler şeklindedir (Küçükalp, 2011).

Türk bilim insanları arasında fenomenoloji kavramına yönelik ilk adımlar, 1928-1929 yılları aralığında Mehmet İzzet tarafından atılmıştır. 1891 İstanbul doğumlu olan İzzet 1928 senesinde Ahlak Felsefesi üzerine çalışmalara başlar (Bircan, 2018). İzzet, hastalığı sebebiyle gittiği Almanya’da geçirdiği son günlerinde Husserl fenomenolojisi ile ilgilenmiş ancak lösemi tedavisi sebebiyle, bu konuda bir çalışma kaleme alamamıştır (Değirmencioğlu, 1987). Fenomenoloji destekli çalışmalar yürüten diğer bir bilim adamı Hilmi Ziya Ülken’dir. Ülken Almanya’da araştırmalar yapmış ve 1936 senesinde yazdığı Yirminci Asır Filozofları başlıklı çalışmasında fenomenolojiye özgü bir bölüm yazmıştır. Ülken’in bir diğer çalışması da’’ varlık ve oluş’’ başlıklı eseridir. Ülken bu eserde Husserl fenomenolojisinin genel bir açılımını yapmıştır. Bu bağlamda fenomenolojiyi, bağımsız edinilen deneyimlerin içerisinde olan özlerin saf adlandırması olarak belirtir. Ele aldığı konu başlıkları fenomenolojik redüksiyon, kasıtlı bilinç ve aşamaları, fenomenolojide özün nasıl anlaşılması gerektiği gibi transandantal fenomenoloji kapsamına giren temalardır (Küçükalp, 2011). Ülken’in Husserl felsefesine ait çok sayıda referansta bulunması nedeniyle Türkiye’de fenomenoloji sürecinin başında adının geçmesi mümkündür.

1939 senesinde Felsefe Seminer Dergisi’nde yazdığı “Fenomenoloji” adlı makale ile öne çıkan diğer bir felsefeci Mazhar Şevket İpşiroğlu’dur. İpşiroğlu 1908 yılında İstanbul’da doğmuştur. Üniversite sürecinde resim, felsefe, sanat tarihi eğitimleri almıştır. 1933 senesinde’’ Tarihsel Bağlamı İçinde Hegel’in Estetiği’’ isimli tezi sayesinde doktora unvanını kazanmıştır. 1934 yılında Türkiye’ye dönerek Heidegger ve Max Scheler’de insan konulu tezi ile doçentliğini alan İpşiroğlu’nun çalışmaları bir döneminden sonra yoğunlukla sanat tarihi üzerine ilerlemiştir (İpşiroğlu, 1939; akt. Küçükalp, 2011). Türkiye’de fenomenoloji ile doğrudan ilgilenen isimlere baktığımızda Takiyeddin Mengüşoğlu, Nermi Uygur, Önay Sözer ve Ahmet İnam’dır. Takiyeddin Mengüşoğlu, 1937 senesinde bitirdiği Husserl ve Scheler’de Bilginin Hududu isimli doktora çalışmasıyla akademik uzmanlık alanı fenomenoloji olan ilk Türk düşünür olarak değerlendirilebilir (Kafadar, 2000) Diğer bir isim Nermi Uygur bilhassa Husserl’in fenomenoloji anlayışını benimsemiştir. Kendisi herhangi bir teoriden etkilenmeden yaşamsal deneyimlerini felsefi bakış açısıyla ortaya koymuştur. Bireyin kişisel yönlerinin yaşamın kendisi olduğunu düşünmüş ve gerçek bilgiye kişinin bireysel yaşantısından devinim ile ulaşacağını vurgulamıştır (Kahraman, 2018). Uygur bakış açısının teorik temelini Husserl ile Heidegger’e dayandırır ve yaşamakta olduğumuz bu dünyayı’’ yaşama dünyası’’ olarak tarif eder (Uygur, 1985). Kavram çözümlemelerine dair temellendirmeleri fenomenolojik düşünce ile yorumlamakta ve her kavramın anlatmakta olduğu öz anlamını yakalayabileceği fikriyle yola çıkar (Kahraman, 2018). Uygur’dan sonra

fenomenoloji alanında yazılmış diğer önemli eser Edmund Husserl'in Fenomenolojisi ve Nesnelerin Varlığı ismi ile Önay Sözer'in çalışmasıdır. Çalışmanın içeriği duyuşsal nesnenin varlığı üzerinedir bu sebeple fenomenoloji alanında derinleşmeyi gerektirmektedir (Sözer, 1976). Önay temelde 1970 yıllarda Köln'de Husserl arşivinde ve 80'li yıllarda da Bochum'da Hegel arşivinde çalışmıştır. Önay Husserl ile Hegel arasında köprü oluşturmak istemiştir. Bunun sebebi olarak da fenomenolojinin tarihsel serüveni kapsamında kendisini doygunluğa ulaştırmadığını belirtmiştir (Keskin, 2001). Önay Sözer fenomenolojiye özgülediği çalışması dışında zengin bir fenomenoloji araştırması çıkarmamış olsa da çeviri ve makaleleri ile fenomenoloji çalışmalarını sürdürmüştür (Küçükalp, 2011).

Özel olarak fenomenolojiye yönelik kaleme alınmış olan diğer bir kitap çalışması, Ahmet İnam'ın Edmund Husserl Felsefesinde Mantık eseridir. İnam eserinde, literatürde eksik gördüğü fenomenoloji ve mantık ilişkisi üzerine yoğunlaşmıştır. Husserl'in fenomenolojisinde mantığın ne şekilde yer ettiğini araştırarak İnam, Husserl'in felsefe alanındaki amacını, fenomenolojinin başlangıcında mantığa ne tür sorumlulukların düştüğü ve bu alana yönelik katkılarının neler olduğunu, mantığın fenomenolojide algılandığı durumu ile geleneksel mantıkla benzeşmeyen yönleri gibi sorularla karşılaştığını belirtir. Bu bağlamda İnam ön bölümde problem alanını aydınlatarak diğer bölümlerde temel iddiasını ortaya çıkarmıştır (İnam, 1995).

Günümüz Türk felsefesinde fenomenolojinin önemine odaklı çalışmalarıyla literatüre katkıda bulunan diğer bilim insanları Tomris Mengüşoğlu, Harun Tepe, Kasım Küçükalp ve Ahmet Cevizci'dir. Harun Tepe'nin kaleme aldığı giriş ve önsözler, Husserl eserlerinden yaptıkları çeviriler, Ahmet Cevizci'nin felsefe tarihi isimli çalışmasında fenomenolojiye yer verdiği bölüm ve Kasım Küçükalp'in Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida ismiyle yayımlanan eserinde, Husserl'e ve fenomenolojisine bir bölüm ayırarak fenomenolojinin önemine vurgu yapması Türkiye literatürüne önemli katkılar sağlamıştır (Küçükalp, 2011).

Bu değerlendirmeler çerçevesinde baktığımızda, Türkiye'de batıda yer alan fenomenoloji çalışmaları kadar yoğun araştırmalar söz konusu olmasa da Türk akademilerinde de fenomenoloji alanına yönelik çalışmaların nitelik açısından donanımlı oldukları görülmektedir. Küçükalp (2011) Türkiye'de fenomenoloji alanı çıkış noktası şeklinde kullanılarak felsefecilerin çeşitli ideolojileri ve düşünsel alakaları yönünden çalışmalarına yol açmıştır. Genel literatüre baktığımızda ise fenomenolojinin temelini oluşturan çalışmaların birçoğunun Türkçe diline çevrilmediğini görebilmekteyiz. Bu açıdan

birçok Türk filozof çağdaş felsefede fenomenolojinin önemini vurgulayarak, literatürde Husserl'in bazı çalışmalarının haricinde fenomenoloji üzerine Türkçe kaynak bulunamaması nedeni ile Türkiye de fenomenoloji alanında çalışmalar gerçekleştirmenin hayli zor olduğunu belirtmektedirler.

2.1.2. Fenomenolojik Yaklaşım

20. yüzyılın ilk yarısında Avrupa da "Avrupa krizi" şeklinde değerlendirilen ideolojik alanda tahribatlar gerçekleşir. Bu evrede araştırmada incelenmiş olan Husserl fenomenolojisi, kriz felsefesi olarak ortaya çıkmıştır. Hegel'in sözleriyle, "zamanın ruhunu zihinde özetleme felsefesi" bu krize kayıtsız kalmayıp krizin temel nedenini araştırmaya başlar. Fenomenolojik bakış açısı Avrupa biliminin krizinden Avrupa halkının krizine dönüşmüş ve daha sonra Heidegger ve Levinas ile büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Bu görüş, öznelerarasılık kavramına dayalı krizi açıklamayı amaçladığından, Avrupa bilimi ile insanlığın zor durumunu, Husserl'in deyiimiyle transandantal egoda yani direkt olarak insanın ve toplumsallığın keşfiyle etik ve siyaseti de içeren bir tartışma alanı açmıştır. Mutlak bir bilim olarak felsefeyi oluşturmak, Husserl için bütün bilimsel iddiaların ötesinde, insan medeniyetine fayda sağlayacak bir rasyonellik olarak ehemmiyet kazanır (Kartal, 2010).

Felsefe tarihi boyunca düşünürler, kendi felsefe anlayışlarına yönelik olarak, fenomenoloji terimini farklı şekillerde ele almışlardır. Bu sebeple fenomen kavramını tanımlarken, fenomeni anlamaya yönelik kullandıkları metotlarda değişime uğramıştır. Bu bağlamda bir önceki bölümde fenomenoloji alanının öncü isimlerini ve çıkış noktalarını özet şekilde tanıttıktan sonra, bu bölümde öncelikle ele alınan konular teorisyenlerin fenomenolojik yönetime ilişkin görüşleri, Husserl fenomenolojisinin teorisyenler üzerindeki etkileri ve aralarındaki benzerlikler ile farklar araştırılmıştır. Son olarak Husserl'in fenomenolojisi genel hatlarıyla incelenmiştir.

Çolak (2016) Fenomenoloji terimini ilk olarak Johann Heinrich Lambert, "Yeni Mantık" isimli eserinin dördüncü bölümün başlığında 'Aşkın Optiğin Fenomenolojisi' olarak kullanılmıştır. Lambert'in fenomenolojisi bir çeşit fizik bilimi olarak değerlendirilir.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel fenomenolojiyi açıklarken, öncelikle ruh kavramına yönelik 'Biz olan ben' ve 'Ben olan biz' ifadesinin öz bilinç bölümünde oluştuğunu belirterek bilinçten öz bilince geçişin fenomenoloji 'deki önemli dönüm noktalarından bir tanesi olduğunu vurgular (Hegel,1977; akt. Özcangiller, 2016). Hegel "Tinini

Fenomenolojisi” isimli eserinde insan şuurunun mutlak olana yönelik ilerleme sürecine değinmiş ve bu bağlamda ruhun yeryüzündeki tarihsel sürecinde kendisini gerçekleştirmesi düşüncesine fenomenolojinin hizmet ettiğini vurgulamıştır (Çolak, 2016). Tinin Fenomenolojisi’nin hedeflediği bilinci öz bilinçle özdeşleştirmek yani tözü özne olarak özümsemektir (Özcangiller, 2016).

Franz Brentano bir psikolojist olarak psikolojiyi, etimolojik bakımdan ‘ruh bilimi’ açıklamasına karşıt bir şekilde, ‘zihinsel fenomenin bilimi’ olarak tanımlamıştır. Brentano psikolojinin hedefine ulaşabilmesi için, zihinsel fenomenlerin önemsenmesi gerektiğini düşünmüştür. Ona göre bir zihinsel fenomen kendinde ebediyen bir nesne barındırmaktadır. Fenomenolojik psikolojinin vazifesi ise yönelimsel tecrübenin çeşidi ve biçimlerinin düzenli bir incelemesi ve onların yapılarını temel yönelimlere indirgenmesidir. Bu durum bize ruhsal varlığı ve doğasını anlamayı öğretir (Küçükalp, 2008). Brentano Aristoteles’in varlık anlayışına dair araştırmalar yapmıştır. Varlığı psikoloji bilim alanına bağlı bir örneklemede sorgulamıştır. “Empirik Açıdan Psikoloji” isimli eserinde, nesne ile nesnel enformasyonun şuur edimleri ile ilgili olduğunu vurgularken fenomenoloji terimini kullanır. Nesnelliği, şuura görüldüğü biçimiyle tanımlar. Brentano’nun 'betimleyici fenomenoloji' isimli kuramı, Edmund Husserl’in üstünde kuvvetli bir etki oluşturmuştur (Çolak, 2016).

Martin Heidegger fenomenoloji için esas düşüncesini Husserl’e bağlı kalarak değil kendisi fenomenolojiyi yeniden açıklamak için Grek dilinden destek alarak phainomenon veya phainesthai ve logos kelime köklerine ulaşarak oluşturur (Palmer, 2002). Grekçe etimolojik eleman Phainomenon, kendini olduğu şekilde açığa vurandır (Schrage ve Şen, 2006). Heidegger fenomenoloji teriminin yöneme bağlı bir kavram olduğunu ve felsefi araştırma olarak nesnesinin gerçekte ne olduğunu değil ancak nasıl olduğunu sunar (Heidegger, 2006; akt. Erkipçak, 2017). Onun için fenomenoloji terimi, "şeylerin kendilerine" dönmenin önemini vurgular (Heidegger, 2004). Bu bağlamda Heidegger, varlık ve zaman isimli eserinde, varlığın anlam sorununa odaklı kendi fenomenoloji anlayışına, Husserl’in mantık araştırmaları eserinin zemin oluşturduğunu belirtir (Küçükalp, 2008). Heidegger varlık ve zaman eserinde felsefeyi de insan varoluşunun (Dasein) yorumsalcılığını hareket noktası olarak ele alan fenomenolojik ontoloji olarak tarif eder. Heidegger’in çözümleme şekliyle fenomenolojinin esas ilgisi, fizikötesi gelenek süresince fenomenoloji de unutilan varlığın anlam problemini açıklama metodudur (Schrage ve Şen, 2006). Heidegger fenomenolojide yaşanan gerçekliklere odaklanmıştır. Zihin ve dünya arasındaki ilişkinin dıştan ziyade içsel bir nedensel ilişki olduğunu vurgulamıştır. Onun için varlık var olanların

varlığıdır ve var olanların manalı verilmişliğinin önemi insan tecrübelerinden ayrı düşünülemez (Küçükalp, 2008). Heidegger fenomenolojiyi bilinç felsefesi olma şeklinden çıkarır ve teorik temelden çıkardığı yönelimsellik kavramını dünyada var olma şekliyle yeniden gündeme getirir. Heidegger'in öznelliğinin analizi aşkın idealizmin soyutlamasında değil, dünyanın somutluğundadır (Köchler, 1999; akt. Turan, 2015).

Alfred Schutz felsefi araştırma sürecini desteklemek için referans olarak kullandığı düşünür Husserl ve fenomenoloji anlayışdır. Sosyolojide ise Max Weber'in araştırmalarının alt yapısını eksik bulduğundan Weber'in çalışmalarına bir zemin oluşturarak anlayıcı sosyolojiyi yeniden düzenlemiştir. Schutz Husserl ile "yaşama dünyası" kavramını incelemiştir. Yaşama dünyası kavramının orijinali Almanca "Lebenswelt" olup ingilizceye Life-world şekliyle çevrilmiştir. Schutz Husserl okumaları yaparken onun düşüncelerini Bergson felsefesi çalışması sebebiyle daha iyi anladığını vurgulamıştır (Sofuoğlu, 2009) Schutz ilk önemli eseri olan "toplumsal dünyanın anlamlı inşası" manasına gelen çalışmasını Husserl, Weber ve Bergson okumalarından destek alarak yazmıştır. Bu süreçte Schutz'a destek veren isimler eşi Ilse Schutz, dostları Felix Kaufmann ve Tomoo Otaka'dır. Tomoo Otaka Husserl tavsiyesi üzerine Kaufmann'ın yanına gelmiştir. Kendisi siyaset ve hukuk bilimcisidir. Berlin de Husserl ile çalışmış olmanın verdiği birikim ile Schutz'a destekte bulunmuştur. Schutz dostlarının ve eşinin ısrarlarıyla çalışmasını Husserl'e gönderir ve kendisinden çok olumlu eleştiriler alır. Ancak Schutz Husserl'in çalışmalarında bazı eksik noktalar olduğunu da düşünmektedir. Bu bağlamda sosyal bilimler alanı için kullanılan metotlarda problemler saptayarak Husserl görüşlerinden de yola çıkarak kendi teorisini oluşturur (Kılıç, 2011).

Schutz, Husserl'in fenomenolojik ideolojisini sosyolojik bir anlayışa bağımlı kıldığından "öznelerarası" niteliğe sahip olan "yaşama dünyası" kavramını kendi sosyoloji kuramının temeline yerleştirir. Bunun da sebebi sayıca fazla "bilincin" bir araya gelerek toplumsal bir nitelik kazanmalarını açıklamaktır. "Özneler arası" görüşü gündelik yaşamın, yaşam dünyasında yer alan kişilerin ortak paylaşımları ve katkıları aracılığı ile yapılandığını anlatmaktadır. Toplumsal ilişkiler de "özneler-arası" kavramına göre bütünden önce parça değerlidir (Sofuoğlu, 2009). Her insan dünyada yaşarken etrafında gelişen nesne ve fenomenleri öznel olarak tecrübe etmektedir. Yalnız bu tecrübelemeyi sadece kendisi öznel olarak yaşamaz bu tecrübe diğer insanlara da açıktır. Bu bağlamda öznellik ile nesnellik arasında bir köprü durumu mevcuttur. Schutz için günlük yaşamlarımız, diğer bireylerle bağlantılı olarak paylaşılan öznelerarası alandır (Slattery, 1991; akt. Şavran, 2013).

Bu bağlamda yorumlayıcı sosyoloji bireylerden topluma ulaşarak çözümleme yapmaktadır. Bu çözümleme yolu için Schutz, Durkheim'ın "kolektif bilinç" düşüncesi için'' kolektif ruh veya kolektif bilinç diye bir şey yoktur; toplumsal ilişkiler her zaman özneler arasındır'' söyleminde bulunmuştur (Schutz, 1964; akt. Sofuoğlu, 2009). Schutz, yaşadığı devirden etkilenecek, öznenin aynı anda yaşadığı ve günlük hayatta bağlantılı olabileceği diğer özneler ile bu imkânın olmadığı özneler arasında ayırım yapmak için günlük hayatı iki kısımda inceler. Bunlar ortalar alanı ile çağdaşlar alanıdır. Schutz için öznenin erişim alanları, gerçek erişim alanı ve olası erişim alanı olmak üzere iki farklı açıdan ele alınmaktadır. Gerçek erişim alanının anlamı burada ve şimdidir. Başka bir deyişle, uzayda yan odadaki nesneler ana gövdenin ulaşabileceği yeredir. Ancak, nesne alandan ayrıldığında, nesne nesnenin erişiminde değildir, ancak nesnenin nesneyi geri döndürme ve geri alma olanağı vardır (Schutz ve Luckmann, 1973; akt. Kılıç, 2011)

Schutz yorumlayıcı ve anlayıcı bakış açısıyla somut toplumsal ve kişisel varoluş bağlamında oluşan ilişkileri açıklığa kavuşturmak adına fenomenolojiye dayalı gündelik yaşam toplum kuramı tanımlamıştır. Schutz 'un bu kuramı tanımlarken amacı; Husserl'den aldığı 'Life World'' yaşama dünyası anlamına gelen kavrama istinaden, gündelik yaşamda insanların yaşam pratiklerini düzenlerken baz aldıkları yaygın öğretileri ve bir arada yaşamak üzerine genel kuralları keşfetmektir (Sofuoğlu, 2009).

Jean Paul Sartre'nin varoluş tavrında kullandığı usul fenomenolojiye mahsus olan betimleyici usuldür. 20. yüzyıl da Hegel'den sonra bazı filozoflar ontoloji hususuna yönelik artan ilgi sebebiyle varoluş namına bilinç felsefine karşı çıkmışlardır. Lakin Husserl'in fenomenolojiyi felsefe bilimi şeklinde oluşturmasıyla bilinç konusu yeniden ele alınır. Sartre de Husserl'in etkisinde kalarak bilinç konusuna özellikle vurgu yaparak fikirlerini '' Benliğin Aşkınılığı'' eserinde açıklar ve burada yer alan düşünceleri '' Varlık ve_Hiçlik'' eserinde daha detaylı vücut bulur. Sartre'nin fenomenolojik ontoloji metodunu oluşturma ideali somut insan mevcudiyetine ulaşmaktır. Bu metot ile bilinç ideolojisini yaşam ideolojisi ile bütünleştirir. Bu yolla Sartre'nin ulaştığı nokta özgürlüğün özü olmadığı ancak özgürlüğün insanın varlığı olduğu kanısıdır. Onun için bilinç her şekilde var olmanın zeminine yerleştirilir. Sartre için bilinç üç çeşit varlık türüne işaret eder. Bunlar kendinde varlık, kendisi için varlık ve başkası için varlıktır. Kendinde varlık somut şekilde var olan bilinç ile ilişki kurarak mana kazanan nesnelerdir (Sartre, 2021). Kendisi için varlık da bilinçtir. Husserl de olduğu şekli ile varlığın bilincidir, kendisi değildir. Kendisi için varlığın diğer bir özelliği özgür olmasıdır çünkü insan tüm eylemlerin sorumluluğunu alarak kendisi

seçer. Üçüncü tür varlık olan başkası için varlık ise ‘sen’ dir. Sartre'ın amacı, refleksiyonun bulunmadığı dünya halini yaşamdaki verili şekliyle düşünmeden kavramaktır (Sofuoğlu, 2009). Sartre için Husserl'in kusuru, fenomenler alanını bilince yönlendirmesi değil bu durumun olumlu bir konum olduğunu düşünmesidir. Sartre'ın yaptığı, Husserl'in saf bilinç ve dünya ontolojik alanları arasındaki ayrımı varoluş ve hiçlik arasındaki ayrıma çevirmektir (Tepe, nd). Sartre'nin fenomenolojisinde, Husserl fenomenolojisinin belirli niyetleri bir adım daha ileri taşınmaktadır. Sartre, düşünürlerin varlığının en derinlerine fenomenolojik ontoloji görünüşü ile inerek filozof olmanın manasını değiştirmeye çalışmıştır. Sartre'nin fenomenolojik varlık bilimi, şeylerin varlığı ile onlara verdiğimiz öz arasında bağlantı olmadığını varoluşun tamamen olumsal olduğu sonucunu çıkarır. Sartre insanın kendinde veya kendi içinde var olan şekli ile değil ancak kendisi için var olan olmayı gözlemlemesiyle varoluşunu sağlayacağına inanır (Sökmen, 2013).

Maurice Merleau-Ponty'nin fenomenoloji ile teması Husserl'in Sorbonne'da verdiği Transandantal Fenomenolojiye Giriş başlığı altında gerçekleşen konferanslar aracılığı ile derinleşmiştir. Husserl Merleau-Ponty'nin algı düşüncesini şekillendirmesinde Descartes'ten sonra etkili olan ikinci düşünürdür Merleau-Ponty, Husserl gibi her şeyin temeline yerleştirilip açıklayan kesin bir bilim kurmak istemiyordu. O fenomenolojik yöntem aracılığı ile yeryüzünü tekrar doğal bir şekilde tasvir etmeyi amaçlar. Merleau-Ponty için fenomenoloji şeyleri saptamak anlamındadır. Husserl felsefesi Merleau-Ponty'e adeta yol gösterici olmuştur ancak ayrı düşüktükleri noktalar sayesinde Merleau-Ponty kendisine özgün bir yol çizmiştir (Daridere, 2019).

Merleau-Ponty yönelimsellik ve doğal tavır kavramlarını değerlendirerek geliştirir. Husserl için yönelimsellik bilinç edimi vasıtasıyla nesnelleştirilen bir harekettir. Merleau-Ponty için ise yönelimsellik zihin ile bedenin bir arada olarak yönelimidir. Çünkü onun düşüncesine göre algı dünya ile ilk bağlantısını beden aracılığı ile kurar. Merleau-Ponty için yönelimselliğin esas unsuru vücuttur. Doğal tavır da bizlere verilmiş olan dış dünyadır. Ponty için doğal tavır askıya alınması zorunlu olan bir durum değildir yeryüzü ile doğal temas halidir. Fenomenoloji temel görevini bu temas neticesinde refleksiyon evveliyatına ulaşmak olduğuna işaret eder. Merleau-Ponty bu kavramları beden üzerinden açıklar çünkü onun düşüncesine göre bedenden ibaret olan özne tarafından dünya tümüyle deneyimlenebilir. Merleau-Ponty, Husserl'in özü elde etmek için kullandığı indirgeme yöntemine de karşı çıkmıştır. Merleau-Ponty, bilişimizi aşmanın ve bilişimizi askıya almanın çelişkiler getireceğini düşünerek salt indirgemenin imkânsız olduğunu belirtir. Bu bağlamda

salt indirgeme olmazsa özlere de erişimin sağlanamaz. Bu nedenle Merleau-Ponty, öz ile varoluş arasındaki bağlantının tekrardan incelenmesi gerektiğine inanmakta ve özün varoluşa atfedilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir. Onun için tüm sorular yorumla ilgili değil, tanımla ilgilidir. Fenomenolojide eksik olduğunu düşündüğü şeyi tamamlamaya, böylece fenomenolojiyi ileri bir boyuta taşımaya çalışmıştır. Husserl'in ilerletmeden bıraktığı algı meselesini Merleau-Ponty algının fenomenolojisi eserinde ana unsur olarak değerlendirmiştir. Ona göre algı dolaysız olarak verilmiş olana dönmek ister (Tepe, nd). Tüm sorular onun için algının ve bilincin özünün ne olduğunu keşfetmek anlamına gelir (Merleau-Ponty, 2005; akt. Erkipçak, 2017). Merleau-Ponty'nin planı yalnızca algı üzerine düşünmek değil, aynı zamanda algıya dayalı düşündür. İlk kitabı Davranışın Yapısı'nda algılayan bireyi dışarıdan gözlemleyip deneysel incelemelerin felsefi sonuçlarıyla alakadar olurken, ikinci kitabı olan Algının Fenomenolojisi'nde özneyi içeriden incelerken algı aracılığı ile elde edilen anlamın beden ve dünya ile olan bağlantısını tanımlayacak yeni bir bilinç ve yansıma teorisinin arkasına düşer. Merleau-Ponty, son araştırmalarda 1945 tarihli kitabında, Husserl'in geleneksel sorunlarına bağlı kaldığını tespit eder. Bu bağlamda fenomenolojik yöntemini değiştirmeyi kararlaştırır. Merleau-Ponty, kitabı Husserl'in fenomenolojisinden ve Heidegger'in dünya-içinde-varlık kavramından yola çıksa da yine de özne ve nesne ikiliği ile işler. Bu nedenle Merleau-Ponty varoluşu eidos ya da salt biçimsel eylemler ve noemeler yaparak işleyen eidetik yöntemi bir kenara bırakır. Tüm felsefi konuları öz sorunlarına dönüştürme yöntemini eleştirir ve ego'yu kişinin kendisine karşı kesinlikle şeffaflık, varoluşu ise saf pozitiflik olarak tanımlayan yaklaşımları eleştirir. Bu bağlamda Merleau-Ponty vefatından sonra yayımlanan Görünür ve Görünmez'in "Algı Fenomenolojisi" eserine karşın olan durumu, Heidegger'in varlık bilimi anlayışının Husserl'in aşkın fenomenolojisi ile karşılaştırılabilir (Şan, 2017).

Emmanuel Levinas'ın 1928 yılında Freiburg Üniversitesinde fenomenoloji üzerine çalışmalar yapar. Fenomenoloji yönteminde, var olan sorunları aşmış ve başkası merkezli bir düşünce geliştirmiştir. Başkası'nın fenomenolojik tasviri, Husserl'in fenomenolojisinin basamaklarında çeşitli kurallar koyan Levinas ile köklenerek etik bir fenomenolojiye evrilmiştir. Levinas'ta başkası, Husserl anlayışında yer alan Noema kavramı gibi kabul edilemez aynı zamanda sezgi kavramıyla da kavranamaz. Başkası, her türlü nesnelleştirmeye ve temaya direnen kasıtlı bir tutum olarak tasvir edilir. Başkasının yüzü bilgi ve anlam olarak elde edilemez. Herhangi bir anlam yüklenmeden önce, yüz zaten bir anlama sahiptir. Bu anlamda başkası, zihinde "bir şeyin bilinci" olarak ifade edilebilecek bir "nesne" değildir, tam tersine tüm nesnelerin aksine yönelimselliği tersine çevirir. Başkasının aşkın bir

fenomen olarak öznenin karşısına çıkması, öznelliğin tanımını kuşkusuz değiştirecektir. Levinas, yönelimselliğe dayalı öznellik tanımına karşı çıkmıştır. Çünkü konunun betimlenmesinde tamamen aktif, tekrarlanabilir ve nesnel bir yapıya sahip olması gerekir ve diğer insanların fenomenolojisi bu betimlemeyi tersine çevirmektedir. Dolayısıyla özne ve nesne yapısındaki yönelimsel düşünme şeklinin açtığı kapı, Levinas'ın başkalık felsefesine ters yönde açılmaktadır. Levinas'ta yönelimsellik arzu kavramıyla yeni bir anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda Levinas, Husserl felsefesine borçludur. Levinas anlayışında varoluş gerçeği en özel şey olarak tanımlanır. Ona göre varoluş, benliğin iletemeyeceği tek şeydir. Varoluş anlatılabilir ama asla iletilmez. Öyle ki bizim bir başka varlığı anlayabilmemizin yolu, onunla müşterek sahip olduğumuz yetiler vasıtasıyla veya onun kişisel anlatımları ve bizim de onun varlığından çıkarımlarımız kadarıyla bilinebilir. Yani başkasını hiçbir zaman onun şahsına ait bilgisi olduğu gibi bilmemiz mümkün değildir (Barber, 1998; akt. Turan, 2015).

Levinas fenomenolojik pozisyona alenen karşı çıkmaz. Sadece fenomenolojiyi, trans-fenomenoloji yapmıştır. Ona göre fenomenoloji fikri başkalarının yüzleri tarafından aşılacak aynı zamanda etik fenomenolojinin dışsallıklarını anlatmaktadır. Böylece Levinas bu iki boyutta kaldığını göstermektedir. Önemli eseri olan "Bütünlük ve Sonsuzluk"ta Levinas, Husserl'in fenomenolojisinin ruhundan beslendiğini kabul ederek, "dışsallıklar üzerine bir deneme" tavrını benimsemiştir (Turan, 2015).

Fenomenoloji, 20. Yüzyıl da Brentano'nun öğrencisi olan Edmund Husserl tarafından felsefenin kesin bir bilim haline gelebilmesi için oluşturulmuştur. Özneyi her türlü materyalleşme biçiminden kurtaran bir yöntem olarak tanımlanabilir. Fenomenolojinin metodolojik kaygısı, titiz bilim felsefesi ve tüm bilimsel metodolojik düzeltmeler için araçlar sağlamaktır. Fenomenolojik felsefenin teması, insanın kendi yaşam dünyasının felsefesi olduğunu ve bu yaşam dünyasını oluşturan aşkın öznelliğin bilinç etkisini göstermek ve açıklamaktır. Dünya ile insan varlığını soruştururken başlangıç noktası olgusal varoluş olan fenomenoloji, şuur akışı ve beden algısı gibi meseleleri açıklığa kavuşturmaktadır (Zahavi, 2020). Dış dünyayı duyularımız vasıtasıyla idrak edişimiz ve beynimiz vasıtasıyla anlamlandırmamız fenomenolojiye göre önemlidir. Ona göre fiziksel dünya insanların kendisine atfettiği manalara ve değerlendirmelere bağlıdır. Bu bağlamda gündelik yaşamlarımızda biz insanların içinde bulunduğumuz bu gezegenin hakikatlerini doğal tutumla verili olarak sorgulamadan kabul etmemiz fenomenoloji için bir sorundur. Fenomenoloji bilincimizin sorgulama yapmadan direkt olarak kabul ettiği gerçeklikleri, nasıl

elde edip inşa ettiği sorusunu sorar. Bu şekilde dış dünya için, bizlerin bilincinde anlamlandırıldığını savunarak insan bilincine yönelerek, içinde yaşadığımız gezegeni tabir etme yollarının neler olduğunu araştırmaktadır. Fenomenoloji insan deneyimlerini belirli bilimlerin nedensel ve nesnel açıklamalarından bağımsız olarak yapısı ve manasına yönelik etraflıca tanımlamayı amaçlayan bir anlayıştır (Şavran, 2013). Fenomenoloji hem göreni hem görüneni inceler (Tepe, nd). Dünyayı kendi öznelliği ile öznelarasılık şartlarıyla düşünerek insanların farkındalıklarını hareket ile nesne arasındaki ilişkiye çekerek bu ilişkiyi incelemektir (Merleau-Ponty, 2017).

Fenomenoloji öze ulaşabilmek için yararlanılan öznel bir yöntem olarak, hisler ile olayların ötesinde, insan bilincinde ortaya çıktığı şekliyle fenomenlere odaklanarak, fenomenin ne olduğu ile nasıl anlaşılacağı sorularını yanıtlayarak fenomenin özünü anlama çabasıdır (Aydoğdu, 2018). Fenomenler diğer bilimlerce de araştırılır ancak fenomenoloji fenomenleri diğer bilimlerden farklı bir bakış açısıyla anlamlandırır. Fenomenlerin süreci, varlıkların kendi hallerinde olmak yerine, dış dünyaya kendilerini göstermek adına görünüşe geçmeleriyle başlar. Varlıklar gözümüze görüntü şekliyle, kulağımıza ses olarak, burnumuza koku olarak yansıyarak, onları algılamamızı sağlayarak var olurlar. Ancak varlıkların var olduklarını metafizik olarak biliyoruz ama bu bilgi yeterli değil. Çünkü bu şekilde görünür olarak bizler tarafından algılanmaları, onların tüm gerçekliklerini kapsamıyor. Öyle ki varlıklar fiili bir bedene ihtiyaç duymaktadırlar. Sadece görüntü itibarıyla yahut ruh olarak kendilerini bildirmeleri onların gerçekliklerinin hepsini kapsamaz. Metafizik biliminde fenomen kavramı, varlıkların bedenleriyle bütünleştikleri kendilerini bedenlerde var ettikleri aşamayı ifade ediyor. Fenomen dediğimiz şey, şeylerin özellikleridir. Bunlar sonsuz sayıda gözeneklilik özelliğiyle, şeylerin niteliklerinin içlerinde maddi töz, beden, nesneler engelsiz gezinebilirler. Bu açılım şeylerin özelliklerinin ve ifadelerinin bir nesnede vücut bulması gerektiğini vurgulamaktadır. Fenomenler artık reel dünyada vücut bulmuş görünen biçimlerdir. Fenomen kavramı sonsuz sayıda dış etkenlerin yansımaları olarak düşünülebilir. Yani fenomen olarak vücut bulan varlıklar birbirleriyle etkileşimli olarak birbirlerinin yansımaları olarak görselleştirilebilir. Özetle her fenomen daimiliğini bir başka fenomendeki yansımada elde eder. Ancak bu başka fenomen sonsuzluk değildir. Fenomenin ebedi aktüalliteye ulaşması için yasalara erişmesi gerekir. Bu bağlamda fenomenler asıl kalıcılığı yasalarda elde edeceklerdir. Fenomenler doğal yasalar eşliğinde karşılıklı olarak kuvvet uygularlar. Fenomen dünyası yasaları ve sonsuzluğu bizatihi kapsar ve gerçekliğini de bu yasalardan elde eder. Fenomen yasalar dünyası o aktüallitenin fiili dünyada oluşan varlığını yasalarda göstermektedir (Zahavi, 2018).

Genel manada fenomen insanların dış dünyada yalnızca duyuları aracılığı ile algılayıp daha önceki deneyimlerine tabi olarak anlamlandırdıkları somut şeyler değildir. Bilince de görünen ve insanların hisleriyle algılayabilecekleri, sezinleyebilecekleri nesne ve olaylara denk gelen felsefi bir görüştür. Felsefe tarihi boyunca çeşitli filozoflar tarafından fenomen kavramı farklı şekillerde kullanılmıştır. Örneğin Platon' a göre fenomen, görünüş dünyasında devamlı değişiklik gösteren varlıklara karşılık gelir. Kant ise fenomenin insan bilgisinin sınırını oluşturan varoluş alanı olduğunu düşünür. Heidegger ise fenomeni kendini açığa vuran bir kavram olarak tanımlar. Husserl'e göre ise fenomen, duyularımız aracılığı ile idrak ettiğimiz şeylerin şuurdaki değişmeyen özlerine karşılık gelmektedir (Öktem, 2005).

Fenomenolojide en temel bilgilerin elde edilmesi aşamasında; "Saf öz nedir?", "saf öze ulaşmak için bize hangi yöntem yol gösterebilir?" gibi sorulara yönelik özün ifade ettiği hakikatler Husserl'in fenomenolojisine nasıl ulaşabileceğimizin yolunu gösterir (Gültekin ve Tokdil, 2015). Fenomenolojinin yönteme verdiği önem temel özelliğidir. Bu sebeple fenomenoloji kavramı ilk önce bir 'yöntem' olarak algılanmalıdır. Bu yöntemde aracısız olarak verilmiş olan fenomen betimlenir. Fenomenolojik yöntem birbirine karışmış birçok adımdan oluşan kompleks bir yöntemdir. Bu adımlar fenomenolojik tavırla başlayarak yönelimsellik, ayraç içine alma (Epokhe), fenomenolojik redüksiyon ve refleksiyon 'dur. Ancak bu adımlar fenomenolojik yöntemde her zaman düzenli bir sırayla izlenmez. Bazı zamanlarda birinden diğerine geçilebilir (Bubner, 2014; akt. Erkipçak, 2017).

Husserl fenomenolojisi dünya ile insan varlığını incelerken, özellikle üstünde durduğu konu bilincin varlığının tartışılmaz bir kesinliğe sahip olmasıdır. Bilinç doğrudan bize verilir. Bu bağlamda Husserl Descartes'in düşünüyorum, öyleyse varım düşüncesi ile aynı çizgidedir. Yani Husserl düşündüğümüz sürece kendi bilincimizin varlığından şüphe edemeyeceğimizi belirtir. Bilinç alanı, matematiksel varlıklar, zihinsel varlıklar, çeşitli nesneler ve duygular gibi çeşitli varoluş alanlarını içeren alandır. Husserl bilinç alanının en önemli noktasını önce nesnenin bilincini tespit etmek olduğunu vurgulamaktadır. Husserl'e göre içinde yaşadığımız evren bilinç bölgesidir (Mengüşoğlu, 1976). Bilinç aracılığı ile olaylara ve maddeye yani fenomenlere mana yükleriz, onları bilinçli davranışlarımızla değerlendirir ve yorumlarız. Örneğin doğal etkilerin beraberinde insan elinin dokunduğu bir taş, bir evin duvarında tuğla olabilirken aynı zamanda bir insanın boynunda bir kolye olabilir. Bu anlamda maddeye mana yükleyen bilinçtir sözü, bu tavırdaki bilincin dışında, hiçbir şey için dış gerçeklik olmadığı anlamına da gelmez. Çünkü fenomenoloji ben algılamıyorsam madde yoktur manasına gelmez. Dış dünyada insan haricinde maddi, canlı

ve cansız varlıklar bulunmaktadır ancak onları anlamlandıran insan bilincidir (Sofuoğlu, 2009). İnsan bilinç eylemiyle, kendine ve dış dünyaya ilişkin idraklarda bulunur, veriler toplar ve onları değerlendirerek yaşam biçimi oluşturur. İnsanın kendine yönelik idraklarda bulunması, bir çeşit kendisini keşfetme ve algılamasıdır. İnsan her daim kendisini anlamayabilir. Ancak insan kişisel geçmişini, korkularını, hoşlandığı durumları, üzüldüğü durumlara ilişkin verileri toplar ve kendine ait bir yaşam dünyası oluşturur. Yaşam dünyası günlük yaşama ait geçmiş, şimdi ve gelecek zamanların deneyimlerinin sentezinden oluşur. Bu sentezde bizler neler tecrübe ettiysek o olguları, Husserl yaşayan şimdi dediği bir zamansal form içerisinde bilincimize aldığımızı belirtir. Husserl bilincin özelliğini, 'bir şeyin bilincinde olmak şeklinde tanımlarken, bilincin algılama, anlama, refleksiyon gibi davranışları olduğunu belirterek algıda yer alan yönelmişliği açıklar (Eyim, 2006). Algı alanı, anlamının belirli bir noktada buluşmasıyla oluşur. Algı rotası başkalaştıkça algı alanı da değişir ve ortam da değişir (Mengüşoğlu, 1976). Algının öznesi bir nesne ya da bilinçli bir olay olabilir. Algılanan şey bir nesne olduğunda tam olarak anlaşılamaz çünkü nesnenin sadece bize görüldüğü yönünü ve görüldüğü şekli ile algılayabiliriz. Şeylerin anlaşılabilir olmaları görünüşlerine bağlıdır. Diğer yandan yaşanan bir duygunun, mutluluğun algılanma durumu çok daha farklıdır. Ancak yaşantı soyuttur ve onu algılanabilir kılan sonsuza dek varoluşudur (Öktem, 2000). Algı, nesnesine direkt bir gerçeklik olarak yönlendirilir. Burada, öznenin bilinci nesneye karşı karşıyadır. Bilinç, bu nesneyi kendi gerçek varoluşu olarak hedefler. Kendini sunum yoluyla gerçekleştirir. Örneğin, algısal davranışta bir ağaca bakarken, bu tekil ağaç burada ve şimdi bilince verilir. Bu örnekte bilinç, simgesel olarak tamamlanır yani imgelemde ağaç varmış gibi yönelir (Cevizci, 2008). Fenomenoloji bilincin, içsel bir yönelimsellikte tanımlandığı sonucuna ulaşır. Husserl'in fenomenolojisinin merkez noktasında olan yönelimsellik kavramı, fenomenolojinin gerçek konusu ve bilincin de esas niteliğidir (Küçükalp, 2008). Husserl bilinçli olmanın anlamını sorgularken, yaşamın tamamının bilincin nesneye yönelmişliğini içeren bir grup deneyimden ibaret olduğunu belirtir (Zahavi, 2018). Deneyim her zaman bir şeyin farkında olmaktır, bu nedenle nesne yönelimlidir (Yılmaz, 2018). Yönelimsellik genel özelliklerini Husserl'in deneyim çözümlemesinde gösterir. Özne-nesne ilişkisinde, öznenin bilişsel tavrı aracılığıyla zihin-dünya arasındaki ilişkiye dair bir açıklamadır (Mengüşoğlu, 1976). Bilinç yönelimsellik kanunuyla hareket ederek nesneleri anlamlandırır (Eyim, 2006). Yani nedensel olarak bir nesneden etkilenir ve o nesneye yönelerek nesneyi ifadelendirir (Sofuoğlu, 2009). Nesnenin yönelimsel varlığı, psikolojik fenomenlerin yaygın bir işareti olup sözü geçen fenomen kategorisini fiziksel fenomenlerden ayırt etmektedir. Fiziksel fenomenler için dışsal algı

muhtemelken, tüm zihni fenomenler içsel algı aracılığıyla elde edilir (Brentano, 1960; akt. Cevizci, 2008). Husserl'e göre, yönelimsellik bütün zihni tavırların elzem bir özelliğidir ve zihinsel faaliyetin çeşidi ne olursa olsun, tek bir amaca yöneliktir (Eyim, 2006). Bilincin yönelimsel tavrı mutlak öze giden yoldaki bir adımdır. Sokolowski'nin söz ettiği üzere fenomenolojinin doğru anlaşılması açısından yönelimsellik kavramı, insanın eylemde bulunduğu sırada aklında tuttuğu amaç manasına gelen yönelim olarak düşünülmemesi gerekir. Fenomenolojik kavram bağlamında yönelimsellik zihinsel ve bilişsel anlam içeriğine sahip olup herhangi bir objeyle kurulan bilinçsel temastır (Sokolowski, 1999; akt. Cevizci, 2008). Husserl yönelimselliğin sadece gerçekte mevcut olan nesnelere yönelik bilincimizin bir özelliği olmadığını bununla birlikte hayallerimize varsayımlarımıza da karakterini verdiğini sunmaktadır (Zahavi, 2018). Yönelimsel olan bilinç dış uzam ve çevresinde, yönelmek için duyumsal uyarılardan yararlanır. Duyum ruhsal bir fonksiyon olup özünde akıldışıdır. Duyum bizlere yer aldığımız uzamın içerisinde bir nesnenin varlığını ve hareketliliğini tespit etmemizde yardımcı olur. En temelde duyumsal uyarılar hakkında bilgisiz kalınmalıdır. Bir duyumu algılamak istediğimizde, onu algılamamıza engel olabilecek çevresel etkenlerden soyutlamak gerekir. Duyumun katkısız ve herhangi bir bilgi yüzünden bozulmuş olmaması için yönlendirilmemesi ve herhangi bir yargı ile bağlantısı olmaması gerekir. Duyum uyarılar ile algı arasında yer alan bir bilinç fenomenidir. Uyarı duyumdan önce algı da duyumdan sonra gerçekleşir (Onur, 1988).

Yönelimsellik kavramı sonrasında Husserl'in fenomenolojisinin temel amacı olan indirgeme aracılığı ile öze ulaşmak konusunda, fenomenolojinin indirgenmesinden söz edebilmek için, önce Husserl'in "doğal tutum" kavramından ve sonrasında Epokhe işleminden söz etmemiz gerekir. Doğal tutum, fenomenolojik yöntemin esas kavramlarından biridir. Fenomenoloji için dünya bize belirşlerle veriliyor. Yani zihnimizde işleyen birtakım yapılar ve düzenleme biçimleri sayesinde, dünya deneyimlerimiz ile anlamlı oluyor. Yani hepimiz sosyalleşme sürecinde, yaşadığımız dünyanın bize öğrettiği bilgilerle, çevremizi anlamaya çalışarak büyüyoruz. Bu anlayışla bir şekli benimseyerek "doğal" kabul ediyoruz. Yani bizler yaşama doğal bir tavır bakış açısından bakıyoruz. Bu şekilde, dünya karşısında sosyalleşme sürecimizde, benimsediğimiz düşünce kalıplarımızı oluşturuyoruz (Ergen ve Özalp, 2017). Bu durum Husserl tarafından doğal tavır olarak isimlendiriliyor. Doğal tavırlar, hükümler, rüyalar ve duygular gibi zihni etkinlikler için bize birtakım temeller sağlamaktadır. Husserl'e göre, doğal tavır dâhil olduğumuz dünyanın sorgulanmaksızın olduğu gibi kabul görmesidir. Doğal tavrı bizler, dünyaya duyduğumuz inanç ile ilgili, sıradan hayatımız içinde bulunduğumuz gerçekliği sorgulamıyoruz ve bu gerçekliğe bir

inanç besliyoruz. Deneyimlediğimiz dünya ve karşımızdaki nesneleri sorgulamıyoruz. Bu bağlamda fenomenolojinin ulaşmak istediği özler böyle bir tavır içerisinde açığa çıkamaz çünkü özler yalnızca fenomenolojik tavırla var edilebilir. Fenomenolojik tavır doğal tutumla ilgili bütün yargıları paranteze alarak oluşur. Yani dünyaya olan inancımızı askıya alırsak ve bu şekilde biz dünyaya bir mesafe koymuş oluruz. Husserl bu işlemi Epokhe olarak tanımlar. Epokhe tavrı, doğal tutumun bize sunduğu bilgileri, yani dünyanın varlığını ve inancı askıya alarak etkisiz kılmaktadır (Felsefe Sözlüğü, 2020). Üç tür Epokhe vardır. Bunlardan birincisi tarih ile alakalı paranteze almaktır. Yani dış dünyanın, gündelik yaşam, çevre, din ve bilimin aracılığı ile nesneler üstünde edinilen bütün görüşlerden ve yargılardan uzaklaşmak. İkincisi var oluşla alakalı paranteze alma yani varlık ya da kendimizle alakalı bütün varlık iddialarından arınmak. Üçüncü olarak düşüncelerle alakalı, uzay ve zaman ile ilişkili bütün içeriklerin renkleri, şekiller kokular gibi durumlarla ilgili bütün öğretilerin paranteze alınmasıdır. Epokhe işlemi ile benliğimizde, dış dünyaya ait olan hiçbir şeyi barındırmadığımızdan, salt (saf) benlik durumuna ulaşırız (Kockelmans, 2007). Yani yaşam dünyasının aşikâr olan varlığından tamamıyla vazgeçeriz. Askıya alma işlemi ile kişisel psikik-Ben'imizi de askıya almış oluruz çünkü psikik-ben, gerçek dünya ile geliştirdiği bağlantı ve o dünya içindeki tecrübelerin tamamından var olmaktadır (Sofuoğlu, 2009). Bu bağlamda psikik-Ben'imizde askıya alınca geriye sadece salt-ben kalmaktadır. Salt-ben, uzay- zaman içeriğinin dışında yer alır bu sebeple paranteze alınamaz. Husserl salt-ben ile bilincin özüne ulaşmayı amaçlar. Husserl'e göre Epokhe ile deneyimlerin iki yönü ortaya çıkar. Bunlar Noema ve Noesis'tir. Deneyimlediğimiz şeyler bizim bilinç aracılığı ile özümlediğimiz yaşamın içerisinde yer alır. Mesela hatırladığımız olgular, hatırlanan olgunun kendisinde bulunur. Hatırlanan olgu, yaşamın yönelimsel nesnesi yani Noema'sıdır. Hatırlanan olguyu, nasıl hatırladığımız da yaşamın Noesis'idir. Yani Noesis bilincin algılama şekli, Noema de algılanandır (Uygur, 1998).

Husserl'in zihniyetinde, en hassas nokta olarak yer alan diğer bir adım fenomenolojik redüksiyon'dur. Redüksiyon yöntemi, Epokhe işlemi aşamalarından sonra, kendine özgü özellikleri daha önce betimlenmemiş yeni bir varoluş alanı yaratmayı amaçlamaktadır. Redüksiyon'un (indirgeme) olabilmesi için içerisinde yalnızca mutlak Ben'e sahip olabilmek adına, varoluş alanıyla ilgili bütün deneyleri ayraç içine alınması gerekir (Mengüşoğlu, 1945). Yani Husserl'e göre içkin olarak bize verilmeyen (aşkın olan) her şey sıfır sayılmalıdır (Husserl, 2010). Aşkın fenomenolojide redüksiyon kavramı, doğal tutum yargısını değiştirmektir (Can, 2020). Redüksiyon yönteminde, dış dünyanın varlığı doğrulanmaz ve kabul edilmez ancak bilimsel tümevarım ve çıkarım ile varsayım ve

gerçeklerden elde edilen bilgiler bir tarafa bırakılır (Husserl, 2010). Husserl'e göre fenomenolojik redüksiyon yöntemiyle "saf öz"ün kendisini anlarız. Bu yöntem içinde yaşadığımız doğal evrenin fenomenolojik bir analizidir. Doğal evreni, Epokhe ile parantez içine alarak yok sayarız. Zaman ile mekân da doğal evrenin içerisinde iki biçim olarak yorumlandığından, onları da yok sayarız. Nermi Uygur redüksiyona kavramını, normal olarak nitelendirdiğimiz yaşamayı, temelden değiştirdiğimiz vakit, özünü açığa vuran bir ödev şeklinde vurgular (Uygur, 1998). Fenomenolojik redüksiyon, iki alt bölümü olan fenomenolojik indirgeme ve eidetik indirgemedir oluşmaktadır. Fenomenolojik indirgeme, bir çeşit bilinçsel tecrübedir ve zihinsel eylemlerin dış dünyadaki nesnelerin varlıklarından özgür olarak betimlenmesidir. Fenomenolojik indirgeme ile deneyüstü (transandantal) özler, Noesis, Noema ve Hyle ortaya koyulur (Husserl, 2003; akt. Aydoğdu, 2018). Diğer bir alt bölüm olan Eidetik indirgeme, Eidetik özlere ulaşmak amacıyla, zihinde yer alan nesnenin dışında başka bir şey görmemektir. Eidetik indirgeme sezgiyle ilgili olarak çalışır. Sezgi sebebiyle şeylerin özünü ya da formunu görebilmeye ve ihtimaller dışında kalan saf özüne ulaşmaya yarar (Sahakian, 1997). Eidetik sezgi olmazsa Eidetik indirgeme olmaz bu sebeple fenomenolojik betimleme fonksiyonunu gösteremez (Husserl, 1931; akt. Aydoğdu, 2018).

Fenomenolojik tavrın bağlandığı diğer bir adım refleksiyon'dur. Bu aşama eleştireldir ve mutlak bilinç alanına dayanır (İnam, 1995; akt. Aydoğdu, 2018). Fenomenolojik refleksiyon (öz yansıtma) yalnızca "saf benlik" yahut "saf bilinç" alanında oluşmaktadır. Husserl için, refleksiyon oluşurken, idrake yönelik tasarlanan şeyler, sadece algısal bakışta var olan şeyler değildir. Refleksiyon, şuurun sürekli akan intensiyonel bir yaşama olduğunu sunar (Husserl, 1973; akt. Öktem, 2005). Fenomenolojik refleksiyon kazanılan özlerin idrak yüzeyine çıkarılması ve tasvir edilmesidir. Yani fenomenolojide mevzubahis olan betimlemektir (Merleau-Ponty, 1945; akt. Aydoğdu, 2018). Tüm refleksiyon biçimlerinin temel özelliği, bilinci değişikliğe uğratmasıdır. Refleksiyon, bir algılama, hafıza ve fantezi eylemi olarak görülür. Husserl'in düşüncesine göre refleksiyon, tecrübe biçimleri için genel bir terimdir. Tecrübenin tabiatında refleksiyon ile algılanmak vardır (Eyim, 2006).

Husserl, özü açıklayabilmek için "ideasyon" kavramını kullanır. Onun için ideasyon (düşünce), varlığın özüne nüfuz edebilmemiz için, varlığı şimdiki zamanından ve özelliklerinden soyutlayan davranıştır. Husserl düşünce kelimesini, sezgi manasında kullanır. Bu bağlamda, insanın özü şahsi düşünceleriyle yani sezgi davranışıyla deneyim sahibi olur. Düşüncelerin bizlere takdim ettiği öz, hususi ve somut özellikler içerir. Bu sebeple öz bir

fenomen olarak fenomenolojinin konusunu oluşturur (Mengüşoğlu, 1976). Genel olarak baktığımızda, Husserl'in fenomenolojisi bilgi, anlam ve sezgisel davranış birleşimi ile oluşmaktadır. Bu davranışlar arasından sezgisel davranış önceliklidir. Fenomenoloji için anlam, nesnel olarak var olmaz ancak nesnenin kaynağında var olması gereken bilinç ilişkisini, sezgisel olarak açıklayarak, unutulmuş olan bilimsel bilgi kaynağını korumaya çalışır (Küçükalp, 2015). Anlam davranışı nesneyi görünür kılar ve sezgisel yönelim nesneyi ilk kez hayal edilebilir kılar. Görülen özün kesinliği, algı aktının saflık ölçüsüne bağlıdır. Husserl, kendi sisteminde sezgiye önemli bir görev yükler ve Kant'ın düşüncesine yaklaşır: "algısız kavramlar boş, kavramsız algılar kördür" (Husserl, 1995). Husserl'e göre algının tabiatı, fenomenler âlemine aşkın durumdadır. Onun için algı perspektifle ilgilidir. Şöyle ki, algılanan nesne ancak kendisinin bir kısmından, yönünden ve yüzünden algılanabilir. Bu şekilde, çeşitli açılardan elde ettiğimiz algı, nesnenin farklı bir algısıdır. Perspektifteki değişiklikler, algıda bir değişime yol açar ancak bilinç, algılanan nesnenin, eski algıları ile nesnenin perspektifsel açıdan değişime uğrayan yeni algısını bir araya getirerek nesneyi bir bütün olarak kavrar. Husserl, bilinç alanı içerisinde nesnelerin hiçbir zaman tam olarak algılanamayacağını belirtir. Çünkü, üç boyutlu nesneler, sonsuz sayıda perspektifsel açıya sahiptirler bu sebeple bilinç tarafından tam anlamıyla algılanamazlar. Zira uzay zaman ortamlarında yer alan nesneler, perspektife bağlı olarak yalnızca bir açıdan algılanabilir. Perspektif varyasyonlarıyla bize ulaşan algı durumları, sezgisel veri içeriklerine sahiptirler. Sezgisel veriler bir araya getirilerek somut yaşantı beraberlikleri oluşturulur (Eyim, 2006).

Husserl, düşünme ve bilme tecrübelerini gerçek olgular olarak değerlendirip, saf fenomenoloji ile bağlantılı olduğunu vurgular. Bu tecrübeler özleri bakımından saf, genellik bağlamında sezgisel olarak belirlenip, çözümlenebilen tecrübelerdir. Saf fenomenoloji kavramı, fenomenolojik tecrübeleri, kendilerini vasıtasız şekilde sezgide bilinir kılan özleri ve bu özler içerisinde kaynaklarına saf bir şekilde sahip olan ilişkileri araştırır. Fenomenolojinin odak noktasını açıklayan bu tespit, Husserl felsefesinde sezgi kavramının önemini vurgular (Husserl, 2001; akt. Küçükalp, 2015).

2.2. Sezgisel Yaklaşım

Bilim ve sanatın çeşitli disiplinlerinde, fikir ve eser üretim süreçlerinde sezgi kavramı önemli bir yere sahiptir (Güler, 2015). Sezgi kavramı Latince *Intuitio* sözcüğünden Alman felsefe alanına *Anschauung* terimi olarak kazandırılmıştır. Sezgi, içe doğma, var olmayan bir şeyi yargılamadan sezme özelliğidir. İşlevi, deneyimde direkt olarak verilen şeye vurgu yapmaktır (Küçükalp, 2015). En yaygın anlamıyla sezgi, gerçekliği

doğrudan veya içeriden tanıma ve anlama yeteneğidir. Herhangi bir mantığa dayanmadan, bilgiye doğrudan ulaşma sürecidir. Başka bir deyişle, önermeden diğer önermelere, mantıksal akıl yürütme yoluyla, her bir parçadan genel düşüncenin akıl yürütmesini üretmek değil, şeyin gerçek duygularına ulaşma yolu, doğrudan şeyin özünü yakalamadır. Sezgi tek seferlik bütünü tüm dinamikleriyle tam olarak yakalar. Eroğlu (2012) sezgiyi bir ayna gibi değerlendirip evrendeki her şeyi yansıtabildiği sonucuna varabiliriz. Sezgi her şeydir. İç duygularla anlamak, kalp gözüyle görmektir. Sezgi, insan yaşamında üretkenliği oluşturan, deneyimlenmemiş olanı deneyimlendiren, imkânsız gözükeni olduran bir çeşit yetenektir. Bu sebeple insan sezginin etkisiyle hiç yapamadığı şeyleri yapabilir ya da yapabileceğine inanır. Mesela bir şair en güzel şiirini, ressam en güzel resmini sezginin kendisine verdiği yaratıcı güçle yapabilir. Sezgi bizlerin hiç ele alınmamış fikirleri üretmemizi ve geliştirmemizi sağlar. Güler (2015) sezgi, bir insanın hayatında sıklıkla deneyimlediği gizemli yönlerden yalnızca biridir. Tarihsel süreçlere bakıldığında, çeşitli kültürlerde bilim ve sanatın tüm alanlarında, çoğu keşif ve buluş sezgisel olarak gerçekleşmiştir. Bu bağlamda sezgi kendini ortaya koymak için bilinci meydana getiren akıla ihtiyaç duyar. Akıl sayesinde düşünme ve bilme deneyimi oluşarak, içsel bir nesneye sahip olarak bilinç sezgiyi oluşturur. Husserl için düşünme ve bilme tecrübeleri doğaları gereği saftır ve evrensellik bağlamında sezgisel olarak belirlenebilir ve analiz edilebilirler. Eroğlu (2012) sezgiye ulaşma yolunda içgüdü, duyu ve akıl aşamalarından geçilir. İnsanlar akıllarını ve bilinçlerini doğru biçimde kullanırlarsa, sezgisel anlayış onlara verilir. Sezgi ortaya çıkma yolunu, zekânın oluşturduğu harita sonucunda bulur. Bilinç ve sezgi ayrı hakikat bölgelerinin gerçekliklerini belirtmektedirler ancak bir noktada yolları kesişmektedir. Bu durumu bir sanatçının tavrında yaptığı eserlerde görebiliriz. Sanatçılar eserlerini üretirken bilinç ve sezgiyi birlikte kullanarak bizlerinde bu süreci anlamamıza yardımcı olurlar.

Tarih boyunca birçok farklı düşünce akımları ve düşünürler sezgiye özellikle önemli bir yer vermişlerdir. Çeşitli dönemlere bağlı olarak düşünürler bilgi ve sezgi arasındaki bağı incelerlerken, temel nokta da araştırdıkları nokta, bilgi nedir sorusudur. Bu bağlamda, sezgi kavramını bazı düşünürler zihinsel bir görsel olarak ele alırken, bazıları ise deneysel şekilde değerlendirmişlerdir (Gültekin ve Tokdil, 2018).

Rene Descartes Sezgi'yi kendisinden şüphe duyulmayan bir düşünceye dayandırmaktadır. Bu duruma istinaden “düşünüyorum öyleyse varım” cogito ergo sum'u kullanır. Bu düşünsel yapı Husserl'in de kendi yazılarında sıklıkla geçirdiği bir dayanaktır. Descartes için her fenomen, düşünmek ile başlayıp, aynı işlev ile de son bulmaktadır. Bu

bağlamda sezgi düşünmenin kendisi ve biçimidir (Strathern, 1999). Ona göre, sezgi bellekte aniden beliren, yalın ve aşikâr olan mutlak bir ögedir. Yani sezgi akılsal bir kabiliyet, titiz bir zihnin hiçbir kuşkuyla alan bırakmayacak şekilde belirgin bir andaki anlayışıdır. Bu anlayış basit ve açıktır. Belleğin en gösterişsiz gerçekleri ortaya çıkartan fonksiyonudur. Descartes sezgi için belleğin dağınıklığından sıyrılıp, tamamıyla bir yere yönelmesi olarak açıklama getirir. Yani kişilerin düşüncelerini, eşzamanlı birçok nesneye yöneltmeyerek, tümüyle basit şeyler üzerinde topladıklarında, sezgi gücünü kazandıklarını söyler (Ökmen 1986; akt. Öktem, 2000). Descartes, olaylar ve olgular arası çıkarımsal durumların da sezgiyle olduğunu söyler. Descartes, salt bilginin sezgi ile elde edileceğini düşünmüştür ve bu bilgiyi elde etmek için ne çeşit bilgi araçlarının kullanılabileceğini araştırmıştır. Düşünür bilimsel araştırmalarında üç yetiden bahseder. Bunlar hafıza, hayal gücü ve duyulardır. İnsanın kendisine bu üç yetinin nerelerde destek olabileceğini yahut engel olabileceğini anlayabilmesi için, bu yetileri sırasıyla tetkik etmesi gerekir (Güler, 2015). Descartes'e göre sezgi, beyinde aniden ortaya çıkan çok temel, mutlak, besbelli bir ilkedir. O sezgiyi zihnin kafa karışıklığından kurtulması ve belli bir noktaya eğilim göstermesi olarak yorumlarken, düşüncelerini farklı nesnelere yönelik dağıtmayan ve her zaman en basit şeylere odaklanan insanların, sezgi gücü edinebileceğini iletir (Öktem, 2000).

Sezgi kavramını Locke şu şekilde tanımlar; sezgi insan aracılığıyla doğrudan bilinen şeye atıfta bulunmaktadır. Kavram bu anlamıyla, duygular yoluyla sezmekten çok, iki artı bir eşittir üç örneğinde algılandığı şekliyle "sezgisel hakikatler" olarak kullanılmıştır (Hintikka, 1995; akt. Küçükalp, 2015).

Henri Bergson'a göre sezgi, bize hayatın gerçek yüzünü veren bilgidir. Bergson'da bilinçli içgüdü sezgi olarak kabul edilir ve bu kavram felsefenin merkezine yerleştirilir. Bergson, gerçeği kavramadaki anlayış eksikliğini telafi etmek için, kendi düşünce düzeninde sezgi yeteneğini kullanır. Sezgi, yapısı gereği insanın iç evreniyle ilgilidir. Sezgi veya titrasyon, samimiyeti ve özü görmeyi ifade eder. Ona göre sezgi, içgüdü ve anlayışın bir birleşimidir. Anlama dışa dönüktür ve sezgi içe dönüktür. Anlamanın kavranamayacağı süreyi sezgisel olarak bilmek mümkündür. Sezgi, gerçeği kavramak için kullanılır. Hem anlayış hem de içgüdü, uyuyan bilinci uyandırır ve onu tutkudan kurtarır. İnsanın temel özelliği, sezginin ona anlayışla bahşedilmiş olmasıdır. Sezgi, maddi yaşam tarafından kontrol edilmez. Sezgi yaşayan bir süreçtir, kişinin işaret ettiği nesne boyunca hareket eder ve sürekli akar. Sezginin en önemli başarısı, onun zaman anlayışıdır. Gerçeği anlamak sezginin gücüne bağlıdır. Sezginin bir yetenek olarak ortaya çıkması kolay değildir. Kişinin kendi iç

dünyasına dönmesi ve kendi temel benliği alanına girmesi için çok çalışmasını gerektirir. Bu çaba, doğal eğilimlerin akışına karşı koymaktır. Bu girişim güçlü bir içe dönük davranıştır. Bergson için insan yaşamında ruh-beden bütünlüğünde, sezgi ile bilinç maddesel ve ruhsal olarak bir paya sahiptir (Eroğlu, 2012). Bilinç, insan bedeniyle hareket halindeyken, sezgide ruh ile hareket halindedir. Bu bağlamda beden ve ruh nasıl ki ayrı düşünülemezse bilinç ve sezgide ayrı düşünülemez. Öktem (2000) mutlak olan ancak sezgiyle kavranabilir; geriye kalan her şey analiz yoluyla bilinir. Sezgisel düşünme, süre içinde düşündürmektir. Süre sayıyla sayılamayan ve ölçülemeyen bir varoluştur, bir akıştır. Sezgi, zihinsel süreyi ve kendi kendini değiştiren şeyleri kavramak ve anlamaktır. Sezgi, insanın bir organı gibidir. İnsan sezgi aracılığıyla hayatı ve süreyi bütün olarak özümser. Sezgi, içsel realitenin bilgisidir ama sadece iç dünyaya değil, dış dünyaya da işaret eder. Dış dünyanın sezgisi, varoluşla ilişkilidir ve "saf algı" ve "sempati" adı verilen iki aşamada gerçekleşir. Saf algı bizi maddenin mutlak varlığına maruz bırakır ancak dışımızda oluşan zamanı yakalamak için daha ileri gitmek gerektiğini savunan Bergson, bunun farklı türde bir bilgi, başka bir dünya için bir sezgi gerektirdiğini ve buna keşfedici sempati adını verdiğini söyler. Evrenin devingen olduğunu ve evrende aralıksız olarak bir oluş bulunduğunu belirten Bergson bu oluşların sezgi ile yakalanabileceğini ortaya koyar. Bergson'a göre sezgi, her türden fayda sağlayabilecek bağlardan sıyrılmış, kendinin idrakına varmış, ilgilendiği konuyu kavrayarak ayrıntılı şekilde genişletmeye yetenek edinmiş içgüdüdür.

Heidegger' e göre sezgi, üretilen sanat eseri ile aktüalite arasındaki bağlantının formudur ve kendisi sezgisel formu üretir. Sezgi, sentezleyicinin sentetik varlığı ve varlık analizini düşündüğünde ortaya çıkardığı fenomendir, ancak Heidegger sentez ve analizi kendi tarzında birleştirmiştir. Heidegger'in düşünme tarzı ister sentetik ister analitik olsun, sezginin kendisini benimser ve sezgiyi yaratır (Yıldızdöken, 2021).

Sezgi kavramını fenomenolojik yöntem ile bağlantılı olarak açıklayan Jozef Maria Bochenski, fenomenolojik yöntemin, nesneyi zihinde görmeye dayandığını belirtir. Bu sezgi verilmiş olanla ilgilidir. Fenomenolojinin ana kuralıda, şeylerin yani verilmiş olanların kendilerine dönmektir (Bochenski, 2008)

Hilmi Ziya Ülken'' Varlık ve Oluş'' eserinde Husserl fenomenolojisi için tahsis ettiği bölümde,, fenomenoloji felsefesinde sezgi kavramının Descartes ve Hegel'e kadar giden bilinç anlayışına bağlı olduğunu belirtir. Bu akışta, Husserl'in sezgi kavramının içinde, zekâyı önemli bir ayrıntı olarak görmesi sebebiyle Bergson'dan farklılaştığını belirtir (Küçükalp, 2011).

Husserl de sezgiyi Descartes gibi bilgi edinme şeklinin bir davranışı olarak görmüştür. İkincil davranış ise anlama davranışdır. Ancak sezgisel bir davranış yoksa bu davranış da işe yaramaz, içi boştur. Bu iki davranışın birleşik etkisi nedeniyle bilgi oluşur. Husserl, sezgiyi özü görme yöntemi olarak kullanarak sezgi ne kadar safsa, görünenin özünün de o kadar kesin ve mutlak olduğunu söylemiştir (Öktem, 2000).

Husserl'in değerlendirmesiyle sezgi, içsel bir nesneye sahip olması gereken bilinç durumudur. Sezginin en kritik ayırt edici özelliği, nesnelerinin insan bilincine doğrudan sunulmasıdır. Bu durumla Husserl iki şeyi vurgular. Birincisi sezgisel içerik gerçek içeriğiyle vurgulanır, ikincisi sezgisel içeriklerin taşınamaz olduğu yani hareketsizliklerini vurgular (Küçükalp, 2015).

Husserl'e göre varoluşun her alanında öz-sezgiye dayalı bir öz-bilim vardır. Bu, Husserl'in temel biliminde sahip olduğu resmi öz-bilimdir. Biçimsel öz-bilimin görevi, rasyonel ilkeleri zaman ve mekânın gerçekliğinden soyutlamak ve özlerini anlamak için onları ideal fenomenlere dönüştürmektir. Husserl ideation terimini sezgi (intuition) mânâsında kullanmaktadır. Sezgi ile varlığın "öz"ü bizzat yaşanmaktadır. Bu akt sayesinde öz, bir fenomen (görünen) olur. Böylece, biz, artık "öz"ün sembolü yerine kendisi ile karşılaşabiliriz. Kısacası, sezgi, fenomenin kalıcı oluşunu sağlamaktadır (Öktem, 2000, 179)

2.2.1. Sanat Eserlerinde Sezgi Kavramının İncelenmesi

İnsanın yaşam yolculuğunda, gerçeğe açılan kapıları aralayabileceği bilgileri, sadece duyularıyla gördüğü ve anlamlandırdığı maddeler dünyasından farklı olarak, yaşantısını oluşturan her bir isim, cisim, ruh, fiil ve sıfattan elde ettiği bilinmektedir. Bu bilgileri edinmek bir sezgi gücü gerektirir. Bu güç çoğu insana elde edilmesi zor ya da gizemli olduğunu düşündürse de aslında her insanın yapısında doğuştan var olan bir bilgidir ve sadece sezgiyle ortaya çıkarılabilmektedir.

Sanatsal alan sezgisel süreçlerle ilgilenirken, seçme eylemi fenomenler ve kavramlar dünyasında gerçekleşir. Bu süreç, kavramların ve nesnelerin gerçek anlamını ve amacını elde etmek için olgunun özünü görebilmeyi, öze dönebilmeyi sağlar (Lenoir, 2003, aktaran Güler, 2015: 6). Sezgisel süreçte insan ruhunda, duymasal karşılaşmalar gerçekleşerek bir yapı oluşur ve insan form vererek ifade eder, sezgiler (Onur, 1988). Sanatçı sezgi aracılığı ile kendi maneviyatına döndüğünde, evrensel gerçekler ve argümanlar yeni kişisel anlamlar

kazanır. Yani ortaya çıkan sanat eseri, her canlının görebildiği görsel realite olsada, çeşitli çağrışımlar eklendiğinde görünüşü çeşitlilik arz eder. Sanatçının tasavvur ettiği gerçeklik hayatın gerçeğidir ve hayatın gerçeği sanatın gerçeğidir, dolayısıyla sezgisel ve soyut olan somutlaşır. Bu şekilde sezgiden yola çıkarak, sanatçı için sonsuz şekilde imaj dünyası açılır ve insan madde dünyasında, sanatı duymasal karşılaşmaların yani sezgilediklerinin vücut bulmuş haliyle tecrübe etmiş olur (Güler, 2015). Sanatta sezgi bir seçim değil, karşı konulmaz bir itmedir. Ancak bu karşı konulamaz zorlama bir inanç olarak görülmemelidir. Kökeni ne olursa olsun, onu o şekilde samimi bir kombinasyon olarak değerlendirmek daha doğrudur. Sezgi, sanatçı tarafından duygularıyla kavranır, onu içinde bulunduğu mekanizmadan kurtarıken aynı zamanda ona algıladıklarını eyleme dönüştürme cesareti ve enerjisi verir. Bu enerji nedensiz bir biçimde sona erdiğinde sanatçı eseriyle karşılaşacaktır.

Bir şairin, ressamın ya da bestecinin eserleri ile karşılaştığımızda sağduyu ile anlamamız ve eserin özüne sempati duyabilmemiz için keskin gözlere, dilimizin ifade gücü kazanmasına ve gelişmiş bir kulak seviyemiz olmasına gereksinim vardır. Bu sebeple, sanatsal duyarlılık kazanmak isteyen her bireyin, var olan potansiyeli üzerinden, sezgi gücüyle sanata hâkim olabilmesi için, bilincini yeniden kazanması gerekir (Güler, 2015). Bu noktada, sanatçının gücü dikkat çekmektedir. Sanatçılar diğer insanların görüp ağhyamadıkları, duyup sezinleyemedikleri, anlamlandıramadıkları şeyleri gördükleri için sanatçı olmuşlardır (Onur, 1988). Sanatçılar diğer insanlardan farklı olarak, anlamlı bir bütünü her bir parçasıyla algılarlar ve özellikle kendi dünyalarından çok uzaklaşmadan hangi bilgilerin gerekli yahut gereksiz olduğunun ayırımına varırlar (Lenoir, 2003). Sanatçılar için dış dünyanın tasviri, duyumsadıklarına aracılık eden bir araç ve dildir. Onlar içsel bir düşünce karşılaştıkları süreçler de anlatmak istediklerini farklı perspektiflerden bakarak incelerler. Eser üretim sürecinde, kendi dünyalarıyla temas halinde olduklarından psikolojik ve ruhsal durumlarını boya, tuval veya farklı yüzey ve malzemeler aracılığı ile ortaya çıkarırlar (Onur, 1988).

2.3. Sanat Eserlerinde Acı ve Şiddet Yaklaşımının İncelenmesi

İnsan için, canlı olduğunu duyumsatan temel duygulardan biridir acı duygusu ve insanlık tarihi boyunca acının yaratıcılığı beslediği düşüncesi, birçok düşünür tarafından savunulmaktadır. Heidegger'e göre, insanlığın gerçekliği acı ile yüzleşmesini sağlayan ölümlü olduğunu bilme halidir. Bukowski'ye göre kimi insanı acı olgunlaştırarak yaşamda ayakta durmasını sağlar ve kendini bulma yolunda aracı olur (Uyar, 2016). Rollo May'e göre acı insanlık için bir hediyedir. İnsan, yaşamsal düzen içerisinde terslikler oluştuğunda acı

çeker ancak oluşan tersliklerin üzerine giderek kendisi için yeni bir oluşum var ederse, bu durum yaşamda farklı açılardan var olma biçimi olarak yeni şanslar kazandırır (May, 2007). Acının tanımı değişebileceği gibi her bireyde de bıraktığı etki de farklı olmaktadır. İnsanın yaşam serüveninde, tecrübe ettiği acılar dünya ile arasındaki ilişkiye yönelik bir saldırdır ve travmatik etkileri vardır. Bu travmatik etkiler de insanın duygularında yoğunluklara, kendine hâkim olamamasına, kendini beden ve ruhen tahrip etmesine ve zarar vermesi gibi tutumların belirmesine sebep olur. Bu durum şiddet olgusu olarak tanımlanır. Şiddet kavramının yaygın tanımı, canlıların fiziksel ve tinsel bütünlüklerini bozmaya yönelik acı verici hareketler bütünüdür. İnam (2015) şiddeti bir fenomen olarak, sadece beden ve oluşan bir hareket değil, aynı zamanda çeşitli metotlar vasıtasıyla da ortaya çıkan bir olgu olarak tanımlar. İnam'a göre insanlar hem kendilerine hem de başkalarına beden dokunmadan da şiddet yaşatabilirler. Erol (2016) bu durum şiddet fenomeninin çeşitleri ve kökeni ile tinsel, geleneksel, somut değişkenlere göre sınıflandırılabilir. Mesela bireysel şiddet, tinsel unsurlar ile bireysel gereksinimleri karşılamak çabasıyla, müdafaa sisteminde ortaya çıkan tutumları göstermektedir. Fiziksel şiddet ise kişilerin fiziksel mülkiyetine karşı, dış etkenlerden yöneltilen ve acı çektiren bir eylemdir. Diğer bir şiddet türü dilsel şiddettir. Dilsel şiddet söylemler ile dinleyenlere etki etmektir. Bir de yapısal şiddet vardır, oda gözle görülemeyen bir olgudur. Mesela, yaşamsal alanlarda oluşan bölgelere göre kazanç seviyesi farklılıkları ve yaşamsal koşullar arası değişkenlikler yapısal şiddet göstergesidir. Ya da ailesi tarafından zor kullanarak evlendirme olayları yahut töre cinayetleri gibi süreklilik arz eden durumlar, yapısal şiddete örnektir. Yaşadığımız çağda insanların şiddet yanlısı tavırlarına sebep olarak, sosyal medyanın aracılık ettiğini ve insanların bilinçlerine subliminal şekilde şiddeti işlediğini de söyleyebiliriz. Şiddetin her çeşidi, haber bültenlerinde verilmekte ve insanlara eğlence amaçlı sunulan oyunlarda dahi şiddet etmenleri yer almaktadır. Bu şekilde şiddet olağan bir tavır gibi bilinçaltlarına işlenmektedir.

Acı-şiddet fenomenleri, her tarihsel çağda sanatın konusu olmuş ve sanatçıların yapıtları üzerinden imgenmiştir (Toprak, 2019). Hayatta acı veren tecrübeler, sanatsal üretim aracılığıyla keyif alıcı etkenlere dönüştürülebilir. İnsan, tecrübe ettiği acıları, sanat aracılığıyla ifade ederken kendi özüne ulaşır. Jean-Paul Sartre de insanın varlığına ulaşabilmesi için acı çekmesi gerektiğini düşünmektedir. Sartre insanın varoluş yolunda seçimleri ve tasarladıkları ile öz kazanabileceğini düşünmektedir (Sartre, 1996). Öyle ki sıkıntılı hayat koşulları, sanatçıda duyarlılık seviyesini arttırarak, varoluşuna yönelik sorular sordurur ve bu sayede içsel çatışmalarının idrakına ulaşmasını sağlar. Çoğu sanatçının ruhsal açıdan sıkıntılar, acılar çektiği bilinmektedir. Ancak sanatçı, duygusal karmaşalarını işine

empoze edebilirse, yaşadığı sıkıntılar sayesinde, sanatsal üretim sürecinde kendisini ileri taşıyacak ve travmalarını aşacaktır (Uyar, 2016). Sanat ile hayat arasında doğal bir bağ olduğundan, sanatçılar öznel acıları dışında, yaşadıkları çağ içerisinde gerçekleşen toplumsal olaylardan etkilenecek de şiddetin bütün boyutlarına ve oluşturduğu etkilere kayıtsız kalamayıp eserlerine de yansıtırlar (Sayan, 2016). Bu sayede izleyiciler sanat eserlerini incelemeye aldıklarında, eserler aracılığı ile bir dönemin politik, medeni, ahlaki yaşamı üzerine bilgi edinirler. Bu çalışmalar aynı zamanda sanatçının olaylara ilişkin algısı hakkında da bilgi verir. Çünkü eserlerde yer alan imgeler sanatçı algısıyla oluşur (Ötgün, 2008).

Acı ve şiddet fenomenleri çağdaş sanatta sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni bilim ve teknoloji alanında oluşan gelişmeler ışığında, sanat alanında yaşanan olaylar daha çok kitleye ulaşmasıdır. Çağdaş sanatta uygulama metotları olarak, performans, beden sanatı, hazır ürünler kullanımı ve birçok disiplinler arası yaklaşımda kendini göstermektedir. Bu uygulama alanları arasından, bedenlerini sanat nesnesi olarak aracı kılan sanatçılar, izleyicilere iletmek istedikleri konuları, gündelik yaşam içerisinde gözler önüne sermişlerdir (Yavuz, 2019). Performans sanatçılarıncın öncülüğünde sanatçılar, izleyenlerin odaklarını acı-şiddet kavramlarına çekebilmek için, çalışmalarıyla izleyenlere acı, kaygı, iğrenme gibi hisleri kanallize ederek, insan hakları, hayvan hakları gibi konulara değinerek, toplumsal duyarlılığı arttırmayı amaçlamaktadırlar. Ancak izleyici için bedensel bir acıya tanıklık etmek kolay değildir (Aydemir, 2018). Acı ve şiddet temalı performansları incelediğimizde, kendine zarar veren, şiddet ve acıyı tecrübe eden, uyaran ve uyarılan beden imgeleri görmekteyiz. Sanatçıların kendi bedenlerine yönelmeleri, şiddetin kendisinin sanat olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Pek çok performans fiziksel olarak ve bilinçte acı eşliğinin sınırlarına ulaşp zorlanmasıyla, acının içselleştirilmesi ve katarsis amaçlanmıştır. Yani sanatçılar kendi bedenleri ve rastgele bir canlı beden üstünde şiddeti araç bağlamında kullanarak katarsise ulaşmayı hedeflemişlerdir.

Şiddet kavramı, insanlığın yaradılışından günümüze kadar gelen ve insanda öngörülemeyen tavırların sıklığı olarak ortaya çıkan bir sorundur. Her çağda, sosyolojik koşulların oluşturduğu olaylar çerçevesinde şekillenen, şiddet ve acı kavramları insanların hayatına çeşitli şekillerde tesir eden bir fenomen olarak, sanatçılarıncın eserlerinde vurgulanmıştır. Şiddet fenomeni, zeminin de yok etme olgusuna bağlıyken sanat tam zıt anlamda var etme temeline dayanmaktadır. Bu sebeple sanatçılar, olumsuz duygu ve düşünce barındıran şiddet ve acı kavramlarını, var etme görüşüne hâkim olan sanat ile dönüşüme uğratmaktadırlar. Sanat insanlara yaşamayı öğreten farklı bir araç niteliğinde olup, aracı

konumda olarak bireylere temas eder. Hayatın içinde, bizlere acı veren toplumsal nitelikte olan olayları, sil baştan biçimlendirerek bizlere tekrar sunulmasına aracılık etmektedir. Sanatta acı ve şiddet temaları yaratıcılığı harekete geçirir ve ortaya çıkan işler sanatçının ilerlemesini sağlar. Acı teması, sanatçıların yararlanabileceği sonsuz bir malzeme önemli bir fenomendir. Sanatsal üretim süreci, acıyla baş etmenin bir yoludur. Acı sanatı beslerken sanatta acıyı dindirir (Sayan, 2016).

2.4. Sanat eserlerinde kendine mal etme yaklaşımının incelenmesi

Kendine mal etme “appropriation” kelimesi latince kökenli olup “appropriare” “proprius” kelimelerinden türemiştir. Türkçede temellük kelimesine karşılık gelmektedir. Kendine mal etme kavramı, bir sanatsal anlayış iken, bir yandan da alıntılama biçimidir. Bu bağlamda bütün alıntılama usulleri, kendine mal etme içerdiğinden sanatın tarihsel sürecinde sanatçılar tarafından çeşitli hedefler için kullanılan bir kavram olmaktadır. Kendine mal etme yöntemi ile hâlihazırda olan bir eserin bütününden ya da parçasından yararlanılarak, yeni bir eser üretilmektedir. Ortaya çıkan bu yeni eser, alıntılı olduğu eserin izlerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda halihazırda olan bir eserin başka bir insanın düşünceleriyle müdahalesi sonucu ortaya çıkması, o eserin orijinalliğini ve sanatçısının yaratma yeteneğini, insanlar tarafından sorgulanmasına neden olur. Appropriation art (kendine mal etme sanatı) Türkiye’de sık görülen sanat metodu olmasa da milletlerarası seviyede appropriation art olarak değerlendirilmektedir ve bugünkü sanat anlayışında en etkili taktiklerdendir (Olgun, 2017). Kendine mal etme yöntemi ile sanat tarihinde iz bırakmış eserleri farklı şekillerde incelemek mümkün olmaktadır. Sanatçılar, hemen her döneme ait sanat unsurlarını öğrenmek için o dönemde yapılmış eserlerden yola çıkarak alıntılama yaparlar. Bu alıntılama sırasında, sanatçılar diğer sanatçıların yöntemlerini kopya ederek kendi yetilerini ilerletirler ve bu sayede alıntılama yapılan eserde tekrardan incelenmesine imkân tanınmış olunur.

Yirminci yüzyıl öncesinde sanat tarihinde, geleneği sürdürmek amacı ile resim ve heykel sanatçılarının eserlerine yapılan atıflar yer almaktaydı. Günümüz şartlarında, çeşitli sanat eserlerine kolaylıkla ulaşabilmekten ötürü sanatçılar, bireysel üslup oluşturmak adına alıntı yöntemini kullanmışlardır. Bu şekilde alıntılama yöntemi ile geçmişten bir sanat eseri, alıntı yapılan eserin çağdaş sanata katılmasını sağlamıştır (Bayrak, 2008). Farklı dönemlerin resimleri arasında yapılan alıntılama, önceki dönem ile şimdiki zaman bağıını oluşturarak seyircisine sanatçılar ve eserler üzerinden başka görüş açıları sağlamaktadır. Görsel alıntılama teknikleri birbirlerine benzer kavramlar içermekte olsa da detaylarda çeşitlilik göstermektedir. Bu tekniklerden bazıları aynalama, kolaj, kopya, asemblaj’dır. Kodal’a göre

görsel alıntılama çeşitleri doğrusal ve dolaylı alıntılama şeklinde ayrılmaktadır. Doğrusal görsel alıntılama, bir eserin parçasını ya da bütünü fazla değiştirmeden alıntılamaaktır. Dolaylı görsel alıntılama, farklı sanatçıların stil ve motiflerinden yola çıkarak yeni bir eser üretme durumudur (Kodal, 2012). Alıntılama yapılan yapıt, sanatçısı tarafından ilk olarak kendine özgün üslubu ile semantik olarak değişime uğratarak tekrarlanır bu bağlamda alıntı yapılan içerik bağlam başkalaştıkça yeni manalar ve meziyetler kazanır. Kendine mal etme kavramı 1950'ler itibari ile Pop Sanatı aracılığı ile sanatsal üretim olmuş ve 1980'den itibaren postprodüksiyon dönemiyle metot olmuştur. Kendine mal etme yönteminin yelpazesinin genişlemesi sebebi ile hatalı metotların da yapılmasından ötürü intihal gibi hak ihlalleri ortaya çıkmıştır. Bu sebeple kendine mal etme uygulaması sonrasında, kullanılan imaj için, eser adında atıf yapacağı sanatçının ismine yer vererek''.....sonra'' ifadesi kullanılmalıdır (Bayrak, 2008).

Durmaz, kendine mal etmenin tasvirini, bir fenomeni ele alıp onu orijinal üslubundan aykırı şekilde uygulayarak sanat yapmak şeklinde belirtir. Bu çalışma, sanatçının ciddi gayret göstermesini gerektiredebilir, gerektirmeyebilir. Uyarlanan nesneler rutin düzende gündelik yaşamda kullanılan objeler olabilir yahut bir filmde, fotoğrafta uyarlama olabilir (Durmaz, 2019). Akay kendine mal etme için, anda var olan bir görüntünün yeni bir ürünmüş gibi değerlendirilmesini, modernliği başlatan fikir olarak düşünmektedir (Akay, 2005). Aktulum için kendine mal etme, herhangi bir sanatçı eserinin bir tekniğe göre alıntılanarak tekerrür edilmesi ve şekillendirilerek sahiplenilmesidir (Aktulum, 2016). David Diamond'a göre kendine mal etme konusu, eser hırsızlığı olmaktadır. Yani öteki sanatçıya ait görselin bir sanatçı aracılığıyla aşırılması şeklinde belirtilebilir (Diamond, 2001).

Toplumsal ve kültürel alanda ehemmiyetli kavramlardan olan kendine mal etme kavramı, sanatsal alanda çeşitli manalar taşımakta olup toplumsal ve bireysel görüşlerin bir yansımasıdır. Olgun (2017) sanat tarihinden eski dönemlere ait olan bir yapıtın taklit edilmesi, taklit edilen yapıtın tanınırlığını arttırmakla beraber ortaya çıkan eser aslına ne kadar benzerse taklit yapan sanatçının ustalaştığı anlamına varılmaktadır. 1980 yıllarına geldiğimizde Appropriation art en üst seviyelerde görünür olmuş ve 80'li yıllarda sanat tarihi kapsamında tüm metotların denendiği görüşü hakimiyet oluşturmuştur. Bu bağlamda postmodern dönemde özgün bir yaklaşım sergilenmediği gibi halihazırda olan eserlerin tekrardan başka bir sanatçı tarafından kendine mal edilerek yeni bir yapıt halini alması durumu mevcuttur. Hick (2010) bu şekilde kendine mal etme kavramı bizlere, sanatta varlık

bilimini, sanat ve zanaat arasında olan farkları içeren estetik ve felsefe alanları üzerinde sorgulamalar yapmaya yönlendirir.

2.5. Sanat eserlerinde beden ve ego ilişkisi yaklaşımının incelenmesi

Dünyada olmamız bedensel varlığımızla yakından ilgilidir. Aslında dünyayı anlamak, bedenlerimizi anlamaktan geçmektedir. Burada fenomenolojinin çok dikkatli bir şekilde ortaya koyacağı, uzun zaman önce öngördüğü "dünyada olma" belirleniminin bedenle ilişkisidir. Bir dünyaya sahip olduğumuzu ileri sürmemizin nedeni, bu dünya ile bedenlerimizle bütünleşmemizdir. Beden, bireysel varlığımızın kaynağı ve sosyal hayatımızın temelidir. Birincisi, bizi başkalarına görünür kılan fiziksel varlığımızdır. Beden bizi ortak payda da canlı dünyasına bağlar ve bedenler arası varlığımız sosyal hayatın merkezindedir. Politika ve ideoloji beden aracılığıyla işlemektedir. Hayatın her alanında tüm tabular zihne değil bedene getirilmekte ve beden her zaman açık veya örtülü olarak rahatsız edilmektedir. Beden anlayışımız, varoluş anlayışımızın bir derlemesidir. Bedenlerimiz vasıtasıyla kimliğimizi tanımlar ve fikirlerimizi harekete geçiririz. Bedeni kullanan yaşayan ruhtur bu bağlamda dünyada yer alan objeler arasında vücut bulan maddi beden yerine yaşayan bedenimizle eyleme geçmemiz gerekir. Beden bireyin dünyadaki varlığı ve ferdiyetinin taşıyıcısıdır (Esenyel, 2016). Beden özne olarak hareket kaynağıdır. Ben (ego) kavramı da bilincin bedende oluşmasıdır. Husserl için bedenin birincil idraki yoktur. Ona göre beden, irade organı olarak 'ben yapıyorum' şeklinde deneyimlenir. Beden eyleme koyulduğunda 'ben' de hareket etmektedir (Zahavi, 2020). Bu bağlamda ego bireyin yaşadığı dünya ile arasında bağlantı kurmasını sağlayan bilinçsel yapıdır. Birey dünyaya olgunlaşmamış bir ego ile gözünü açar. Yaşamsal süreçte bireyin dış dünya ile kurduğu iletişimle beraber egosu üç bölüme ayrılır. Bu bölümler şu şekilde sıralanır: çocuksu libidinal ego, anti libidinal ego ve merkez ego. Ego bünyesinde savunma ve uyum olarak iki nitelik barındırmaktadır. Kuramsal bağlamda egonun işlevsel özellikleri şunlardır: benliğin yaşadığı dünya ile ilişkisinde gerçeklik algısının sezgiselliği, içtepi ve hisler üzerinde kontrol sağlanıp düzene sokulması, bireyler arası bağlantıların düzenlenmesi, fikrîsel süreçler, bilinç dışı kavramların farkındalığına varma, kendini müdafaa edebilme tekniklerini uygulayabilmek, hobilerin düzene koyabilmek, zıtlık içerisinde olan hislerin, davranışların bütünleşmesi, bireyin dış dünya ile olan bağlantı yeteneğinin ölçüsü gibi özellikler bağlamında kimlik oluşturmamızda ve yaşadığımız çevre ile bağlantılarımızı biçimlendiren egodur (Anlı,2016).

Yaşadığımız dünya ile bağlantılarımızı kurarken bireysel eylemlerimizin yükümlülüklerini taşıyarak hayatta neleri yapıp yapamayacağımızı algılayabilmek için

kuvvetli bir egoya sahip olmamız gerekiyor. Anlı (2016) kuvvetli egoya sahip birey yaşamda realist konuların arkasında koşacaktır. Fakat bireyin tutarsız bir egosu olmuşsa kişi kimlik yönünden hasar almıştır ve içsel dünyasında istikrarlı şekilde herhangi bir konuda devamlılık sağlamak için destek yollarına ihtiyaç duyar. Bahsi geçen devamlılık konusunun eksikliği güçsüz olan egoyu daha da zayıflatarak bireyde kaybolmuşluk hissi uyandırır. Kimlik oluşumu ve devamlılık konuları, zeminini çocukluk dönemlerimizdeki isteklerimizden oluşturur. Çocukluk dönemlerimizi keşfedebilmeyi sağlayacak olan da egomuzdur. Çocukluk dönemlerimizde zayıf olan egomuz sebebiyle gerçeklikten uzak konular ile ilişkiler kurarız. Büyüdükçe ve egomuz geliştikçe realist konuların arkasından koşarız. Ancak yetişkinlik egomuzla beraber ulaşamayacağımız hedefler arkasında koşmaya başladığımızda egomuz zayıflar ve zayıflayan ego birey için devamlılığı olmayacak hedefler oluşturarak kısır bir rotasyona sokar.

Husserl insan algısında ben kavramını deneyimsel ego klasöründe değerlendirir. Ona göre ego, bedensel özellikleri de kendine ait görür. Kişi özgür eylemde olduğu için, ego da özgür eylem öznesi olmaktadır. Bu bağlamda ego bireyselliktir, hareketi gerçekleştirir ve fiziksel refah sağlar. Ego bedene aittir. Beden, yerel bir duyusal alan olarak aynı zamanda irade organıdır. Çünkü direkt ve bağımsız eyleme geçebilen tek nesne bedenimizdir. Bunun nedeni özgür egodur. Bu özgür hareketler yardımıyla benlik için algının çokluğu, yani fiziksel dünya ya da uzamsal maddi dünya kurulabilir. Ego bedenimiz aracılığıyla dış dünyayı algılar ve bedenimizi bağımsız faaliyete sokma yeteneğine sahiptir (Esenyel, 2016). Husserl için ego mutlak olandır ve yalnızca Epokhe ile dünya gerçekliklerinin askıya alınması ile olanaklı kılınır onun için Epokhe işlemi ile, deneyimleyen benlik (insan) dışlanır. Fenomenolojiye alan oluşturmak için beden, beyin etkinliklerinin Epokhe işlemine tabi olması gerekir. Transandantal ego idrak akışının sürekliliğini, bütünlüğünü temin etmektedir. Fakat transandantal ego kendisine yabancılaşırsa bu bütünlük bozulur. Paranteze alma ve indirgeme işlemleri, idrakte aşkın olan her şeyi, bunlara saf egoda dahil idrakten ayrıştırarak bağdaşık bir idrake ulaşmayı sağlar. Bu bağlamda fenomenolojide egosuz bir idrak savunulmaktadır. Paranteze alma işlemi ile saf ego ve tecrübeleri idrak alanında durmaktadır. Fenomenolojik bağlamda indirgenmiş ego, idrakteki deneyimlerin bir toplamıdır. Fenomenoloji ile idrakte olan olaylara birinci bireyin görüş açısı ile erişmek olanaklıdır. Fakat saf egoya birinci bireyin görüş açısı ile ulaşılmamaktadır. Bu oluşum fenomenolojinin bilimsel tutumuna uymamaktadır. Bu bağlamda saf ego, transandantal ego görüşlerinden vazgeçmek uygundur. Husserl saf bir egonun varlığını reddeder. Saf ego, fenomenolojik bir alan şeklinde bilinçte var olur. Üstün ego bireysel yöneldiği hareketlerine

yabancılaşır, transandantal indirgemenin neticesinde yaşadığı dünyadan ayrışır. Üstün ego bilincin yönelimi ile farkedilir. Yönelinen ile yönelen bilinç farklılığı, yönelinen bilinci egonun nesnesi yahut nesne-ego oluşumuna sokar (Husserl, 1970; akt. Yeğin, 2008).

Sanatsal alanda ego ve beden ilişkisi, sanatçıların kişiliklerini var etme süreçlerinde egoları ile bireyleşme çabaları üzerinden ilerler. Bu çaba ile özgünlüğü yakalayan sanatçı, kimliğini gerçekleştirir. Özgünlüğe erişmeden önce sanatçı, bazı içsel sorunlarla karşılaşabilir. Bu doğrultuda sanatçı dış tetikleyicilerin ürettiği içsel etkilerden sanatına kaynak yaratır. Bu sorunları çözme sürecinde sanatçılar, arayış içinde oldukları için daha çok eser ortaya çıkarmaktadırlar. Çünkü bir sanatçı için yeniden üretim sorunu doğru olanı bulana kadardır. Anlaşılır bir şekilde, her sanatçının yalnızca kendi özneliği vardır ve eserleri, içsel değerlerinin etkileşiminden ortaya çıkar. Bir sanat eserinin özgünlüğü için sanatsal öznellik çok önemlidir. Sanatçılar kendi tarzlarını yaratırken ve amaçlarını ifade ederken bu özneliği başarmalıdır (Gürler, 2013).

Benlik algısı sanatta, egomuz üzerinden eriştiğimiz fikirlerin bütünü olmakla beraber bilincimizde oluşan tüm bilgilerin nesneye çevrilmesiyle var olur. Birey benlik birikimlerini sanatı vasıtasıyla betimlediği takdirde benliğiyle yüzleşme yaşar. Ayrıca meydana gelen yapıtlar aracılığıyla, sanatçı egosu yeniden şekillenir. Bireyin yaşamını sanat nesnesi haline getirmesi, bilincinde olan bir fenomenin hatırlanıp yeniden ele alınması ile oluşmaktadır. Tüfekci (2019) yaşanmışlıklarını sanatı aracılığıyla yansıtan sanatçıların, çocuksu libidinal ego bilincinde konumlanan imajları betimlediklerini düşünmektedir. Sanatçının, benliğini içsel olarak temas edip algılaması, sanatsal üretimlerinin niteliğini artırmaktadır. Gökçe (2016) sanat eserinin manası, içerisinde barındırdığı hikâye ile bağlantılıdır. Sanatçı üretimleri sürecinde başka birine bakar gibi kendini inceleyerek nesne konumuna geçmelidir. Merleau Ponty'e göre sanatçı her betimlediği varoluşun içerisinde, aslında benliğini araştırarak betimlemektedir.

2.6. Sanatsal üretim sürecinde yüzey analizleri

Tarih süresince resim alanında her sanatsal üretim belli bir yüzey de şekillenmiştir. Bu yüzey alanları, günümüzde çeşitli malzemelerden bazen bir duvar, bazen ahşap veya kanvas bir yüzey olmuştur ve içerik anlamları farklılaşmıştır. Yüzey kavramı, sanat faaliyetlerinin olduğu her devirde, formel olarak çeşitliliğe uğramıştır. Formel farklılık, içeriklerinde varyasyonları olmasına neden olmuştur. Zemin ve yüzey de formlar değişkenlik gösterse de nesnelerin içinde bulunduğu yaşam alanlarının mekânlarıdır. Bu kalite aynı zamanda, modern soyut bir mekândan ziyade, derin bir geleneğin sürekliliği ve tasviri gibi

düşünülebilir. Bu yüzeylerin anlam ve formlarının varyasyonları olsa da üretici karaktere sahip kişilerin hedefleri değişmemiştir. Bu değişmeyen hedef, sanatçının kendini bulmaya çalışmasıdır. Sanat eseri dönemin dünyasını belirli bir açıdan görmenin bir yoludur. Farklı anlayışlara sahip yaratıcı görüntüler, farklı yüzeylerde ortaya çıksa da o yüzeyler yaratıcının fikirleri doğrultusunda dönüşmüştür. Bu dönüşümün neticesinde imge, seyircisine bazen direkt olarak görünmüş, bazen de sanatçısı tarafından kasti şekilde gösterilmemiştir. Seyircisine direkt gözüken imgeler, semboller ve hafıza yoluyla anlam kazanır. Kaygı, korku, sevinç gibi duygular imgeler aracılığıyla gelişirler. İmge, yaşadığımız dünyada idrak ettiğimiz ve tecrübelendiğimiz şeylerin bir yüzeye aktarılmasıdır. Yani fenomenlerin tekrardan değerlendirilerek yorumlanmasıdır. Bir imgeye rastlamak, zihni ve fikri süreçleri yanında getirir. İmgeler, bilinçsel kodlar şeklinde bizleri anlam üretmeye yönlendiren göstergelere dönüşür (Burnett, 2007). Seyircisine gösterilmeyen her form gizli kalmış katmanların içerisinde. Bu bağlamda bazı sanatçılar perdeledikleri ya da kasti örttükleri resimlerinde oluşturdukları katmanlar aracılığıyla, yeni mana alanları oluşturmuşlardır. Sanatçılar bu şekilde kendilerine geniş bir özgürlük alanı oluşturmakla beraber seyircisine de sezgisel yaklaşımla, muhtemel anlamlar var etmesi için kavramsal bir taban hazırlamışlardır (Altaş, 2020).

2.7. Sanatsal üretim sürecinde beden analizleri

Beden, biyolojik bir olgu olarak içinde bulunduğumuz somut durumdur. Bu durum, hareket edebilen ve organları olan tüm organizmalar için geçerlidir. Husserl için beden idrak, istenç organı aynı zamanda yönelme merkezidir. Bu bağlamda deneyimlenen her şey, yönelme merkezi olarak görülen bedene göre deneyimlenir. Husserl için herhangi bir fenomene yönelmeyi sağlayan bedendir. Çünkü özne, sadece bedeni vasıtasıyla bilinci ile dünyada bir varlık olur. Husserl için beden, kendisine sahip olana benzersiz şekilde sunmaktadır. Beden sadece bir cisim değil ancak tüm fiziksel bedenler gibi dünyanın zorunlu bağlamında diğer bedenlerle birlikte var olmaktadır. Düşünür için bireysel bedeni ile bir başkasının bedeni, beden açısından aynı 'benlik' açısından farklıdır. Kişinin mutlak bedeni, anlam nakli eylemiyle başka bir bedenle hal değiştirebilir (Tarhan, 2016).

Beden, uzay ve zamanın bazı fiziksel ve kimyasal süreçlerinde var olur ve dışarıdan gelen maddi koşullara bağlıdır. Bu bağlamda beden nesnelerle ilişkilendirilir (Uygur, 1998). Bu açıdan fenomenolojide beden çok önemlidir. Beden, algı ve irade organı olarak iki temel özelliğe sahiptir. Beden incelenirken, bu iki temel özellik birbirinden ayrı ele alınabilen ancak birbirinden ayrılmayan iki realitedir (Öktem 2000). Merleau-Ponty'ye göre bedenin

bütün idrakları ve hareketleri birer ifadedir, beden ifade eylemini dışa doğru yansıtan bir araçtır. Yeryüzünde oluşan her hareket bedenın o andaki sunumudur. Bizler bedenlerimiz sayesinde olay ve olguları idrak edip, özümser ve değerlendirek bireysel dünyamıza katarız. Bedene sahip canlılar olarak tecrübelendiğimiz konularda kendi idrak noktamıza ulaşırız (Aydın, 2017). Zihin ve beden ikiliği her zaman felsefenin temel konularından biri olmuştur. Akıl yoluyla var olduğu kabul edilen beden, fiziksel gerçeklik olarak sunulur. Günümüzde insan bedeni, sadece biyolojik bir varlık olmayıp, sosyal yaptırımlarla da sosyal bir varlık olarak nitelendirilmektedir (Cücen, 2012; akt. Arı, 2020).

Kendini ve çevreyi anlamada bedenın rolü, giderek çeşitli felsefi ve kültürel yöntemlerin konusu haline gelmiştir. Doğu felsefesine göre beden ve zihin arasındaki ilişki dinamik bir bağlantı olarak kabul edilir. Beden ve zihin ikileminin karşılıklı olarak kapsayıcı olduğuna inanılır. Çevreyi algılama ve nefes alma beden ile etkileşimle başlar. Bu nedenle insanlar beden ve zihnin birbirine bağlı ve iç içe geçtiğini düşünür. Fenomenoloji beden ile ilişkisinde, bedenın zekâsına ve donanmanın bilişsel çabasına odaklanır. Husserl ve Merleau-Ponty göre, fenomeni öğrenmenin tek yolu onlarla etkileşim kurmaktır. Bu nedenle algı, dış gözlem değil, dünya ile olumlu bir bedensel ilişkidir (Yurtsever, Tasa, 2009; akt. Grammatikopoulou, 2020). Bu bağlamda, vücut hareketlerimiz ve jestlerimiz, bir hedef peşinde koştuğumuzda, düşünmek ve uzanmak tam ve ayırt edilemez bir eylemdir. Beden bir yönelim merkezidir. Bu sebeple bedenın hareketli oluşu, bilinçte elzem bir yere sahiptir. Bedenlerimizde uzuvlarımızın hareketliliği, uzamsal nesneleri tecrübe etmemizde öze dayalı rol oynar (Ponty, 2017). Bu şekilde önemli hale gelen şey, beden aracılığı ile kullandığımız araçların, algının bir parçası haline gelmesidir. Beden fenomeninin önemini ve yeryüzünde olmasının amacını ancak beden perspektifinden bakarak anlayabiliriz. Beden kendi varoluşunu oluşturabildiğinden bir varoluş göstergesidir. Fenomenoloji bedenlenme temasıyla, ruhsal yaşamın bedensel bir yaşam olduğunu belirtir. Husserl, beden-ruh birliğine işaret etmek için "beden benim mülkümdür" ifadesini kullanmış ve "ben "in beden ve ruh ile bütünlüğü olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda bilinç, beden ile yalnızca vücut bulmamış Husserl'in belirttiği gibi yaşam dünyasına kadar büyümüştür. Özne beden aracılığı ile yeryüzünün bir parçası olmuştur. Sübjektivite açısından varoluş, bedensel ve yeryüzü varoluşu ile birdir. Fenomenoloji için beden hem gören hem de görünendir. Aynı zamanda dokunan ve dokunulandır (Tepeyurt, 2020). Fenomenolojik yöntem, insanın dünya ile iç içe geçme durumunu aynı şekilde akıl ve beden arasında da olduğunu gösterir. Fenomenolojik bakış açısı, beden ve zihin arasında bir bölünme olmadığını, bedenın zihni somutlaştırdığını

ve bedenın zihin dolu olduğunu ortaya koymaktadır. Bu anlamda hem zihin hem de beden, canlılık ve insan varoluşunun şartıdır (Esenyel, 2016).

Beden kavramı, tarihsel süreçte sanatın farklı alanlarında kendine yer edinmiş ve 20. yüzyıl sanatında da sanat öznesi olarak bir çeşit ifade aracı olmuştur. Beden kavramı sanat tarihinin ilk süreçlerinde estetik güzellik konu başlıklarıyla işlenirken, 1950 döneminde beden sanatı, bir anlatım tarzı şeklinde ortaya çıkmış ve kavramsal sanata gönül veren sanatçıların ifade dili olmuştur. Teknolojik kaynakların gelişimiyle beraber 1960'lı yıllardan itibaren kavramsal sanat ve performans sanatları gibi sanatın pek çok alanında ilerlemeler olurken, sanatçılar fiziksel ve tinsel bedenlerinin limitlerini zorlamaktan çekinmemişlerdir (Arı, 2020). Merleau-Ponty'ye göre; performans sanatçıları bedeni aracı kılarak, uyguladıkları performanstaki konuya göre bedenin ve çağın aktüalitesini ortaya koymuşlardır. Aynı zamanda görmezden gelinen yahut görünmeyen konuların görünür olmasını sağlamışlardır (Sümer, 2020). Sanatçılar ele aldıkları konuları bedenin ve zihnin ne şekilde öğrendiğini ve nasıl dönüşüme uğratabileceklerini sorgulamışlardır. Bu bağlamda duyguların genlerden gelen öğrenilmiş idraklardan biçimlenebileceğini ve bunlardan kurtulabildiğimiz vakit bedensel sınırlarımızı aşabileceğimiz düşünülmüştür.

2.8. Sanatsal üretim sürecinde mekân analizleri

Husserl bedenin özünde, mekânsal nesnelerin idrakine varıldığının ve nesnelerle etkileşim yaşamının barındığını ileri sürmüştür (Zahavi, 2020). Varoluşumuzu algıladığımız yaşadığımız alanın farkındalığına vardığımız ilk realite bir mekânın oluşumudur. Mekân ilk algıda, bedenimiz dışında var olan dünyayı gösteriyor gibi algılansa da fiziksel var oluşumuz nedeniyle kapladığımız mekân fenomenini öne çıkartır. Bu durum rasgeldiğimiz her vaka, fenomen ve tepkiye yüklediğimiz manaların gelişimlerine tesir etmektedir (Lüleci, 2017). Nefes aldığımız her an bir mekân realitesine bağlantılı şekilde var olmaktadır (Asiltürk 2014). Mekân, nesnelerin aynı zamanda konumlanabildiği, hareket ettirilebildiği, özdeş anda algılanabildiği veya sürekli olarak gözlemlenebildiği bir olgudur. Husserl 'e göre bütün mekânsal şeyler daima değişen tamamlanmamış profiller şeklinde verilir. Mekân, bir anda hareket etmekten ziyade, kendi sınırları içinde hareket ettikçe algılanır ve devamlılığı olan bir kavramdır. İnsan fenomenolojik bakış ile yaşam içerisinde bulunduğu mekânla bağlantı kuran, duyuları aracılığıyla tecrübeler edinerek çevresiyle özdeşleşen bir özneye dönüşür. Mekân özne ile ilgilidir, öznenin zihni aracılığıyla tanımlanır ve öznenin bir uzantısıdır. Özne için mekân duygusal manalar yüklüdür aynı zamanda ışık, renk, doku ve malzemelerin özdeşleştiği somut bir alandır (Onur, 1988). Bu somut alan da nesneler yahut şekiller ile

oluşan temassal mekân, resimde sanatçı tarafından oluşturulan madde duyumsalını harekete geçirmek için yapılan resimdir. Bu bağlamda sanatçı görsel yanılsamayı yüzeye aktarmakla alakadar olur. Nesneleri yüzeye belli aralıklarla işleyerek yansıtmak istediği soyut fenomenleri somutlaştırır.

Mekânı kavrayan özne, sahip olduğu mekânlarda bir kimlik var eder. Oluşan kimlikler özne de mekâna ya da fenomenlere karşı aidiyet duygusunu ortaya çıkarır. Özne ve mekân arasındaki ilişki, sarıp sarmalama, koruma ve ayırma sezgisini sağlamaktadır. Mekânsallık, sezgi için biçimleyici değil ancak araç olmaktadır. Öznenin bilincinde nesnelleşen bir manzara izlenimi bir duygu parçacığı sezgileridir ama bu sezgiler mekânda biçimlenemezler. Özne de yer alan sezgiler mekânsızdır (Onur, 1988). Fenomenolojik yönteminde merkezinde deneyimler olduğundan, mekânlar kullanıcıları ile bağlantıya geçen ve duyguları aktive eden tecrübe alanları şeklinde değerlendirilir. Bireyin hafızası ve bilinci nerede bulunduğunu idrak etmenin dışında fikren ve bedenen mevcut konumdaki anıları aktive eder (Groh, 2017).

Heidegger'in mekân üzerine düşünceleri aracılığıyla, mekân fenomen olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Mekân, insanın içinde yaşadığı manevi dünya ve insanın eylem ilişkisine göre oluşturduğu objektif gerçeklik olarak görülmektedir. Bu objektif ve sübjektif beraberlik yaşantı kavramını belirtir (Aydınlı, 2002). Bu şekilde mekân öznenin varlığını kapsamaktadır. Öznenin mekânla olan ilişkisi devingen ve farklılık göstermektedir. Ancak mekânın fenomen şeklinde değerlendirilmesinin ardında özne için mekânın taşıdığı manalar vardır. Heidegger için mekân ne dünya içinde ne de özne içerisinde oluşmaz, ona göre Dasein yani özne mekânsaldır. Dasein'e ilişkin mekânsallık öznenin yaşam dünyasında var olanlar ile ilgilenmesinden ötürü oluşan mekânsallıktır. Bu bağlamda özne olan seyirci, sanatsal faaliyete rastladığında onunla ilgilenir. Bu şekilde Dasein'in elinde bulundurduğu mekânsallık eşzamanlılığı içeren mekânsallığa dönüşür. Dasein sanatsal faaliyet ile karşılaştığında duygusal ve bedensel bir bütünlük ile katılım sağladığından, sanatsal faaliyetin tamamlayıcısı olarak anlaşılabilir olan mekânsal meydana gelişini betimlemektedir (Zeynep, 2020).

Tüm sanat dallarında gördüğümüz üzere plastik sanatlar alanında da sanat fenomenlerinin, yapıtlarının varlıkları ve aktarımları bir mekân ile ilişkilidir. Mekân içerisinde bütün plastik ilkelerin tam bir teslimiyetle var olduğu a priori birlikteliktir. Groh (2017) yaşamında sanatı hedef olarak gören birey için mekân sanata araç olmaktadır. Sanatçının erişmek istediği yalnızca sanattır ancak her dönemde sanatsal mekân algısı

çeşitlilik göstermektedir. İlk çağlarda mağara duvarları sanata aracılık ederken çağdaş sanatta mekânın ne olduğu''nerede'' soru kalıbının yanıtında saklıdır. Bu bağlamda nerede sorusunun yanıtı çeşitli süreç ve mekân hesaplarının dış dünyada ve şimdiki ortamda nerede bulunduğu manasını barındırır.

Plastik sanatlar alanındaki eserlerin sergilendiği sergi alanları ve soyut mekânın sanatçı ve eseri ile sanat tüketicisinin bilinçsel şekilde nerede olduğunu saptamak gerekir. Eseri yapan sanatçının statüsü, mekândaki belirli bir konuma değil, görsel idrakının niteliği ve sanat teorisine ait olmasıyla ilgilidir. Bir sanatçının kendini ifade edebilmesi açısından, ne şekilde sanatsal anlatım statüsünde olduğunu anlaması gerekir. Aynı zamanda sanatçı, manevi ve duygusal yerinin de farkında olmalıdır. Sanatçının ideolojik yönelimi de dolaylı olarak eserlerinin mekânsal yönelimini belirler. Sanat eseri açısından nerede sorusunun yanıtı, yapının plastik ve estetik bağlamda, yüzeyde yansıyan ve yansımayan meziyetleri ile ilişkilidir. Bir sanat eserinin hatasız anlaşılabilmesi için sanatın evrimsel değişimini bilmek gereklidir. Bu bağlamda sanat eseri özünde bütünlüğü ile eşzamanlı mekânsallaşmasıyla var olmaktadır (Sözer, 2019). Sanat seyircisi ve tüketicisi açısından ''nerede'' sorusuna yanıt izleyici ve tüketicinin sanat yapıtına yönelik tavrı ile ilişkilidir. Bireylerin görsel idrakları, estetik anlayışları sanat yapıtına yönelik tavırlarını belirler. İzleyicilerin sanatsal bilgileri sanat yapıtlarına yönelik tutumlarında çeşitlilik gösterebilir. Bu şekilde aynı yapıt farklı sanat izleyicisi için çeşitli manalar belirtebilir. Sanatta mekân, sanatçı, sanat yapıtı ve sanat izleyicisi faktörlerinin statüsü ile ilgilidir (Bolla, 2012). Plastik sanatlar alanı yapıtlarının içsel özelliklerinde kompozisyon aracılığıyla var ettikleri mekânları mevcuttur. Sergi anında bu eşsiz mekânı (kompozisyonu) başka bir mekâna entegre ederek sunmaktadırlar. Bu bağlamda bakıldığında sergi alanı pek çok ''sanat mekânını'' içerisinde barındırmaktadır. Sanatçı açısından ortaya çıkarılması hedeflenen fikir sanatçının seçtiği mekân da doğar, devam ettirilir ve son bulur. Mekân hem sanat eserinin saklandığı yer hem de sanat eserinin kendisidir aynı zamanda sanatçının aktüalite açıklamasının plastik bildirisi.

2.9. İlgili Araştırmalar

Akkol (2018)'' Acıyı Deneyimleme: Gina Pane Performansları'' isimli çalışmada modernizm içerisinde aklın bedeni yönetmesi ve kültürün tabiata hâkim olması sonucunda insanın arayışlarının cevapsız kalması ve bu bağlamda kendi içlerine yönelerek acı temasını konu edinen Gina Pane'i ele almaktadır. Gina Pane'in performansı acıya dayanmaktadır. Sanatçının ilk görevi, sorunsallaştırma yoluyla cinsiyetçiliğin acısını performanslarına taşımaktır. Pane'de bir sanatçı olarak, kadın duyarlılığının, cinsel çekiciliğinin ve

doğurganlığının kadınları tanımlamak için önemli olduğunu ve kendi bedeni aracılığıyla ifade edildiğini söylemiştir. Gösteride yaşadığı acıyı seyirciye hissettirmek ve üzerindeki etkiyi artırmak için vücudunun sınırlarını zorlamış, vücudunu keskin bir silahla yaralamış, kan dökmüş ve tehlikeli olabilecek durumlarla karşılaşmıştır.

Aydemir (2018)’’ Gına Pane Performanslarında Nesneleşen Acı’’ isimli çalışmasında, Gına Pane’in acı kavramını nasıl ele aldığını ve kendi bedeni üzerinde gerçekleştirdiği acı, şiddet performanslarını incelemiştir. Pane performanslarında vücudunu yaralayarak sosyal rüyayı sarsar insanları düşündürerek kendine çevirir. Onun performanslarında acı bir nesne halini alır ve bedeni vasıtasıyla anlam kazanır.

Aydoğdu (2010)’’ Bergson’un Hakikat Araştırmasında Sanatın Fonksiyonu’’ isimli çalışmasında Bergson’un sisteminde salt varlığın Tanrı olduğundan bahseder ve Bergson’a göre kâinatın tüm sanatlar için bir sahne olduğu, varoluşunda bir sanat başlangıcı olduğu konularını ele alır. Çalışmada Bergson’un kâinatın dilini deşifre etmenin yolu olarak sezgiyi öne çıkardığı belirtilir. Sezgi kendini sanatta estetik sezgi olarak temsil eder. Bergson için insanın hakikate erişmesini sağlayacak sanat türü, her çeşit çıkar kaygısından uzak olan yaratıcı-idealist sanattır.

Can (2020)’’Fenomenolojide hakikat sorunu ve Edmund Husserl’ de dolayimsız olarak algılanamayan başka’’ isimli makalede bilgi içinde açıklık kavramının nasıl sağlanacağı aranmaktadır. Husserl fenomenolojisinde başkasının ben’ini nasıl görünür kılınabileceği ve onunla kurulan ilişkinin çözümlenmesi amaçlanmıştır. Öznelerarasılık kavramı ışığında bu makalede başkasının varlığının bilinebilir olup olmadığı, ben ve sen arasındaki ilişki gibi konular açıklığa kavuşturularak reduktion ile paranteze alınan ben, nesneler dünyası ve varlıktan söz edilmiştir.

Eroğlu (2012)’’Henri Bergson’da Bilinç-Sezgi İlişkisi’’ isimli makalede öncelikle bilinç incelenmiş terminolojisi açıklanmıştır. Akabinde Henri Bergson’un düşünce sisteminde bilinç ile sezgi kavramları ile bağlantılar analiz edilmiştir. Elde edilen tüm bilgiler ışığında Bergson’un sezgiyi biricik metot olarak kabul ettiği saptanmıştır.

Göler (2009)’’Biçim, Renk, Malzeme, Doku ve Işığın Mekân Algısına Etkisi’’ isimli yüksek lisans tez çalışmasında mekân, görsel algı ve mekân da görsel algıyı etkileyen tasarım öğelerini kavramsal, algısal, fiziksel ve mimari açıdan sınıflandırarak tanımlamaktadır. Çalışmada var olan ve planlanan mekânın nakil yöntemleri araştırılmıştır.

En son aşamada da mekânın görsel idrak kısmı ile idrakin sezgisel ve yöntemsel aktarımlarında rol oynayan etkenlerin ehemmiyetine değinilmektedir.

Gültekin; Tokdil (2015)’’Sanatçı Yöneliminin Hyletic Data Bağlamında İlişkisel Çözümlemesi ve Fikret Mualla Örneği’’ isimli çalışmalarında fenomenolojik indirgeme ile sanat ve estetik alanları arasındaki bağlantı, fenomenoloji felsefesi gözlemlenerek incelenmektedir. Fikret Mualla'nın eserlerinde, nesnenin temel bilgisini duyulardan ayırarak elde eden bilgi fenomenleri ile Noema Noesis kavramı analiz edilmektedir. Aynı zamanda sanatçı ve nesne arasındaki dualite süreci değerlendirilir. Genel değerlendirmeye göre, bilgi olgusu, duyarlılık analizi ve görsellerin genel değerlendirmeleri gerçekleştirilmektedir.

Güler (2015)’’ Sanatta Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Sezgi’’ isimli makale insan yetisi olarak sezgi kavramının önemini ve özelliklerini vurgular. Makalede sezgi kavramı sanatçılar ve sanat eserleri bağlamında incelenmektedir. Aynı zamanda sezgi kavramı bir yöntem olarak ele alınarak sanat eğitimi ve üretimi sürecinde uygulanması bakımından edebiyat taraması yapılmış ve ülkemizin bu alanda araştırma eksikliği olduğu tespit edilmiştir.

Husserl (2010) “Fenomenoloji Üzerine Beş Ders” isimli kitabında 1907 yılında Göttingen Üniversitesi’nde Fenomenoloji üzerine verdiği beş dersin metnini bir araya getirmektedir. Husserl kitabında fenomenolojik bakışın üç basamağından bahsederek giriş yapar ve üniversitede verdiği beş dersi alt başlıklarla açarak fenomenleri betimler ve özlerini açığa çıkartır.

Köz (2005) "Sezginin Bilgideki Yeri ve Önemi " adlı çalışmasında sezginin düşünürler, mantıkçılar ile matematikçiler arasında mühim bir konu olduğuna değinir. Sezginin, metafizik tarafına dikkat çekmektedir. Sezgi her daim akıl yürütmenin tersi olarak görülmektedir. Sezginin net olmayan bir görüş, ispatlanmamış öneriler ve mantıksal ölçütlerin kökeni olduğundan sezgiye yönelik bilimsel bir düzenin kurulabileceğine değinir. Sezgi hakkında üç noktadan bahseder. Her şeyden önce, sezginin Kant'ın tutumu açısından bir duyu algısı olduğunu söyler. İkinci sezgi, zekanın gücüdür ve bu düşüncenin Descartes'ın bakış açısı olduğunu söyler. Son olarak, sezginin ne mantık ne de akıl değil, insan ruhunun başka bir gücü olduğunu belirtir.

Kurtar (2011)’’Sezginin Arı Formu ya da Formel Sezgi Olarak Kant'ta Zaman: Heidegger'i Marburg Okulu'ndan Ayıran Yitimsellik Paradoksu’’ isimli çalışmasında, Kant'ın sezgi ve fikir kavramlarının ortak kaynağının imajinasyon olduğu yönündeki

görüşün üzerine Heidegger'in Kant'ın düşüncesi üzerine yorumunu incelemektedir. Aynı zamanda sezginin arı formu ile formel sezgi arasındaki farkında Heidegger ile Marburg okulu arasındaki fikir ayrılıklarının sebebi olduğunu ortaya koymaktadır.

Kuşca (2019) “ 1940 sonrası resim sanatında korku ve şiddetin izleri” isimli çalışmasında 1940 sonrası topluma ilişkin dinamiklerin sanatı ve sanatçıları kültürel ruhsal açılardan ne şekilde etkilediğini incelemektedir. Aynı zamanda korku hissini ve korku fenomeninin ne olduğunu ve sanatçı eserlerinde nasıl ortaya çıktığı ruhsal ve görsel analizler ile incelenmiştir. Araştırmada 1940 sonrası iki boyutlu yüzey sanatında yer alan eserler korku ve şiddet temaları açısından formel ve ikonografik çözümleme teknikleri ile incelenmiştir.

Küçükalp (2011)’’ Fenomenolojinin Türkiye Serüveni’’ isimli çalışmasında Türkiye de fenomenolojinin zamansal olarak nasıl ilerlediğine ve Türk felsefecilerin fenomenolojiyi nasıl ele aldıklarına ve bu alanda özgün çalışmalar çıkartıp çıkartmadıklarına bakılmaktadır. Devamında fenomenoloji üzerine yapılmış ilk çalışmaların neler olduğuna değinilerek, fenomenolojiye yönelik kitap seviyesinde çalışmalar çıkarmış olan felsefecilerin çalışmaları öne çıkarılmaktadır. Son adımda ise fenomenolojinin Türk felsefesinden bulunduğu konum ve fenomenolojiye yönelik ne tür çalışmaların yapıldığına bakılmaktadır.

Küçükalp (2015)’’Husserl’’ İsimli kitabında Türkiye’ de yapılmış Husserl çevirilerinden yararlanarak doktora çalışmasında yer verdiği Husserl fenomenolojisine ait bölümü geliştirir. Aynı zamanda çevirisi yapılmamış Husserl metnlerinin ufak çaplı çevirilerini yapmıştır. Çalışmanın sonunda fenomenoloji alanına ait temel kavramların açıklandığı mini bir sözlük derleyerek fenomenolojiye giriş niteliğinde bir eser ortaya çıkarmıştır.

Mengüşoğlu (1976)’’Fenomenoloji ve Nicolai Hartmann’’ isimli kitabında Nicolai Hartmann’ın yeni bir fenomenoloji penceresi açtığından bahsedilir. Mengüşoğlu bir döneminde Hartmann ile çalışmış ve bu bağlamda eser Türkiye’de fenomenoloji alanında bilgi edinebileceğimiz ilk ve en kapsamlı eser olma özelliğine sahip olmuştur.

Onur (1988)’’ Sanat ve Sezgi’’ isimli yüksek lisans eser çalışmasında birinci bölümde sanat nedir sorusuna yanıt aranırken sanatın çeşitli tanımları ve terminolojik açıklamaları yapılmaktadır. Bu bağlamda sanat terminolojisinde mühim bir yere sahip olan sezgi kavramı ele alınmaktadır. Bu hususta çeşitli düşünceler ortaya koyan Husserl ve

Hegel'in düşüncelerinden yola çıkılarak sezgi ve sanat ilişkisi süreci anlatılmaktadır. İkinci bölümde sezgi kavramı kapsamlı şekilde ele alınmaktadır.

Öktem (2000) " Descartes, Kant, Bergson ve Husserl'de Sezgi" isimli çalışmasında gösteriyor ki, Kant'a göre sezgi ve düşüncenin "ortak kaynağı" hayal gücüdür. Bu tartışmalı bakış açısından, Heidegger'in Kant yorumu detaylı olarak tanıtılmaktadır. Heidegger'e göre, Kant'ın hayal gücü anlayışı, düşüncenin tamamen sezgiyle ilişkili olduğunu ve görsel bir sentez olduğunu kanıtlar.

Öktem (2005)'Fenomenoloji ve Edmund Husserl'de Apaçıklık (Evidenz) Problemi'' adlı çalışmasında fenomenolojik tutumlar, görüngü ve öz kavramları ve fenomenoloji yöntemleri tartışılmaktadır. Husserl'in fenomenolojisinde salt fenomen olan salt bilince nasıl ulaşıldığı ortaya konulmuştur. Fenomenolojik yöntemin iki adımı, yani fenomenolojik redüksiyon (indirgeme) ve fenomenolojik refleksiyon (yansıma) vurgulanmaktadır. Son olarak Husserl fenomenolojisinde evidenz problemi ele alınmıştır.

Zahavi (2018) "Husserl'in Fenomenolojisi" adlı kitabında Husserl'in entelektüel dönüşümünden sonra indirgeme ve anayasal analiz yoluyla erken mantık ve yönelimsellik çalışmalarına dayalı olarak zamansallığa, öznelerarasılığa ve yaşam dünyasına odaklanmaktadır. Aynı zamanda Husserl'in düşüncesinde Heidegger, Merleau-Ponty ve Derrida gibi filozoflara ilham veren felsefi değeri ortaya koymaya çalışmaktadır.

Zahavi (2020) "Fenomenoloji İlk Temeller" adlı çalışmasında Husserl Heidegger ve Merleau-Ponty gibi fenomenologların yoğun çalışmalarını inceler ve en basitleştirmiş haliyle aktarır. Fenomenolojiyi anlamak için gerekli kavramsal çerçeveyi ana hatlarıyla çizmektedir. Zahavi kitabında fenomenolojik analizi, metodolojisini, fenomenoloji ve öznelerarasılık üzerine görüşleri, fenomenolojiyi felsefenin diğer alanlarından nasıl ayırt edileceğini ve nasıl bağlantı kurulacağı hakkında bilgiler verir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama süreci ve araçları, tasarım geliştirme, verilerin analizi, araştırmanın geçerliği ve güvenilirliği, araştırmacının rolü aşağıda sırasıyla verilmektedir.

3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır.

3.2. Evren / Örneklem

Bu araştırmanın evrenini fenomenoloji kuramı, sezgi kavramı ve acı-şiddet, beden-ego ilişkisi, kendine mal etme temaları oluşturmaktadır. Yüzey, beden ve mekân olarak üç ana kategoride sınırlandırılan araştırmada yüzey sorgulamaları yapan sanatçılar; Jenny Saville, Kurt Schwitters, Rene Magritte, Robert Rauschenberg. Mekânsal sorgulamalar yapan sanatçılar; Barbara Kruger, Jenny Holzer, Tracey Emin, Yves Klein'dir. Beden üzerinde sorgulama yapan sanatçılar; Cindy Sherman, George Khut, Gina Pane, Marina Abramović, Orlan, Stelarc'dir.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Veri toplama sürecinde; fenomenoloji felsefesi ve sezgi kavramı ile sanatta acı-şiddet, beden-ego ilişkisi, kendine mal etme temaları doğrultusunda toplanan veriler betimsel çözümleme yapılarak sanat eserlerinde incelenmiştir.

Veri araçları; literatür taramada, sanat eserlerinde yüzey, beden ve mekân sorgulamalarının sezgi bağlamında fenomenolojik çözümlemeleri konusuna kaynak oluşturabilecek yayımlanmış tezler, makaleler, kitaplar, bildiriler, online kütüphaneler, online makaleler, sanal müzeler, online kataloglar ve online veri tabanındaki tüm yayınlardır.

3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci

Bu çalışma; üç aşamada gerçekleşmiştir. 1. Aşamada araştırmaya konu olan literatür taraması yapılmıştır. 2. Aşamada elde edilen verilere bağlı olarak çalışma kapsamında belirlenen temalar sınırlandırılıp olan örnekler ile çözümlenmiştir. 3. Aşamada çalışmanın sonuç ve değerlendirilmesi yapılmıştır. İlgili literatür tarama 7 ay, verilerin ilişkilendirilip

özmlenmesi 13 ay, sonuçlar için 3 ay, tezin hazırlanması için 4 ay, bu tezin tamamlanması için toplam 28 ay sürmüştür.

3.5. Verilerin Analizi

Bu araştırmada fenomenolojik felsefe kuramı ve sezgi kavramı konuları üzerinden bilgi toplama sürecinde literatür taraması yapılmıştır. Örnekleimde yer alan sanatçıların eserleri, kendine mal etme, beden ve ego ilişkisi, acı-şiddet temaları üzerinden- ile veri çeşitlerinden yargısal veri elde edilerek analiz edilmiştir.

3.6. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliğı

Sanat eserlerinde yüzey, beden ve mekân sorgulamalarının sezgi bağlamında fenomenolojik çözümlemeleri konulu araştırmada, felsefe alanında fenomenoloji kuramı ve sezgi kavramı, sanat eserlerinde acı- şiddet, beden-ego ilişkisi, kendine mal etme temalı eserler incelenmiştir. Eserlerin künye ve kaynakları belirtilmiştir. Felsefe, sanat ve psikoloji alanındaki kaynaklardan yapılan doğrudan ve dolaylı alıntılar ile araştırma desteklenmiştir.

3.7. Araştırmacının Rolü

Araştırmacı, araştırmanın konusu ile felsefe alanında, fenomenoloji kuramı ve sezgi kavramı üzerine olan kaynakların, görsel sanatlar alanındaki yerini Husserl fenomenolojik yöntem açılımı ile incelenmiştir. Araştırma sürecinde incelenen sanatçıların eserleri ile ilgili yazılı, görsel, sesli kaynaklardan yararlanılmış içerik için felsefi ve sanatsal kaynaklara başvurulmuştur. Araştırmacı konu bağlamında belirli sayıda örnekleme değerlendirerek acı-şiddet, beden- ego ilişkisi ve kendine mal etme temalı eserlere ulaşabilmiş ve örnekleminde yer verilen eserlerin analizleri yapılarak sonuca ulaşmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde fenomenolojik görüş bağlamında literatür taramasında elde edilen bilgiler ışığında; sezgi kavramı, acı-şiddet, kendine mal etme, beden ego ilişkisi temalarının sanat eserleri üzerinden yüzey, beden ve mekân yansımaları çözümlenmiştir.

4.1. Sanat Eserlerinde Sezgi Kavramının Çözümlemesi

4.1.1. Yüzey Çözümlemeleri



Şekil 1. Kurt Schwitters, Merz 32 A. Kiraz Resim, 91,8 x 70,5 cm, 1921,

Kurt Schwitters'in Merzbild 32A kiraz tablosu, Almanca “Kommerz” (ticaret) kelimesinin ikinci hecesinden ortaya çıkmıştır. Bu eser adeta bir duvar gibidir. Schwitters çöpten topladığı reklam panolarını, faturaları, bir yerde unutulmuş küçük şeyleri, parçalanıp yeniden yapıştırılan posterler gibi üst üste binen katmanlar halinde, çivilerle boyalı bir tahtaya yapıştırmıştır. Tahtada oluşan açık koyu boya değerleri kolajın zeminin oluşturarak derinlik hissi uyandırmaktadır. Schwitters, biçimsel bir denge duygusuyla eserini icra etmiştir. Yüzey de yer alan toprak, yeşil ve mavi tonlarını gözlemlediğimizde, neredeyse kübist olan nesnelerin katmanlı ve kümelenmiş olduğu bizlere sunulmaktadır. Resmin ortasındaki kiraz resmi özenle işlenerek ortalanmıştır. Kirazın sağ alt köşesinde Almanca

kelime karşılığı, solda ise Fransızca kelime karşılığı yazılıdır. Yazı stili olarak Gotik yazı tipi seçilmiştir, bu nedenle kültür yüklüdür. Görsel betimleme basit ve anlaşılır şekildedir.

Yirminci yüzyıl sanatları, kavramlar yoluyla geliştirilen sezgisel bilgi ile geniş ölçüde donatılmıştır. Aynı oranda felsefi alanda da fenomenolojik yaklaşım sezgisellik, farkındalık ve buluş süreci oluşturarak yeni bir sağgörü var etmiştir. Bu sağgörü eşliğinde bazı sanatçılar biçimsel kurgu dışında seçtiği materyaller ile sezgisel yaklaşımla deneyselliğe yönelerek, fikri süreçler sonucunda sanatsal faaliyette varoluşsal bir gerçeklik kazandıkları kolaj alanını oluşturmuşlardır. Schwitters da o sanatçılardan biridir. Kolaj alanı sayesinde tek başına sanatsal bir vasıf ve mana oluşturmayan artık materyaller, çeşitli organik veya inorganik malzemeler, baskı ve fotoğraf malzemeleri, yeni bir kaynak oluşturacak şekilde yeni bir ayarlama ile düzenlenerek bir yüzeye yapıştırılarak kendi anlamlarından ayrıştırılan sanat eserini var eden elemanlara dönüşmektedir. Bu aşamada mühim olan nokta kullanılan materyallerin üretim amaçlarının sanat olmamasıdır (Ergün, 2012). Bu süreçte sanatçıların sezgisel yönelimleri nesneleri hayal edilebilir kılarak, anlam davranışları nesneleri görünür kılar. Sanatçıların yaşadığı bu süreç Husserl fenomenolojisi bağlamında ele alındığında sezgisel davranış, bilgi, anlam birleşimi ile oluşarak yüzeyde vücut bulmaktadır. Schwitters I. Dünya savaşı sonunda artık nesneler toplayarak yaptığı eseri için sezgisel bir yaklaşım sergileyerek, her şeyin savaş süresince bozulduğunu ve kalan parçalardan yeni şeyler yapılması gerektiğini yapıtı ile bizlere sunmaktadır. Bizler yaşamsal süreç içerisinde birçok nesneyle çevriliyiz. Birileri onları bulundukları alanlardan çıkarıp önümüze koymadıkça bu nesneleri dikkate alma gereği duymuyoruz. Schwitters da bir sanatçı olarak savaş sürecinin geride bıraktığı izleri artık materyaller aracılığıyla yüzeyde buluşturur ve görünmeyeni görünür kılar. Bu şekilde bizlerde nesnelerin bilgisine özne aracılığıyla ulaşılabilceğini savunan fenomenolojik görüş algısıyla, Schwitters'ın eserini değerlendirdiğimizde farklı amaçlara hizmet eden nesnelerin bir özenin amacı ve müdahalesi sonucu nasıl bir sanat eserine dönüştüğünü görmekteyiz.

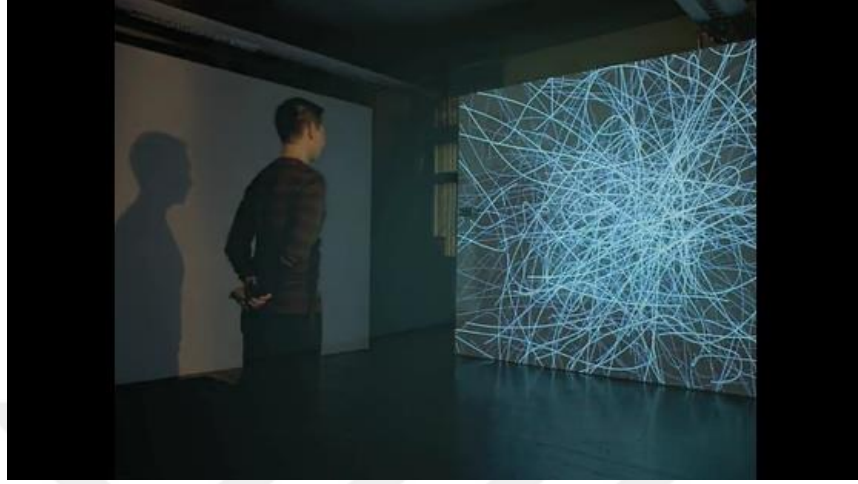
4.1.2. Beden Çözümlemeleri



Şekil 2. George Khut, Drawing Breath "Nefes Almak" (v.1 & 2), Video, Gallery 4a, Asia-Australia Arts Center Hay Street, Sydney, Australia, 2004,



Şekil 2.1.



Şekil 2.2.

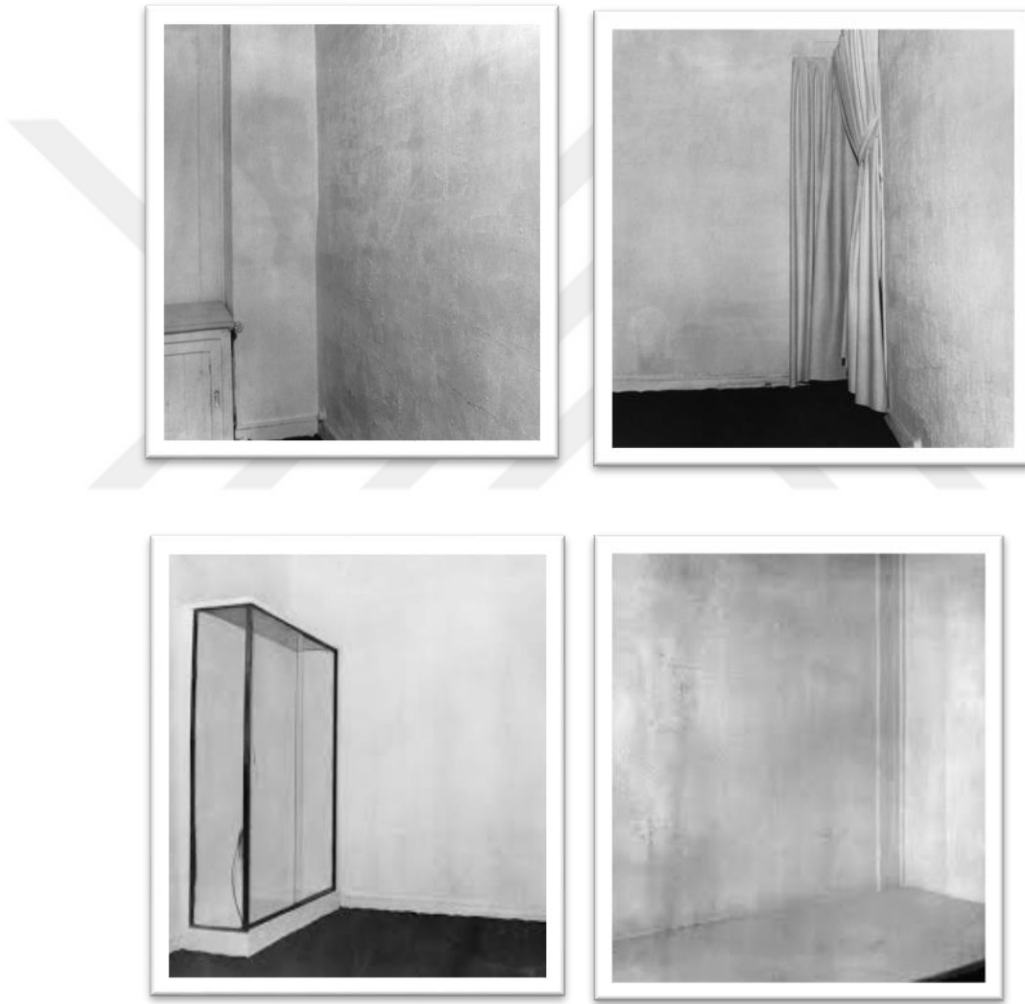
Drawing Breath, George Khut ve etkileşimli tasarımcı John Tonkin ile geliştirilen nefes almaya duyarlı bir dizi çalışmanın adıdır. Nefes alma v.1. isimli çalışma 2004 yılında, Binghi Huangfu'nun küratörlüğünü yaptığı bir grup sergisinde, Avustralya'nın Sydney kentindeki 4A Gallery'de sergilendi. Çalışma, katılımcıların nefes alma ritmi ile harekete geçen etkileşimli bir cihazdır. Katılımcıların taktığı duyu kemeri sayesinde nefes alıp verirken genişleyen göğüs kafesi ve karın çevresindeki değişiklikler ölçülür ve soyut çizgilerle ekrana iletilir. Ekranda beliren grafikler, her nefeste vücuda doldurulan havanın fişkırmasını gösterir. Daha yavaş nefes alma hızı ve daha derin nefes alma sesi, John Tonkin tarafından tasarlanan 3D parçacık görselleşmesi aracılığı ile bizlere çalışmaya daha yakından bakma olanağı sağlar. Kullanıcı nefesi değiştirerek bilinçli olarak grafikleri değiştirebilir. Sanatçı katılımcıların nefes alma ve kalp atış hızlarına, ayrıntılı ve sürekli bir dikkat göstererek öznenin içsel doğasını keşfetmelerine olanak tanıyan bir çalışma oluşturmaktadır.

Sanatçının bu çalışmada mevcut gerçeklik deneyimine dayanarak katılımcıların vücut işlevlerine ilişkin yeni bir vizyon kazanmaları ve zihin ile bedenlerini anlamalarına yardımcı olmaktır. Katılımcılar deneyim süreçlerinde görüntülerin kendi iç duygu ve düşüncelerinin yani sezgisel yaklaşımlarının gerçek yansımaları olduğunu düşünmektedirler. Örneğin, birisi kız arkadaşını düşündüğünde ışıkların söndüğünü belirtirken, başka biri yatıştırıcı görsellerin oluşmasının iç sakinliğinin bir etkisi olduğuna işaret etmiştir (Grammatikopoulou, 2021).

George Khut'un zihin ve bedenin birliğine ilişkin fenomenolojik görüşüde şu şekilde tanımlanabilir. Fenomenolojik yaklaşıma göre, kullanılan araçlar ile bağlantıya geçen kişiler

eylem çerçevesinde bütünleşmektedir. Yani nasıl ki bir ressam bir fırça ile düşünürken, benzer şekilde bilgisayar kullanıcıları da bir bilgisayar ara yüzü ile düşünürler. Bu nedenle teknik donanım insan vücudunun bir uzantısı haline gelir. Teknoloji ile etkileşime giren beden, insan ve dünya arasındaki ilişkinin aracı haline gelir. Kişisel beden imajı deneyimi sabit değildir, ancak şekillendirilebilecek şekilde maddi veya teknolojik araçlar ile indirgenebilir.

4.1.3. Mekân Çözümleri



Şekil 3. Yves Klein, The Void ''Boşluk'', Galeri Iris Clert, Paris, Fransa, 1958

Yves Klein The Void (Boşluk) isimli eserinin içeriğinde herhangi bir sanat nesnesi, referans, metafor ve öneri mevcut değildir sanatsal mekân imajı olarak yokluğun görüntüsü oluşturulmuştur. Klein bu eserin de bir dolap haricinde kuvvetli bir varlık imajı üretmiş, mekânın içeriğini inkâr ederek boşluğu sanat nesnesi olarak değerlendirmiş ve bu durum da insanda oluşan sezgilerin mekânsızlığına bir örnek niteliğinde olmuştur. Çünkü özne ile

mekân ilişkisinde, öznenin idrakında nesnelleşen manzara sezgiseldir ve mekân sezgi için sadece araç olabilir. Sezgiler mekân da biçimlenemez bu yüzden özne de oluşan sezgiler mekânsızdır. Bu bağlamda çalışmada mekân biçimleyici konumda değildir yalnızca sanatsal anlatım için araç ve sanatsal çalışmanın kendisi şeklinde ifade edilebilir. Klein'in bu çalışmasında, izleyicilerin deneyimlerinde fenomenolojik anlamda kendilerini ortaya çıkarmaları, onu 'hissetmeleri' ve aynı zamanda sezgisel olarak 'anlamaları' istenmektedir. İzleyicinin mekândan edineceği bilgi kendisinde var olan duyuşal güç oranında anamlanacaktır.

4.2. Sanat Eserlerinde Acı ve Şiddet Yaklaşımının Çözümlemesi

4.2.1. Yüzey Çözümlemeleri



Şekil 4. Jenny Saville, Witness '' Tanık'', 269,8 x 219,7 cm, tuval üzeri yağlı boya,
Gagosian Galerisi, Londra, 2009

Bir suç mekânından alınan bir görsele dayanan Witness kan, et ve fiziksel hasarların sanatçı algısında ki yansımasını bizlere sunmaktadır. Bu eserde betimlenen, şiddetin en ilkel halidir. Sanatçı eserini oluşturma aşamasında yardımcı görsellerden destek alarak et ve kanlı içeriklere zengin katmanlı bellek çalışmaları yapmıştır. Sanatçı bu eserde ağızdan fışkıran

bolca kullandığı boyalar aracılığıyla tuvalin geniş alanlarında taşkın bir enerji patlaması ile adli tıp görselinin anlık tabiatını resmeder. Eser renk ve doku bağlamında, öznenin cansız suretini algılamamız için zengin kırmızı ve pembelerden oluşan sıcak tonlar ile mavinin soğuk tonları arasında aydınlık beyaz tonlardan oluşmaktadır. Witness eseri sanatçısının keskin ve cesur fırça darbeleri ile dokunsallık hissettirmektedir. İnsanlığın ölüm gerçekliğini eserinde vurgulayan sanatçı, travmatik olaylar eşliğinde fenomenolojik inceleme bağlamında bilincinde acı ve şiddet fenomenlerine yönelmiş ve duygu durumu olarak fiziksel mahrumiyeti ve acıyı tecrübe ederek iç dünyasında meydana gelen soyut duygu durumunu iki boyutlu yüzeye yansıtmıştır.

4.2.2. Beden Çözümlemeleri



Şekil 5. Marina Abramovic ve Ulay, AAA-AAA performansından görüntü, 1978

Abramović ve Ulay AAA-AAA isimli performanslarında, çift taraflı diz çöküp birbirlerinin gözlerinin içine bakarak ağızları açık biçimde uzun sesler çıkarırlar. İlk başta sesleri aynı seviyededir ancak yavaş yavaş birbirlerine yaklaşırlar ve sonunda performans, ağızları açık 15 dakika boyunca birbirlerine bağırdıkları bir yarış halini alır. Performans sırasında ilk pes eden Ulay olur. Bu performans erkekler ve kadınlar arasındaki ilk başta eşit görünen ancak ilerleyen safhalarda ilişkisel dengenin bozulmasıyla saldırganlık, şiddet ve acı gibi duyguların keşfini sergilemektedir. Abramovic performanslarında duygularla yüz yüze gelerek vücutla iletişim kurar ve vücudunun sınırlarını aşar.

Marina Abramovic, 1960'lı yıllarda doğan vücut sanatının kilit isimlerinden biri olarak performansları aracılığıyla bedensel ve ruhsal kapasitesinin sınırlarını zorlayan bir sanatçıdır. Abramovic'in sanatının zemininde insanları duygularından özgürleştirmek olduğu düşünülebilir. Abramović için bedenin, bir yaşam biçimi ve değişim aracı olduğu söylenebilir. Bedeni bir gemi olarak görür ve onun için varoluş yolunda gerçeğe giden araçtır. Heidegger'in "dil varlığın evidir" ifadesindeki anlam ile Abramović'in gemi metaforu aynı bağlamdadır. Bu sebeple tüm manevi terk ve yolculuklarda, beden dil merkezli kültürümüzde kodlanmış her şeyden temizlenip arınmalıdır. Bedenin yeniden düşünce olduğunu söyleyen Abramović, kendisini sessiz bir özne olarak sunar (Ergin, 2015). Abramović'in Ulay ile performansında kelimelerden kurtulmayı çığlık ile sağlamıştır. Dili sanatsal performansından dışlayarak bir nevi askıya alarak kendini yasaların dışına yerleştirir ve bu sayede bedensel sınırların aşılaraq öze ulaşmak söz konusu olmaktadır.



Şekil 6. Marina Abramovic, Ritim 0 performans görüntüleri, Napoli, 1974

Maurice Merleau-Ponty'e göre insan bedeni ile olan birlikteliğini ancak bir hayat sürerek yani bedeni üzerinden deneyimler sağlayarak kavrayabilir (Antmen, 2009). Bu bağlamda 1974 senesinde Abramovic'in gerçekleştirdiği (Şekil 6.) performansı beş parçadan oluşan ritim dizisinin sonuncusudur. Abramovic performansını Napoli'de bir galeride, bedenini galerinin merkez noktasına koyarak ve önünde 72 çeşitli obje ile seyirciye sunar. Sanatçı kendisini nesne olarak sunarken izleyiciyi özne olarak konumlandırır. Sanatçının performansında yer alan objeler makas, silah, tabanca, içki, kamera, çiçek gibi çeşitli nesnelerdir. Sanatçı seyirciye altı saat süresince, olan objeler ile kendisine her şeyi

yapabileceklerini ve sorumluluğun kendisine ait olduğunu talimatla iletir. Performansın üç saatlik süresince seyirci sanatçıya oldukça kibar yaklaşır ve objelerden çiçek verip sarılırlar. Süreç ilerledikçe seyircinin içerisinde yatan zalim taraf meydana çıkar ve sanatçıya cinsel taciz ve şiddet uygularlar. Sanatçı nesne görevini hareketsiz ve tepkisiz şekilde sürdürür. Performans sürecinde seyircilerden biri tabanca ve kurşunu alarak Abramovic'e yönelince, galeri sahibi performansın bittiğini bildirir. Bu noktada bedeni kan ve yara olan sanatçı nesne oluşumundan çıkar ve hareketlenir. Sanatçının hareketlenmesiyle seyirci yaptıklarıyla yüz yüze gelemeyerek Abramovic'den ürker ve mekândan kaçarlar (Arı, 2020). Bu performans ile sanatçı insanların benliklerinde var olmadığını düşündükleri şiddet ve zulüm hisleriyle onları buluşturarak tepkisiz bir canlıya karşı ne oranda zarar verici olabileceklerini göstermektedir. Performansa seyirci dahil edilerek, sanatsal performansın oluşumunu sağlayan fenomenlerin önemi ön plana çıkartılır. Abramovic'in bedenine şiddet uygulatarak fiziksel bağlantıda kalıp ruhsal temizlenme yaşayacağı düşünülebilir. Bu bağlamda özümüze ulaşma yolunda bedenlerimizin enerjisini tahliye etmemiz gerekir bu da ancak bedenin an'da kalmasını sağlayarak olur. Bu nedenle sanatçı bedenine şiddet uygulayıp acı çektirir ve acı fenomeni sayesinde bilincin düşünme eylemini devre dışı bırakarak bedende ortaya çıkan acıya odaklanır. Acı fenomeni, bedensel varoluşunu sanatçıya hatırlatır ve bedenin an'la olan bağlantısını kurar. Sanatçı an'da kalan bedenin bilincinden, yaşadığı dünyada öğrendiği yargıları ve inançları uzaklaştırarak askıya alıp etkisiz kılar. Bu durum Husserl fenomenolojisinde Epokhe olarak tanımlanmaktadır. Sanatçı performanslarında şimdide olabilme deneyimleri yaşayarak Epokhe ile bilincin özüne ulaşmaya çalışmaktadır.

Per (2011) Sanatçı performanslarındaki riskin tasvirini şu şekilde açıklamaktadır. "Tehlikenin tanımını zorlayan ve kucaklayan sanat benim ilgimi çekiyor. Dahası izleyenin gözlemi burada ve şimdi olmalı. Dikkatini tehlikede toplamak, şimdiki zamanın, şu anın merkezine kurulmaktır şeklinde açıklamaktadır" (146).



Şekil 7. Gina Pane, Azione Sentimentale "Azione Duygusal", 1973

Gina Pane performansını 1973 senesinde, Milano'da Diagramma galeride, sadece kadın seyirciler ile buluşturur. Pane beyaz renk bir elbise ile kendini gösterir. Sanatçının performansı iki bölümden oluşur. İlkinde Pane kırmızı gül buketini savurarak yol alır ve gül buketine embrio pozisyonunda sarılarak oturması ile performans sonlanır. Diğer kısımda sanatçı güllerin dikenlerini kollarına batırır ve kanamasını sağlar. Beyaz demet gül ile başladığı performansında, kolundan akan kan ile beyaz çiçek demeti kırmızı renge dönüşür. Gösterinin bitimine doğru avuç içini jiletle keser sanatçı ve bu aşama da iki kadın ellerinde mektuplar ile kadın benliğine gönderme yaptıkları metinler okurlar. Mektupların bir tanesinde anne ölümü konusu yer alır. Pane'in bu performansı anne-çocuk bağının içsel yansıması olarak sunulmuştur (Voss, 214; akt. Akkol, 2018).

Gina Pane performanslarında bedeni üzerinden travmatik zedeleneler kullanarak kan akıtır. Kan, sanatçı için bedensel şiddet olayını çağrıştırarak acı fenomeni ile örtüşmektedir. Bedenin öz öğretilisine hassasiyet gösteren performans bedeni tecrübe etmeye öncelik tanır. Husserl anlayışında olduğu gibi insan bedeninin, deneyimlerle anlaşılabilmesine işaret eder. (Antmen, 2009).

4.2.3. Mekân Çözümlemeleri



Şekil 8. Barbara Kruger, New York'taki Mary Boone Galerisi'ndeki yerleştirmesi, 1991

Mary Boone Gallery'de sergilediği bu yapıtın da Kruger, deyimler kullanarak şiddetle mücadele konusunda inandığı hedefleri desteklemektedir. Renk paletini kırmızı, beyaz ve siyaha indirgeyerek, renkleri aracı kılıp çarpıcı görseller ile galeri duvarlarının tamamını kaplayarak ve yerden tavana kadar görseller yerleştirerek hedef aldığı sorunları izleyicilerin önüne mekânsal araçla sunmaktadır. Galeri mekânına gelen ziyaretçiler kırmızı renkte zemin üzerine beyaz renk ile yazılmış’’ dilsiz gözüken şeyler bilincinden geçenleri biliyor, sağır ve kör olduğunu düşündüğün şeyler senin özünü duyup görüyorlar’’ ifadelerini renkler aracılığı ile çarpıcı şekilde izlemektedirler. Kruger’ın renk kullanımı kontrast bağlamında yazdığı cesur ifadelerin çok daha güçlü ve önemli görünmesini sağlamaktadır. Sanatçının yapıtı ile izleyenin dikkatini çekmenin en etkili yolunun sanatında kelimeleri kullanmanın olduğunu düşünülebilir. Çünkü her sanat yapıtı iletişim şeklidir. Burada seyircinin bilinci, sanat nesnesine direkt olarak yönlendirilerek sembolik olarak tamamlanır ve bireysel varoluşuna dahil edilir. Bu bağlamda fenomenolojik anlayışta yer alan, bilincin içsel yönelim ile tanımlandığı kanış, seyirci deneyimi ile var olur. Seyirci fiziksel var oluşu ile yer aldığı Kruger’ın yapıtının oluşumunu sağlayan mekânsal alanda yer alan metinleri

oluşturan koşullara bilinci ile yönlenmektedir. Bu süreçte Kruger yapıtıyla, Husserl'in yaşayan şimdi tanımına göre izleyicilerin günlük yaşama dair deneyimleri aracılığıyla yönlenmelerini sağlayarak duygularını harekete geçirmekte ve eserinde verdiği mesajlarla kendi özlerinde yolculuk etme deneyimini sağlamaktadır.



Şekil 9. Tracey Emin, 'Everyone I have slept with ' 'Yattığım Herkes'', 1963-1995

Tracey Emin, 'Everyone I have slept with (yattığım herkes) isimli eser mavi renkte, içeriden ışıklandırma yapılmış bir kamp çadırıdır ve içerisinde 102 isim yer almaktadır. Emin bu eseri ile kendi bedeninin temsil etmektedir. Yaşadığı acı olaylardan ötürü bedenini, tıpkı bir ev mekânı gibi korunaklı görmediğinden, mecazi bir nesne şeklinde çadırı üstü kapalı manada kadın bedeni yerine kullanır. Emin eserinde özel hayatında yer almış ve kendisine acı çektirmiş olan insanların isimlerini, çadırın içerisine büyük harflerle dikmek suretiyle ifşa etmektedir. Bu insanlar Emin'in hayatında ne şekilde izler bırakıp yaşamını sardılarsa, eser içerisinde de o insanların kalıcılıkları çadırın içine dikilerek, izleyenlerin etrafını sarmak suretiyle sunulmuştur. Çocukluk döneminden itibaren çok sıkıntılar yaşayan sanatçı, sanatsal üretimlerinde özel hayatına vurgular yapmaktadır. Maddi sıkıntılar ile cinsel şiddet gibi olaylar da yaşayan Emin yaşamında sıklıkla acılar çekmiş ve bu acıları sanatına yansıtmıştır. Yaşadığı acılara karşın kadınların savunmasız, korunması gereken bir nesne durumuna indirgenmesine başkaldırır. Sanatçı kadınlardan esirgenen kamuya ait mekânları kullanmaya çalışır. Mekân (galeri) içinde, mekân (çadır) oluşturan sanatçı, ele aldığı travmatik fenomenler ile izleyenleri yapıtın içerisine dahil ederek, duyumlarını uyararak eser içerisinde 'yaşayan şimdi' zamansal biçimi ile tarihsel bir yolculuğa dahil eder.

4.3. Sanat Eserlerinde Kendine Mal Etme Yaklaşımının Çözümlemesi

4.3.1. Yüzey Çözümlemeleri



Şekil 10. Robert Rauschenberg, Buffalo II, New York Sanat Merkezi, Amerikan Vicdanı: Çağdaş Resimler Sergisi, 1964.

Rauschenberg'in Buffalo II eseri, 1960 tarihinde Amerika'nın çağdaş yaşamını anlatan çeşitli görseller ve sembolleri harmanlamıştır. Eserinde çarpıcı şekilde Kennedy'nin resmini kullanmasıyla sanatçı, izleyenin algısına örtülü yetki etkisi vermektedir. Yüzeyde sağ köşede kullanılan Kennedy görselinin el kesiti, yüzeyde sol orta kesimde soğuk renklerle yerleştirilmiş. Bu durum kompozisyonda bir denge ve derinlik sağlamıştır. Kompozisyonun tamamına hizmet eden diğer elemanlar, Amerika'ya ait ikonlar, askeri helikopter, kartal, uzayadamı, anahtar gibi kişisel nesneler halini alan sembollerdir. Sanatçı kendine mal ettiği nesnelerin ve atık malzemelerin görsellerini palet olarak kullandığı gazete ve dergilerden elde ederek serigrafi baskı metodu ile yüzeye aktarmıştır. Sanatçının yüzeyde buluşturduğu materyallerin harmanlanması kolaj tekniği ile görünür olmuş ve resim sanatının temel elemanı olan boya ile birliktelik kazanmıştır. Rauschenberg için resim yapmak hem gündelik yaşamla hem de sanat alanıyla ilgili olmuştur. Gündelik yaşam Husserl fenomenolojisinde

doğal tutum olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda sanatçı doğal tutumun içinde barındırdığı kültürel fenomenleri, kendi bilincinde olduğu şekli ile özne-nesne diyalogunu yaşayarak eserler üretmiş ve seyirciyi de bu diyaloga dahil etmiştir.

4.3.2. Beden Çözümlemeleri



Şekil 11. Cindy Sherman, İsimsiz Film Kareleri Untitled #92, New York Artists Space, 1970.



Şekil 12. Cindy Sherman, #56, 1980 ve Candace Hilligoss "Candace Tepelik", Carnival of Souls "Ruhların Carnavali", 1962.

Sherman "İsimsiz Film Kareleri" isimli serisinde, 1950 yıllarına ait Hollywood filmlerinden esinlenmiştir. 1977 ve 1980 tarihleri arasında siyah-beyaz 69 farklı fotoğraftan oluşan bir seridir. Sherman gönderme yapmak istediği sahnelerden örnekler alarak, bedenini araç niteliğinde kullanıp o sahneleri bir daha canlandırmaktadır. Sherman çeşitli kıyafetler ve aksesuarlar aracılığı ile filmlerde izlediği kişiliklerin rollerine sembolik şekilde bürünerek kendine mal eder. Yansıttığı karakterler durağan, tehdit altında, kuşkucu, tutarsız ev hanımı, yeni yetme bir genç, hayat kadını gibi rollerdir. Sherman Untitled #92 (şekil 11.) eserinde bedenini yere çökmüş şekilde betimlemektedir. Sherman'ın bedensel olarak ortaya çıkmasını

sağlayan onu kuşatan parlak ışık izleyende bir spot ışık yansıması etkisi uyandırmakta ve suretindeki anlamsız ifadeyle karşılaşmamızı sağlamaktadır. Üzerine giydiği beyaz renk gömlek ve ekoseli eteği okul kıyafetini vurgulamaktadır. Biraz geri planda kalan bakımlı ellerinin yere duruşu, zeminden destek alır niteliktedir. Sherman çeşitli karakterleri tek bir bedenden yansıtarak fenomenlerin bilincine vardığı halini seyirci ile buluşturur. Ruhumuzu somutlaştıran hislerimizi yansıtmaya aracı olan suretimiz aynı zamanda dış suretlerin de bir aynasıdır. Bu şekilde sanatçı izleyenlerin kendi bilinçlerine ulaşmalarına aracı olarak tanıdık fenomenlere yeni değerlendirmeler getirmelerini sağlamaktadır. Sanatçı eserlerinde fenomenolojinin inceleme alanına giren, hem görünen hem de görendir. Kurgusal düzenlediği fotoğrafları aracılığı ile tarihsel bir yolculuk yapan Sherman Husserl'in yaşayan şimdi dediği zamansal biçimi olan geçmiş, şimdi, gelecek sentez bilincini bizlere aktarır.

4.3.3. Mekân Çözümlemeleri



Şekil 13. Jenny Holzer, Anıt , 1977-79 ve Inflammatory Essays ”Ateşli Yazılar” , 1979-82. , Chicago Çağdaş Sanat Müzesi, 2009.

Jenny Holzer’ın ‘Protect Protect’ isimli sergisinde yer alan yapıtları için seçilen metinlerin çoğu 1977 ve 2001 yılları arasında yazılmış, ancak yerleştirmenin başka bir bölümü Irak Savaşı için planlar ve yakın zamanda gizliliği kaldırılmış ABD hükümeti sayfalarını gösteriyor. İzleyicileri ordunun gizli diline, kurallarına ve inançlarına doğru beklenmedik bir yolculuğa çıkarıyor. Ortamı, stili, temposu, stenografisi ve havası ne olursa olsun, seyirciyi büyüleyen işler büyük ilgi görüyor. Eski bir dizgici olan sanatçı, izleyicinin içeriğe odaklanmasını sağlamak için metnin şekline, renk seçimine, yazı tipine, kaydırma hızına ve hareketine büyük önem veriyor. Dairesel metin düzenekleri (çift taraflı elektronik

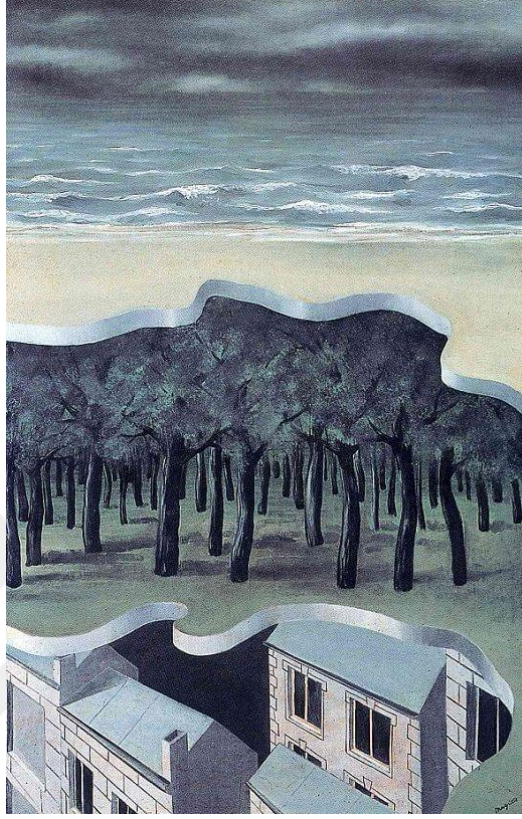
LED işaretleri), aynı anda okunması zor olsa da ifade ettiği, çeşitli bakış açılarını temsil etmektedir. Eser, kamusal ve özeli, evrensel ve özeli somutlaştırır (Aesthetica, 2021).

2008 yılında başlayan sergi 2009-10 seneleri aralığında ABD ve Avrupa'daki çeşitli müzeleri gezerek her mekân da sanatçı aracılığıyla tekrar yapılandırılıyor. Her yapılanmada zamansal değişkenlikte değerlendirilerek sanatçının da benliğinde oluşan değişimler düşünülmeli. Bu bağlamda sanatçı, fenomenolojik yöntemde yorumlandığı şekli ile bilinçsel yöneldiği fenomenler aracılığıyla sanatsal şekilde değişerek çeşitlilik göstererek seyirciye ulaşmaktadır. Sergi de yer alan işler birbirlerinden değişik ancak ilişkili çalışma topluluğundan oluşmaktadır. Bu da sanatçının zamansal dönüşümünde bütününden kopmadan yeni benlikler oluşturabildiğini gösterir. Sanatçının seçtiği biçim ve iletişim ortamı, gündelik yaşamı biçimlendiren fenomenlere sezgisel bir tecrübe katmaktadır. Sanatçı kelimeler ile insanları yönlendirerek etki altına alıp, dil kullanımı ile sanat yapıtı üretmektedir. Çoğu metinler de sanatçı, içtepillerinden gelen varoluşlarla aslında kendi yaşam yolculuğunda dert ettiği fenomenleri yansıtır. Holzer hayatında önce kendinin idrak ettiği içerikleri yapıtlara dönüştürerek izleyiciye sunarken, içsel yolculuğunda kendi gibi olanı bulmaya çalışmaktadır.

Mekânın bilinçlere, fikirlere, sezgilere ve içtepilere yani fenomenlere değinebildiği boyutsal ayrımlarla saklı bir dili vardır. Bu şekilde mekân ile özne arasında kişisel bir diyalog oluşur. Husserl de bireyin mekânı algılama şekline kişisellik yükler (Husserl, 2003; akt. Özbek, 2015). Jenny Holzer aracılığı ile dil, yazılı metinler ile görselleşerek bir çeşit ifade mekânına yerleştirilir. Yazı dilin temsilcisi olarak sembollerle ilgili bir düzendir. Yazı insanlık için müşterek sesleri simgeleyen iletişim ağıdır. Dil semboller yöntemi, yazı bu yöntemi sembolleştiren düzendir (Sözeri, 2019). Bu bağlamda sanatçı Jenny Holzer mekânlar üzerine, elektronik kısa yazılı anlatımlar giydirerek, seyircisi ile yapıtı arasında diyalog kurmaya çalışmaktadır. Sanatçı yazılı metinleri kendine mal ederek mekânsal alanlarda sanatsal iletişim dili oluşturur.

4.4. Sanat Eserlerinde Beden ve Ego İlişkisi Yaklaşımının Çözümlemesi

4.4.1. Yüzey Çözümlemeleri



Şekil 14. Rene Magritte. Popüler Panorama "Popüler Panorama", 120x80cm, Wikiart, 1926.

Rene Magritte'in 1926 senesinde yaptığı eser, klasik bir manzara anlayışından oldukça uzaktır. Tuval yüzeyinde perspektifsel olarak üç değişik parçaya bölünmüştür. Tuvalin üst yüzeyinde gri tonlarda kapalı bir gökyüzü, dalgali bir deniz ve kumsal yer almaktadır. Kumsal sert zemin görüntüsü ile orta kısımda orman görseline bağlanır. Sanatçı bu noktada ağaçların köklerini resmetmeyerek kişisel hayatında köklenemediğini vurgulamış olabilir. Aynı zamanda ağaçların bedenlerinin topraktan dik şekilde betimlenmesi egoyu sembolize etmektedir. Tuvalin alt bölümü de sert etkili bir zemin olarak evlerin olduğu biçimleme bir şehrin sokak görüntüsüne bağlanır. Yapıtın baskın tonu soğuk yeşile çalan bunaltıcı bir gridir. Magritte eserinde nesne ve fenomenleri benlik bilincinde var olduğu şekli ile betimlemiştir bu sayede fenomenler kalıcılıklarını başka bir fenomende oluşan yansıması ile oluşturur. Husserl fenomenolojik anlayışında da dünya ile benlik birlikteliğimizde ilk etapta nesnenin bilincine varmamız gerektiği savunulur. Sanatçı resmettiği nesnelerin bilincine erişmeye çalışırken, realitenin üst üste olduğu görsel katmanları, mantık

yasalarının askıya alındığı haliyle betimler bu durum Husserl fenomenolojisinde Epokhe olarak geçen kavramın yaşandığı insan bilincinin yaşam dünyasından öğrendiklerini askıya alarak özde var olanı sezgisel şekilde betimlemesidir. Magritte eserin de üç farklı hikâyeyi tek görselde buluşturarak izleyene egonun hallerini yansıtmaktadır. Passerson (1982) üst bölümde yer alan kumsal süper-ego temsilidir. Orta kısımda yer alan ağaçlar egodur ve izleyende ormanda olma barınma hissi uyandırmaktadır. Alt kısımda siyah gökyüzü ile pencereleri perdesiz ve koyu görünen evler gizemli haliyle idi sembolize eder.

4.4.2. Beden Çözümlemeleri



Şekil 15. Marina Abramovic, Relation In Space ''Uzayda İlişki'', Performans görüntüsü, Giudecca Venedik Bienali, 1976.

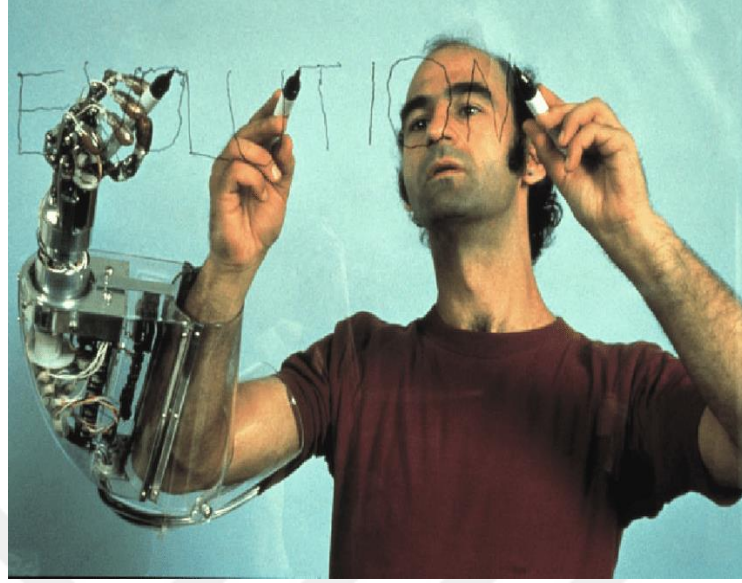
Marina Abramovic ve Alman sanatçı Ulay'ın 1976 yılında sergiledikleri bu performanslarında beden ve ego ilişkisini bireysel cinsiyetlerinde yer alan kodlamalar aracılığıyla, fiziksel sınırlarının üzerine çıkarak izleyici ile buluştururlar. Performansta birbirlerine şiddet uygulayarak diğer bedenin yaşadığı duygu durumunu öğrenmeye çalışırlar. Öteki olma haline erişmeye çalıştıkları performans sürecinde, bireysel sınırlarını da öğrenerek egolarının eksik kalan yanlarını tamamlarlar (Lichte, 2016). 300 ziyaretçinin izlediği ve 58 dakika süren performans doğaçlama gelişmektedir bu sebeple birbirlerine farklı açılardan gelen bedenler temasa geçtikçe duygusal evrim yaşarlar ve performans başlangıç noktasındaki halinden bütünüyle farklı bir tecrübeye dönüşür. Performansın temel

hareketi, hızla koşarak bedenlerinin ön yüzü ile birbirlerine çarpan ve süreç ilerledikçe hızlarını artıran eril ve dişil çıplak bedenlerin egolarını ortaya koymalarını amaçlamaktadır.



Şekil 16. Cindy Sherman, Başlıksız No. 67. Arka Ekran Projeksiyonları, 1980

Sherman, beden sanatı gibi 1960'ların sanatsal bulgularını, her eserin hikayesinde çeşitli makyaj ve kıyafetlerle gözler önüne sermektedir. Bedenini gerçek bir destek olarak kullanan sanatçının eserinde, isimsiz seriler çalışmalarını hatırlatan, projeksiyon aracılığıyla yansıyan arka plana yerleştirdiği görseller ve farklı bir kimlik yansıtan bedeni yer almaktadır. Fonda yer alan projeksiyon ile yansıyan görsellerin soğuk tonları, fotoğrafa derinlik katarken, sanatçının kırmızı ceket ve saç bandı bedenini çarpıcı şekilde ön plana çıkartmaktadır. Bu eser klişe işlerin bu kez renkli şekilde öne çıktığı isimsiz sinematografinin sonucudur. Eserde projeksiyon ile yansıtılan görsellerin arka planda oluşu izleyene psikolojik dokundurma aracılığıyla geçmişte hissi vermekte aynı bağlamda benlik bilinçaltını uyandırmaktadır. Burunsuz (2020) kolektif ve bireysel bilinci sembolize ettiği ifadelerinde sanatçı, kendisine ait olmayan roller üzerinden izleyenleri düşündürmektedir. Sanat nesnesi olarak bedenini sergilediği yapıtlarında sanatçı kendi benliğinden uzaklaşarak izleyen algısını öteki benlere yöneltir. Sanatçı klişeleşmiş roller üzerinden kendi benliğini başka benliklerin yerine geçirerek belirlediği fenomenleri izleyene ulaştırır.



Şekil 17. Stelarc, The Third Hand "Üçüncü Kol", Maki Galerisi, Tokyo 1982

Sanatçı performansında bedenine yapay kas uyarıcısı olan bir robot kol kurulmasını sağlamıştır. Mekanik olan bu kol internete bağlı olarak başka yerde olan bireyler tarafından yönlendirilebilmektedir. Bu şekilde bedeninin öteki kişi tarafından kontrol edilmesine olanak sağlanmaktadır. Bu noktada simülasyon aracılığıyla sahip olduğumuzu düşündüğümüz şeylere aslında sahip olmadığımızı ayrıca gerçek ve düşsel fenomenler arasında farklılık olmadığını göstermeye çalışmaktadır. Bu bağlamda yaşam dünyasında hakiki olduğunu sandığımız olguların gerçekte programlanmış illüzyon olduklarını bizlere sunmaktadır (Jean, 2011). Stelarc için beden artık geçersiz kılınmıştır ve onu mutlak bir oluşa indirgeyecek her teknolojik deneye açıktır. Bu şekilde beden öznenin merkezi değil, öznenin etrafında yer alan bir nesnedir (Breton, 2016).

Sanatçı, üretimleri sürecinde tetiklenmesini sağlayan içtepinin, bedeninin aşılabilir olduğunu düşüncesinden ileri geldiğini belirtmiştir. Fenomenolojik bakış açısına göre benliği tayin eden şey bedeni ve duyumlarıdır. Bu bağlamda bireyin hareketlerine ve idrakine refakat eden her şey bollaştıkça insan mevcudiyeti ve fikirleri de genişlemektedir. Bedenli olmak sadece nesnel varlık olmak değil aynı zamanda duyusal olmaktır. Bu anlamıyla fiziksel genişleme konsepti yalnızca bedensel bir yayılım olmamakla birlikte duyusal genişleme halidir (Uçkan, 1988). Stelarc'ın sanatsal üslubu, bedeni ve yeryüzü arasında ara yüz vazifesi gören vasıtalar kullanarak yaşamla olan ilişkisini dönüşüme uğratan uzantılar olmaktadır. Husserl fenomenoloji yaklaşımında beden, yaşadığı dünyada fonksiyonel ve idrak sahibi olan bir mimaridir. Yani Husserl'in doğal tutum diye adlandırdığı bilinç yapısına

sahiptir. Beden mimarisini başkalaşıma uğratmak, doğal tutumu üzerindeki farkındalığını ve yönelmişliğini değişime uğratmaktır. Bu bağlamda Stelarc'ın performansında teknolojiyle bütünleşen beden derisinin sınırlarını aşarak yani Epokhe uygulayarak (askıya alma) içinde yaşadığı sınırlı alanın ötesine geçmeye çalıştığı yani öze ulaşmaya çalıştığı bir performans sunmaktadır. Bu bağlamda beden artık genişletilmiş işletme sistemidir. Performansta beden teknolojinin istilasına uğrayarak hem çap hem de madde açısından mikro bileşenler ile biyolojik şekilde uygun forma girmektedir. Aynı zamanda anestezi altında olan beden iradedışı ve otomatik bir oluşuma ulaşmaktadır. Sanatçının performansında benliği ile olan ilişkisinde, benliğine hâkim olma ve olamama düşüncesinden vazgeçmek zorunda kalarak en sonunda benliğin tek ve tekil olmadığı idrakine ulaşır.

4.4.3. Mekân Çözümlmeleri



Şekil 18. Orlan, Omnipresence "Her Yerde Bulunma" 7. Cerrahi-Performansı, New York, 1993

Beden ve bulunduğu mekân daima birbirini etkilemektedir. Mekân, performans sanatının deneyimlendiği yapıdır. Ancak mekân bedenin kendine özgü biçimde davranmasına olanak tanırken, bilincine de yön vermek ister. Beden de performansı ile kendisini dikte edilen düzeni yıkmak ve kendi an' da olma haline ulaşmak ister. Bu bağlamda ele alınan sanatçı Orlan'ın performansları için seçtiği mekânlar ameliyathanelerdir. Sanatçının adeta stüdyosu gibi kullandığı ameliyathanelerde mekân duvarları performansın

temasına özgü biçimde şekillendirilir. Performans sürecini destekleyen figürler sanatçı tarafından temaya uygun giydirilir ve süreç kaydı için mekâna kameralar koyulur. Performans öncesi sanatçıya lokal anestezi verilerek bilincinin açık tutulur. Orlan fiziksel olarak tıbbi müdahale uygulanırken, operasyonu canlı izleyen seyirciden sorular alarak, yanıtlar. Sanatçı bu tavrı ile bizlere teknolojinin bedenlerimizin kaderi, benliği ve kimliği üzerinde oluşan etkilerini göstermeye çalışmıştır. Sanatçı (Şekil 18.) performansında Mona Lisa'nın kaşını kendi bedeninde yineletmek için alına implantlar yerleştirilmesini sağlamıştır. Bu bağlamda kadın bedeninin batı sanat tarihinde var olduğu halinden çıkartmış ve sanat nesnesi olarak kendi bedeni kullanmıştır. Aynı zamanda bedenini de sanat mekânı olarak değerlendirmektedir. Sanatçı bedenini yeniden biçimlenmesini sağlarken benliğinin de tekrardan yaratılmasına olanak sağlamış olmaktadır. Sanatçının benliği ile yönettiği performanslarda, yüzü ve bedeninin farklı noktalarına yapılan müdahaleler ve eklenen protezler aracılığıyla benliğin parçalanmışlığı, çöküşü, bütünlüğü, yükselişi gibi olguları sorgulamaktadır. Sanatçının performansları ile, özde her insanın birbirinin aynı olduğu tek farklılığın ruhun kıyafeti olan derilerimizden ibaret olduğu kanısına varılabilir. Orlan sanatsal tavrı ile bireysel uzuvlarını görmezden gelip askıya alarak kişinin benliğinden özgürleşebileceği konusuna dikkat çekmektedir. Ameliyat sonrası Orlan, kendi kanı ile sargı bezleri yüzeyine resimler yaparak bu işlerini de mekânlar da sergilerine dahil eder.

BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Fenomenolojik görüş ile ilgili tartışmalar;

Araştırmada görüngü dünyası ile ilgilenen Husserl'in fenomenolojik yönteminin yaklaşımları araştırılarak, sanatsal alanda fenomenolojik düşünce bağlamında, sezgisel deneyim ve estetik deneyim arasındaki bağlantı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Aydoğdu, H. (2018) '' Fenomenoloji ve Bilimler'' isimli makalede fenomenolojinin yöntem olarak Husserl aracılığıyla geliştirildiğinden ve fenomenolojinin sezgi ile bağlantılı olarak yönelimsellik, epokhe, redüksiyon ve refleksiyon gibi aşamaları olduğu belirtilmektedir. Gerçekliğin bilincin kendine yönelerek idrak ettiği şeyler olduğu vurgulanmaktadır. Fenomenolojinin bilimler içerisinde kendini betimleme şeklinde yansıttığı ve realitenin değişken olmayan kendi ile aynı kalması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Küçükalp, K. (2011) ''Fenomenolojinin Türkiye Serüveni'' isimli makalede İlk olarak zaman perspektifinden bakılarak Türkiye'de yapılan en erken fenomenolojik çalışmalar ve bu çalışmaların içeriği Türk Fenomenolojisinin İlk Eğilimleri ve Başlangıçları yaklaşımı altında ele alınmıştır. Bu bildiri yayınlanmış fenomenolojik çalışmaları tanıtmakta ve son olarak Çağdaş Türk Felsefesi ve Fenomenolojik Araştırmalarda Fenomenolojinin Konumu yaklaşımıyla günümüz Türk akademik çevrelerinde fenomenoloji araştırmalarını tanıtmaktadır. Çalışmadan çıkarılan sonuçlar bağlamında, Türk felsefesinde fenomenolojinin yönelimi fenomenolojinin ilk günlerine neredeyse paralel olsa da sunulan toplam çalışma sayısı birkaç kitap, yaklaşık 20 makale ve küçük ölçekli çevirilerden oluştuğu ayrıca Husserl'in temel eserlerinin dilimize çevrilmediğinden dolayı yapılan çalışmaların yeterli seviyede olmadığını bildirilmektedir.

Can, (2020) ''Fenomenolojide Hakikat Sorunu ve Edmund Husserl'de Dolaylı Olarak Algılanamayan Başka '' isimli makalede direkt bilgiye ulaşmayı amaçlayan Husserl anlayışında gerçeklik sorunu incelenmiştir. Görüngü dünyasını inceleyen fenomenolojik anlayışta öznelarasılık ve reduktion soru alanları irdelenerek mutlak benlik alanına ilişkin olan özlerin ortaya çıktığı vurgulanmaktadır. Reel ya da illüzyon bağlantılı yaşam dünyasında genel olana ulaşılması ile özsel anlatım söz konusu olmakta, tek olanda fikri görebilmenin öz görüşüne bağlı olduğu bilgisi verilmektedir. Mutlak benlik idrakının yaşam

dünyasına ihtiyaç duyduğu bu bağlamda fenomenolojinde başka bilinçlere ihtiyacı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Sanat alanında sezgi kavramı üzerine tartışmalar;

Sanat alanında sezgisel düşünme bir metot olarak değerlendirilip, yapıtlar ve sanatçılar açısından incelenmiştir. Sanatçılar sezgisel yönelimleri ile fenomenleri nesnelleştirerek görünür hale getirmişlerdir. Sanatçıların deneyimledikleri bu süreç Husserl fenomenolojisi bağlamında, sezgisel davranış, bilgi ve mana birlikteliğiyle yüzeyde, bedende ve mekânda sanatsal yapıtlar olarak vücut bulmuşlardır.

Güler, A. (2015) ”Sanatta Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Sezgi ” isimli makalede bireylerin sanatsal bir yapıt karşısında, birey ister üretim sürecinde olsun isterse seyirci olarak yer alsın, kendi benliğinden uzaklaşabildiği nokta da sezgisel algılamaya doğru yönelmiş olduğu kanısına varılmıştır. Bu bağlamda sanat yapıtı seyircisi ya da sanatçısı, sezgi kavramı aracılığıyla yapıtların zeminin de yer alan mana dünyasına ulaşarak, sanat yapıtlarının görünenden ya da duyulandan öte ruhsal bir etkileşimle algılanabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Merkan, B. (2006) ”Resimde Sezgi Sorunsalı” isimli çalışmada sezgi kavramının yüzey çözümlemeleri sürecinde etkinliği tespit edilmiştir. Sezgisel dürtünün bireyin duyularında bir boşluk alanına gereksinim duyduğu ve o boşluk alanında oluşan bir sıçrayışla, yüzeydeki üretim sürecine biçimsel dışavurum hareketi olarak yansımakta olduğu belirtilmiştir. Sezginin içtepi ile ilişkili olduğu ve nesnel olmayan şeyleri de ruhsal olarak algılandığı ya da ruhsal betimleme formu arandığı belirtilirken bu arayışların sonuca ulaşması gerekmediği kanısına varılmıştır.

Sanat alanında acı ve şiddet bulguları üzerine tartışmalar;

Şiddet ve ıstırap kavramları, her dönemin toplumsal koşullarının yarattığı olaylar çerçevesinde şekillenmekte ve sanatçının yapıtlarında insan yaşamını çeşitli şekillerde etkileyen bir olgu olarak vurgulanmaktadır. Şiddet olgusu, yok etme olgusuna bağlıken, sanat ise tam tersi anlamda yaratmayı temel alır. Bu nedenle sanatçı, içinde olumsuz duygu ve düşünceleri barındıran şiddet ve acı kavramını varoluş kavramına hâkim olan sanata dönüştürür.

Sayan, Ş. (2016) ” Sanatta Acı ve Şiddet Eylemleri” isimli makalede acı ve şiddet konularının tarihsel sürecini ve farklı disiplinlerdeki konumuna değinilmektedir. Verilerin

çözümleme sürecinde, acı ve şiddet konularını hayatlarında deneyimlemiş sanatçıların, bedenlerini sanat nesnesi olarak değerlendirip bu bağlamda kendilerine şiddet uygulayarak katarsis yaşadıkları gözlenmiştir. Araştırmada acı ve şiddet konuları psikoloji ve felsefe tarafından ele alınıp, sanatsal alanda üretim için bireyi teşvik ettiği ve iyileştirdiği sonucuna varılmıştır.

Kuşca, C. (2019) "1940 sonrası resim sanatında korku ve şiddetin izleri" isimli çalışmada 1940 tarihi savaş sonrası halkın psikolojik ve sosyolojik yapısının ve sanatçıların olumsuz anlamda etkilendikleri, yaşanan travmatik durumların acı ve şiddet fenomenlerinin aracılığıyla sanatçılarda oluşturduğu izlerin yapıtlarına yansımaları incelenmiştir. Şiddet fenomeni içerikli sahnelerin betimlenmesinin açılımı, sanatçıların içinde bulundukları ruh hallerinin yaşadıkları dünya ile benzer ilerlemesinden ötürü 2. Dünya savaşının etkileri ile sanatçıların yapıtlarında düşünsel anlamda plastik yapılanmalarından ödün vermeden, şiddet fenomenlerini kullandıkları sonucuna varılmıştır.

Sanat alanında kendine mal etme bulguları üzerine tartışmalar;

Sanatsal alanda kendine mal etme yöntemi, çeşitli dönemlerin sanatsal yapıtları arasında bağlantı kurarak izleyicisine farklı bakış açıları iletmektedir. Görsel alanda kendine mal etme metotları birbirlerine benzer görüşler içerse de detaylarda farklılık göstermektedir.

Olgun, E. (2017) "Postmodernizm ve 1970 sonrası resim sanatında kendine mal etme ve uygulamaları" konulu tezinde Postmodernizmin ortaya çıkmasının nedeni olarak, modernizmin vizyon, renk, geometri, ifade gibi benzer sonuçlara ulaştıktan sonra öncekileri yok sayması ve sanatın sona erdiği söyleminin yaygınlaşması şeklinde belirtilmiştir. Ayrıca sanatın metaya dönüşmesini, özgünlüğünü ve tekliğini sorgulanması ve eleştirmesi ve diğer özellikleri postmodernist sanat anlayışını var eden görüşler olduğu şeklinde açıklanmıştır. Postmodernizmin geldiği nokta eklektik anlayışla klasik döneme döndüğü ve sanat tarihinden yüzey çözümlemeleri üzerine değerlendirilebilecek her şeyi kendine mal etme yöntemiyle sanatsal alanda yeni başlangıçlar arandığı kanısına varılmıştır. Bu bağlamda postmodernler, modernizmde yok sayılan yöntemleri sanata geri kazandırarak konu ve sembol bakımından klasik çağdan yaşadığımız döneme kadar her şeyi kullanmışlardır. Sık kullanılanlar ise popüler tüketim kültürünün nesneleri olarak ortaya çıkmıştır.

Bayrak, B. (2008) "Fotoğraf, resim, sinema ve video sanatının devinimli ilişkisi: alıntılama ve anlamlandırma" isimli tezinde çözümlenen sanatçıların ortak payda da değerlendirdikleri bireysel kullandıkları metotlar dışında birçok yöntemi kendilerine mal

ettikleri belirtilmiştir. Bu durumun 1990 senelerinde yapılmış alıntılama metotlarından, iki özellikle ayrıldığı açıklanmıştır. Bu iki özellikten biri metot temelli alıntılama ve diğeri alıntılama olmasına karşın modernist durumlar olmadan bir özgünlük önermesi olarak sonuca ulaşılmıştır.

Sanatsal alanda beden ve ego ilişkisi bulguları üzerine tartışmalar;

Sanatsal alanda ego ve beden arasında olan ilişkide, sanatçıların benliklerini var etme süreçleri egoları üzerinden bireyleşme çabalarıyla gelişir. Bu bağlamda özgünlüğünü ortaya koyan sanatçı benliğini gerçekleştirmiş olur. Benlik şuuru sanatta, egomuz üzerinden ulaştığımız düşüncelerin tamamıdır aynı zamanda zihnimizde yer edinen bilgilerin nesnede vücut bulmuş halleriyle betimlenmesidir. Sanatçı egosal birikimlerini sanat aracılığıyla yansıttığı takdirde egosuyla yüzleşmiş olacaktır.

Anlı, İ. (2016) "Ego ideali ve kimlik devamlılığı" isimli makalede bireyin reşit olduğu hayatında ruh sağlığının düzgün olabilmesi için egosunun hasarsız gelişmesi gerektiği belirtilmektedir. Bu bağlamda bireyin egosu çocukluk döneminde reel şekilde olgunlaşma gelişimi gösteremez ise, ego yapısı zayıf kalarak yetişkinlikte benlik bütünlüğünün oluşmadığı sonucuna varılmıştır.

Tüfekci, A. I. (2019) "Sanatta kendilik ve kişisel tarihin anlatımı kapsamında öznel uygulamalar" isimli tez de benlik ve benliğin tarihsel sürecinde öznenin sanat nesnesine dönüşmesi bağlamında benlik farkındalığı irdelenmiştir. Benlik kavramı psikoloji, sosyal bilimler alanı, felsefe ve sanat disiplinlerinde değerlendirilerek bireyin benliğinden yola çıkarak ben'ine ve hayatına yönelen sanatçılar incelenmiştir. Sanat ve yaşamın birbirini tamamladığı günümüz sanat ortamında insanlar teknoloji ve iletişim olanaklarından etkilenmekte ve öz-yönelim yaşamaktadırlar. Bu öz-yönelim sayesinde sanatçılar için yaratıcı değerlerini ifade edebilmeleri adına özgür bir alan açılmakta ve kendilerini öznel deneyimlerle sunmalarına olanak sağladığı ön görülmektedir. Bireyin iç alanından ortaya çıkan benlik, kendini ifşa etmenin en değerli kaynağı olduğu ve kendini var edip sunabilmenin yolunu, kişinin benliğini izah eden materyaller sayesinde görünür olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

5.2. Sonuç

Araştırmada sanatçıların yüzey, beden ve mekânlarda yaptıkları üretimler sürecinde, konu edilen sezgi, acı ve şiddet, beden ego ilişkisi, kendine mal etme kavramlarının, bilinç, bilgi, yaratıcılık ve tecrübe bakımından incelenmesine odaklanılarak; örnekleme yer verilen eserler üzerinden fenomenolojik yöntemle içerik çözümlemeleri yapılmıştır.

Fenomenoloji kavramları, fenomenoloji kuramcıları - temsilcileri başlıkları altında literatür taraması yapılmıştır. Fenomenolojik yaklaşım başlığında literatür taraması ile Husserl fenomenolojik yönteminin kuramcılar üzerindeki etkileri ve Husserl sonrası fenomenolojik yöntemin diğer kuramcılar aracılığı ile yaşamış olduğu değişimlere dair fikirler incelenmiştir. Aynı zamanda araştırmanın çıkış noktası olan Husserl fenomenolojisinin genel bir incelemesi yapılarak, fenomenolojik felsefe düşüncesinin, bireyin yaşam dünyasını var eden aşkın niteliğin bilinç etkisini tanımlamak ve açığa vurmak olduğu belirtilmiştir.

Sezgisel yaklaşım başlığı altında literatürde olan bilimsel kaynaklardan tanımlar elde edilerek, kavramın Husserl fenomenolojisindeki yeri açıklanarak, Husserl fenomenolojisinin bilgi, mana ve sezgisel tutum sentezinden oluştuğu belirtilmiştir. Sanat eserlerinde sezgi kavramının incelenmesi başlığı altında ise sanatsal disiplinler içerisinde üretimsel süreçlerde sezgi kavramının önemine vurgu yapılarak, sanatçıların madde dünyasında, sezgisel algı sayesinde hayal dünyalarının genişleyerek sanatsal aktarımlar ile vücut bulduğu düşüncesi belirtilmiştir.

Sanat eserlerinde acı ve şiddet yaklaşımının incelenmesi başlığı altında literatürde yapılan araştırmalar ile kavram tanımı yapılmıştır. İnsanların yaşamsal süreçlerinde tecrübe sahibi oldukları acıların, yaşadıkları yeryüzü ile aralarında oluşan ilişkiye dair travmatik etkiler bıraktığı düşüncesine ulaşılmıştır. Bu etkilerin bireyin duygularında hassasiyete, yoğunluklara yol açarak, fiziksel ve ruhsal açıdan kendine hâkim olamayıp, kendini tahrip etmesine sebebiyet verdiği ve bu durumların şiddet fenomenine bağlandığı kanısına ulaşılmıştır. Bu bağlamda sanatçılarda, duygusal karmaşalarını sanatsal üretimleri vesilesi ile dışa vurabildikleri süreçte, kendi benlikleri ile temasta kalarak, üretimleri sayesinde hem özlere ulaşmış oldukları hem de acı ve şiddet duygularının sanatsal üretimi besleyerek acının aktarılmış olabilmesinden ötürü de bir nebze olsun acının dindiği bilgisi elde edilmiştir.

Sanat eserlerinde kendine mal etme yaklaşımının incelenmesi başlığı altında literatür incelemelerinde kavram tanımı yapılmış olup, kendine mal etme eyleminin hem sanatsal metot olduğu hem de alıntılama biçimi olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Çeşitli sanat eserleri arasında yapılan alıntılama ile dönemsel bağlar olduğu ve alıntılama sayesinde yeni oluşan yapıtlar ile seyirciye çeşitli görüş açılarının sunulabildiği malumatına ulaşılmıştır.

Sanat eserlerinde beden ve ego yaklaşımının incelenmesi başlığı altında bireylerin yaşadıkları dünyayı anlamalarının ancak bedenlerini anlamalarından geçmekte olduğu düşüncesi karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada fenomenoloji yönteminin ‘dünyada olma halini’ bedenle ilişkilendirdiği bilgisi elde edilmiştir. Yaşam dünyamızda bedenlerimiz aracılığı ile benliğimizi tanımlayabileceğimiz ve bilincimizi harekete geçirebileceğimiz düşüncesine ulaşılmıştır. Bu bağlamda sanatsal alanda beden ve ego ilişkisi, sanatçı bireylerin kişiliklerini oluşturma evrelerinde, egoları ile birey olma gayretleri üzerinden ilerleyerek, kimliklerini kazanarak özgünlüğe ulaşabilecekleri fikrine ulaşılmıştır.

Sanatsal üretim sürecinde yüzey analizleri başlığı altında tarihsel süreçte her türlü sanatsal eylemin bir yüzey kapsamında var olduğu belirlenmiştir. Yüzey alanlarının çeşitlilik arz ettiği bilgisi ile anlam farklılıkları doğduğu belirtilmiş ancak sanatçıların kendilerini bulma hedeflerinde değişim yaşanmadığı görülmüştür. Çeşitli düşüncelere yer veren görsel yapıtlar, çeşitlilik gösteren yüzeylerde meydana gelmiş olsalar da o yüzeyler sanatçının düşünceleri yönünde dönüşüme uğramış olduğu sonucuna varılmıştır.

Sanatsal üretim sürecinde beden analizleri başlığı altında bedenlerimizin bilinç, irade ve yönelme merkezi olarak deneyimler ile bizleri yaşam dünyasına dahil ettiği bilgisi verilmiştir. Bedenin uzay-zaman algısında, bir dizi fiziksel ve kimyasal süreç içerisinde var olarak, dış maddi fenomenlere bağlı olduğu ve bu yüzden bedenin nesnelerle ilişkili olduğu bilgisine yer verilmiştir. Bu bağlamda beden sanatsal alanda kendine çeşitli yerler edinerek, sanatçılar tarafından 20. Yüzyıl da sanat öznesi konumunda ifade aracı olarak değerlendirildiği bilgisine ulaşılmıştır. Sanatçıların yorumladıkları konuları, bedensel ve bilinçsel açıdan nasıl idrak ettikleri ve dönüştürebildikleri sorgulanırken, duyguların genlerden öğrenilen algılarla var olabildiği ve onlardan kurtulabilindiği vakit, fiziksel sınırların aşılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Sanatsal üretim sürecinde mekân analizleri başlığı altında, mekânsal nesneler ile etkileşim yaşanarak anlamlarına varıldığı ve bu şekilde bedensel öz hissedildiği bilgisine

ulaşılmıştır. Birey, nefes aldığı her an bir mekân realitesi içerisinde var olmakta bu bağlamda duyuları vasıtasıyla deneyimler elde ederek çevresiyle bütünleşen özne olmakta olduğu bilgisine yer verilmiştir. Özne bağlamında mekânın duygusal manalar içerikli alan olduğu aynı zamanda ışık, doku, renk ve materyallerin bütünleştiği maddi bir alan olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın bulgular bölümünde, kuramsal çerçeve bölümünde elde edilen verilerin, örnekleme yer alan sanat eserleri üzerinden analizleri bulunmaktadır. Araştırmada örnekleme alınan eserler, sezgi, acı ve şiddet, beden ego ilişkisi ve kendine mal etme temaları üzerinden, sanatçıların beden, mekân, yüzey sorgulamalarında, fenomenolojik bağlamda sanat yapıtlarında incelenerek, farklı tarzlarla estetiksel yaklaşımların analizleri sunulmuştur. Bulgular bölümü dört ana başlıkta ele alınmıştır. Sanat eserlerinde sezgi kavramının çözümlenmesi başlığı altında, yüzey çözümlemelerinde, Kurt Schwitters'in Merzbild 32A kiraz (**Şekil 1.**) resminde sanatçı, savaş sonrası sokaklardan topladığı atık nesneler ile kolaj tekniği aracılığıyla kompozisyonunu oluşturmuştur. Sanatçı şehrin tahribatından ötürü bozulan nesnelere sezgisel olarak yeniden form verip, savaş sonrası kalan parçaların tekrardan yapılanması gerektiği bilgisini izleyene sunarken, fenomenolojik bağlamda nesnelerin bilgilerine özne vasıtasıyla ulaşılabilceğini ve öznenin bilinci ve sezgileri ile yeniden yapılandırıldığını göstermektedir. Sanat eserlerinde sezgi kavramının çözümlenmesi başlığı altında, beden çözümlemelerinde, George Khut, Drawing Breath (v.1 & 2) (**Şekil 2.**) isimli yapıtında, katılımcıların nefes alma eylemleri ile harekete geçen etkileşimli bir cihaz vasıtasıyla, katılımcıların sezgisel duyumsamaları esnasında nefes ritimlerine göre oluşan grafikler elde edilmektedir. Sanatçı çalışmada, katılımcıların bilinçsel anlamda bedenlerini anlamalarına aracılık etmektedir. Fenomenolojik bağlamda, herhangi bir araç ile bağlantıya geçilmesi, eylemsel olarak bütünleşmek demektir. Bu çalışmada da teknik bir donanım beden ile bütünleşerek, bedeninin uzantısı olmaktadır. Ancak bireysel beden tecrübeleri sabit değildir sadece nesnel ya da teknolojik araçlar vasıtasıyla indirgenebildiği sonucuna ulaşılmıştır. Sanat eserlerinde sezgi kavramının çözümlenmesi başlığı altında, mekân çözümlemelerinde, Yves Klein, The Void 'Boşluk' (**Şekil 3.**) isimli enstalasyonunda yokluluğun görüntüsünü sanat nesnesi olarak yorumlamıştır. Fenomenolojik anlayışta özne ve mekân ilişkisinde, öznenin bilinci kapsamında nesnelleşen görüntü sezgisellik alt yapılıdır. Sezgiler mekânda form alamayacakları bilgisinden dolayı sanatçının yapıtı, sezgilerin mekânsızlığına örnek niteliğindedir.

Sanat eserlerinde acı ve şiddet yaklaşımının çözümlenmesi başlığı altında, yüzey çözümlerinde, Jenny Saville, Witness (**Şekil 4.**) isimli resminde bedenin ölüm realitesini vurgularken, fenomenolojik inceleme ile insan bilincinin deneyimsel olarak acı ve şiddet fenomenlerine yönelmişliğini soyut manada resminde sunmaktadır. Sanat eserlerinde acı ve şiddet yaklaşımının çözümlenmesi başlığı altında, beden çözümlerinde, Marina Abramovic ve Ulay, AAA-AAA (**Şekil 5.**) isimli performanslarında karşılıklı şekilde dengeli uzun sesler çıkartarak, dişil ve eril ilişkinin ilk süreçte eşit görüldüğü gözlemlenmektedir. Ancak ilerleyen süreçte ses frekanslarının bozulmasıyla şiddet ve bedensel zorlanma ile acı fenomenlerinin ortaya çıktığı bu bağlamda ilişkisel dengenin de bozulduğu görülmektedir. Bu şekilde sanatçılar duygularıyla çılgın aracılığı ile yüzleşerek, dil etkenini performanslarından dışlayarak yani fenomenolojik bağlamda Epokhe uygulayarak bedenlerini yasaların dışına konumlandırmaktadırlar. Performansta bedenin dil merkezli olduğu ve insanın özüne ulaşma yolculuğunda, kültürel olarak bilinçte kodlanmış şeylerden arınması gerektiği bilgisine ulaşılmaktadır. Marina Abramovic, Ritim 0 (**Şekil 6.**) isimli performansında sanatçı kendisini nesne konumunda sunarken, seyirciyi de özne konumuna yönlendirmiştir. Sanatçı performansında bedeni üzerinden kullanmalarına yönelik, seyirciye 72 farklı materyal sunmuştur. Bu materyalleri kullanan seyirciler, performans sonunda kendi benliklerinde var olduğundan haberdar olmadıkları şiddet tarafları ile karşılaşmışlardır. Sanatçı, bedenine uygulanan şiddet yaklaşımları ile bilincinin düşünme eylemi devre dışı kaldığından bedende oluşan acıya odaklanır ve bu şekilde beden an'da kalır. Sanatçı an'da kalan bedenin bilincinden yaşam dünyası yargılarını ve deneyimlerini fenomenolojik Epokhe uygulayarak etkisiz kılar. Gina Pane, Azione Sentimentale (**Şekil 7.**) isimli performansında bedenine şiddet uygulayarak kan akıtmakta ve şiddet fenomenine çağrışım yapmaktadır. Aynı zamanda fenomenolojik yöntem ile insan bedeninin ancak tecrübeler ile anlaşılabilirliği düşüncesi ile ortak payda da buluşmaktadır. Sanat eserlerinde acı ve şiddet yaklaşımının çözümlenmesi başlığı altında, mekân çözümlerinde Barbara Kruger, (**Şekil 8.**) yerleştirmesinde galeri mekânında, şiddet fenomeni ile mücadele ettiğini vurgulayan metinlere yer vermektedir. Bu yerleştirmede seyirci, fiziksel varlıkları ile yer aldıkları mekân içerisinde, şiddet fenomeninin mesajını veren metinlere bilinçsel olarak yönelmekte ve bilinçlerinde simgesel olarak tamamlanma sağlanmaktadır. Bu bağlamda fenomenolojinin tanımı içerisinde yer alan, bilincin içsel yönelim ile tanımlandığı bilgisi ile seyircinin deneyimi örtüşmektedir. Tracey Emin, Yattığım Herkes (**Şekil 9.**) isimli enstalasyonun da bedenini sembolize eden bir kamp çadırı görülmektedir. Sanatçı hayatında kendisine acı veren insanları eserinde yansıtmaktadır. Kadın bedeninin korunmasız bir nesne durumuna

indirgenmiş olmasına karşı çıkmaktadır. Yapıtıyla mekân içinde mekân oluşturarak, ele aldığı travmatik fenomenler aracılığıyla, seyirciyi yapıt içerisine dahil eder ve duyumlarını uyarak, fenomenolojide ‘yaşayan şimdi’ zamansal forma dahil etmektedir.

Sanat eserlerinde kendine mal etme yaklaşımının çözümlenmesi başlığı altında, yüzey çözümlemelerinde, Robert Raushenberg, Bufalo II (**Şekil 10.**) isimli eserinde Amerika’ya ait belli ikonları kendine mal ederek, serigrafî baskı metodu ve kolaj tekniği bağlamında yüzeye yansıtmıştır. Sanatçının bu tavrı, gündelik yaşam nesnelerini sanatıyla buluşturmaktır. Gündelik yaşam fenomenolojide ‘doğal tutum’ başlığı altında değerlendirilmektedir. Bu bağlamda sanatçı doğal tutum içerisinde var ettiği kültürel fenomenleri, bireysel bilincinde olduğu haliyle, özne nesne diyalogunu yüzeye yansıtmıştır. Sanat eserlerinde kendine mal etme yaklaşımının çözümlenmesi başlığı altında beden çözümlemelerinde, Cindy Sherman, İsimli Film Kareleri Untitled #92 (**Şekil 11.**) isimli eserinde, sanatçı eski filmlerde yer alan rolleri gören bilinç olarak, kendine mal ederken seyirciye de bedenini kendine mal ettiği farklı surette yansıtarak görünür kılar. Bu şekilde yapıt ve sanatçı, fenomenolojik yöntemin göreni ve görüneni incelediği alan içerisine dahil olmuş olur. Sanat eserlerinde kendine mal etme yaklaşımının çözümlenmesi başlığı altında mekân çözümlemelerinde, Jenny Holzer, Anıt (**Şekil 13.**) yerleştirmesinde bilinçsel düzlemde yöneldiği, kendine mal ettiği fenomenler ile led ışıklı metinsel anlatımları galeri mekânın da var ederek izleyiciyle buluşturmuştur. Böylelikle mekân ve özne birlikteliği sağlanarak, mekân da sanatsal içeriklere bilinçsel yönlendirme ile iletişim bağı oluşturulmuştur.

Sanat eserlerinde beden ve ego ilişkisi yaklaşımının çözümlenmesi başlığı altında yüzey çözümlemelerinde, Rene Magritte. Poplar Panorama (**Şekil 14.**) isimli eserinde sanatçı nesnelerin bilincinde olarak, reel tavırla biçimlendirip üç katmana ayırarak egonun üç halini yansıtmaktadır. Sanatçının bu tavrı, fenomenolojik bağlamda dünya ile benlik bütünlüğümüzde, ilk adımda nesnenin bilincine varmamız gerektiği bilgisi ile örtüşmekte olup reel şekilde ele aldığı sembolik katmanları, mantık yasalarının askıya alındığı yani fenomenolojik epokhe uygulandığı olgusuyla betimlemiştir. Sanat eserlerinde beden ve ego ilişkisi yaklaşımının çözümlenmesi başlığı altında beden çözümlemelerinde, Marina Abramovic, uzayda ilişki (**Şekil. 15**) isimli performansında bireysel bilincinde yerleşmiş kodlamalar aracılığıyla, başka bir beden ile doğaçlama etkileşim yaşayarak öteki olma haline ulaşmaya çalışmaktadır. Sanatçı performans sürecinde bireysel sınırlarını gözlemlenme şansı bularak, egosunda eksik kalan taraflarını tamamlamaya çalışmaktadır. Cindy Sherman,

Başlıksız No. 67. Arka Ekran Projeksiyonları (**Şekil 16.**) isimli çalışmada Sherman makyaj ve kıyafetlerle bedensel farklılık oluşturarak başka bir benlik sunmaktadır. Eserin arka planında projeksiyon görsellerinin yer almasıyla, izleyende o görsellerin bedenini geçmişte yaşamışlıkları olduğu algısını uyandırmaya çalışmıştır. Sanatçı sanat nesnesi olarak bedenini aracı kılar ve kendi benliğinden uzaklaşır aynı zamanda seyircinin de bilincini öteki benlere yönlendirir. Stelarc, Üçüncü Kol (**Şekil. 17**) isimli performansında sanatçı bedeninde mekanik bir üçüncü kol taşımaktadır. Bu mekanik kol internet aracılığıyla uzaktan başka benlikler üzerinden kontrol edilebilmektedir. Burada anlatılmak istenen, bilinçsel düzlemimizin yaşam dünyasının verileri ile kodlanmış olduğu ve bizlerin gerçek olduğunu düşündüğümüz olguların bedenlerimizi yönlendirdiği durumudur. Ancak sanatçı performansında bedenini teknolojiyle bütünleştirerek, yönetimi kendi bilincinden uzaklaştırarak bir nevi askıya almış olur. Sonuç olarak sanatçı beden ve benlik arasında yaşadığı ilişkisinde hakimiyet kurmaya çalışmanın anlamsız bir çaba olduğu ve benliğin salt olmadığı kanısına ulaşmıştır. Sanat eserlerinde beden ve ego ilişkisi yaklaşımının çözümlenmesi başlığı altında mekân çözümlemelerinde, Orlan, "Omnipresence" 7. Cerrahi (**Şekil 18.**) isimli performansında, bedensel deneyimin ortaya çıkmasını görünür kılan şeyin mekân olduğu ön plana çıkmaktadır. Sanatçı performansında kendi bedenini yeniden biçimlendirerek benliğinin de yeniden oluşmasına imkân tanımış olmaktadır. Sanatçı performansını, benliği ile kontrol altında tutarken, bedenine yapılan müdahalelerde oluşan parçalanmalar ve bütünlüğün bozulup yeniden yapılanması tecrübelerini benliği üzerinden değerlendirmektedir. Sanatçı bireysel uzuvlarını görmezden gelerek, askıya alır. Bu bağlamda kişinin benliğinden özgürleşebileceği konusuna vurgu yapar. Çalışmanın örnekleminde yer verilen sezgi kavramı, acı-şiddet fenomenleri, kendine mal etme eylemi ve beden-ego ilişkisi temasının sanat yapıtlarında öne çıkarılarak fenomenolojik yöntemin adımları ile değerlendirilmesi literatür kapsamında farklı bakış açıları kazandırmıştır.

Yapılan biçimsel analizler sonucunda, sezgisel süreçle ortaya çıkan seçilen örnekler üzerinden somut görünümlere ulaşılmıştır. Plastik bir öge olarak yer alan acı-şiddet, ego-benlik ilişkisi ve kendine mal etme fenomenlerinin resimsel değerlerinin çözümlenmesinde fenomenolojik kuramın önemli bir etken olduğu analiz edilmiştir. Sezgi ve fenomenoloji arasındaki ilişkinin felsefi düşünce sistemlerinde sistematik bir incelemesine, sanatsal yaratımlarda farklı etkenlerin dahil edildiğine ve duyumsanan gerçekliğin sezgilerin farklılaştığı ölçüde sayısız olasılık taşıdığına incelemeler sonucunda ulaşılmıştır.

5.3. Öneriler

Kendine mal etme eyleminin, sanat pratikleri üzerine etkileri, Husserl'in 'başkasını bilme' düşüncesinden yola çıkılarak araştırılabilir.

Benlik konusu ve alt elemanlarını oluşturan tabakalarda, acı ve şiddet fenomenleri sanat eğitimi veren kurumlar kapsamında, sanatsal pratiklerin zeminine destek sağlayacak olan araştırmalar odağında genişletilebilir.



KAYNAKÇA

- Akkol, N. (2018). Acıyı deneyimleme: Gına Pane performansları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7 (50), 1229-1233 <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1539258997.pdf>
- Altaş, Ş. (2020). John Baldessari'nin Saklı Katmanları. *Uluslararası Disiplinler arası ve Kültürlerarası Sanat*. 5 (11), 233-243 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijiia/issue/62975/954608>
- Antmen, A. (2014). *Kimlikli bedenler * sanat, kimlik, cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Anlı, İ. (2016). Ego ideali ve kimlik devamlılığı. *FNG & Bilim Tıp Dergisi*, 2 (4), <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ibufntd/issue/>
- Arı, B. (2020). Güncel sanatta beden ve acı. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 4 (2), <http://sanatveinsan.com/wp-content/uploads/2020/12/4.2.1.GUNCEL-SANATTA-BEDEN-VE-ACI-Bahar-Basak-Ustel-Ari.pdf>
- Armağan, C. Ç. (2011). *Fenomenolojik yöntem ve tektonik dil aracılığı ile materyale duyarlı tasarım*. (Yayın No. 295418) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Aslan, F., Aslan, E., Atik, A. (2015). İç mekânda algı, *İnönü Üniversitesi sanat ve tasarım dergisi*, 5(11), 139-151. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iujad/issue/>
- Asiltürk, B. (2014). Üçlü sarmal: Zaman-Mekân-Söz. *Türk Dili Dergisi*. (747), 83-86.
- Aydemir, S. (2018). Gına Pane performanslarında nesneleşen acı. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3 (5), 295-307 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1175284>
- Ayteş, E., Bayav, D. (2011). 20. Yüzyıl resim sanatında yüzeyin sınırlarını aşan arayışlar. *Sanat ve tasarım dergisi*, 1 (8), 35-57. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20659/220395>
- Aydoğdu, H. (2010). Bergson'un hakikat araştırmasında sanatın fonksiyonu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü dergisi*, 7 (1), 179-191. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/>
- Aydoğdu, H. (2018). Fenomenoloji ve bilimler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22 (2), 1291-1322. <https://app.trdizin.gov.tr/publication/paper/detail/TXpFMU1EWTJOZz09>

Baudrillard, J. (2011). Simülakrlar ve Simülasyon, (O. Adanır, Çeviri). Ankara: Doğu Batı Yayınları

Batur, E. (2015). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bayçu, S. (2018). Robert Rauschenberg, ressam ve eseri üzerine eğlenceye dönüşen sanat pratiği, resim. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (22), 33-47.

Bayrak, B. (2008). *Fotoğraf, resim, sinema ve video sanatının devinimli ilişkisi: alıntılama ve anlamlandırma*. (Yayın No. 261448) [Sanatta Yeterlilik, Marmara Üniversitesi]. Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Breton, D. (2016). *Bedene veda*. (A. U. Kılıç, Çeviri). İstanbul: Sel Yayıncılık

Bircan, U. (2018). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e bir Türk düşünürü: Mehmet İzzet. *Dicle İlahiyat Dergisi*, XX (2), 42-53. http://www.dicle.edu.tr/Dosya/2019-07/2018-duifd-2_3203.PDF

Bulduk, B. (2014). 1990'lardan sonra yeni medyada kimlik sorunsalı, şiddet olgusu ve sanat pratiklerine etkisi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Kayseri.

Burnett, R. (2007). *İmgeler Nasıl Düşünür*. (G., Pular, Çeviri). İstanbul: Metis Yay.

Burunsuz, M. (2020). Postmodern sanatta eser ve kavram bileşenleri üzerine bir değerlendirme. *Yıldız Journal Of Art And Design*, 7(2). 100- 120.

Bochenski, J. M. (2008). *Çağdaş Düşünme Yöntemleri*. (T. Kabadayı, M. Irmak Çeviri). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Bolla, P. (2012). *Sanat ve estetik* (K. Koş, Çeviri). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Can, E. (2020). Fenomenolojide hakikat sorunu ve Edmund Husserl'de dolaylı olarak algılanamayan 'başka'. *Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Dergisi*, 13(2), 159-171. <http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/ezgican-husserl.pdf>

Cevizci, A. (2013). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Çolak, P. D. (2016). *Husserl fenomenolojisi ve soyut sanat*. (Yayın No. 435092) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Daridere, Ö. D. (2019). Maurice Merleau- Ponty'nin algının fenomenolojisi'nin fenomenoloji felsefesine katkısı. (Yayın No.603804) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Değirmencioğlu, C. (1987). *Mehmet İzzet (1891-1930) hayatı eserleri sosyal felsefesi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Dündar, Z. (2020). "Tiber nehri kıyısında tesadüfi karşılaşmalar" üzerine. Özaydın, G. Tezer, S. T. (Ed.), *Mekânsallık sanat üretiminde eşzamanlılık durumu*, (s. 77-86). İstanbul: Tohum Yayıncılık.

Diamond, D. (2001). *The bulfinch pocket dictionary of art terms* (3. Geliştirilmiş baskı). USA: Little, Brown and Company

Erboğa, A. (2019). Resim yüzeyinde nesne çözümlemeleri. (Yayın No.543206) [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Güzel Sanatlar Fakültesi <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Ergen, R.; Özalp, A. (2017). Husserl'in Fenomenolojisinde sembolik etkileşimciliğin kökenleri ve din. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6 (1), 204-212. <http://www.itobiad.com/en/download/article-file/317043>

Ergin, H. (2015). Performatif eylemlerde sanatsal yıkım ve şiddetin araçları. *Art-e Sanat Dergisi*, 8(16), 302-313. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/20737/221645>

Erol, C. (2016). Şiddet temalı kadın imgesinin çağdaş sanata yansımaları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5 (19), s.193-213.

Esenyel, M. Z. (2016). Fenomenolojide beden problemi: Husserl, Sartre ve Merleau-Ponty. (Yayımlanmamış doktora tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://acikerisim.uludag.edu.tr/bitstream/11452/10550/1/445177.pdf>

Eyim, A. (2006). Husserl'in felsefesinde doğal tavrın gerekliliği: Fenomenolojik indirgeme ve özel dil üzerine tartışma. *Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 7, 31-39. <https://acikerisim.uludag.edu.tr/handle/11452/16691>

Groh, J. M. (2017). *Mekân Yaratmak Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor*. (G. Koca, Çeviri). İstanbul: Metis Yayınları.

Gökçe, J. (2016). Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*. (24), 1227- 1236.

Göler, S. (2009). *Biçim, renk, malzeme, doku ve ışığın mekân algısına etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan G.S.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Güler, A. (2015). Sanatta farklı bir görme biçimi olarak sezgi. *Fine Arts Dergisi*, 10 (1), 1-10. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsafine/issue/19912/213166>

Gülenç, K. (2014). Edmund Husserl’de ‘başkasının beni’ sorunu ve intersubjektivite kavramı. *Kilikya Felsefe Dergisi*, 0 (1). 19-39. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kilikya/issue/19246/204476>

Gültekin, T.; Tokdil, E. (2015). Sanatçı yöneliminin hyletic data bağlamında ilişkisel çözümlemesi ve Fikret Mualla örneği. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 3(2), 99-114 DOI:10,7816/sed-03-02-06

Gültekin, T.; Tokdil, E. (2018). Murat Morova, Ergin İnanc, Burhan Doğançay ve Erol Akyavaş örnekleminde sezgisel bilgi yaklaşımı ve yazı imgesinin incelenmesi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 22, 239-258. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=686383>

Gürler, Z. (2013). Güncel sanat bağlamında öznel kimlik süreçleri. (Yayın No. 356903) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Holt, R., Sandberg, J. (2013). *Örgüt sosyolojilerinde araştırmalar cilt 32- felsefe ve örgüt teorisi*. H. Tsoukos, R. Chia (Ed.). (İ. Anıl, Çeviri Ed.). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

Heidegger, M. (2004). *Varlık ve zaman*. (A., Yardımlı, Çeviri). İstanbul: İdea Yayınevi.

Hick, D. H. (2010). Forgery and appropriation in art. *Philosophy Compass*, 5(12), 1047–56. doi:10.1111/j.1747-9991.2010.00353.x

Husserl, E. (1995). *Kesin bir bilim olarak felsefe*. (D. Dorion, Çeviri). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Husserl, E. (2010). *Fenomenoloji üzerine beş ders*. H. Tepe (Ed.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

İnam, A. (1995). *Edmund Husserl felsefesinde mantık*. Ankara: Vadi Yayınları.

Kaderli, Z. (2018). Kültürel söylemlerin biçimlendirme yerlemi olarak beden ve çağdaş beden modifikasyonlarının fenomenolojik boyutları. *Folklor/Edebiyat dergisi*, 24 (94). Doi: 10.22559

Kafadar, O. (2000). *Türkiye’de kültürel dönüşümler ve felsefe eğitimi*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Kahraman, Y. (2018). Nermi Uygur’un yaşam temelli felsefe anlayışı. *Dergipark Akademi*, 6 (1), 248-262. Doi: 10.18795

Keskin, M. (2001). "Röportaj: Önay Sözer’le "günümüzde felsefe ve Türkiye’deki durumu” üzerine. Kaygı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 2, 69-81. <http://acikerisim.uludag.edu.tr/handle/11452/16675>

Kılıç, S., N. (2012). Toplumsal ilişkiler alanı olarak sanal âlem üzerine Schutz’cu bir çözümleme. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (4), 139-150. <https://dergipark.org.tr/en/pub/deusosbil/issue/4627/63116>

Kockelmans, J. J. (1994). "Introduction," *Edmund Husserl’s phenomenology*. Indiana: Purdue University Press

Kockelmans, J. J. (2007). Edmund Husserl ve Fenomenoloji. *Cogito*, (50), 111-139.

Kodal, T. (2012). *Resimlerarasılık ve Herman Braun-Vega’nın resimlerinde resimlerarasılık sorunsalının irdelenmesi*. [Sanatta Yeterlilik, Süleyman Demirel Üniversitesi]. Isparta.

Köksal, A. (2020). Bir eşzamanlılık durumu olarak mekânsallık. Özaydın, G. Tezer, S. T. (Ed.), *Mekânsallık sanat üretiminde eşzamanlılık durumu*, (s. 10-12). İstanbul: Tohum Yayıncılık.

Köz, İ. (2004). Sezginin Bilgideki Yeri ve Önemi. *Felsefe Dünyası Dergisi*, 2(40), 41- 54. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/felsefedunyasi/issue/63937/967598>

Köz, İ. (2009). Sezginin bilgideki yeri ve önemi. *Kader Kelam Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 0-40. <https://dergipark.org.tr/en/pub/kader/issue/19165/203672>

- Kurtar, S. (2011). Sezginin arı formu ya da formel sezgi olarak Kant'ta zaman: Heidegger'i Marburg okulu'ndan ayıran yitimsellik paradoksu. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 17, 11-27. <http://hdl.handle.net/11452/12814>
- Kuşca, C. (2019). 1940 sonrası resim sanatında korku ve şiddetin izleri. (Yayın No. 584689) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Güzel Sanatlar Enstitüsü. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kutay, G., Ö. (2014). Çağdaş sanata mekân bağlamında bir bakış. DSpace@DPU kurumsal akademik arşiv, 10 (17). <https://openaccess.dpu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12438/1528>
- Küçükcalp, K. (2008). *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonuna Yönelik İki Yaklaşım: Heidegger ve Derrida*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, Felsefe Tarihi Anabilim Dalı, Bursa.
- Küçükcalp, K. (2011). Fenomenolojinin Türkiye serüveni. *Türkiye Araştırmalar Dergisi*, 9 (17), 213-312. <https://derg1ipark.org.tr/tr/download/article-file/652780>
- Küçükcalp, K. (2015). *Husserl. D. Önder* (Ed.). İstanbul: Say Yayınları.
- Lenoir, B. (2003). *Sanat yapıtı*. (A. Derman, Çeviri). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lichte, F. E. (2016). *Performatif estetik (T. Acil, Çeviri)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lüleci, M. (2017). Kent insan romanı: Türk romanında kentleşme olgusu üzerine incelemeler (1980-2010). Lüleci, M. (Ed.). Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- May, R. (2007). *Yaratma Cesareti*. (A. Oysal, Çeviri). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Merleau-Ponty, M. (2017). *Algının fenomenolojisi*. (E. Sarıkartal, E. Hacımuratoğlu, Çeviri Ed.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Merkan, B. (2006). Resimde Sezgi Sorunsalı. (Yayın No. 86423). [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Mengüşoğlu, T. (1945). Fenomenoloji Felsefesi. *Felsefe Arşivi*. 1(1), 47-74. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/14345>
- Mengüşoğlu, T. (1976). *Fenomenoloji ve Nicolai Hartmann*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Moran, D. (2000). *Introduction to Phenomenology*, New York and London: Routledge

Olgun, E. (2017). Postmodernizm ve 1970 sonrası resim sanatında kendine mal etme ve uygulamaları. (Yayın No. 465896). [Yüksek lisans tezi, İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi]. Sosyal Bilimleri Enstitüsü.

Öktem, Ü. (2000). Descartes, Kant, Bergson ve Husserl’de sezgi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi dergisi*, 40(1-2), 159-188. <http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/>

Öktem, Ü. (2005). Fenomenoloji ve Edmund Husserl’de Apaçıklık (Evidenz) Problemi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 45(1), 27-55 <http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/1126>

Ötgün, C. (2008). Sanatın şiddeti ve sınırları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 90-103. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20666/220459>

Özcangiller, İ. B. (2016). Hegel’in fenomenolojisi bağlamında öz bilincin diyalektiği. *Dergi Park Felsefe Arşivi*, 45, 29-65. <https://dergipark.org.tr/en/pub/iufad/issue/44683/555026>

Öztürk, Ş. (Ed./Eds.). (2007). Edmund Husserl ve fenomenoloji. *Cogito Bellek: Öncesiz, Sonrasız*, (50).

Palmer, R., E. (2002). Hermenötik. (İ. Görener, Çeviri). Ankara: Anka Yayınları.

Passerson, R. (1982). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Pazarlıoğlu B., M., Çevik, N. (2020). Çağdaş sanatta bir ifade unsuru olarak kolaj üzerine bireysel söylemler. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (36), 599-637. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/adyusbd/issue/58655/740055>

Rothko, M. (2020). *Sanatçının gerçekliği sanat felsefesi*. (E. B. Alpay, Çeviri). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Sahakian, W. (1997). *Felsefe Tarihi*. (A. Yardımlı, Çeviri). İstanbul: İdea Yayınevi.

Sartre, J. P. (1996). *Varoluşçuluk*. (A. Bezirci, Çeviri). İstanbul: Say Yayınları.

Sartre, J. P. (2021). *Varlık ve hiçlik: Fenomenolojik ontoloji denemesi*. (T. Ilgaz, G., Ç., Eksen, Çeviri). İstanbul: İthaki Yayınları.

Sayan, Ş. (2016). Sanatta acı ve şiddet eylemleri. *Elektronik sosyal bilimler dergisi*.15 (59), 1421-1430. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/229769>

Schrag, C.; Şen, S. (2006). Heidegger felsefesinde fenomenoloji, varlıkbilim ve tarih. *Çağdaş Türkiye tarihi araştırmaları dergisi*, 5 (13), 205-2015. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ctad/issue/25526/269267>

Sofuoğlu, S. N. (2009). *Alfred Schutz'un fenomenolojik sosyolojisi ve din sosyolojisine uygulanabilirliği*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din bilimleri anabilim dalı, İzmir.

Soyer, U. (2010). Özel eğitim öğretmen adaylarının öz duyarlık ve sürekli kaygı düzeylerinin belirlenmesi. (Yayın No. 264128). [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Sökmen, S. (2013). *Fenomenolojik Ontoloji temelinde Jean-Paul Sartre'in sanat anlayışı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim dalı, Aydın.

Sözer, Ö. (1976). *Edmund Husserl'in fenomenolojisi ve nesnelerin varlığı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Sözer, Ö. (2019). *Sanat: Görünendeki Görünmeyen*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sözer, Ö. (2020). Sanatta mekânsallığın kurucu ögesi olarak eşzamanlılık. Özaydın, G.

Sözeri, M. (2019). Yazının Sanat Yapıtında Kullanımı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(54), 225-238.

Strathern P. (1999). Descartes (M. Lu, Çeviri). İstanbul: Gendaş Yayınları.

Sümer, H. (2020). Maurice Merleau-Ponty fenomenolojisinde ve performans sanatlarında 'beden' Marina Abramovic. (Yayın No. 628734) [Yüksek lisans tezi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi]. Sosyal Bilimler Enstitüsü

Şavran, G.T. (2013). Fenomenoloji ve fenomenolojik sosyoloji. Suğur, S. (Ed.), Modern sosyoloji tarihi, içinde (s. 117-123). Eskişehir: Anadolu üniversitesi açık öğretim fakültesi web- ofset tesisleri.

Tepe, D. R. (nd). [Maurice Merleau-Ponty'nin Algı Fenomenolojisi'nin oluşumunda Descartes, Husserl ve Heidegger'in etkisi].

https://www.academia.edu/38320150/Maurice_Merleau_Pontynin_Alg%C4%B1_Fenomenolojisinin_Olu%C5%9Funda_Descartes_Husserl_ve_Heideggerin_Etkisi

Tepeyurt, M. (2020). Beden fenomenolojisinden başkalık etiğine. (Yayın No. 634880) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Tezer, S. T. (Ed.), Mekânsallık sanat üretiminde eşzamanlılık durumu, (s. 35-45). İstanbul: Tohum Yayıncılık.

Toprak, C. (2019). Şiddetin muğlak imgesi. (Yayın No. 537660). [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Turan H. (2015). Levinas'ta Fenomenoloji ve başkalık. (Yayın No. 407609) [Yüksek lisans tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi]. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tüfekci, A. I. (2019). Sanatta kendilik ve kişisel tarihin anlatımı kapsamında öznel uygulamalar. (Yayın No. 566875). [Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi] Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Türkdoğan, T. (2004). *Çağdaş Sanat*. Ankara: Piramit Yayıncılık.

Uygur, N. (1985). *Dil yönünden fizik felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uygur, N. (1998). *Edmund Husserl'de başkasının ben'i sorunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ülken, H., Z. (1968). *Varlık ve oluş*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Yavuz, N. (2019). Şiddet olgusunun 1980 sonrası çağdaş sanat eserlerine yansıması. (Yayın No. 236041) [Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yeğin, A. (2008). Husserl'in fenomenolojisine egolojik olmayan bir yorum / Egosuz bir Husserl fenomenolojisi yorumu. (Yayın No. 227769) (Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi]. Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yıldızdöken, Ç. (2021). Bilincin Açıklığından Varlığın Açıklığına Giden Yol Olarak Fenomenoloji. Beytulhikme: An International Journal of Philosophy, 11(1).

Zahavi, D. (2018). *Husserl'in fenomenolojisi*. (S. Bayazit, Çeviri). İstanbul: Say Yayınları.

Zahavi, D. (2020). *Fenomenoloji ilk temeller*. (S. Bayazit, Çeviri). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ELEKTRONİK KAYNAKÇALAR

Aesthetica, (2021, Şubat). <https://aestheticamagazine.com/jenny-holzer-at-baltic-opens-today/>

Durmaz, E. (2019). Kendine Mal Eme. "<https://sizvebiz.blog/kendine-mal-etme/>" / kendine-mal-etme/ adresinden edinilmiştir.

Dilgem. (2020). Kişiliğin Rasyonel Parçası Olarak Ego. <https://www.dilgem.com.tr/tr/kisiligin-rasyonel-parcasi-olarak-ego--nd> adresinden edinilmiştir.

Erkıpçak, H. T. (2017). Husserl ve Fenomenolojisi: Bir Özet. https://www.academia.edu/36495293/HUSSERL_VE_FENOMENOLOJ%C4%B0S%C4%B0_B%C4%B0R_%C3%96ZET adresinden edinilmiştir.

Felsefe Sözlüğü. (2020, 26 Mart). Fenomenoloji Nedir? Faruk Manav Anlatıyor [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=h7uPfo7dNw4>

Grammatikopoulou C. (2020). Perceiving through the body: A phenomenological approach to George Khut's biofeedback interactive art. İnterartive a platform for contemporary art and thought. Retrieved from <https://interartive.org/2015/02/phenomenology-george-khut> adresinden edinilmiştir.

İnam, A. (2015). Siddeti Anlamak, <http://mimoza.marmara.edu.tr/avni/dersbelgeeligi/kurduz/siddet/ahmetinam.htm,ers.07.05.2015>.

Kurşun Kalem. (2020). Beden Anlamı Nedir? <http://www.kursunkalem.com/felsefe-terimi/beden/#gsc.tab=adresinden> edinilmiştir.

Nedir Org*. (2020). Yüzey Sanatları Nedir? <https://yuzey-sanatlari.nedir.org/#:~:text=Y%C> adresinden edinilmiştir.

Şişman, M. (2019). Ego Nedir? [Milliyet Gazetesi]. <https://www.milliyet.com.tr/ego-nedir--molatik-> adresinden edinilmiştir.

Türkçe Sözlükler Com. (2020). Eylem. <https://www.turkcesozlukler.com/eylem-nedir-ne-demek-adresinden-edinilmistir>.

Vikipedi Özgür Ansiklopedi. (2020). Fiil. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Fiil> adresinden edinilmiştir.

Vikipedi Özgür Ansiklopedi. (2020). Yüzey. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C3%BCzey> adresinden edinilmiştir.

Zeynep, Direk. (2016, 20 Ağustos). Maurice Merleau-Ponty- Zeynep Direk ile felsefe vakti [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=1FJB65w012w>

GÖRSEL KAYNAKÇALAR

Abramovic, M. (1974). "Ritim 0" performans görüntüleri. Napoli. [Performans]. <https://seyler.eksisozluk.com/vucudunun-ve-seyircinin-sinirlarini-gormek-isteyen-m-abramovicin-unutulmaz-performansi-rhythm-0> Erişim Tarihi: 02.03.2020

Abramovic, M. (1976). Relation In Space (uzayda ilişki). [Performans]. Giudecca Venedik Bienali. <https://zkm.de/en/artwork/relation-in-space> Erişim Tarihi:28.03.2020

Abramovic, (1978). Abramovic ve Ulay, AAA-AAA performansından görüntü. [Performans]. <http://www.radikal.com.tr/kultur/marina-abramovic-de-artinternationalda-1209582/> Erişim Tarihi: 10.04.2020

Emin, T.(1995) 'Yattığım Herkes (Everyone I have slept with)' [Yerleştirme].

<https://www.kulturservisi.com/p/son-yuzyilin-en-tartismali-10-sanat-eseri/> Erişim Tarihi: 16.04.2020

Holzer, J. (2009). Anıt , 1977-79 ve Inflammatory Essays , 1979-82 [Yerleştirme]. Chicago Çağdaş Sanat Müzesi. https://www.exporevue.com/magazine/gb/index_whitney_holzer_gb.html Erişim Tarihi: 23.04.2020

Khut, G. (2004). Drawing Breath (v.1 & 2) [Video]. Gallery 4a, Asia-Australia Arts Center Hay Street, Sydney, Australia <https://interartive.org/2015/02/phenomenology-george-khut> Erişim Tarihi: 15.05.2020

Klein, Y. (1958). The Void [Resim]. Galeri Iris Clert, Fransa. <http://www.yvesklein.com/en/photographies/view/458/entrance-of-the-galerie-iris-clert-during-the-opening-of-the-void-exhibition/> Erişim Tarihi: 14.01.2021

Kruger, B. (1991). New York'taki Mary Boone Galerisi'ndeki yerleştirmesi. [Yerleştirme]. <https://www.pinterest.es/pin/559150109957699393/> Erişim Tarihi: 22.02.2021

Orlan, (1993). Omnipresence 7. Cerrahi-Performansı. [Performans]. New York. <https://kiwiiwong.wordpress.com/tag/orlan/> Erişim Tarihi: 28.02.2021

Rauschenberg, R. (1964). Buffalo II [Resim]. New York Sanat Merkezi, Amerikan Vicdanı: Çağdaş Resimler Sergisi. <https://www.christies.com/lot/lot-robert-rauschenberg-buffalo-ii-6205129/?lid=1&from=relatedlot&intobjectid=6205129> Erişim Tarihi:11.03.2021

Saville, J. (2009). Witness [Resim]. Gagosian Galeri, Londra <http://www.artnet.com/artists/jenny-saville/witness-nVxbDXbxFvn-k43Ftm4mZg2> Erişim Tarihi: 17.03.2021

Schwitters, K. (1921). Merz 32 A. Kiraz [Resim]. Modern Sanat Müzesi, New York <https://www.moma.org/collection/works/33356> Erişim Tarihi: 26.03.2021

Sherman, C. (1970). İsimsiz Film Kareleri (Untitled Film Stills) #92 [Fotoğraf]. New York Artists Space, 1970 <https://www.artic.edu/artworks/229389/untitled-92> Erişim Tarihi:08.04.2021

Sherman, C. (1970). İsimsiz Film Kareleri (Untitled Film Stills) #56 [Fotoğraf]. <https://sis.modernamuseet.se/objects/81448/untitled-film-still-56> Erişim Tarihi: 16.04.2021

Sherman, C. (1980). İsimsiz Film Kareleri #56 [Fotoğraf]. Candace Hilligoss, Carnival of Souls, 1962

<https://www.tumbip.com/tag/Soul%20Carnival> Erişim Tarihi:24.04.2021

Sherman, C. (1980). Başlıksız No. 67. Arka Ekran Projeksiyonları [Fotoğraf]. <https://oscarenfotos.com/2016/03/26/galeria-untitled-film-stills-de-cindy-sherman/> Erişim Tarihi: 14.05.2021

Stelarc, (1982). The Thirrd Hand (Üçüncü Kol) [Performans]. Maki Galerisi, Tokyo <https://www.interaliamag.org/interviews/stelarc/> Erişim Tarihi: 28.05.2021

Magritte. R. (1926). Popular Panorama [Resim]. 120x80cm, Wikiart.
<https://www.renemagritte.org/popular-panorama.jsp> Erişim Tarihi:03.06.2021



EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Ezgi Şimşek		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Resim-İş		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi	Resim-İş Öğretmenliği	2013-2017
Tez Başlığı	Sanat Eserlerinde Yüzey, Beden ve Mekân Sorgulamalarının Sezgi Bağlamında Fenomenolojik Çözümlemeleri		
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN		
Akademik Eserler			
İzmir Resim Heykel Müzesi Kültürpark Sanat Galerisi 15 Nisan Dünya Sanat Günü Karma Sergi - İZMİR 2015			
İbrahimaki Sanat Galerisi Tabu Konulu Resim Sergisi- KUŞADASI 2015			
Geleneksel Bahattin Tatış Yarışmalı karma Sergi- İZMİR 2015			
3. Uluslararası Mehmet Nuri Göçen Sanat Çalıştayı - KUŞADASI 2016			
Aphrodisias Sanat Galerisi Çizgi Üstü Çizgi Resim Sergisi- İZMİR 2016			
1.Uluslararası Kültür ve Sanat Diyalogları Derneği “Leylek ve Göç” Resim Sergisi - SELÇUK 2016			
1:1 Etik Sanat Evi 2. Monoprint Çalıştayı - İZMİR 2017			
Ekspres - Art Mail Art Project II: Happiness – İSPANYA 2017			
Mail Art: Love – İTALYA 2017			
II. Uluslararası Posta Sanatı Eğirdir Sergisi – ISPARTA 2019			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

