

## FENOMENOLOJİK BAKIŞ, SANAT VE EZOTERİK UZLAŞIMLAR

Jale Asya KAHRAMAN ÖZYILMAZ\* &amp; Hatice ÇÖKLÜ AŞKIN\*\*

Öz

*Bütün bilinenlere daha önceden koyulmamış ayrı bir mesafe ile yaklaşma düşüncesi bir anlamda saf bakış geliştirmeyi de beraberinde getirmektedir. Bu okuma idealist evrene mesafeli yaklaşımla başlamış, şeylerin kendisine dönme ideali ile de bugünün uzamına varmıştır. Tarihsel okumalarda tanıklık ettiğimiz hakikate dönük arayışlarda yeni hamleler açığa çıkmakta, sanat, fenomenoloji ve ezoterizmde de yakalanan; öz, saf bakış gibi ortaklaşan ifadelerle birbirleri arasında ilgi kuran yaklaşımlar görülmektedir. Fenomenolojik Bakış, Sanat ve Ezoterik Uzlaşımlar adlı çalışmanın açığa çıkması da örüntüler arasındaki uzlaşımı ortaya koyan benzeri dil kullanımlarından geçmektedir. Bu kullanımlar bir ipucu olarak, kavramların nasıl çalıştığına, yöntemlerine dönük bir işaret yaratması açısından da önemli bir belirleyen olarak durmaktadır. Dil ile birlikte gelen bağlam, fenomenolojik bakışta sanat ve ezoterizmin; kozmogoni araştırmasına dönük, örüntüyü, yapıyı didikleyen, rizomatik bir anlayışla geliştirdikleri irdelenimlerin benzer uzlaşımsal yönelimleri olduğudur. Bu bağlamda metinde özellikle irdeleme konusu olan şey; Merleau Ponty fenomenolojisinden hareketle ezoterik yaklaşımlar dahilinde olan sanat edimlerinin birbirleri ile olan olası ilişkilenecekleri olmaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Fenomenoloji, Sanat, Ezoterizm, Öz, Saf Bakış.

## PHENOMENOLOGICAL GAZE, ART, AND ESOTERIC RECONCILIATIONS

**Abstract**

*The notion of approaching all known phenomena from an unprecedented distance engenders the cultivation of a pure gaze. This study initiates with a detached exploration of the idealist universe and extends to the contemporary era, guided by the aspiration to return to the things themselves. Novel developments surface in the pursuit of truth, as shared expressions like essence and pure gaze manifest in the realms of art, phenomenology, and esotericism. Phenomenological Gaze, Art, and Esoteric Reconciliations employs a similar language, revealing patterns of reconciliation. This framework stands as a crucial determinant in elucidating how concepts operate and the methodologies they entail. The linguistic context implies that, within a phenomenological perspective, art and esotericism exhibit similar*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi, GSF Resim Bölümü jlsy.khrmn@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4499-963X>

\*\*Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi, GSF Resim Bölümü cokluhatice@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4263-6114>

*tendencies of reconciliation in their cosmogonic investigations, undertaken with a rhizomatic approach that delves into patterns and structures. Within this context, the specific focus of examination in the text is on potential relationships between Merleau-Ponty's phenomenology and artistic expressions within esoteric approaches.*

**Keywords:** *Phenomenology, Art, Esotericism, Essence, Pure Gaze.*

## **Giriş**

Bu çalışma fenomenolojik bakış, sanat ve ezoterik yaklaşımların ilişkilendirme hallerine dönük araştırmayı içermektedir. Çalışmada fenomenoloji, ezoterizm ve sanatta gerçekleşen kavramsal çeperlerin ilişkilendirme halleri sorgulanırken, bu değindeki evrenin kurulmasında, ilgilerin uzlaşım alanlarına işaret edilmiştir. Uzlaşım alanları ortaya koyulurken fenomenolojinin felsefi uzamı üzerinde durulmuş, fenomenolojinin kurucu-öncü düşünürü olarak kabul görmesi dolayısı ile öncelikle Edmund Husserl'e (1859-1938) değinilmiştir. Sonrasında metinlerinde kullandığı dilin ezoterik ifade alanları ile de örtüşük olması nedeniyle makalenin gelişiminde asıl özne olan Merleau Ponty'e (1908-1961) özellikle yer verilmiştir. Metin ezoterik fraksiyonlara girmek yerine, örneğin kabala, gnostikler, mistikler ve bunun gibi, ezoterizm olarak karşılığını bulmuş çatı ifadenin kristalize olmuş, karakteristik kavramsal ortaklıklarına odaklanmıştır.

Fenomenolojinin kendini oluşturma yolunda, felsefi bağlamda ifade edilmesi gereken sürece dair ufak da olsa değini yaratmak makalenin genel kavrayışının çözümlenmesi zemininde önemlidir. 16. yüzyılda Rene Descartes (1596-1650) ile başlayan kartezyen kavrayış, 18. yüzyılda da Immanuel Kant (1724-1804) ile birlikte idealize edilmiş gerçekliklerin seküler bir bağlam ile kırılması ile devam etmiştir. Bu süreçte idealist öte dünyalar ile duyulur olan arasındaki mesafenin açıldığı görülmektedir. Bu özellik, Kant tarafından daha da belirginleştirilen insanın Tanrı eksenli konumlanışından, bizzat insanın kendi ekseninde konumlanışı çabasında görülebilir. Öte âlemlerden verili bir düzen değil, yapılandırılan, inşa edilen bir düzen fikri belirginleşir. Sürecin diğer önemli oluşlarından, özne kavramının konumlanmasını da sağlayan, astronomideki görüşlerin kapalı evren önermelerinden sonsuz evren önermesine evrilmiş olmasıdır. Bu gelişmeler özne nesne gibi bağlamaları belirginleştirmiştir. Bunun karşılığı öte âlemlerden dolayimsız verili oluşların yerine nesnelere kurulabilir olduğu düşüncesinin geçmekte olduğudur. Paralel anlamlarla irdelenim çoğaltılırsa yine tanrı bakışı üzerinden görece dünya çekilmekte, dünyanın/öznenin bakışında görece konumlanabilecek bir tanrı düşüncesi açığa çıkmaktadır. Bu hamlede Kant'ın ahlak edimi olarak da tartıştığı özneler arası bir hukuk, sorumluluk yetilerinin seküler bir anlayış ile özneye sabitlendiği bir ilkesellik ve böylelikle fenomenolojik bir ilksellik söz konusu olmuştur. Tam da burada idealist büyük anlatıların nesnelliklerinden çıkılıp, tüm insanlığı kapsayan evrensel bir

yasa çalışmaya başlar. Düşünce kadar edimselliğin önemini de beraber getirir böylesi bir bakış. Bütünsel bir kavrayışın vurgusu, praxis ile büyük anlatılardan ayrılarak edimsel bir minvalde de konumlanmasıdır (Akbank Sanat, 2020).

Düşünceyi bir praxis bir edimsellik olarak aldığımızda, pratiğin belirleyiciliği düşüncede sentez kavrayışlar şeklinde etkileşime geçebilmektedir. Kant bu kavram birleşimlerini olanaklı kılarken; görüde karşılığı olmayan bir nesneyi meşru bir nesne olarak alamayacağımızı, dolayısı ile aksi bir tutumun metafiziğin yanlısalarına girebileceğini ifade eder. Bu durum fenomenolojik yaklaşımda özellikli bir dönüm noktası ve ilişkili olarak temsil teorilerinde de vurgulanan bir tümce olmaktadır. Kant'ta temsil; şeylerin sembolize edildiği ikincil bir alan değil öznenin nesne ile nasıl ilişkilendiğine dönük bir praksistir. Kant ile birlikte biz, nesnenin ikincil bir kavram olarak sembolize edildiği temsilden, ciddi bir eksen kayması yaratılarak nesnenin öznenin bakışına atıldığı ve yine donuk, ölü bir imajdan ziyade canlı ve buradalığın vurgularının evrensel yasalarının mümkünliğini sorgularız. Bütünsel ve buradalık olarak dünyanın ufkuna dönük konumlandırma çabasında fenomenolojinin kendisini daha belirgin okumaya başlarız artık. Bu okuma idealist evrene mesafeli yaklaşan ayrı bir okumayı çalıştırır. Bütünüyle başka bir bakış gerektiren bir eksen kayması, belki de bütün bilinenlere daha önceden koyulmamış ayrı bir mesafe ile yaklaşmak, bu anlamda bir saf bakış geliştirme düşüncesi öncü Husserl'in fenomenolojik metodolojisinde temel bir görü yaratır. Şeylerin kendisine dönmek. Gerçekliğin fenomenler aracılığı ile verildiği çatı ifadede, Kant'ın özne vurgusu ile beraber öznel beğeni anlayışı, saf bakış gibi örüntüler, sanatçı karakterinde içkinleşen deha fikri gibi sanatın da kendinde süregiden düşünsel minvali ile ritmik davrandığını gösterir. Fenomenoloji kelimesinin bileşenleri Grekçe "görünüş" ve "us" ile kavrayışa gelen, akıl yasa bağlamı kapsayıcılığındaki kelimelerin birleşimi ile oluşmuştur. Fenomenolojinin tarihsel sürecine dönük kazıya bakıldığında, Homeros'un İlyada adlı yapıtında 'tezahür' olarak ifade edilmiştir. Ezoterizm'de de sıklıkla kullanılagelen tezahür kullanımının ortaklaşan bir sürecin ifadesi olarak durduğunun da bir göstergesidir. Eski Yunan'da yine Anaksagoras'ın kozmogonisinde görülen her varlığın bir karışım olduğuna dönük irdelenimlerinde fenomen; gizli kalana nazaran beliren, görünürlüğü olan şeyler için kullanılmıştır. Süreç içerisinde de çoğunlukla nesnel görünüş olarak ifadesini bulur. Fenomenin kelimesel terminolojisi ya da fenomenolojinin bu günkü anlamsal ifadesi ile daha çok örtüşebilecek tezahür gibi ifadeler Fichte, Kant yine Hegel gibi düşünürler tarafından kullanılmış olsa da bağlamın asıl kurucusu Husserl'dir. Husserl; döneminin hâkim ampirik psikolojinin rasyonel mantığına mesafe yaratarak, dönemin yine yükselen pozitivist anlayışlarının da düşünme alanlarını sınırlamasına izin vermeden, pragmatik alanların eleştirisini de vererek yürümeye çalışır. Kolektif öznellik, öznenin kökensel kurulumunun neliği, saf bakış yakalamak gibi argümanların ideali ile bir yöntem geliştirmeye dönük irade yaratılır. Esas soru fenomenolojik anlamda

nesnellüğün nasıl kurulacağıdır. Husserl evrensel apriori yapıların peşine düşer ve oluşan birikimle görünme ve görünme tarzı şeklinde bir ayırım başlar (Şan, 2020).

## **1. SANAT EKSENİNDE HUSSERL'DEN PONTY'YE FENOMENOLOJİK BAKIŞ VE EZOTERİK ÖRTÜŞÜMLER**

Fenomenoloji terminolojisi, Johann Heinrich Lambert'te (1728 – 1777) optik çalışmaların bir karşılığı, Immanuel Kant'ta (1724 – 1804) duyusallık, Johann Gottlieb Fichte'de de (1762 – 1814) fenomenolojinin çatı anlamının dışında yanılıcı bir ifadeye dönük bilincin kendisinden bağımsız görüngüler olarak ifade edilmiştir. George Wilhelm Friedrich Hegel (1770 – 1831) yapıt başlığını Tinin Fenomenolojisi olarak kullanmış ve bizi bilincin gelişim sürecine dönük çözümlemelerine tanık ettirmiştir. Husserl'in hemen öncesinde de Franz Brentano'yu (1838 -1917) görmekteyiz. Brentano; Sir William Hamilton'nun (1791-1856) “zihin fenomenolojisi” terminolojisinden etkilenmiş, fenomenolojinin kurucu öncüsü olarak literatürde sıklıkla görünürlük sağlamış, kendinde bir nesnellikten ziyade fenomenolojiyi bilinçte görülebilir şeyler olarak ortaya koymuştur. Husserl'in felsefenin bir bilim kesinliğine varması gerektiği düşüncesi, esasında referans olarak aldığı Brentano'nun psikolojinin bilimsel bir yeti yaratmak için nesnesini görülebilir kılması ile paralel bir yerden çalışır. Bu ifadenin açılımı Husserl fenomenolojisinde olanaklı nesnelere bir karşılığı gibi duran dünya deneyimidir. Deneyim nesnelere de çoklu-eşsiz veriler sunarken, bu eşsiz tekilliğe uygun özellikli bir yöntem zorunluluğunu da ortaya koyar. Bilimin, bilim olma yolunda temel referansı yöntem yaratmak olduğundan, Husserl fenomenolojiyi de bilim olarak alırken aynı referansı kullanır. Çünkü Husserl için de bilimin kendisi dahi paradigmaları yok ederek yeni bilgilerin minvaline açılabilir, bu anlamda bir esneklik kabiliyetini kendisine vermesini saklı tutarak bir bilim olma sıfatını kazanıyordu. Böylelikle fenomenolojide bir yöntem geliştirerek, gerçekliğin kökensel frekansına dönük ifadesini pekâlâ yakalayabilirdi (Şan, 2019).

*Avrupa Bilimlerinin Krizi ve Transandantal Felsefe* adlı eserinde Husserl, akla, pozitivist bilimsel epistemolojiye dair kaygılarından bahseder. Düşünür, dönemin sosyo-politik ve düşün yaşantısında yükselen nihilist ve rölativist yaklaşımları bilimsel kesinlik arayışına dönük tehditler olarak alır. Gerçeğin açığa çıkarılmasına dönük yöntemsel bir kesinlik arayışdır bu esasında daha çok. Bu nedenle hayatı boyunca aklın kurtarılmasına dönük de bir kaygı gütmüş, çalışmalar yapmıştır. Bu yöntemsel belirsizliğin nelğine dönük araştırmasında tarihsel kayıtları incelemiş, epistemolojik bilginin açığa çıkarılmasının ön koşulu olarak bilimsel bir yöntemsellüğün oluşturulmasını öngörmüştür. Husserl'in merak itkisi de Platon ve Aristoteles'in kendilerince değişmeyen ‘özler’i aramaları da esasında kendilerince epistemik bir yapı inşası içindir (Primozic, 2013, s. 65-66).

Husserl için bu yapı oluşumunda, fenomenolojik bakışın temeli olarak; öznenin bilinci üzerinden deneyimlenen nesne deneyimi ve bunun üzerinden öznenin kendi içsel sürecine çekilmesini alır. Bu durum ezoterizmde inisiyasyonlar aracılığı ile içrek bilginin kendisine vakıf olmaya çalışan öznenin kendisi için de geçerlidir. Fenomenoloji kendi yöntemliliğini ortaya koyarken durağan değil, Herakleitosça bir akışı imler. Husserl işe Brentano'nun 'yönelimselliğini' kritize ederek başlamış, nesne vurgusu olmaksızın bir yönelimselliğin kusurlu gözüktüğünü belirtmiştir. Düşünür için bu kusuru aşmanın yolu; yönelimselliği söz konusu edebilmenin önkoşulunun yönelinen, akış-ilişkilenme içinde bulunan nesne ile ancak öngörülebilir olmasıdır (Husserl, 2012, s. 39). Burada esas olan, nesne ve öznenin artık birbirinin bakışımı içinde şekillendiğidir. Birbirinin bakışımı dendiğinde bu yönelimselliğin bilinç dâhilinde amaçlı bir yol alışı gibi özellikle algılanmamalıdır. Bu ifade öznenin kendisine bakan dünyaya yakalandığı o akıştaki bir aralık olarak durabilir. Düşünür öncelikle Gestalt yaklaşımını referans alır, özne esasında edilgendir. Bu edilgenlik Husserl yönelimselliğinin en çatı ifadesidir. Edilgenlik dünyanın bakışında maruz kaldığı aralıkta etkenleşir (Çolak, 2016).

Fenomenolojik yönelimsellik bir temsili ya da aracıyı dışarıda bırakır. Bedenlenmiş bilinci dünyaya yönelten bir pratik olarak şeyler içinde bir şey olma durumunu yaratır. Doğrudan etkileşimsel olma yönü; bilmenin dışında öznenin anlam yaratımı da dahil tüm sosyal, kültürel, düşünsel üretimlerini de kapsar. Bu bağlamda; Merleau Ponty fenomenolojisinin epistemolojik bir açımda en önemli ayırt ediciliğini anlatan, akışta ten ile deneyimlenen sürecin kendisi; "bedenden ayrı zihin temsiline ya da bilişsel içsel süreçlere indirgenmesine bir karşı çıkıştır" (Aydın, 2020, s. 9).

Fenomenolojik yönelimsellik bağlamında bir praksisten gidildiğinde; Sanat ve duysal deneyim arasındaki ilişkilene özellikle Husserl öncülüğünde, Merleau Ponty ve Heidegger (1889-1976) kendi felsefi yaklaşımlarında, Husserl'in de eleştirisi üzerinden fenomenolojinin estetik bağlamını şekillendirirler. Estetik deneyimin yalın ifadesinin tasavvurlarına varmada özellikle Ponty'nin bakışının ayrıksı bir konumu vardır. Merleau Ponty özellikle sanat bakışından geçerek kendi ontolojisinin retorliğini yaratmaktadır. Son yapıtı olan Göz ve Tin özellikle bu bahsedilen retorikle ilişkileneilmektedir. Burada değinilen ressamın da filozof yetisinde bir düşünür olduğudur. Ressam/ sanatçının da varlığı araştırma biçiminin rizomotik tavrı ile tende sabitlenir. Düşünür/filozofta da sanatçıda da ten "gören ile görünenin, görünür ile görünmeyen iç içeliğinin hakikatliğidir, hakikatin ortak ontik köküdür" (Aydoğdu, 2010, s.212).

Ressam/sanatçı bilgi yetisini bakışın ontolojisinde konumlandırır. Bakışı önceleyen evrene bedenini verir sanatçı. Bu bedenleşme bir sergileme mekânındaki yapıtın vücut bulma hali olarak bakışta asılıdır. Sanatçı da bu bakışın en yalın hali olan fenomenolojik yönelimsel bir bakma edimidir. 1945 yılından sonra fenomenal beden olarak tanımladığı dilden çıkan Ponty

ifadesini tene yönlendirir. Fenomenal bedenini kendini sübjektif kategorilere çekebileceğini doğrulamamak adına üstünü çizdiği bir terminoloji olur. Çünkü içerisinde hiçlik de barındıran bu ten olduğu yerde değil, olduğu şey değil, varlığın ta kendisidir.

“[...] Şeylere katılma ve onlarla senkronize olma gücüdür; anlam salgılar ve etrafına saçar; bütün fonksiyonları dünyada olmanın (*l'être-au-monde*) genel hareketiyle birleşmiş sinerjetik bir sistemdir; ifade fenomeninin yeri veya hatta güncelidir; zamana maruz kalmak yerine onu yapar; reel bir bedenden ziyade, bir dünyanın bize görünebilmesi için, her durumda sahip olmamız gereken bu *sanal bedendir*.. Ama aynı zamanda *atılmış olduğum* (*Je suis jete*) ve kendi dışında ve kendinde mevcut olan doğaya da katılır. Böylece, öznesiz ve anonim bir güç değil, aynı zamanda *varlığın donuk figürü* veya *varlığın sabitlenmiş yapısıdır*; *tutsak bir ruhtur*, kısacası, varlığın gevşemesi (diyastol) veya kendinden geçmesidir. Bu yolla üçüncü şahıs olan nesnel bedenle iletişim kurmaktadır” veya kendinden geçmesidir. Ve bu yolla üçüncü şahıs olan nesnel bedenle iletişim kurmaktadır.” (Dupond, 2013, s. 26).

Doğal dünyanın adeta nasıl çalıştığına dönük anahtar kelimeleri içeren yönelimsellikte, edilgen bilinci, etken bir bilince çıkarmanın yöntemi olarak da epokhe<sup>1</sup> tanımlanır. Bu yöntemde transandantal saf ben'e ulaşma edimi ile içrek bilginin kendisine vakıf olmaya çalışan ezoterik bir kavrayış vardır. Ezoterizmde inisiye edilen bilinçlerin perdeleri aralayarak ulaşmaya çalıştığı gerçekliklere dokunma şekilleri ile dikkate değer uzlaşım alanları vardır. Ezoterik inisiyasyonlar ve epokhede öncelikle amaçlanan; ilksel olanın, saf gerçekliklerin görünüre çıkmasının sağlanmasıdır. Ezoterizmin farklı fenomenal pratiklerinde ve özellikle Husserl fenomenolojisinde görülen; bir anlam meselesi ile beraber, yöntemsel olarak işaret ettiği pratik transandantaldır.<sup>2</sup> Söz konusu uzlaşım bir şeyin özüne dair yalın gerçekliği görme ideali ve sezgisel kavrama biçimleri ile dâhil olunur. Bu oluş yönelimsellik ya da transandantal olanakta salık verilen deneyimin kendisi ile mümkündür. Genel olarak böylesi bir transandantal aşkınlığa vakıf olma hali

<sup>1</sup> “Antik Yunan terimi olan “epokhe”, fenomenolojik indirgeme ile birlikte kullanıldığında “ayraca alma”, “paranteze alma”, “yargıdan kaçınma”, “askıya alma”, “vazgeçme” gibi anlamlara gelmekte ve genel olarak dış dünyaya ait bütün bilgimizin, inançlarımızın, düşüncelerimizin veya ruhsal durumlarımızın “ayraca alma”sını, yani yargıdan kaçınmayı ifade etmektedir” (Taşkın, 2021, s.153).

<sup>2</sup> Burada makalenin bütünü açısından da oldukça önemli bir açılım olarak Pelin Dilara Çoğlağın (Çolak, 2016, s.34) tezinde kaleme aldığı tümce söz konusu uzlaşımın kavramsal zeminini ortaya koyar: Transendent, aşkın anlamına gelir, özneye içkin olmayan her şeyi kapsar. Buna karşın transandantal, deneyimin apriori zemini. Deneyimi olanaklı kılar. Bu açıdan deneyimi mümkün kılanın kendisi deneyimden gelemmez. Mantıksal öncelik taşımaktadır. Kant'ın transandantal felsefesi de bu bağlamda deneyimi aşan varlıkları konu edinmek bir yana dursun, deneyimin olanağını oluşturan yetilerin bütünlüğünü ile ilgilenmektedir. Onun bilgi öğretisi nesneye yönelmez, nesneyi spontane kuran zemini ele alır, bilginin kendisini inceler. Transandantal felsefe, nesnenin ve dünyanın kurulmasına olanak veren başlangıç noktasını konu edir. Bu başlangıç noktası, empirik benden farklı olan, akan zamanda değişmeyen ama akan zamanı kuşatan kurucu Saf Ben'dir.

Husserl'de edimsellik ile mümkündür. Sezme halleri, bakış, yönelimsellik gibi terminolojiler bu edimselliği destekler. Aynı zamanda ezoterik ritüellerin yükseldiği terminolojilerdir bunlar. Ezoterizmde kişinin dış yaşantısındaki koşullu durumların ötesindeki gerçeğe dönük arayış, yolda olma hallerine girmek için Husserl fenomenolojide askıya alma dediği epokeyi kullanır (Mert, 2013).

Fenomenolojik kavrayışta Husserl devamlılığında Ponty'nin de en temel referansı René Descartes'a (1596-1650) değini yapmak fenomenolojik bakışın nasıl şekillendiğinin kavranmasında özellikli bir durum yaratır. Descartes'in döneminde açtığı aralık özellikli bir aralıktır. Düşünme ilk defa insan kavramı ile beraber eylemselleşmiştir. Kendi varlığı olarak kendine kapanan bir düşünce, insanın kendi özneliğini yaratmasında çok özellikli bir ayırım oluşturur. Bu düşünme insana salt kendisinden ileri geldiğiyle ilgili bir sorumluluk yükler. Böylesi bir sorumluluğu üstlenmek esasında, diğer ifadelerden manevra alanlarını da genişletir, çelmeleri ortadan kaldırır. Bu bakışların manevra kabiliyetinin olabilmesini Baker; "Bakış açısı günümüzde kartezyen öznellik anlayışının dışında kurulabilir ama daima Descartes'ın icra ettiği darbenin açmış olduğu alanda geçerli olabilir" (Baker, 2015, s. 70) şeklinde konumlandırır. Descartes'ta yine Baker'in ifadesi ile bir içe kıvrılma söz konusudur. "Kuşkulanmaktan düşünmeye, düşünmeden varlığa geçen belirgin bir içe kıvrılma. İnsan nosyonu hayvan ve akıl nosyonlarına atıfta bulunması gerekmez de düşünülebilir." (Baker, 2015, s. 68). Her iki düşünürün de Descartes'ın kartezyen felsefesine dönük eleştirileri fenomenolojik yaklaşıma ivme kazandırmıştır. Descartes duyumsamanın kendisine dönük septik yaklaşımı üzerinden usu olurlar;

"Düşünme? Burada yanıtı bulurum: Düşünme bana ait bir yüklem; yalnızca o benden ayrılamaz. Varım, Ego sum, ego existo; bu pekindir. Ama ne süre? Düşündüğüm sürece; çünkü eğer düşünmeye bütünüyle son verecek olsaydım, benzer olarak bütünüyle var olmaya da son verirdim. Şimdi zorunlu olarak gerçek olmayan hiçbir şeyi kabul etmiyorum; sağın olarak konuşursak, yalnızca düşünen bir şeyim, e.d. bir anlık ya da bir ruh, bir anlık ya da bir us- anlamlarını daha önce bilmediğim sözcükler. Pekâlâ, gerçek ve gerçekten varılan bir şeyim; ama nasıl bir şey? Dedim ya, düşünen." (Descartes, 1997, s. 96).

Husserl için böylesi bir ifade ediş varoluşun kendisini doğrudan yadsımak olarak ifade edilir. Kartezyen gelenek içinde Husserl'in değerlendirmeleri ile birlikte düşünsel bir demlenme yaratan Merleau-Ponty'nin de sıklıkla gönderme yaptığı düşünürlerden biridir Descartes. Merleau Ponty de Cogito'nun dünyanın ufkuna içkin oluşu için özellikli bir ifade geliştirir. Cogito'yu mutlak, kendi-için, bedensiz transandantal bir halden çıkararak bize ait özsel bir deneyime evriltir. Ponty Descartes'ın kendinde bir anlam olarak kendini ortaya koyan göstergeleri bizlerin ufkunda yeniden kurar, kendi cogito'muzla davranımı önceler. Bu öncelemin içeriği

kendi bakışımıza dokunduğumuz ve böylelikle kendi deneyimimizle bedensel bilincimizi yaratmamız yönündedir. Burada Merleau Ponty'nin ilkeselleştirdiği ana eksen; mutlak olanın, dogmatik felsefelerin kabul edilemeyeceği, nihai yanıtlar arayan bir yaklaşımın akışın kendisinin dokusu ile örtüşsüz olduğudur.

Yukarıda Husserl ve Descartes ile ilişkilendirilmiş bir Merleau Ponty'e kendi öznelinde daha spesifik yaklaşmak gerekmektedir. Ponty her ne kadar Fransız varoluşçuluğu içinde Sartre ile birlikte anılmış olsa da fenomenolojinin kurucusu Edmund Husserl ile bağlantısı daha yerinde, derin, kökensel olarak daha ilişkilidir. Husserl'in Ideen II, Kartezyen Meditasyonlar gibi yapıtları Ponty'de özellikle etkili olmuştur. Husserl dışında Malebranche, Maine de Biran, Bergson gibi düşünürler de Ponty'nin ruh-vücut ilişkisini olanaklı hale getiren referansları ile durmaktadırlar (Ponty, 2019, s. 8-9). Merleau-Ponty, fenomenolojinin ne olduğunu Husserl üzerinden referans alarak ifadelendirmeye çalışır ancak hala cevap verilemediğini söylemekle beraber genel olarak fenomenolojinin bir öz araştırması edimselliğinde okunması gerektiğini vurgular. Felsefenin lineer okumasında bu öz araştırmasının yükseldiği minval fenomenolojinin esas hamlesi olarak alınabilir. Bu minval özleri varoluşa veren olgusalıktan başka bir dayanağı refere etmeden davranır. Bu olgusalılık özellikle evrene ilişkin, kökensel bir gerçeklik olarak dünya ile kurulacak, yine olası bir bilimsel yöntemin nelığının araştırmasıdır. Bu anlamda düşünür hakikati kavramak için zihin ve beden ikilikleri üzerine kurulu felsefeleri özellikle irdelemiş, görülmeyen zihnin görülen bedenden ayrı tutmanın derin çelişkileri üzerine gitmiştir (Primožic, 2013).

Ponty'nin etkilendiği, içinde olduğu ortamın da etkileşimsel havasını ortaya koyma açısından referans isimlerden biri Kant'tan etkilenmiş, idealist anlayışın mirasçısı ve özellikle de zihnin yaratıcı edimini araştırmalarının merkezinde tutan Leon Brunschvicg iken diğeri bilincin dolaylı hallerine ulaşmaya çalışan, Brunschvicg ile oldukça zıt ifadelenen Henri Bergson'dur. Bergson'un buradalığı düşündüğü dünya betimlemelerinde vücuda gelen bir anlayışı imler. Bergson'un Madde ve Bellek kitabında belirttiği zamanın şimdiki boyutu vücut üzerinden düşünülmesini salık vermiştir. Bu anlayış Bergson dışında Gabriel Marcel, Husserl'i referans alan varoluş felsefesinin öncüsü Heidegger, Sartre, Levinas gibi düşünürlerde de etkin bir tartışma konusu olmuştur. Bu etkileşimler bir yana ilkin Ponty'nin fenomenolojik sorgusunun temelinde kavramsal olarak kritize ederek referans aldığı en etkin yaklaşımlardan biri de gestalt teorisi (Şan, 2015).

Felsefe ve psikolojinin eklektik ifade biçimleriyle ilgilenen Ponty döneminin davranışçı psikolojisi ve Descartes'in düalizmine net bir şekilde mesafe koyar. Descartes'in bilimler için düşündüğü kesinlik idealinde; kişiyi bedensiz zihne (rasyonalizme) güvenmeye dönük yönelimi bu mesafenin karakterini görünür kılmıştır. Descartes, zihni ve bedeni olası bir hakikat için iki ayrı töz olarak kurar. Ponty için Descartes'in bu hakikatine dönük hamle



yine sanattan gelir; Resmin yeni bir ten bilincinin geliştirilmesinde özellikli bir ifadesi olduğunu vurgular Ponty. Resmi pozitif bilimlerden çok başka bir bilme hali olarak alımlar. Merleau Ponty için resim adeta felsefi ifadenin olumlanmasına koşut bir bilme, düşünme şeklidir. Resim Ponty'nin ifadesinde gerçeğin yakalanışındaki, hakikate yönelik ilginin ayrı bir boyutu gibi durmaktadır.

“Ressamın ve felsefecinin bu ortak Hakikati, hissedilirin ötesinde (ya da üstünde) yer alan bir *Birlik'e* ve *Askınlık'a* açılma değildir; ne de ölümlülüğün ve her şeyin sonluluğunun melankolik ya da endişeli ifadesi (ne de dahası, bu iki durumun karmaşık ya da çelişkili iç içeliği). Felsefecinin ve ressamın bu ortak *Hakikat'i* kaba, ilkel(brut) ya da vahşi (sauvage) *Varlık'ın Hakikat'idir*, kaynakstal ten'in *Hakikat'idir*; gören ile görünür kesişmesinin, görünür ile görünmez iç içeliğinin *Hakikat'idir*.” (Ponty, 2019, s. 11).

Sanat, konuşan öznenin sorumluluğuna girmeden saf bakış geliştirebilen özellikli bir alandır. Gerçekliğin kökensel ifadesine girebilmek için resme odaklanan Ponty sanatçıların özellikle ifadelerine sıklıkla yer verir. Örneğin düşünürün Giacometti'ten yaptığı alıntılarında bakıldığında, bir yapıtın bakışında dünyayı keşfe dönük bir irdelenim olarak alımlandığını ortaya koyar. Tarihsel ifade örüntülerinde mutant bir görüntü yaratan, eksen değiştiren, Kant'ın estetik yargıyı özneye atfetmesi gibi idealist anlatıların duyum ve düşünce ayrımlarının çatlaklarının derinleştiği bir minvalde Algnın Fenomenolojisi adlı yapıtında Ponty beni vücutlandırır. Vücutlandırılan bir öznellik vardır burada. Bunu kurarken geleneksel, idealist ya da materyalist alımlamaların çekişmelerini aşarak yapmaya çalışır. Düşünür vurgusunu yaptığı fiziksel öznenin tekilliğinden tüm var olanları da barındıran ilişkisel bir ağdan bahsetmektedir. Her şey birbiriyle ilişkili bir doku oluşturur. Bu anlayış bütünsel bir anlayıştır. Özünde Descartes'in rasyonalist ve düalist varlık anlayışının eleştirisi üzerinden yükselmiştir. Öznenin kurulumunun bu ayrımı Ponty ile beraber nihai şeklini alır: Dualiteleri esasında kaldıran, duyulur olan ile ussal olanı birleştiren, referansı salt kendi olan bambaşka bir eksenle devam eder. “Ama bedenimizle ve dünyayla bu şekilde yeniden temas kurarak kendimizi de yeniden bulacağız. Çünkü ne de olsa kişi bedeniyle algıyorsa, beden doğal bir bendir ve deyim yerindeyse algının öznesidir” (Ponty, 2017a, s. 284).

Merleau Ponty, Descartes'in indirgemeci anlayışlarını açılar. Özellikle deneyimin zihinde sabitlendiğine ilişkin saptamasını kritize ederek, deneyimlemenin ontolojik olanağını vücut/bedende kurar. Ponty'de özne olumlaması beden aracılığı ile mümkündür. 17. yüzyıldan itibaren süregelen gelenekte Descartes'ın zihin-beden gibi düalizmleri, algının fenomenolojisi adlı yapıtta belirtildiği üzere algısal bilinç açıklaması, beden zihin birliğini ele alırken hiyerarşik bir konumlandırmanın da önüne geçer. Burada salt Descartes'ın ifadelendirdiği zihnin ediminde olan bir vücut buluş değil, bir

olan varoluşa hareket, dil de dâhil edilir. Husserl bu bağlamda en önemli belirleyendir. Ancak Husserl'in kesin bilim yapma amaçsallığını taşımaz Ponty. Olgusal betimlerdir daha çok söz konusu olan. Düşünür akış hali içindeki betimlemeler için de algıyı önceler. Hatta algının algısallığının nasıl oluştuğuna dönmek gerçek olanla ilişkilidir Ponty için. Algı, bilinç sorunsalı fenomenolojide özellikli bir araştırma alanı olagelmıştır. Gerek Husserl gerekse Ponty algı üzerine çalışmalarını oluştururken en temel referans kaynağını yine Descartes oluşturmaktadır. Bununla beraber Ponty Descartes üzerinden kritik geliştirirken; “[...] algı bilimin henüz açık hale getirilmemiş bir başlangıcından öte bir şey değil” (Ponty, 2017, s.14) şeklinde ifadesi ile kavram konumlandırmasını da yapmış gözükmektedir.

## **2. FENOMENOLOJİK BAKIŞ, SANAT VE EZOTERİK UZLAŞIMLAR**

Fenomenoloji ve sanat arasındaki ilişkilene, sanat yapıtının maddi gerçekliğine giden yolda, görünmez evrenlerin görünür ufukları genişletmesi bütünselliğinde derinleşir. Bu boyutta sanat yapıtı fenomenolojik bir yöntemsellikle inşa ediliyor denilebilir. Ezoterik çepere sahip olan bir resimde de örtük yaklaşımlar söz konusudur. Bu örtüklükte görünmeyen ufukları işaret eden bir amaçsallık vardır. Bu anlamda ezoterizm bu arayışı ile hem yönetsel bir tavra işaret eder, hem de sanat yapıtının kendisi olarak durmaya. Bu duruş fenomenoloji ve sanat arasında girift bir uyumlanma yaratır.

Duyusal deneyim ve tezahür kaba bir düşünme halinde dahi birleşirken, fenomenolojide tezahür etme edimselliğinin kendisi, sanatın kendine içkin halleri ile örtüşük haller taşır. Sanatın tarihsel evrilişinde güzelin irdelenimi, idealist anlayışlardan estetik yargı yetisini özneye atfeden felsefi açılımlara dek; zaman içinde şekillenen fenomenolojinin yönetsel yaklaşımlarının kavramsal demlenişi ile zamanla hizalanmış gözükmektedir. Fenomenolojik gelenekte tezahür üzerinden ifade edilen kapsamda, ezoterik tezahürlerde de olduğu gibi özü yakalama yetisi üzerinde özellikle durulmaktadır. Sanat yapıtının görünür olmak ve duyumsanmak gibi nihai durumları, yüzü farklı silüetlerde gibi dursa da kökensel bir arayış yaratma bağlamı ile de yapıt halinden, fenomenolojinin yönetselliğinin aracı bir alanına dönüşmektedir. Eliane Escoubas; Sanatın görünür olmak istediği alanda, sanata ulaşmanın kendi doğası gereği fenomenolojik bir tutum gerektirdiğini ortaya koymaktadır. Sanata ulaşmak için fenomenolojik yeti bir yöntembilim gibi kurgulanmıştır. Husserl'in Hugo Von Hofmannsthal'a (1907) yazdığı mektupta da fenomenolojik epokhe ile sanatın ifade biçimlerinde örtüşümsel bir dil kullanıldığını ortaya koyar. Burada felsefe ve sanat gibi iki disiplinde de yine kullanılan yöntemin her ikisi için de uygunluğu ortaya koyulmaktadır (Şan, 2016, s. 51). Yine bu minvalde fenomenoloji; yönetselliğinde oldukça karakteristik duran doğal tutumun askıya alınması gibi belki de ziyadesiyle, kökene dönük arayışlarda kabullere mesafe koyan, yansızlaşmak gibi sanatla ortaklaşan bir frekansta salınır.

“Fenomenolojik Yöntem doğal tutumdan özsel olarak ayrılan ve saf estetik olarak sanatınızın nesnelere ve bizi kuşatan tüm dünyayı sunuşunda içinde bulunduğu konuma ve tutuma akraba olan nesnelere ilişkin bir konumlanma gerektirir. Saf estetik bir sanat yapısının sezgisi zihin tarafından tüm varoluşsal konumlandırmaların ve bu tutumu varsayan duyumsama ve iradenin yol açtığı tüm tutumların saf dışı bırakılmasında tamamlanır. Dolayısıyla fenomenolojik görme ‘saf’ bir sanattaki estetik görmenin yakın akrabasıdır.” (akt. Şan, 2016, s. 51).

Sanatta fenomenolojik bakış, örtülü perdenin yırtıldığı, esasında varoluşun işleyişindeki sırta vakıf olunma iradesinde bir kavrayışı işaret eder. Bu bilince çıkarma, farkına varma, gerçekliğe dokunma gibi ifadeler sanatta dönem dönem örtülü gibi duran, işaret etme ve çağrıştırmaya gibi alanları çalıştırarak da mümkün kılınabilir. Ezoterizmde gerçeğe dönük kavrayışın yakalanmasında bir yöntem olarak ortak okumayı kolaylaştırabilmek için sembolik sistemlerin kullanılması gibi. Bu salt ezoterizmin içerden gelişen soyutlukları ile ilgili de değildir. Aynı zamanda süreçlerin sosyolojik gerçeklikleri ile de ilişkilidir. Kadim geleneklerin paylaşılması, aktarılması, ya da yeni bir bilgiye ulaşma çabasında döneminin kültürel parametreleri önemli belirleyenlerdir. Tarihsel süreçte görülen o ki yeniliğe kapalı katolik algıların olduğu bir minvalde, gerçeğe dair dışavurum içinde olmak tehdit edici olabileceğinden, bilginin aktarımında inisiyasyon gibi yöntemler kullanılmıştır. Fenomenolojinin değişen organik yapısı içerisinde, kurucusu Husserl sonrasında başkalaştıkça sanat ile ilişkilene biçimlerinde de farklılıklar oluşturur. Kant’ın yargı yetisi üzerinden geliştirdiği, nesneden özneye evrildiği irdelenimde, öznenin önüne atılan nesne evreninde, Kant’ın sanatı temsil üzerinden konumlandırmaya çalışması özellikle Heidegger ve Merleau-Ponty tarafından kabul görmez. Sanat hiçbir zaman bir temsilin ifadesi olamaz. Yapıt bir ilk vücuda gelme, ontolojik bir açığa vurmaktır daha çok. Ten fikri de ritüelistik kavrayışta nihai bir ifade olarak karşımıza çıkmakta, Ponty burada teni Husserl den bu yana fenomenolojik gelenekte demlenmiş çok boyutlu bir kavrayışın karşılığı olarak benin teni ve dünyanın teni arasında kurulan bir anoloji olarak kullanmaktadır. Bu anolojiler bedene gönderme yapmaktan çok bedeninin var olabilmesinin ilkesel bakışı olarak durmaktadır.

Sanatçıların eseri aracı bir halde tutarak kendi yaratım yetilerini varoluşun kökensel gerçekliğine dönük bir araştırma ediminde aldıkları görülür. Bu bağlamda özün (eidos) neliğine dönük kavrayış yaratmaya çalışan fenomenolog ile ortaklaşır. Ponty, yetişkinin akılcı dünyasına geçmeden önce barışçıl ve huzurlu bir dünyada olduğunu ifade ettiği bir kutuplaşma yaratır. Büyüme ile birlikte o büyülü algıdan çıkıldığına işaret eder bu durum. İstisnai de vardır bu durumun; Yetişkinin bu dünyayı algılama şekline karşı iradi bir kendini soyutlama ile masumiyete yeniden varıldığı bir süreçtir görülen. Fenomenolojik tavra giren varoluş olarak, Ponty fenomenolog ile

tanıtır bizi; özne nesne gibi ikiliklerin, ayrımların üstünde, şeylerin doğrudan kendisine, o masum durum ne ise ona varan kişi olarak tanıklık ettirir (Dorfman, 2017, s. 269).

Yukarıda bahsedilen örüntü doğrultusunda fenomenolog bir sanatçı ediminde sanatçı yaklaşımları açıklanabilir. İçsel yaşantıların saf ifadesinde özetlenebilecek Kandinsky'nin deneyimlerinde, Mondrian'ın yatay dikey olarak resmettiği mutlak özünde yalınlaşan plastik nihai konumlandırılmalarında, Paul Klee'nin parça bütün ilişkiselliğindeki girift ifadeyi zorlaması ve bütünlüğe vurgu yapmasında, fenomenoloji ve ezoterizmde de görülen, görünenin ardında olana dönük özsel bir bakış vurgulanmaktadır. Bütün bu spiritüel örneklerin yanında köklü bir geçmişe sahip Zen öğretileri ile şekillenmiş *Ensō*'lara (Zen daireleri) değinmek de yerinde olacaktır. Boşluk ve doluluk ifadelerinin nüfus ettiği Japon sanatının akışında esas bakış zen felsefesinde derinleşir. Zen sanatçılarının bakışında kültürel normların, batının katı dualiteli yaklaşım tarzının dışında, birbirlerinin içinde şekillenen, önyargısız, saf bir yeti geliştirmeye dönük yine fenomenolojinin düşünme yaklaşımı görülmektedir. Bu saf yeti Hui Hai'nin Zen Öğretileri kitabında *samadhi* olarak geçer. Samadhi'nin tümcesi bilincin temizlenmesi, saf bakış gibi ifadelerle karşılık gelir Yapılan işin ta kendisi olmak ya da yine örneğin bir ressamın kendisinin çalışmanın fırçası olması gibi farkındalıkların olduğu, anda kalma motivasyonunu gördüğümüz, fenomenlere yaklaşırken ön yargı barındırmayan, öze dönük derin bir ilgi içeren bir kavrayış görürüz. Zen sanatı da böylesi bir kavrayış görüşü ile hareket eder. Bu edim meditatif bir ilkeselliği de beraberinde getirir. Zen'in doğası gereği hayatın her alanına nüfus eden Zen öğretileri sanatta da kendini göstermiştir. İlk sanatçıların Zen ustaları olması da böylesi bir ilkeselliğin önemli bir belirleyeni olarak durmaktadır. Bu ilkeselliğe sanatta karşılık gelebilecek ifadelerden biri de *Ensō*'lardır (Zen daireleri). Zen sanatçılarının oluşturdukları kusursuz Zen dairelerinin mükemmelliği, matematiksel profesyonel bir çizim gibi algılanmamalıdır. İnsan elinin kusurluluğu, sadece olduğu gibi olan yalın bir bakışı içerir. Bu görüngülerde hakikate ve öze dönük saf bir arayış iradesi görülmektedir (Kurşuncu, 2014). Farkındalığı us ile önceleyen bu yaklaşımlarda bir yerde bilincin kendisini de bir tahakküm aracı olarak konumlandırıp bakış yetisinin eksenini kaydırır. Eksen değişimlerine dair yine Avrupa'ya sıçradığımızda 1920-30'larda gerçeküstücülerce kullanılan otomatizm tekniği ile bilinçdışına dönük bir yolculuk ve bilincin kontrolüne Freud'un serbest çağrışım gibi tekniklerini sanat üretimlerine de evrilten hatta gündelik yaşamdaki sıradan pratiklere dek varan bir süreç de okunmaktadır. Özellikle bu dönemin sanatçılarını kendi deneysel metinleri ile de etkilemiş Andre Breton yazınlarında heyecanın, duyguların, esrimelerin saf ifade olanağı taşınması dolayısı ile özellikle yer vermiştir.

Ezoterik ritüeller kişinin aydınlanma olanakları yaratmasında, gerçekliği kavrama, bütünsel bir kavrayış yaratma gibi ideallerde davranır ve bunun için de olabildiğince içedönük bir farkındalık öngörür. Ezoterizmdeki

*praksise* dönük ifadelerdir bunlar. Ama özellikle vurgulanan, koşullanmanın karakterini veren kilit bir ifade olarak arınmayı görürüz. Fenomenolojide paranteze alma (epoke) ile de koşut olabilecek yakınlıklar içerir. Ezoterik bakış ile nihayetinde bir görüngü olarak duran sanat yapıtı, özü yakalama itibarıyla içten seyre davet eden fenomenoloji oldukça girift bir minvalde davranır. Sanatsal dilin içrek frekansını bir temsil yaratımının ötesinde kurmaya çalışan Çinli ressam Shih-t'ao, Albert Dürer, Mondrian, Bedri Rahmi gibi ayrı zaman ayrı uzamlardan sanatçılar ortak bir paydada buluşurlar bu anlamda. Mondrian, Kandinsky gibi sanatçıların Peladan, Edouard Schure, Blavatsky gibi Antik Hermeneutik-ezoterik ritüelleri takip eden kişilerden etkilendikleri, sanat düşüncelerinin belirleniminde yine bu ezoterik düşüncüyü takip eden etkin isimlerin yaklaşım tarzlarını içselleştirdikleri görülmektedir. Ezoterizmde gerçekliği bir bütün olarak kavramaya dönük irade, Husserl'de gördüğümüz, Ponty'de iyiden iyiye şekillenen nesnelere dönme, deneyiminin kendisinde gerçek anlamın açığa çıktığı, bütünsel bir varoluşa dönük ifade ile aynı minvalde şekillenir (Farago, 2006). Ezoterik öğretilerde aydınlanma ve gerçeğin neliğine dair duyulan tutkuyu bilince çıkararak, böylesi bir bilgeliği yaşamın içerisinde doğrudan deneyimlemeye dönük tavrı eserlerinde dile getiren Petrarca, Boccaccio gibi düşünürlerin insanın edimselliğine dönük yazınları, bilinç dâhilinde pratiğin gücünü, büyük anlatıların o öte âlemlerinden kopup, bir gerçek olarak dünyanın, buradaki deneyimin ifadesini güçlendirmiştir. Yeni Platonculuğun yükseldiği Rönesans'ta Platon Akademisinin düşünürleri, yine Marinetti, Erasmus, Mirandola gibi düşünürler yazdıkları metinlerde dönemin hâkim anlayışının ötesinde bir ifade alanı yaratmak için ezoterik tavrın içinde olmuşlardır. Bu tavır, ezoterizmin gerçek, insanın biricik deneyiminin açığa çıkmasını önceleyen bir yöntemi içermekte, inisiyasyon, özü yakalama, saf bakış gibi fenomenoloji ile örtüşen bir zeminde davranmaktadır. Ezoterizm gerçeklik arayışında farklı farklı bakışlarda; Platon, Pisagor gibi önemli temsillerin olduğu Yunan'da, İbrani tradisyonları, Zerdüşter, Hristiyanlar ya da bu bakışları eklektik bir kullanımda bir araya getiren gnosalarda kendini gösterir. Mistikler, hermeneutikler, kabala ve yine sufistler en temel anlatımla kökensel arayışın görüşü için durmaktadırlar. Felsefe ve bilimin sınırlarını aşan görülmeyenin görünür imkânlarının olanaklılığının varsayımı, fenomenolojinin özellikle Merleau Ponty fenomenolojisinin imkânı ile örtüşen ifadelerdir. Bu ifadeler; Britanyalı matematikçi Bertrand Russell'in, sanatın atmosferinde de olagelen, ezoterik bir alımlama ile bilimsel metodolojinin bir aradalığının imkanına girmesi gibi ya da mistiklerdeki esrime hallerinin yaratıcı imgelemi stimüle etmesi, sezinin bir bilgi türü olarak alınması gibi örneklerle nesneleştirilebilir. Fenomenolojideki büyük anlatıların dualitelerinden çıkmaya dönük hamleleri destekleyen, yine ezoterik temsillerde sıkça adı geçen Hermes Trismegistus'un "Yukarıda ne varsa, aşağıda da o var" (aktaran Kahraman, 2011, s. 15) gibi birlik vurguları dikkat çekicidir. Bu bağlamdaki bakışın frekanslarında Hermeneutik sanattan post bir alımlama olarak bugünün Derida'sının dilsel yapı sökümlerine varan açılımlama modellerine dek

fenomenolojik retoriğin bir uzamı gibi duran uzlaşmaları da yine görebilmekteyiz.

Ezoterik retorikte öne çıkan tin, Husserl'in öz ifadesi ile de benzeşiklik yaratır. Tin; özne ve evren arasında birlik durumunu yaratan, birbirine uyumlayan, ilişkilenebilir biçimlerinin görünmez alanına vurgu yapan bir frekans gibidir. 20. yüzyılın soyut resimlerinin öncülerinin de tinin periferinde davrandıkları açıktır. Sanatçıların biçim ve perspektifi bırakmasında esin olan, ezoterik felsefenin içinde demlenen Ammonius Saccas'ın öğrencisi düşünür Plotinus'dur. Düşünürün sudur/ taşma gibi özgün eklektik ifadeleri Bir'i, bütünsel olana dönük anlamları vurguladığı görülür (Kovel, 2020). Bu vurgudaki kabul yine aynı anahtar kelimelerle kendini gösterir; Saf bakış, gerçeğe dönük bütünsel kavrayış, 'bir'.

Ponty; her bir fenomenin kendi anlam bütünlüğünün yanısıra, bu bütünlüğü aşan bir uçsuz bucaksızlığı olduğunu da ifadelendirir. Nesne geçmişten birike birike gelen deneyimsel bir sürecin karşılığı olarak değil, algımızdan da yükselen bir bakışla ele alınır. Bu anlayışın referansı olan gestalt psikolojisi, nesne indirgemeli realist ve duyulur olanın kavranışı için aracı bir mutlak anlayışla hareket eden idealist tavra dönük mesafesini de çoktan koymuştur esasında. Her algılanandaki algılanamaz olarak duran fenomenolojik aşkınlık ezoterik kavrayışın kabulleri ile oldukça örtüşük ifade alanları oluşturur. Husserl'in önceleyle incelediği bu görünürdeki görünmez olmuştur. Görmenin her zaman için görünürden fazlasına gittiği meselesine Husserl, görmenin verilmiş bütünsellikten eksik olanı yakalaması gibi ifadelerle açıklamaya çalışırken Kant'çı bir ideanın ötesine geçemez. Husserl için; bu görünürün ötesi görünürlükleri bir ufuk olarak aldığımızda, bu ufuk yakalanamasa da bilincin potansiyelinde olan bir nitelik olarak durmaktadır. Merleau Ponty'nin Husserl'in klasik fenomenolojisine dönük en önemli hamlesi de tam da bu potansiyele indirgenmeye çalışılan olası bir anlayışa karşı şekillenmektedir. Ponty' de bu durum, düşünürün ölümünden sonra basılan tamamlanmamış Görünür ve Görünmez kitabında bir mesele haline gelip, varlığı tam da ayaklarımızı bastığımız bu dünya üzerinden düşünen bir ontoloji ile somutlaştırır. Bu somutlaştırma dünyaya ait bir problem olarak kılınan bir yerden serimlenmiştir. Ponty Martin Heidegger'in Varlık ve Zaman kitabında tartışılmış aşkınlık ile oldukça benzeşik bir yoldan gider. Gerçeklik ontolojisinden daha üst bir ontolojik ifadenin kapısını aralayan imkân meselesidir bu. Söz konusu olan verili aktüel gerçeğin kendisinin usun idrağında bir yönelimselliği ya da görünüşlere indirgenir olanı değil bir dünya imkânının tartışılmasıdır. Bütünün parçalara indirgenmediği bu anlayışı Ponty fenomenlerin verilmiş imkânı olarak ele alır. Karşıtlıkların ötesinde bütünsel olan dünya; şeylere tezahürünü koruduğu, özdeş ancak indirgenemez, aşkınlığı ya da aşırılığı saklı bir açılmadadır. Böylelikle bu aşkınlığın şeylere özdeş halleri ile ele alınması Husserlci klasik fenomenolojiye dönük net bir hamle yaratmıştır. Bu durum bizleri yönelimsel fenomenolojinin öz gibi bir idealden hareket ettiği zeminden, dünyanın aşırılığının doğrudan alğının

yapısı içerisinde irdelendiği bir zemine evriltmiştir. Dilsiz deneyimlerde kendi ifadesinin arayışına dönük anlamları da kapsayan bu zemin, tarihsel olarak sürekli tutulduğumuz düalitelere mesafe koyan, Ponty'nin özellikle sanat ile kendini ortaya koyabileceğine dönük ifadesine karşılık gelir. Ponty bilhassa resmin kendisi ile kategorik ayrımların iradi bir şekilde bulanıklaştırılarak görünmezin görülür kılındığı yetiden bahseder. Bu durum düşünürün özellikle *Göz ve Tin* adlı kitabında irdelenir:

“Ressamın bakışı, dışa yönelen bir bakış, dünyayla yalnızca bir “fizik-optik” ilişki değildir artık. Dünya, temsil yoluyla ressamın karşısında değildir artık: Aslında, sanki görünürün yoğunlaşması ve kendine ulaşması yoluylaymişcasına, ressamdır şeyler içinde doğan ve sonunda tablo, empirik şeyler arasında herhangi bir şeye, ilkin “otofigüratif” olmak koşuluyla göndermektedir ancak; o bir şeyin ancak, “hiçbir şeyin gösterisi” olarak şeylerin nasıl şey olduklarını ve dünyanın nasıl dünya olduğunu göstermek için “şeylerin derisini” delerek, gösterisidir.” (Ponty, 2019, s. 63).

Ponty daha da ileri gider, ezoterik açılımlarda sıkça refere edilen Hermes Trismegistus'dan alıntılanarak sanatı “vahşi çılgılık” olarak tanımlar. “Ve o, bir kez burada olunca, olağan görüş içinde uyuyan güçler, bir önceden varoluş gizi uyandırmaktadır” (Ponty, 2019, s. 63). Ponty sanata modern ve klasik olarak kategorik yaklaşmaktadır. Bununla beraber söyleminde bugünün sanatının farklılığını vurguladığı açıktır. Hazırlığı bir radyo programı için oluşturulan Algılanan Dünya (1948) postmodernizmin içine evrilen hızlı bir virajda yazılmıştır. Ponty'nin ifadeleri bugünün sanat eleştirmenlerinin günümüz sanatı periferindeki retoriklerle örtüşen bir pratikte akmakta olduğu izlenebilir. Günümüz sanatçılarının da etkilendikleri düşün insanları örneğin Lacan gibi yazarların kitapları incelendiğinde Ponty düşünülerinin baskın olduğu bir referans kaynak olarak kullanıldığı görülmektedir. Lacan'ın bakış nosyonu; Ponty'nin sanatı da yine açılmak üzere kullandığı bu özgün nosyon ile neredeyse birebir aynıdır. Bakış, dünyanın bakışı, kozmoz bakışı olarak kısırdığı özneye bakarken, öznenin algı dünyasını stimüle eden, uyaran bir işlevsellikte alımlanır. “Cezanne’ da Juan Gris’de Braque’ta, Picasso’da farklı biçemlerde çizilmiş nesnelere gayet iyi bildiğimiz nesnelere gibi gözümüzün önünden akıp gitmezler, gözümüze takılırlar, bakışımızı sorgularlar, kendi gizli tözlerini, maddi varoluş biçimlerini tuhafça iletirler, gözümüzün önünde adeta kanarlar (Ponty, 2017, s. 59). Ponty sanat yapıtının doğası gereği fenomenal, “görülüp işitilmektir” der. Sanat yapıtının doğrudan hissedilebilirliğinin başlı başına yetkinliğini vurgular. Düşünürün yine yukarıda değinisi yapılan sohbetin bütününde özellikle resim algı dünyasının kapısını aralayan en karakteristik referanslardan biridir. Ponty sanat yapıtının ‘etli tenli bütünselliği’ ifadesini açar; “[...] tanımlarla çözümlenmeler sonradan deneyimin dökümünü çıkartırken ne kadar değerli olsa da sanat yapıtındaki birebir algısal deneyimin yerini tutamaz” (Ponty, 2017, s. 61). Burada Ponty sanat bağlamında biçimsel bir öncelik oluşturmaz. Kendi felsefi

çözümlemesinde gördüğünü, fenomenolojik araştırmanın mümkün temel referansını aktarır. Gösterilenin göstereninden ayrı durmadığı bir birliği ifade eder. Yalnız burada belirleyici olan göstergenin kendisini gösterilenler bağlamında ne kadar açılırsak açımlayalım gösterenin bakışa gelmediği müddetçe asla bilinemeyeceğidir. “Derinlik benim bakışım altında doğar, çünkü bakışım bir şey görmeye çalışmaktadır. Peki ama görsel alanımızda her zaman daha belirli olana doğru yönelen bu algısal deha nedir?” (Ponty, 2017a, s. 357). Anlam atıflarını da sanat referansları ile olanaklı hale getiren Ponty, dünyanın insanlar tarafından nasıl olup da anlamlı bir dünya olarak deneyimlendiğine dönük fenomenolojik araştırmanın bilimsel metodolojisinde yolunu da kapatmaz (Darıdere, 2019).

Rudolf Steiner<sup>3</sup>’in adeta mottosu gibi duran saf rengin, görünürün ardında görülür görünmeyenin frekansını aramak, ezoterik bir uzamda antropoz ve meditasyon üzerine verdiği derslerin Andrei Bely gibi dönemin Rus sanatçılarının resmetmeye dönük motivasyonları, ya da dansı ile ezoterik çekimde yapılmak istenen içsel deneyimleri dans ile bütünleştirerek ifade eden George Gurdjieff’in çalışmaları ilgi yaratmaktadır. Merleau Ponty’nin de ifadesi ile makro dünyayı kavrayışın ön koşulu gibi duran mikro dünyanın en özel, kendimize dönük anlayış meselesi ile birlikte gelmesidir. Ezoterik sanatçılar da resmetmeyi, dansı içsel süreci, deneyimi dışavurma iradesi geliştirmek için bir devinim yaratmışlardır.

Garage Museum of Contemporary Art, *We Treasure Our Lucid Dreams: The Other East and Esoteric Knowledge in Russian Art, 1905- 1969* adlı sergisiyle tüm sanat tarihine mal olmuş Suprematizm, Küba-Fütürizm ve Konstrüktivizm kadar esaslı ve hatırı sayılır bir külliyata sahip bir akımın, Rus ezoterik sanatçıların, varlığını gözler önüne sermişlerdir (Kızıl, 2021).

Carman’ın Merleau Ponty metinlerini kritize ederken ifade ettiği; düşünürün metnin anlamını kurarken dahi ezoterik çeperde sayılabilecek somut, sert yargılardan uzak kısmen mistik dolaylımlamalarla anlamı kurduğudur. Uzunca bir irdelenimden ve sağlamalardan geçen, adeta anlamın inisiye edildiği aşamalara sahiptir metin (Carman’dan aktaran Aydın, 2020, s.80). Ponty için kurucu anlam iddiasından uzak, kurgusal laboratuvar evrenin gerçeklik iddialarının ötesinde, durumların getirdiği gereksinimlerle belirlenmeyen sanat ediminin fenomenolojik pratikte sordurduğu soru; “Öyleyse nedir ressamın bu sahip olduğu ya da aradığı gizli bilgi? Van Gogh’un “daha ileriye” gitmek istediği boyut? Resmin ve belki de bütün kültürün bu temel yanı?” (Ponty, 2019, s. 30).

---

3 Goethe’nin yapıtlarını yayıma hazırlayan, bir hakikat arayışı olarak kurulan Teozofi Cemiyetinin kurucusu Madam Blavatsky ile ortaklaşan, hakikat arayışında Doğu Mistisizmini de sorgulayan, Antropozofi Cemiyeti’nin kurucusu.



## **Sonuç**

Günümüz sanatında da ezoterizmde de rizomatik arayış, kökensel sorgu, bir perdenin arka planındaki gerçeklik hallerini görünür kılmaya dönük edimler fenomenolojinin yöntemsel bakışına içkin durmaktadır. Aynı uzamda sanatın neligini ortaya koyarken aracı bir kavrayış olarak fenomenolojiyi tartışmak da kavramsal bir açılım sunmaktadır. Fenomenolojideki apaçıklık, epokhe, saf bakış gibi ifadelerin sanata da için olması, sanat ve fenomenolojiyi karşılıklı bakışım içinde tutmaktadır. Bir öz ontolojisi olarak da ortaya konulan fenomenoloji, bugünün sanatında referans alımına daha sık rastladığımız varoluşçu felsefe, yeni ontoloji gibi düşüncelerin esasında öncü felsefi minvalini oluşturmaktadır. Makale boyunca düşünürlerin ifade ettiği özü görüleme yöntemi; dünya fenomenini betimlemeye dönük araştırmayı kılıgısal kılmak gibi ideallerle hareket eder. Sanatın öncelikle duyumsanmak amaçlılığını taşıması ve hemen sonrasında kendisi aracılığıyla bu dünya fenomenini betimlemeye dönük araştırmaya da ortaklık etmesi, fenomenolojik bir eşliğin ifadesini özellikle vurgular.

Araştırma yapılırken anlaşılan o ki, kavramların bağımsız hallerini ifade etmek birbirleri ile ilişkilene hallerinden çok daha zor gözükmektedir. Fenomenoloji, sanat ve ezoterizm gibi üç ayrı kavramın birbirleri ile ilişkilene hallerinin araştırıldığı bu çalışmada, literatür taraması yapıldığında kümelenmelerin genelde ikili yapıldığı ve kesişim ölçeğinde konumlandırıldığı görülmektedir. Bu çalışmada ise küme sayısı artırılmış, kesişim vurgusu yapılmış ama daha çok birleşim alanları ortaya koyulmuştur. Bu durum metnin dilinin kurulumunu özellikle belirlemiş, salt girift yanları değil aynı zamanda fenomenoloji ve ezoterizmdeki gösteren zeminlerinin değişimleri gibi organik yanları da vurgulanmıştır. Fenomenolojinin bazen öz yetilere dönük irdelenimiyle beraber sanatı okumada bir yöntem olması bazen de saf bakış araştırmasında sanat ile oldukça örtüşük bir bağlama kayması gibi. Ritüelistik görüngülerle kendini gösteren ezoterizmin dil kurulumunu günümüzde özellikle adeta bir performans sanatı gibi kavramsal bir zeminden kurması gibi örnekler çoğaltılabilir. Gösteren akışında; fenomenolojik ifadelerin kesinlik arayışında sürekli hareket halindeki gerçeği ufuktan seyre dalması, ezoterik kapalılığın hakikate dönük açığa çıkarma edimselliğini işaret etmesi, sanatta yine görülmeyenin görünürlüğüne dönük dil kurulumlarındaki bu kavramsal geçişler, bir sanat yapıtı gibi bütün ancak çoklu bir görüntü çizmektedir. Bütün bunlar bir yana sanat, fenomenoloji ve ezoterizmde bütün bu olgusal harekete, iççeliğe ve terminoloji kullanımlarındaki kapalılığa rağmen net bir kesişim alanı nedir diye sorulsa idi eğer olası cevap; güçlü bir itki gibi duran hakikat arayışı denilebilirdi.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış Bağımsız

**Yazar Katkısı:** Jale Asya Kahraman Özyılmaz %50, Hatice Çöklü Aşkın %50.

**Destek ve Teşekkür Beyanı:** Çalışma için destek alınmamıştır.

**Etik Onay:** Bu çalışma etik onay gerektiren herhangi bir insan veya hayvan araştırması içermemektedir.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Çalışma ile ilgili herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**Peer Review:** Independent double-blind

**Author Contributions:** Jale Asya Kahraman Özyılmaz 50%, Hatice Çöklü Aşkın 50%.

**Funding and Acknowledgement:** No support was received for the study.

**Ethics Approval:** This study does not contain any human or animal research that requires ethical approval.

**Conflict of Interest:** There is no conflict of interest with any institution or person related to the study.

---

**Önerilen Atıf:** Kahraman Özyılmaz, J. A. & Çöklü Aşkın, H. (2023). Fenomenolojik bakış, sanat ve ezoterik uzlaşımlar. *Akademik Hassasiyetler*, 10(23), 115-135. <https://doi.org/10.58884/akademik-hassasiyetler.1309365>

---

## Kaynakça

- Akbank Sanat. (26.08.2020). *Fenomenolojik tavır*. [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=XZoAWJDTOXE>
- Akbank Sanat. (30.12.2020). *Görünür ve görünmez*. [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=R3p9LFpuAOY>
- Aydoğdu, H. (2010). *Maurice Merleau-Ponty'nin fenomenolojik ontolojisi*. [doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Aydın, A. (2020). Merleau-Ponty'nin bedenlenme fenomenolojisi bilinç ve beden bütünlüğü. *Kilikya Felsefe Dergisi*, 1, 77-90.
- Baker, U. (2015). *Kanaatlerden imajlara-duygular sosyolojisine doğru* (2. baskı). (Çev. H. K. Abuşoğlu). İletişim.
- Çolak, P. D. (2016). *Husserl fenomenolojisi ve soyut sanat* [yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Darıdere, Ö.D. (2019). *Maurice Merleau Ponty'nin algının fenomenolojisi'nin fenomenoloji felsefesine katkısı* [yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Descartes, R. (1997). *Kurallar-meditasyonlar* (2. baskı) (Çev. A. Yardımlı). İdea.
- Dorfman, E. (2017). Bir başkası olarak vücudum. *Cogito*, 88, 266-275.
- Dupond, P. (2013). *Merleau-Ponty sözlüğü* (1. Baskı) (Çev. E. Şan). Say.
- Farago, F. (2006). *Sanat* (1. Baskı) (Çev. Ö. Doğan). Doğu Batı.
- Husserl, E. (2003). *Fenomenoloji üzerine beş ders* (2. Baskı) (Çev. H. Tepe). Bilim ve Sanat.

- Kahraman, J. (2011). *Resim sanatının ezoterik boyutları* [yüksek lisans tezi] Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Kovel, J. (2020). *Tarih ve tin* (3. Baskı) (Çev. H. Pekinel). Ayrıntı.
- Kızıllı, U. (2021, 3 Mayıs). *Kanonun dışındakiler: Rus ezoterikleri, Argonotlar*. 18 Nisan 2022 tarihinde <https://argonotlar.com/kanonun-disindakiler-rus-ezoterikleri> adresinden edinilmiştir.
- Kurşuncu, İ. (2014). *Zen'den mango ve otaku kültürüne Japon sanatı ve boşluk bağlamında değerlendirilmesi*. [yüksek lisans tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Mert, C. K. (2013). *20.Yüzyıl öncü tiyatro çalışmalarında ezoterik etkiler*. [yüksek lisans tezi]. Kadir Has Üniversitesi.
- Merleau-Ponty, M. (2017). *Algılanan dünya* (5. Baskı) (Çev. Ö. Aygün). Metis.
- Merleau-Ponty, M. (2017a). *Algının fenomenolojisi* (1. Baskı) (Çev. E. Sarıkartal ve E. Hacımuratoğlu). İthaki.
- Merleau Ponty, M. (2019). *Göz ve tin* (4. Baskı). (Çev. A. Soysal). Metis.
- Primozic, D. T. (2013). Merleau-Ponty üzerine (1. Baskı). (Çev. Z. Zafer Esenyel). Sentez.
- Şan, E. (2016). Sanat yapıtının fenomenolojisi. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 49-63.
- Şan, E. (2015). *Merleau-Ponty* (1. Baskı) Say.
- Taşkın, F. (2021). *Husserl'in temel kavramları. Dört Öge*, 19, 151-169.

### Extended Abstract

This exploration into the interplay among phenomenology, art, and esoteric approaches elucidates the zones of reconciliation within their spheres of interest. While delving into these concepts individually throughout the text, their interaction is intricately woven in synchronous style. The narrative initiates with an examination of how phenomenological differences surface in disclosed relationships. Descartes' pivotal role in revealing these distinctions is scrutinized, alongside an analysis of his connections with philosophers considered pioneers of phenomenology. Starting with Husserl, the distinctive viewpoint of Merleau-Ponty in apprehending the conceptions of plain expression in aesthetic experiences is explored. Merleau-Ponty, constructing his ontology through the lens of art, is scrutinized more profoundly due to the rhetoric and esoteric affiliations within this essay. In his phenomenological gaze, Merleau-Ponty contends that a painter possesses intellectual capacities on par with a philosopher. Art, in this context, emerges as a specialized domain capable of wielding a pure gaze without shouldering the responsibility of the speaking subject. By concentrating on painting as a means to access the authentic expression of reality, Ponty frequently incorporates statements from

artists. Within this study, arguments are elaborated, accompanied by examples drawn from the statements of various artists.

Throughout history, the study of art aligns with the conceptual evolution of phenomenological methodologies over time. The phenomenological tradition places particular emphasis on grasping the essence within expressions of manifestations, akin to esoteric approaches. The final states of an artwork, when it becomes visible and felt, transform into an intermediary field within phenomenological methodology. The relationship between phenomenology and art deepens in the holism of invisible universes, expanding visible horizons toward the material reality of artwork. In this dimension, the artwork is constructed through a phenomenological method, pointing to invisible horizons while aiming at visibility. The phenomenological view in art signifies an understanding with a fundamental will to unravel the secrets of existence, lifting the veil. Expressions of consciousness, realization, and touching reality are enabled through the use of pointing and evoking in arts. In esotericism, symbolic systems used to unveil truth facilitate collective reading as a methodology. Representations are employed as an intermediary to ensure the visibility of the essentially invisible, thus creating an intricate alignment between phenomenology, esotericism, and art.

The rhizomatic search, questioning origins, and efforts to reveal the hidden states of reality in contemporary art and esotericism are inherent in phenomenology. Thus, while revealing the nature of art, the phenomenological view opens itself to us as if it were a natural process. The fact that expressions such as self-evidence, epoch, and pure gaze in phenomenology are also inherent in art keeps the art and phenomenology in mutual sympathy. Phenomenology, bringing forth an ontology of essence, is essentially the pioneering philosophical instance of ideas such as existential philosophy and new ontology, which we encounter more frequently among the conceptual references of contemporary art. The fact that the primary intention of art is to be sensed, and then it participates in the research to describe the phenomenon of this world through itself particularly emphasizes the expression of a phenomenological accompaniment.

Establishing a triple overlap, as explored in this study encompassing phenomenology, art, and esotericism, is rare in academic literature, dominated by research articles typically pairing clusters at intersections. Expressing independent states of concepts proves challenging, leading this study to emphasize junction areas rather than mere intersections. The text's linguistic construction underscores intricate and organic aspects, exemplified by changes in signifier grounds in phenomenology and esotericism. It becomes evident, for instance, in the application of phenomenology as a method for interpreting art during the investigation of essential faculties. This application transitions into a more overlapping context with art in its exploration of pure gaze. Examples abound in the way esotericism, which reveals itself through

ritualistic phenomena, constructs its language from a conceptual foundation, akin to a form of performance art. Despite the dynamic structure, elaborate expressions, and terminological ambiguity that shroud art, phenomenology, and esotericism, a clear intersection emerges: the powerful urge for truth.