

ÇAĞDAŞ SANATTA NESNEL GERÇEKLİĞİN ÖTESİNİ SUNMA ARACI OLARAK “AŞKINLIK” KAVRAMI

Dr. Aşkın BAHADIR¹

ÖZET

Aşkın ve aşmak kavramlarından türeyen “aşkınlık” kavramı “aşkın olma durumu” anlamına gelmektedir. Aşkın kavramı ise, “benzerlerinden üstün” ve “çok fazla” gibi anlamları tanımlamaktadır. Aşkınlık kavramı felsefe alanında üstünde oldukça yaklaşımlar geliştirilmiş bir kavramdır. Bu bağlamda, felsefi yaklaşımda en genel anlamda aşkınlık kavramının, “Bilincin dışında, varlığın ötesinde olma durumu” olarak açıklandığı görülmektedir. Sanatsal alanda ise; aşkınlık kavramı, deneyimlenen dünyanın ötesinde olma ya da üstüne çıkarak aşkın dünyaya ulaşmanın ruhsal etkileriyle ortaya koyulan sanatsal ürünleri açıklamak adına kullanılmaktadır. Sanatta aşkınlık sanatçının kendisini aşma durumudur ve iyi olarak nitelendirilebilecek sanatsal ürünler, alıcı/izleyiciye de bu aşkınlık durumunu hissettirmektedir. Aşkın olma ve yücelik gibi kavramların sanatçıya atfedilmesi yeni bir durum olmamakla birlikte, sanatçının dünyayla ilişkili anlamların üstüne çıkmasını nitelendirmektedir. Dünyanın tanığı olan sanatçı, tanıklığını nesneyle ilişkisiz bilgi ve nesnenin üretimiyle ilgili öznel yargılardan uzaklaştırmalıdır. Böylelikle, sanatsal üründe deneyimlenen aşkınlık ortaya çıkabilmektedir. Aşkınlık ve sanat her zaman ilişki içerisinde olmuştur. Gerçekliğin temsilini ortaya koyma görevi yüklenen sanat, aynı zamanda fiziksel dünyanın ötesinde olma çabasıyla izleyicide çeşitli duygu durumlarını oluşturabilmekte ve nesnel dünyanın sınırlarının ötesine geçerek bir şeyleri izleyiciye aktarabilmektedir. Sanatsal eserin etkisi bağlamında izleyici yüksek bilinç düzeyine ulaşarak aşkınlıklaşabilmektedir. Plastik sanatlarda aşkınlık, sanatçının kendisini aşması ve farklı teknik ve yöntemlerle eser ortaya koyması olarak da açıklanabilmektedir. Bu sayede sanatçı, sınırları aşarak yeni ve tek olanı ortaya koymaktadır. Aşkın (Transcendent) sanatın, yaratma süreci, zihinde canlandırma, tasarım nesnelere, organik olanın sonluluk (ölümlülüğü) ve hacimsel, mekânsal, zamansal açıdan görünüşün ötesi yani zorunluluğun, sonsuz, ölümsüz, görünüş ötesi, mutlak, soyut olandır. Bu bağlamda, araştırmada, sanatta ve Çağdaş sanatta örnekleme alınan eserler üstünde, aşkınlık kavramı arayışları ve bu kavramla ilişkili ortaya koyulan eserlerde nesnel gerçeklik dışında bir gerçekliğin-transendental durumu irdelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Aşkınlık, Nesnel Gerçekliğin Ötesi, Sanatsal Aşkınlık

¹ Bağımsız Araştırmacı, ORCID ID: 0000-0002-8940-5703, askin-bhdr@hotmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article, Geliş Tarihi/Received: 10/09/2023–Kabul Tarihi/Accepted: 05/10/2023

THE CONCEPT OF “TRANSCENDENCE” AS A MEANS OF PRESENTING BEYOND OBJECTIVE REALITY IN CONTEMPORARY ART

Askin BAHADIR

ABSTRACT

The concept of ‘transcendence’, which derives from the concepts of love and transcendence, means the state of being transcendent. The concept of love, on the other hand, defines meanings such as ‘superior’ and ‘too much’. The concept of transcendence is a concept on which many approaches have been developed in the field of philosophy. In this context, it is seen that the concept of transcendence in the most general sense in the philosophical approach is explained as “the state of being beyond consciousness, beyond existence”. In the artistic field; The concept of transcendence is used to explain the artistic products that are revealed by the spiritual effects of being beyond the experienced world or reaching the transcendent world by going above it. Transcendence in art is the state of transcendence of the artist, and artistic products that can be described as good make the buyer/viewer feel this state of transcendence. Although the attribution of concepts such as transcendence and sublimity to the artist is not a new situation, it characterizes the artist’s rise above the meanings associated with the world. The artist, who is the witness of the world, should distance his witness from subjective judgments about the production of the object and the knowledge unrelated to the object. Thus, the transcendence experienced in the artistic product can emerge. Transcendence and art have always been in a relationship. Art, which has the task of presenting the representation of reality, can also create various emotional states in the viewer in an effort to be beyond the physical world and convey something to the audience by going beyond the limits of the objective world. In the context of the effect of the artistic work, the audience can become transcendent by reaching a high level of consciousness. Transcendence in plastic arts can also be explained as the artist’s surpassing himself and creating a work with different techniques and methods. In this way, the artist transcends the borders and reveals the new and unique. Transcendent (Transcendent) art pole, post-classical art creation and the process of creation, visualization, design objects, finitude (mortality) and conditionality (volumetric, spatial, temporal) of the organic beyond appearance, that is, necessity, endless, immortal, appearance. the beyond is the absolute, the abstract. After all, art itself is abstraction. In this context, the search for the concept of transcendence on the works sampled in art and contemporary art and the transcendental situation of a reality other than objective reality in the works related to this concept are examined.

Keywords: Contemporary Art, Transcendence, Beyond Objective Reality, Artistic Transcendence

1. GİRİŞ

Aşkınlık kavramı “aşkın olma durumu” anlamına gelmeyle birlikte, “aşkın”, “aşmak” kavramlarından türemiş bir kelimedir. Bu bağlamda, aşkın kavramı “benzerlerinden üstün” ve “çok fazla” gibi anlamlara gelirken, aşmak kavramı “geçmek” anlamlarını içerisinde barındırmaktadır (Tdk, 2011). Aşkınlık kavramı, felsefe, psikoloji alanlarında oldukça üstünde durulmuş bir kavram olmayla beraber, sanatla da ilişkisi her zaman kendisine yer bulmuştur. Sanatsal aşkınlık, nesnel gerçekliğin ötesinde bir gerçekliği izleyiciye sunma, sanatçının kendisini aşması ve tanrısal/kutsal göndermelerinin bulunması şeklinde kendisini gösterebilmektedir. Bu bağlamda, araştırmada, sanatta ve Çağdaş sanatta tarihsel süreci içerisinde aşkınlık teması irdelenerek, nesnel gerçekliğin ötesinde bir gerçekliğin ortaya koyulması durumunun ortaya koyulduğu eserler irdelenmektedir.

2. BULGULAR VE YORUMLAR

2.1. Aşkınlık Kavramı ve Kavrama İlişkin Düşünsel Yaklaşımlar

Aşkınlık kavramı felsefe ve psikoloji alanlarında oldukça üstünde düşünülen bir kavram olmayla beraber, felsefi açıdan “En genel anlamda bir şeyin ya da bir düzenin ötesine geçme ya da ötesinde olma; bir şeye “içkin” olmama” (Güçlü, Uzun, Uzun ve Yolsal, 2008, s. 121) şeklinde tanımlanmaktadır. Cevizci (2017, s. 47) ise kavramı, “Bilincin dışında, varlığın ötesinde olma durumu” olarak açıklamaktadır. Aşkınlık kavramı, felsefi açıdan Tanrı-alem diyalektiğinde, aşkınlık ve içkinlik ikiliği içerisinde irdelenmiş bir kavramdır (Sarıçam, 2013). Bu bağlamda, Cevizci aşkınlığı, felsefi açıdan şu sözlerle açıklamaktadır;

“Aşkınlığın ilk ve genel ontolojik anlamı içinde, varlıktan yüksek veya varlığın ötesinde olanın aşkın olduğu kabul edilir. Buna göre, teizmin klasik Tanrı anlayışı, Tanrı'nın doğal dünyanın üstünde ve ötesinde olduğunu bildiren aşkın bir Tanrı anlayışını tanımlar. Oysa panteizmin Tanrı'yı doğayla özdeşleştiren tanrı tasavvuru, içkin bir tanrı anlayışına karşılık gelir. Aşkınlığın ikinci ve biraz daha özel anlamı içinde, bu kez bilincin veya öznel alanın dışında olan “aşkın” diye nitelenir. Burada doğal dünyanın veya başka insanların aşkın oldukları söylenebilir” (Cevizci, 2017, s.47).

Platon düşüncesinde aşkınlık kavramı, gerçeğin görünen ve düşünülen şeklinde ayrıldığı varlıksal alanda ortaya çıkmaktadır. Platon, Protagoras'ın insanı her şeyin ölçütü olarak gören düşüncesindeki gibi oluş dünyasının göreliliğinde varlığı ezeli ve ebedi olarak kabul etmektedir. Platon'a göre; görülen ve düşünülen dünya olan iki ayrı dünya betimlense de, bu iki dünya arasında birlik de bulunmaktadır. Bu iki dünyanın arasında her şeyi kapsayan/tek parçayla ilgili, pay alan (meteksis) ve taklit eden (mimesis) bağlantıları vardır. Platon'a göre idealar ve görülür dünya arasındaki ontolojik birlikteliği ise varlığın ötesindeki iyi kıraktır. Platon, idealar ve görülür dünya arasındaki ilişkinin bilgiyle kavranabilir olmasından emin olamamaktadır. Bu bağlamda Platon, bir'in varlıktan başka olarak iyi olduğu sonucuna varmıştır. Burada Platon düşüncesindeki ikinci aşkınlık gözlemlenmektedir. Platon bu noktada, varlığın üzerinde bulunan iyiyle ontoloji alanından ayrılan etiğin alanına geçiş yapmaktadır.

Platon için ayrıca ölüm iyi olana ulaşma ve aşkınlığın imkanını sağlamaktadır. Tüm bunlara ek olarak, Platon, bireyin aşık olduğunda, Eros'un ruha bir zamanlar bulunduğu idealar dünyasını hatırlattığını, aşkın ben'i (bedeni) aşmasını sağlayarak aşkınlık kavramının söz konusu olduğunu ileri sürmektedir (Aydın, 2018).

Felsefe alanında, aşkınlık kavramına ilişkin öne çıkan bir diğer isim Spinoza'dır. Spinoza düşüncesinde aşkınlık kavramına ilişkin Arıcan (2006);

“varolan her şey, ya kendisinde, ya da başka bir şeyde vardır; kendisinde var olan, kendi kendisinin nedeni olacaktır, yani onun özü, zorunlu olarak varlığını kuşatacaktır. Başka bir şey sayesinde var olan ise var-değil diye tasarlanabilen yani bu şeyin özü varlığı kuşatmıyor demektir. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, sırf kendi tabiatının zorunluluğu ile var olan ve etkinliği yalnız kendisi ile gerektirilmiş bulunan ve özü varlığı kuşatan, başka deyişle tabiatı ancak var olarak tasarlanabilecek olan şeye ve kendi kendisinin nedeni olan, mutlak olarak sonsuz bir varlığa, yani sonsuz sıfatları olup başsız ve sonsuz (ezeli-ebedî) özü bu sonsuz sıfatlarından her biriyle ifade edilmiş, olan cevhere Spinoza, Tanrı demektir” (aktaran Sarıçam, 2013, s. 212).

Spinoza'nın bu açıklamalarından yola çıkarak, Tanrı'nın aşkın olduğu söylenebilmektedir. Varlık felsefesi düşüncesinde deney dünyasını aşan, öz olarak ondan ayrı olan aşkındır. Tanrı dışındaki varlıklar ise, sonlu, tikel ve yaratılmış olmalarından kaynaklı içkindirler. Aşkınlık kavramının yanında felsefi açıdan içkinlik kavramı da önem taşımakta, sıkça aşkınlık ve içkinlik diyalektiği kullanılmaktadır. Bu bağlamda, içkinlik kavramı, öznenin ereğinin kendisinin içinde bulunması ve parçası olduğu bütünün etkilenme nedeninin özelliği olarak tanımlanmaktadır. Aşkınlık kavramına özellikle Orta Çağ felsefesinde Tanrı'ya atfedilmiştir (Sarıçam, 2013).

Kant'tan itibaren duyu deneyimleriyle algılanan dünyanın dışında kalan, tüm bilginin ötesinde olan ve insanın bilincini aşan olarak tanımlanan kavram, deneyimin sınırlarının ötesini işaret eden bir kavram olarak kullanılmaktadır. Aşkın kavramının kullanımına ilişkinse, örnek olarak Orta Çağ felsefesinde, Tanrı'nın evreni yaratırken kendini aşma durumuna ulaştığı şeklinde kullanılmıştır. Tanrıcular, evrenden bağımsız ve ötesinde olduğunu nitelendirmek için kullanmışlardır. Ancak Kant, “Salt Aklın Eleştirisi”nde “aşkın” kavramıyla, “aşkınsal” kavramlarını ayırmaktadır. Aşkınsal, bilginin zorunlu koşullarıyla ilgiliyken, yanlış şekilde olası deneyimin ötesine taşıyan ilke ise aşkındır. Kant, aşkın şey'in bilgisinin de mümkün olmadığını ileri sürmektedir (Güçlü, Uzun, Uzun ve Yolsal, 2008). Hançerlioğlu (1994) “Kant'a göre insan bilincinin, bilgisinin, yapabileceği bütün deneylerin ötesinde olan kendinde şey (numen) aşkın'dır. Aşkın belli bir anlamda fiziği aşan, eş deyişle metafizik demektir” (aktaran AYTEKİN, 2018; s. 247) şeklinde açıklamaları ortaya koymaktadır.

Kant, insanın bilme koşuluna odaklanmış düşünme olarak kullandığı aşkınsal kavramı, aşkınlık kavramını açıklamada ortaya çıkan zorluğun ilkinin işaret etmektedir. Kant'ın aşkınsal kavramı ve aşkınlık kavramı hümanist bir yaklaşım ve yücelik durumunu ortaya koymaktadır. Aşkınsal kavramı bu yaklaşımı insanın rasyonelliğe zorunlu yazgıyı ortaya çıkarmak adına yapmakta, aşkınlık kavramı insanın çaresi olmayan merkeziliğini ortaya koymak adına yapmaktadır (Belanuye, 2008).

19. yüzyılın olgucuları da, Kant'la aynı fikirdedirler. Örneğin olgucu, Alman Emil Henrich Du Bois-Reymond, bu konuda, “ignoramus; ignorabimus” (“bilmiyoruz; bilmeyeceğiz”: gerçekliğin nihai doğası hakkında daima cahil kalacağız) şeklinde bir açıklama yapmıştır. Spencer'ın “Bilinmezlik Kuramı”da bunu desteklemektedir. Maddeciler ve 20. yüzyıl dil felsefecileri aşkın bir şeyin olmadığı yönünde fikir belirtmektedir. Dil kuramcıları dilsel kullanım ifadelerinin anlamlı olması için çeşitli koşulları sağlaması gerektiğini, koşullarınsa örnek olarak, Tanrı olgusu gibi duyu deneyimlerini aştığında savlanarak yerine getirilemeyeceğini öne sürmüşlerdir. Aşkın olan deney ile ölçülemediğinden anlam taşımadığı düşüncesi bulunmakta ve bu nedenle doğru ya da yanlış olduğu konusunda bir fikir ortaya koyulmamaktadır (Güçlü, Uzun, Uzun ve Yolsal, 2008).

Aşkınlık konusunun bir diğer ilişkiselliği, benlik konusuyla alakalıdır. Bu yaklaşımla, ben'in aşılması ve açık olması amaçlanmaktadır. Bu ise, “başka/ötekî” ile mümkün olabilmektedir. Bu başka, ayrılaştırılmayan, kuşatılması mümkün olmayan ve ben'in anlam dünyasında var olamayandır. Var olmanın koşulunu düşünen özne yerine var olanın varlığında konumlandırılan yaklaşım, bilinç dışında kalan bir gerçek ileri sürmektedir. Husserl, fenomenolojik açıdan bu konuda, “aşkınsal ben” yaklaşımında bulunmuştur. Bu bağlamda, fenomenlerin anlaşılır olmasını aşkınsal indirgemenin dayandığı aşkınsal ben sağlamaktadır. Husserl düşüncesindeki bilinç her zaman bir şeyin bilinci yaklaşımıyla, özne-nesne ayrımı ortadan kaldırılmaya çalışılarak öznellik oluşturulmaya çalışılmaktadır. Aşkınsal ben ile nesne anlamlı bir bütün haline getirilmeye çalışılmaktadır ve nesnenin öznenin yönelimiyle ilişkili olduğu belirtilmektedir. Buradan yola çıkarak aşkınsal ben'in indirgenemezliğinin daha önde geldiği belirtilmektedir. Bu durum ise, fenomenlerin karşısında aşkın bir bilincin bulunması anlamına geldiği belirtilmektedir. Aşkınsal öznellik ile deneyim kavramı önem kazanmakta Husserl felsefesi deneyimle başlayıp aşkınsal ben ile sonuçlanmaktadır (Anlı, 2022).

Heidegger ise, araştırmalarında, dünyada olma durumunu Dasein'in aşkınlığı ile açıklamaktadır. Dasein başka dünyanın varlığı olmak ya da bu varlığa varmak anlamında veya kendisinin öznelliğinin önündeki zorlukları aşma ve bu zorlukların olmaması durumunda dış dünyadan bir nesneyle ilişki oluşturma anlamında aşkınlık olarak bakılmamaktadır. Dasein'in aşkınlığı, içerisinde bulunulan dünyanın, belirli varlığın ötesinde ilerlemesidir. Dasein'in aşkınlığı olmasaydı, hiçbir şey aşkın olmazdı. Dasein, diğer varlıklardan aşkındır ve kendisinden daha farklı bir uzaklıktan içerisinde bulunulan dünyayı yansıtmaktadır. Bu nedenle Dasein'in Tanrı'dan farkı sonlu olmasıdır. Dasein, Tanrı olmamakla birlikte, dünyada varlık olma ile ilgili bir durumdur. Dasein, diğer Daseinler de dahil tüm yaratılanların özgürlüğünü sağlamaktadır (Inwood, 2000).

Aşkın kavramına ilişkin felsefi yaklaşımlar en genel anlamda değerlendirildiğinde ise; bir şeyi, durumu veya durumu aşma durumunu akıllara getirmektedir. Neyin aşıyor olduğu ya da neye göre aşıldığı gösterilmemesi net olmamasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, aşkınlık kavramının felsefe alanında üç temel yaklaşımla incelendiği görülmektedir. Bu üç temel yaklaşım; özne ve öznellik (subjectivity), varlıkbilim (ontoloji) ve bilgi kuramı (epistemoloji) şeklindedir.

Özneye ilgili olan aşkınlık kavramı, özne bilincinde içkinliği olmayan tüm dışarılık olarak kabul edilmektedir. Descartes sonrası yaklaşımlarda, genel olarak bir içkin olma eğilimi özneye yüklenmiş, içkin olma durumu bilince yüklenirken, aşkın olma durumu özneyi aşma durumu olarak kabul edilerek bilincin dışında kalan olarak bir yaklaşım ortaya koyulmuştur. Modern dönemin düşünsel yaklaşımları, özneye yüklenen sorumlulukla bütün kozmosu kuşaklamada başarısız olarak, insan-özne girişiminden kuşkulara yol açmıştır. Çağdaş felsefe yaklaşımında ise, bu tip özneden kurtulma girişimiyle aşkınlık kavramı yardıma çağırarak bir dayanak anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda Levinas ve Derrida gibi kuramcılar, “öteki”yi özneyi aşan dayanak olarak konumlandırırken, Deleuze ve Guattari gibi kuramcılar içkin akışın kendisine dayandırmayı seçmişlerdir (Belanuye, 2008).

İkinci yaklaşım olan ontolojik bakımından aşkınlık kavramında ise, içkinlik varolanın tamamı olarak varlığı aşan, varlığın ötesinde veya ona aşkın şeyin bulunmadığını varsaymaktadır. Aşkınlık bakımından varlığı aşan ve ötesine geçen ya da üstünde bilincin olduğu vurgulanmaktadır. İçkinlik, hiç yücelik kabul etmezken, aşkınlık bakımından çeşitli yücelikler (Tanrı, iyi...) bulunmaktadır. Üçüncü ve son yaklaşım olan epistemolojik açıdan aşkınlık kavramına yaklaşımda ise; Kant sonrası şekillenmiştir. Kant deneyimle ilişkili olan içkin bilgiyi, alanın dışındaki ve onu aşan metafizik olan spekülasyondan ayırmaktadır. Kant, deneyim alanından, deneyim alanı ötesi olan aşkın alandan kaynaklanan biçimde belirlenmeye çalışmıştır. Kant, ilk olarak deneyime içkin bilme olasılığını, deneyime aşkın yanlısamlara karşı koruyucu bir bariyerle çevrelerken, ikinci kritik olarak aşkın alanı deneyim alanına girmesi düşüncesini tekrar ortaya koymaktadır (Belanuye, 2008).

Epistemolojik düşüncede ise aşkınlık kavramı, bireyin kendi sınırlarını aşarak kendisinin dışında kalan gerçekliği anlayabilmesi şeklinde açıklanmaktadır. Transadantal yaklaşımda ise, evrenin dışında kalan tanrısal gücü ve bu gücün dünyaya etkisini tanımlamak için kullanım göstermiştir (Sarıçam, 2013). Bu düşünce geleneksel açıdan aşkınlık yaklaşımında, insanın kendinden yüce olanı kavrama ve boyun eğerek, onunla bir olarak aşkınlığa erişme girişimi olduğu görülmektedir (Acar, 2016). Ayrıca, ölümsüzlük düşüncesi de bir iktidar olduğu gibi aşkınlık göstergesi olarak kabul edilmektedir. Bu düşünce kapsamında, ilkel toplumsal yapıda politik iktidar kavramı olmamasından kaynaklı, kişisel bir ölümsüzlük kavramının söz konusu olması mümkün olmamıştır. Daha sonraları Büyük İmparatorluklar dönemiyle, aşkınlık gösteren iktidar anlayışı söz konusu olmuş ve günümüze kadar devam etmiştir (Anter, 2018).

Psikoloji alanında ise, aşkınlık kavramına çeşitli yaklaşımlar getirilmiştir. İlk olarak psikanalitik kuramcı Erik Fromm, aşkınlık kavramını, insanın hayvani özelliklerinden ötesine geçerek aşması ve yaratıcı olması durumunu aşkınlık olarak tanımlamaktadır. Fromm bu durumu insanda var olan yücelme ihtiyacı ile açıklamakta bireyin kendisini aşarak yüceltiğini belirtmektedir. Hayvanlardan bir farkı olmayan insan, onlar gibi dünyaya atılmış, ancak akıl ve hayal gücü sayesinde edilgen birey olmayla yetinememektedir. Bu nedenle insan yaratıcı olarak aşmak istemektedir. Bu aşkınlık ihtiyacıdır (Karacoşkun, 2015).

Psikanalitik kuramcı Carl Gustav Jung ise; ortaya koyduğu arketiplerle ilişkili olarak aşkınlık kavramına ilişkin düşünceler ortaya koymaktadır. Jung için, psişik hayatın en temel unsurlarından olan arketipler, insan ve din ilişkisinde önemli bir nitelik olarak görülmektedir. Bu bağlamda, dünyanın ötesindeki aşkınlıkla temellenen maneviyat ihtiyacı olduğu belirtilmektedir. Jung, din konusundaki psikolojik yaklaşımı, tanrı ve aşkınlık düşüncesinde de göstermektedir. Bu düşüncede aşkınlık kavramı, psişik anlamda bilinçdışının yüceltilmesidir. Bu durum Jung düşüncesinde, bilinç dışı enerjisi olan arketip imge olan tanrı, bilince psikolojik açıdan yansımaktadır. Bu yansıma duygusal etkilerle bağlantılı olup, Jung'un kullandığı Tanrı kavramı, Hristiyan ya da diğer dinlerdeki tanrı kavramından farklıdır. Teoloji, Tanrı'yı bu dünyada olmayan ve bağımsız olarak tanımlayarak ontolojik bir aşkınlık olarak kabul etmekte, ancak Jung, Tanrı'yı bilinç dışıyla sınırlandırmaktadır (Bahadır, 2015).

Psikoloji alanı araştırmalarında aşkınlık kavramı, öz-aşkınlık olarak kullanım göstermektedir. Palmer ve diğerleri, kavramı, kişinin kendisinin dışında kalan şeylere anlam bulması, yaşamında anlam bulurken diğerleriyle bağımlı devam ettirmesi olarak açıklamaktadır. Reed ise kavramı, bireyin çevresine farkındalığının artması ve yaşamı derinlikli bir perspektifle algılamasına neden olan bilişsel beceri olduğunu belirtmektedir. Frank öz-aşkınlıkla ilişkili olarak, insanın varoluşunun merkezinde öz-aşkınlığın olduğunu belirtmekte ve bireyin yaşamının anlamını ve amacını kendiliğinin ötesine taşıyıp, diğer kişilere ve nesnelere adanması ve kendini bulması olarak tanımlamaktadır. Wong ise, öz-aşkınlık kavramını, üç aşama incelemiştir. İlk aşama, kavramı nihai anlam arayışı olarak sezgi ve varsayımlarımızı yansıttığını belirtmektedir. Bu alan bireyin felsefi yaklaşımı, dünya görüşü, inançlarıyla ilişkilidir. Bu aşamada anlam arayışı süreklilik sağlamaktadır. İkinci aşama durumsal anlam arayışıdır. Bu aşama karşılaşılan durumlarda gereken doğru şeyin sorgulamasını gerçekleştirmektedir. Bu durum kişisel çıkarlar, sosyal koşullar ve ön yargılar gibi şeylere dikkat verilerek gerçekleşir. Üçüncü aşama çağrı arayışı aşamasıdır. Bu aşamada birey kendisinden büyük bir yaşam amacına ulaşmaya çalışarak kendisini aşmaya çalışmaktadır (Akarçay Karataş, 2022).

Psikoloji literatüründe bir diğer önemli isim olan Abraham Maslow ise, aşkınlık deneyimine sahip olan kişilerden araştırmalarında bahsetmektedir. Ona göre; ihtiyaçları en iyi şekilde giderilmiş birey, kendini aşma motivasyonuna sahip olma girişimindedir. Bu bireyler, öz benliklerini ve fiziksel sınırlarını aşmaya çalışmaktadır. Maslow, öz-aşkınlığı, ihtiyaçlar hiyerarşisinin en üst noktaya yerleştirmektedir. Öz-aşkınlık ona göre, içsel olduğu gibi dışsal olarak da gelişim sürecini, kimlik oluşturmada başarı ve diğerleriyle güçlü bağlar kurma, bağımsızlık, benliği aşma, duyarlılık ve aşkın olarak kabul edilenle birleşme isteği gibi durumları kapsamaktadır (Akarçay Karataş, 2022).

2.2. Sanatsal Dilde Aşkınlık Kavramına İlişkin Yaklaşımlar

Sanatsal alanda aşkınlık kavramı, deneyimlenen dünyanın ötesinde olma ya da üstüne çıkarak aşkın dünyaya ulaşmanın ruhsal etkileriyle ortaya koyulan sanatsal ürünleri açıklamak adına kullanılmaktadır. Sanatsal açıdan aşkınlık, sanatçının kendisini aşma durumudur ve iyi olarak nitelendirilebilecek sanatsal ürünler, alıcı/izleyiciye de bu aşkınlık durumunu hissettirmektedir (Sarıçam, 2013). “Aşkın olmak özgün –biricik bir deneyim ise bu yol özgürlüğe de giden yoldur. Sanat kişiyi bu özgürlüğe sevk eden en doğrudan yollardan biridir” (Yıldırım, 2018, s. 606).

Aşkın olma ve yücelik gibi kavramların sanatçıya atfedilmesi yeni bir durum olmamakla birlikte, sanatçının dünyayla ilişkili anlamların üstüne çıkmasını nitelendirmektedir. Dünyanın tanığı olan sanatçı, tanıklığını nesneyle ilişkisiz bilgi ve nesnenin üretimiyle ilgili öznel yargılardan uzaklaştırmalıdır. Böylelikle, sanatsal üründe deneyimlenen aşkınlık ortaya çıkabilmektedir. Aşkınlık yaratılan şeye dönüşür ve bu durum özneliğin çok önemli olmadığı bir ütopya gibi kabul edilmektedir. Sanatın aşkınlaşabilmesi, sanatın aşkınlaşması yönündeki çabayla aşkınlık ideasının bir tür temsiline varmış durumdadır (Sancu, 2021).

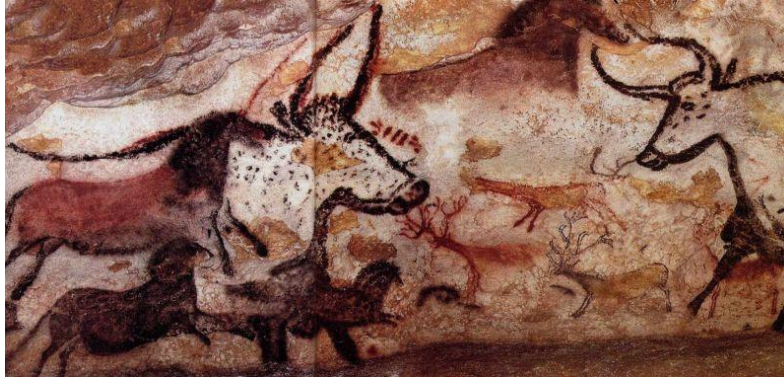
Aşkınlık ve sanat her zaman ilişki içerisinde olmuştur. Gerçekliğin temsilini ortaya koyma görevi yüklenen sanat, aynı zamanda fiziksel dünyanın ötesinde olma çabasıyla izleyicide çeşitli duygu durumlarını oluşturabilmekte ve nesnel dünyanın sınırlarının ötesine geçerek bir şeyleri izleyiciye aktarabilmektedir. Aşkınlık, yalnızca sanat eserinin yaratılmasıyla ilgili görülmemeli, deneyimiyle de ilişkili olabilmektedir. Sanatsal eserin etkisi bağlamında izleyici yüksek bilinç düzeyine ulaşarak aşkınlaşabilmektedir. Sanat ve aşkınlık arasındaki bağ karmaşıktır. Sanatçının aşkınlığını esere dönüştürmesi olarak kendisini gösterebildiği gibi izleyicinin eserle aşkınlaşması durumu söz konusudur. Plastik sanatlarda aşkınlık, sanatçının kendisini aşması ve farklı teknik ve yöntemlerle eser ortaya koyması olarak da açıklanabilmektedir. Bu sayede sanatçı, sınırları aşarak yeni ve tek olanı ortaya koymaktadır.

Sanatta aşkınlık iki kutup olan Batı sanatı ve doğal kaynak olan Doğu kutbunu içerebilmektedir. Doğu ve Batı evren anlayışı, aşkın ve klasik sanat arasında bir ayrılığı ortaya çıkarmaktadır. Nesnel dünyanın algılanmasının ötesine giden tüm sanatların aşkın olduğu ve transendental bir ruh halini yansıttığı kabul edilmektedir (Aytekin, 2018).

Buna ek olarak, sanat en genel anlamda izleyiciyi günlük yaşamın ötesine taşıma işlevini gerçekleştirirken, bunu bazen aşkınlık haline getirme ile gerçekleştirmektedir. Örnek olarak, bir sanat eserinin nesnel dünyanın ötesinde bir duyguyu uyandırması sanatın aşkınlık ile ilişkisinden kaynaklıdır. Bir sanat eserinin nesnel dünyanın ötesinde bir güzelliği, duyguyu, gerçekliği ya da sıradan olanın ötesinde bir deneyimi ortaya koyması aşkınlıkla ilişkisinde kaynaklanmaktadır. Aytekin, Aşkınlık gösteren sanatı şu sözlerle açıklamaktadır;

“Aşkın (Transcendent) sanat kutbu, klasik ötesi olan sanat yaratması ve yaratma süreci, diğer kutbun tersine zihinde canlandırma, tasarım nesnelere, organik olanın sonluluğu (ölümlülüğü) ve şartlılığının (hacimsel, mekânsal, zamansal) görünüşün ötesi yani zorunluluğun, sonsuz, ölümsüz, görünüş ötesi, mutlak, soyut olandır. Zaten sanatın kendisi de soyutlamadır. Ancak materyalist ve idealist düşüncede, içtepisel olarak da soyutlama ve özdeşleşim içtepisinde olduğu gibi hep ikili kutuplar arasındaki geliş gidişler gibi, zihinsel gelişme ve dolayısı ile sanat gelişmesinin özünde de bu ikilik bulunmaktadır. Sanatta yaratma sürecinde öncelikle ilkellerden başlayarak aşkınlığı sadece içerikle ilintili ele almak eksik olacaktır. Çünkü biçim; içerikleşen biçim olarak, öncelikle ilk yaratıcısının en güçlü, derin içtepsi- soyutlama ile koşullu bir ihtiyaç dünyaya karşı ruhi korku ve bunun giderilmesi ihtiyacından doğmuştur. Bu korku aynı şekilde ileride Tanrı'ya bağlı dinsel tasavvurların da kaynağıdır” (Aytekin, 2018, s.248).

Worringer, bilinmezlik karşısında ruhun korku duyduğunu, bu durumunsa ilk tanrıları ve sanatı yarattığından bahsetmektedir. Ona göre, bu nedenle dinsel aşkınlığa bir sanat aşkınlığı karşılık gelmekte, sanatsal aşkınlığı algılama duyusunun izleyicide eksik olduğunun altını çizmektedir (Worringer, 1985). Bu durum, sanatın en başlangıcında ilkel sanatta, yani mağara resimlerinde kendisini göstererek sanatsal aşkınlığın ortaya çıkmasına neden olmuştur.



Resim 1: Lascaux Mağarası (Fransa), (URL 1)

Tarih öncesi mağara resimleri, o dönemin yaşayış ve inanış biçimlerini aktarmış, insanın doğa karşısında üstünlük kazanması adına yapılan resimler olarak, inançsal sistemin izleyiciye aktarılması bakımından sanatsal aşkınlığı ortaya koymaktadır. Mağara resimleri inançsal sistemi yansıması bakımından yalnızca içeriksel olarak değil, aynı zamanda biçimsel olarak da hayvan figürlerinin nesnel gerçeklikten kopuk şekilde betimlenmesiyle aşkınlık gösterdiği belirtilebilmektedir. Klasik ve Helenistik dönem sanatında da benzer şekilde inançsal sistemlerin aktarımı içeriksel bakımdan aşkınlığı izleyiciye aktarmakta, bilinmeyen/mitsel olan ortaya koyulmaktadır.

Rönesans döneminde ise, hümanistler, güçlü zihin konusunda olan arzu kadar beden olarak da mükemmellik arayışı ortaya çıkmıştır. Bu düşünce bağlamında, dinsel aşkınlığa ulaşma, ruhsal ve bedensel mükemmelliğinden geçmektedir (Ünlü, 2019). Bu noktada, sanat-bilim-din ilişkisi bağlamında eserler üretilmiş, bendenin mükemmelliği bağlamında dinsel öğretilerin sanata aktarımı aşkınsal sanatın ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Örneğin, Michalengelo'nun "Sistine Şapeli"nin tavanına yapmış olduğu eser, plastik sanatlardaki aşkınlığın en önemli temsilcilerindedir. Sanatçının yaptığı eser, İncil'den sahneleri betimlemesi bakımından izleyiciyi başka bir dünyaya taşımayı üstlendiğinden aşkın sanat konusunda önemli örneklerdendir.



Resim 2: Michalengelo, Sistine Şapeli, 1508-1512 (URL 2)

Aşkınlık, Tanrı'nın nesnel dünyanın dışında bir varlık olduğunu göstermektedir. Michelangelo'nun ise ortaya koyduğu bu eserde içeriksel olarak Eski Ahit sahnelerini betimlemesi, Tanrı'nın insanla ilişkisini ortaya koyması bakımından, eserin içeriksel açıdan aşkınlığını ifade etmektedir. Sanatçı, ortaya koyduğu eserde, fresk tekniğini kullanmış ve oluşturduğu kompozisyon, renk, biçimler, mekânı kullanma ve eserin büyüklüğü (büyüklük de bir aşkınlık göstergesidir) bakımından sanatçı kendi sanatsal aşkınlığını biçimsel olarak ortaya koymaktadır.

Modern dönemle birlikte ise, akılcılık, teknolojik gelişmeler, hız olgusu, dünya savaşları, kapitalizmin yükselişi, fotoğraf makinası vb. yaşanan toplumsal dönüşümlerle soyut ve soyutlamacı eğilimler sanatta kendisini göstermiştir. Yaşanan bu toplumsal değişimler bireyin hayatını bir taraftan kolaylaştırırken, yalnızlaşması ve yabancılaşmasına neden olmuş, sanatta da bu durum bir temsil ve var oluş krizine neden olarak gerçeklik-tinsellik-aşkınlık gibi arayışların ortaya çıkmasına neden olmuştur (Kahraman, 2011). Buna ek olarak, modern sanatın bireyüstü ilhamla ilişkisi azalarak, bireysel ve beşeri duygulanım ve algılayışın dışavurulduğu sanat anlayışı ortaya çıkmıştır (Yıldırım, 2018). Bu bağlamda ortaya çıkan nesnel gerçekliğin ötesinde bir gerçekliğin sanatçı tarafından ortaya koyulması, sanatçının biçimsel ve içeriksel anlamda aşkınlığını sanatsal üründe ortaya koymasını sağlamaktadır.

Ayrıca, Modern sanatta, sanatın dinsel öğretileri topluma aktarma aracı olması işlevinden uzaklaşmasıyla, sanatsal aşkınlık kavramı, sanatçının kişisel algısında oluşan gerçekliği izleyiciye aktarması şeklinde ortaya koyulmaya başlanmıştır. Örnek olarak Van Gogh'un kişisel algısında ortaya koyduğu "Yıldızlı Gece" tablosu, parlak renk kullanımı, döngüsel fırça darbeleriyle nesnel gerçekliğin ötesinde, sanatçı algısındaki gerçekliği izleyiciye aktarmakta ve sanatçının sanatsal aşkınlığı ile izleyiciyi bu ortaya koyulan aşkınsal gerçekliğe götürmektedir.



Resim 3: Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889 (URL 3).

Modern sanatın öne çıkan isimlerinden Anselm Kiefer ise, ideolojik ve varoluşsal manzara resimleri ortaya koymaktadır. Sanatçının biçimsel olarak Alman Romantik eserlerine benzemekte ve Romantik Alman manzara resmine mal olmuş, yücelik ve aşkınlık gibi olguları içerisinde barındırmaktadır. Alman Romantik manzara resimlerinde olduğu gibi Kiefer'in eserlerinde de, mekan, aşkınlığı, tanrısalılığı ve sonsuzluğu işaret etmekte, var oluşun sorgulandığı bir uzama dönüşmektedir. Sanatının sonsuz ve büyük doğa görüntülerinde, hayatın ve dünyevi olanın karşısındaki doğanın aşkınlığı ortaya koyulmaktadır (Kolay, 2021).



Resim 4: Anselm Kiefer, Winter Landscape, 1970, (URL 4).

Kiefer'in eserinde görüldüğü gibi, nesnel gerçeklikten uzak, soğuk tonların hakim olduğu biçimsel bir biçimlendirme ortaya koyulmaktadır. Yukarıda bahsedildiği gibi, sanatçının uçsuz bucaksız manzara algısını ortaya koymasına, aşkınlığı biçimsel olarak ortaya koymasının yanı sıra, yukarıda soyutlamacı anlatımla ortaya koyulan portre, sanatçının içeriksel ve biçimsel aşkınlığını ortaya koymaktadır.

Modern sanatın öne çıkan isimlerinden ve kavramsal sanatın temellerini, içeriksel sorgulamalarıyla atan isim Rene Magritte ise, Zevk İlkesi adlı eserinde, sanatsal açıdan aşkınlık kavramını izleyiciye sunmaktadır.



Resim 5: Rene Magritte “Zevk İlkesi”, 1937 (Aytekin, 2018).

Sanatçı, eserinde nesnel gerçekliğin ötesine, biçimsel öge olan ışık ve renk ile geçmektedir. Eserde ortaya koyulan takım elbiseli kişinin baş bölümü, bir ışık-parıldayan zihni andırmaktadır. Resimde, sarı ışık haline gelmekte, klasik sanat üslubundaki kutsiyet katmak için yapılan ışık saçma durumu ortaya koyulmuştur. Sarı birçok kültürde, güneşle ilişkili görüldüğü gibi, ayrıca, Hristiyanlık dininde, Hz. İsa'nın ve cennetten gelen ışığın rengi olarak tanımlanmaktadır. Tüm bunlara ek olarak, sarı melankoliyi, deliliği, t-aşkınlığı temsil etmektedir. Magritte, eserini isimlendirmede, Freud'un Zevk İlkesi ile ilgili düşüncelerinden yola çıkmıştır. Bu yaklaşımda, Freud, dışsal koşullar göz önünde bulundurulmadan doyuma ulaşma ve kişinin gerginliğini azaltmak adına haz uyandıran eyleme ulaşması olduğunu belirtmektedir (Aytekin, 2018). Magritte, eserinde nesnel dünyanın ötesinde, gerçeküstücü bir imgeyi ortaya koyması ve yukarıda söz konusu bilgiler düşünüldüğünde biçimsel unsur olan sarı biçimlendirme, içeriksel açıdan isimlendirme olan “Zevk İlkesi” adını esere vermesi ve izleyiciyi gerçeklikten uzaklaştırma durumuyla aşkınlığı ortaya koymaktadır.

2.3. Çağdaş Sanatta Biçimsel ve İçeriksel “Aşkınlık”

1960 ve sonrası ifade eden Çağdaş sanatta, yaşanan toplumsal değişimlerin sonucunda, sanatçı hem biçimsel hem de içeriksel açıdan sanatsal ifadede birtakım değişiklikler yaşamıştır. Çağdaş sanatçının yaşadığı bu biçimsel ve içeriksel değişimlerinde, sanatçı hem biçimsel anlamda hem de içeriksel anlamda aşkınlık kavramını öne çıkartabilmektedir. Eserlerinde, nesnel dünyanın ötesine geçen gerçeklik algısının ortaya koyulması, sanatsal üretimde sanatçının kendisini aşması ya da aşkın dünyanın erilmez olduğuna ilişkin eleştirel yaklaşımı biçimsel ya da içeriksel anlamda ortaya koyulması söz konusudur. Örneğin, Çağdaş sanatın öne çıkan isimlerinden Joseph Beuys, sanatsal aşkınlığın görülebileceği bir performans ortaya koymuştur. Sanatçı, “Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Anlatılır?” adlı performansında biçimsel ve içeriksel anlamda aşkınlık kavramı öne çıkmakta ve bunu yaparken izleyiciye nesnel gerçekliğin ötesinde, kendi oluşturduğu bir gerçekliği sunmaktadır.



**Resim 6: Joseph Beuys ‘Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Anlatılır?’ 1965
(Bahadır, 2022,191).**

“Bu performansında Beuys, kendisini bal ve altın tozu ile kaplamış, kucağında ise ölü bir tavşan taşıyarak, tavşana galerideki resimleri anlatmıştır. Zaman zaman tavşanı resimlere yaklaştırmış ve patileriyle resimlere dokundurmuştur. Sanatçı bu performansını, bir şeyleri insanlara anlatmaktansa ölü tavşana anlatmanın daha basit olduğunu göstermek olarak açıklamaktadır. Ona göre insanlarda bulunan mantıksal yaklaşma isteği bu zorluğun nedenidir. Sanatçı bu performansında yine kendisini ruhani bir dünyanın merkezine koymaktadır” (Bahadır, 2022, s. 191).

Sanatçının içeriksel açıdan kendisine bu kutsiyet yüklemeye çalışması, bal ve altın tozu ile kendisini kaplaması ile biçimsel anlamda kendisini göstererek sanatçının biçimsel ve içeriksel açıdan aşkınlık kavramını ortaya koymasını sağlamaktadır. Altın tozu kullanımı tıpkı Rene Magritte’in eser çözümlemesinde sarı rengin kullanımı ile kutsiyet katma işlevi ile kullanılmıştır. Sanatçının toplumu hatalı gördüğünü belirterek kendisini gerçekleri anlatma görevini üstlenmiş olarak da göstermesi kendisini aşkın varlık olarak tanımladığı anlamını ortaya koymaktadır. Performansta kullanılan bal ise evrenin sıvı halden katı hale geçmesinin metaforu olarak kullanılmış, bu durum ise nesnel gerçekliğin ötesinde ortaya koyduğu metaforik algı ile aşkınlık durumunu izleyiciye aktarmaktadır. Son olarak ise, sanatçının bir uçak kazasında yaşadığı ölüme yakın deneyim ile ilişkilendirilen ölü tavşan, aynı zamanda yaşamın sonluluğu ile ilişkilendirildiğinden yine aşkınlık kavramının ortaya çıkması söz konusu olmaktadır. Beuys’un sanatına ilişkin Mesch (2017) “hatırlama yoluyla geçmişle bağlantı kurma becerisini içeren kolektif deneyimi geri kazanmanın bir aracı olarak yaklaşmıştır. Performanslarında ritüelin yönlerini keşfederken, aşkınlık anını veya bireysel teolojik kurtuluş anını dile getiren daha önceki bir ritüel deneyim biçimiyle bağlantı kurmak” (aktaran Girgin, 2020, s. 438-439) istediğini belirtmektedir. Sanatçının bir bakıma ortaya koyduğu “kendi yarattığı doğa ile görünen doğanın ötesine geçme isteği ve bir aşkınlık halinin izleridir” (Girgin, 2020, s. 439).

Cansız hayvanları kullanarak eserler üreten bir diğer sanatçı ise, sansasyonlar yaratan Young British Artist (YBA) sanatçılarından Damien Hirst’dür. Sanatçının nesnel dünyanın ötesini sanatsal ürünleri ile arayışı aşkınlık arayışının eserlerinde yinelenmesine neden olmaktadır.

Hirst'ün eserleri izleyicinin gerçeklik algısının ötesine geçmenin dışında, yaşam-ölüm,güzellik-çürüme gibi diyalektikleri ortaya koyması ve sorgulatması bakımından aşkınlık kavramını biçimsel ve içeriksel açıdan ortaya koymaktadır (Bergande, 2016). Örneğin sanatçı, 1991 yılında yaptığı “The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living” ve bir köpekbalığını formaldehid (çürüme önleyici) bir cam tankta sergilemiştir. Bu enstalasyonla sanatçı duyularla algılanmayan gerçekliği temsil etme girişiminde olduğu ve yaşam-ölüm-çürüme içeriksel yapısını izleyiciye sunduğu için aşkınsal bir deneyim ortaya koymaktadır.



Resim 7: Damien Hirst, “The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living”, 1990 (URL 5).

Sanatçının eserlerinde aşkınlık temasını biçimsel ve içeriksel açıdan ortaya koyduğu bir diğer eseri ise “For the Love of God” adlı eseridir. Sanatçı bu eserinde bir insan kafatasını platin döküm ve elmaslarla kaplamıştır. Eser ölüm ve öteki dünyanın sembolü, ölümsüzlük arzusunun ve sanatın hafızayı koruma rolünün göstergesidir (Bergande, 2016). Bu bağlamda, sanatçının bir kafatasını alarak bunu olduğu anlama çıkarması, ölümü, çürümeyi ve varlık-yok olma durumlarını izleyiciye farklı bir perspektiften sunması ile aşkınlık kavramını biçimsel ve içeriksel anlamda ortaya koymaktadır.

Çağdaş sanatta, nesnel gerçekliğin ötesinde bir gerçekliği izleyiciye sunarak, biçimsel ve içeriksel açıdan aşkınlık kavramına ilişkin bir temayı ortaya koyan bir diğer sanatçı Olafur Eliasson’dur. Sanatçı, nesnel gerçekliğin ötesini simülatif bir olgu gibi ele almaktadır. The Weather Project enstalasyonunda, Eliasson, Tate Modern’in Turbine Hall’unda çok büyük bir güneş simülasyonu oluşturmuştur. Bu enstalasyonla, sanatçı kendisini aşarak doğal bir fenomeni yapay bir şekilde tekrar üretmiştir (Dede, 2021). Sanatçı bu enstalasyonu iklim krizine değinmek adına yapsa da ortaya koyduğu güneş simülasyonu, bir kutsiyet ve kaynak olarak ortaya koyulması nedeniyle aşkınlık durumunu ortaya koymaktadır. Güneş, nesnel gerçekliğin dışında bir gerçeklik olarak, izleyiciye birtakım sorgulamaları gerçekleştirmektedir.



Resim 8: Olafur Eliasson, The Weather Project, (URL 6).

“İçkinlik ve aşkınlık yönelimlerinin en tipik varyantları dinsel bağlantı biçimlerinde görülmektedir. Bu, nesnel dünyadan soyutlanmaya uzanan yolun da başlangıcıdır. Yaşamsal oluntuların anlamı hayatidir. Çünkü insanı, bireysel olarak kabullenecek biri ya da birileri olmayabilir ve durumda bile yaşam idame ettirilebilir. Ancak, süregiden bireysel evrende, anlamı olmayan bir dünyada yaşam sürdürülemez. Bu nedenle insan usu, yaşadığı dünyayı anlamlı kılmak yollarını dener. Semboller bu anlamların toplandığı işaretlerdir. Aşkın güçlere bağlantı, kendini o güçle özdeşleştirme, kendini ona dahil etme, acılarının dinmesine, korkularının azalmasına bir dayanak sağlar ki; doğa kaynaklı birçok güç (Güneş Tanrısı, Yer Tanrısı, Gök Tanrısı, Ateş Tanrısı vs.) bu dayanağın simgeleridir. Bu araştırmada mitoslar ve dinlerdeki ateş sembolü bu anlamda irdelenmiştir. Aşkınlıkların ruhbilimsel kökeni korkuya ve acıya dayanır. Umarsızlık içinde nihai olarak bağlanabileceği kosmosa, yaratıcısına hep bir geri dönüş eğilimi içindedir. Korkuyu yenmek için bilinçle beslenen yaratıcı cesaretle ve estetik temellenmeyle sanata yönelişler görülür” (Ergün, 1996, s. 2).

Eliasson’un ortaya koyduğu enstalasyon eserde, sümülatif olarak ortaya koyulan güneş, sanatçının kendisini yaratıcı olarak konumlandırmasını ve kendisini aşkın bir varlık olarak ortaya koymasını sağlamaktadır. Güneş, aynı zamanda gök tanrı inancında güneş tanrısı ve sarı renk bağlamında ele alındığında Rene Magritte eserindeki sarı ile ilişkili bilgiler düşünüldüğünde, tanrısallığı, kutsiyeti izleyiciye aktararak aşkınlık deneyimi yaşatmaktadır. Güneşin dairesel formu bir hare gibi tanrısallığa göndermedir.

Çağdaş sanatçı Bill Viola ise, 2002 yılında izleyiciye sunduğu “Going Forth By Day” adlı Video Enstalasyon eserde, beş farklı görüntü ile insanın yaşamının başlangıçtan bitişe döngüsünü ortaya koymakta ve buna ek olarak ölüm ve sonrası varlığına ilişkin görüntüleri sunmaktadır. Bu görüntülerin ardından, son bölümde ise duvardan bir su sızmakta ve insanlar bir ışığa doğru yönlendirilmektedir (Dede, 2021). Bu enstalasyonla sanatçı, nesnel gerçekliğin dışında bir gerçekliği bir kişi üstünden tüm insanların deneyimine gönderme ve en sonda tanrısala olana (aşkın olan) ulaşma şeklinde izleyiciye sunmaktadır. Sembolik anlamda düşünüldüğünde eserde ışığa ölüm ve tanrısallık, duvardan akan suya ise yaşam anlamları yüklenmiştir. Bu durum, sanatsal açıdan biçimsel ve içeriksel açıdan aşkınlığı ortaya koymaktadır.



Resim 9: Bill Viola Going Forth By Day, 2002 (URL 7).

Sanatçı Anish Kapoor ise Aşkınlık kavramını ortaya koyduğu “Leviathan” adlı eserde, bireyin algı ve duyarları uyarılarak bellek odak noktasına alınmaktadır. Sanatçı, ortaya koyduğu eserde, hem mekânsal açıdan hem de ortaya koyulan eserin büyüklüğüyle izleyicide aşkınlık ve yücelik duygusunu oluşturmaktadır. Buna ek olarak sanatçının malzeme seçimi de bu durumu desteklemektedir. Romantik sanatta ortaya çıkan yücelik durumunun Kapoor eserlerinde etkisinin büyük olduğu söylenebilir.



Resim 10: Anish Kapoor, Leviathan, 2011 (URL 8).

Anish Kapoor'un eseri, hem dairesel formu ile evren anlayışına gönderme yapması, hem devasa boyutlarıyla izleyicide aşkınlık durumunu yaşatmaktadır. Ayrıca yansıtıcı bir yüzeyinin olması, Platon'un mimetik anlayışına gönderme olarak okunabilmekte ve onun aşkınlık sorgulamaları ile ilişkilendirilebilmektedir. Sanatçı, hem özaşkınlığını ortaya koyması, hem de içeriksel bağlamda mekânsal-soyut kurguyla nesnel dünyanın ötesinde bir gerçeklik deneyimi sunması bakımında aşkınlık bağlamında değerlendirilebilmektedir.

3. SONUÇ

Sanatsal alanda ise; aşkınlık kavramı, deneyimlenen dünyanın ötesinde olma ya da üstüne çıkarak aşkın dünyaya ulaşmanın ruhsal etkileriyle ortaya koyulan sanatsal ürünleri açıklamak adına kullanılmaktadır. Sanatta aşkınlık sanatçının kendisini aşma durumudur ve iyi olarak nitelendirilebilecek sanatsal ürünler, alıcı/izleyiciye de bu aşkınlık durumunu hissettirmektedir. Aşkın olma ve yücelik gibi kavramların sanatçıya atfedilmesi yeni bir durum olmamakla birlikte, sanatçının dünyayla ilişkili anlamların üstüne çıkmasını nitelendirmektedir. Dünyanın tanığı olan sanatçı, tanıklığını nesneyle ilişkisiz bilgi ve nesnenin üretimiyle ilgili öznel yargılardan uzaklaştırmalıdır. Böylelikle, sanatsal üründe deneyimlenen aşkınlık ortaya çıkabilmektedir. Aşkınlık ve sanat her zaman ilişki içerisinde olmuştur. Gerçekliğin temsilini ortaya koyma görevi yüklenen sanat, aynı zamanda fiziksel dünyanın ötesinde olma çabasıyla izleyicide çeşitli duygu durumlarını oluşturabilmekte ve nesnel dünyanın sınırlarının ötesine geçerek bir şeyleri izleyiciye aktarabilmektedir. Sanatsal eserin etkisi bağlamında izleyici yüksek bilinç düzeyine ulaşarak aşkınlaşabilmektedir. Plastik sanatlarda aşkınlık, sanatçının kendisini aşması ve farklı teknik ve yöntemlerle eser ortaya koyması olarak da açıklanabilmektedir. Bu sayede sanatçı, sınırları aşarak yeni ve tek olanı ortaya koymaktadır.

Örnekleme alınan eserler incelendiğinde çeşitli anlatım biçimleri olsa da Çağdaş sanatta aşkınlık kavramının bir tema olarak sanatçılar tarafından kullanıldığı, bunu yaparken biçimsel ve içeriksel sorgulamalarla nesnel gerçekliğin ötesinde bir gerçeklik anlayışının izleyiciye sunulduğu görülmektedir. Sanatçı bu biçimsel ve içeriksel anlatım biçimleriyle aynı zamanda özgün olanı ortaya koyarken özsanatsal aşkınlığı da izleyiciye sunmakta ve tüm bunlarla birlikte izleyicinin de sanatsal aşkınsal deneyimi yaşadığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- ACAR, S. M. (2016). Levinas'ta Aşkınlık Düşüncesine Giriş. Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, (27), 93-110.
- AKARÇAY KARATAŞ, B. (2022). Yaşama Atfedilen Anlamların, Amacın ve Şema Alanlarının Psikolojik Belirtiler Üzerine Etkisinde öz Aşkınlığın ve Psikolojik Zihinliliğin Aracı Rolü Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora tezi.
- ANLI, Ö. F. (2012). Levinas'ın Aşkınlık ve Yükseklik Kavramları Bağlamında "Ben"nin Monadlaşması ve Ontolojinin Şiddeti. POSSEIBLE, (1), 12-32.
- AYDIN, G. (2018). Aşkınlık Bağlamında İki Düşünür: Platon ve Levinas. FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 13(26), 457-480.
- AYTEKİN, A. (2015). Resim Sanatında Ben'in Aşkınlığı Kavramı. V. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu (asos). 242-257. 25-26-27 Ekim 2015. İstanbul.
- BAHADIR, A. (2015). Carl Gustavjung: Akademik Kişiliği ve Din Anlayışı. Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni, 639. Editör: Prof. Dr. Bayram Ali Çetinkaya. İstanbul: İnsan Yayınları.

- BAHADIR, A. (2022). Lisansüstü Sanat Eğitimi Programlarında Otobiyografik İfade Olanaklarına Dayalı Çağdaş Sanat Uygulamalarının Psikanalitik ve Otoetnografik Analizi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora tezi.
- BALANUYE, Ç. (2008). Beden ve Aşkınlık. FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, (6), 49-59.
- BERGANDE, W. (2014). The Liquidation of Art in Contemporary Art. Nordic Journal of Aesthetics, (48).
- CEVİZCİ, A. (2017). Felsefe sözlüğü. İstanbul: Say Yayınları.
- DEDE, E. (2021). Hiçlik ve Boşluk Kavramlarına İlişkin Çağdaş sanat Örnekleri. Sanat ve Tasarım Dergisi, 11(2), 384-399.
- DÖNMEZ, İ. E., Dönmez, I. (2013). Ağaç Kabuğunun Yapısı ve Yararlanma İmkânları: 2010 Yılı Çınar Ağacı Örneği, SDÜ Orman Fakültesi Dergisi, 14: 156-162.
- ERGÜN, C. (1996). Çağdaş Sanatta Anlatım Ögesi Olarak Ateş (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- GİRGEN, F. (2022). Sanatta hayvanların varlığının Joseph Beuys'un eserleri üzerinden incelenmesi. Kesit Akademi Dergisi, 8 (30), 406-447.
- GÜÇLÜ, A., Uzun, E., Uzun, S., & Yolsal, Ü. H. (2008). Felsefe Sözlüğü. Bilim ve Sanat Yayınları.
- INWOOD, M. (2000). Zamansallık Aşkınlık ve Özgürlük. Çev: Birsen Durmaz. Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi. 1/1. Sf: 37-44.
- KAHRAMAN, J. (2011). Resim Sanatının Ezoterik Boyutları. Abbant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KARACOŞKUN, M. D. (2015). Eric Fromm. Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni, 639. Editör: Prof. Dr. Bayram Ali Çetinkaya. İstanbul: İnsan Yayınları.
- KAZGAN, G. (2000). İktisadi Düşünce (9. baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KİLİMCİ, P. Anish Kapoor'un Leviathan Adlı Eserinde Yücelik, Bellek ve Aşkınlık Kavramları Üzerine, Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat, 3(4). 153-166.
- KOLAY, R. (2021). Anselm Kiefer'in Manzara Betimlemelerinde Kara Romantizm Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- SANCU, O. (2021). Sanat Nesnesi Algısında Yalınlık. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- SARIÇAM, H. Kavramsal açıdan öz-aşkınlık. Güncel Psikolojik Kavramlar 2 Benlik, Editör: Ahmet Akın 212.
- Türk Dil Kurumu (2011). Türkçe sözlük.
- URL 1: (<https://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-sanati/> Erişim Tarihi: 08.04.2023).
- URL 2: (<https://www.sanatinoykusu.com/yaklasik-300-figuru-iskeleinin-uzerine-yatarak-tek-basina-tamamlayan-michelangelo-sistine-sapeli/> Erişim Tarihi: 09.04.2023).
- URL 3: (<http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/-yildizli-gece-vincent-van-gogh-5120> Erişim Tarihi: 15.05.2023).
- URL 4: (<https://mariasspiceden.com/2014/10/01/review-anselm-kiefer-at-the-royal-academy/#jp-carousel-448> Erişim Tarihi: 09.05.2023).
- URL 5: (<https://www.thetimes.co.uk/article/damien-hirst-natural-history-review-a-sad-zoo-of-spliced-animals-carved-up-in-the-name-of-cash-fkx56kn6> Erişim Tarihi: 11.05.2023).
- URL 6: (<https://publicdelivery.org/olafur-eliasson-the-weather-project/> Erişim Tarihi: 12.05.2023).
- URL 7: (<https://www.guggenheim.org/exhibition/bill-viola-going-forth-by-day>).

URL 8: (<https://anish Kapoor.com/684/leviathan> Erişim Tarihi: 13.05.2023).

ÜNLÜ, M. M. (2019). Rönesans'ta Sanat Eğitimi. Atlas Journal, 5(18), 235-252.

WORRINGER, W. (1985). Soyutlama ve Özdeşleyim, çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

YILDIRIM, C. (2018). Vincent Van Gogh'un Sanatında Özdeşleyim ile Varılan Aşknlık ve Günümüz Doğa Sanatı. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 4(2), 604-622.