

Sanatın Sonu *Versus* Yükümlülüğü: Sanatın Sağaltım Gücü

AYŞE ÖZTÜRK*

Özet

Bu çalışmada hem Hegel'in estetik kavrayışından hem de sanatın terapötik yönünden faydalanılarak bir tartışma yürütülecektir. Öncelikle Hegel'in sanat tartışmalarına ve sanat terapisinin ne'liğine yer verilecek, peşi sıra terapötik bir araç haline gelse de sanatın "hem amacı hem de aracı bakımından özgür" olduğu realitesi üzerinde durulacaktır. Sanatın terapötik yönünün modern bir icat olarak değerlendirilemeyeceği, estetik veya sanat felsefesi karşısı olamayacağı, bilakis kökleri antikçağlara dek uzanan evrensel bir yöntem olarak Hegel'in estetik kavrayışı üzerinden nasıl yorumlanabileceği metnin sonuç bölümünde karşımıza çıkacaktır.

Anahtar Sözcükler: sanat, estetik, tin, sanat felsefesi, sanat nesnesi, sanatın sonu, sanat terapisi

The End of the Art Versus its Responsibility: Therapeutic Power of the Art

Abstract

In this study an argument will be conducted by utilizing from both Hegel's aesthetics comprehension and therapeutic side of the art. Firstly, Hegel's art debates and what the art therapy is will be included; thereafter, reality that the art, even if it has become therapeutic means, "is free in terms of both aim and means" will be dwelled on. Those will be all confronted in the conclusion of the text that the therapeutic side of the art can't be assessed as a modern invention, and that the art can't be anti aesthetics or anti philosophy of art; contrarily, as an universal method having their origins in the ancient ages how the art can be interpreted through Hegel's aesthetics comprehension.

Keywords: art, aesthetics, geist, philosophy of art, art object, the end of the art, art therapy

* Ayşe Öztürk, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversite Felsefe Bölümü, Doktora Öğrencisi, ayse.ozturk@ogr.msgsu.edu.tr

Giriş

Hem amacında hem de aracında özgür olan bir sanat mümkün müdür? Georg Wilhelm Friedrich Hegel bu soruya “mümkündür” biçiminde cevap verir. Böylesi bir tahayyülünden hareket eden Hegel, bir yandan sanatın fenomenolojisini yaparken diğer yandan da sanat felsefesinin ölçütlerini belirlemekten geri durmaz. Sanat hem tinsel bir fenomen hem de doğasının, mantıksal ve tarihsel gelişiminin, farklı biçimlerinin (sembolik, klasik, romantik sanat, vb.) ve bu biçimlerin ayırt edici özelliklerinin ele alındığı felsefi bir çözümlerdir. Hegel, sanatın alımlayıcısını [izleyicisi] merkeze alan estetik kavrayışı tersine çevirmiş, tikel sanat nesnesi üzerinde odaklanmıştır.

Bir sanat nesnesi, Tin'in duyuusal maddede kendini ifade etmesi, kendini görünüşe çıkarmasıdır. Tin'in etkinliğinin bir ürünü olan sanat nesnesi, onun kendi kendisiyle karşılaştığı, kendini tanıdığı ve kendi özgürlüğünün bilincine vardığı yerdir. O halde sanatın bir ödevi vardır ve sanat bu ödevi yerine getirmelidir. Bu ödev sanatı din ve felsefe ile aynı alana yerleştirir. Zira Mutlak Tin kendini din ve felsefe yanı sıra sanat olarak da gösterir. Nitekim ilahi olanı, insanlığın en derin ilgilerini ve tinin en kapsamlı hakikatlerini bilince getirip ifade ettiğinde sanat en yüksek ödevini yerine getirmiş olur. Böylece din ve felsefe gibi sanatın otonomisinin / özerkliğinin altını çizen Hegel, baştaki soruya geri dönersek hem “amacında hem de aracında özgür bir sanat” kavrayışına işaret eder. Dış nesnelere yönelen Tin, bu nesnelere dönüşürmek ve dönüştürdüğü bu nesnelere kendini tanımak suretiyle “hem amacında hem de aracında özgür olan bir sanat” nesnesi yaratmış olur. Bu nesne soyut kuramsal olan Tin'in aynı zamanda somut duyuusal yönünü de açığa serer. Yaratan, yarattığı nesneyle de özgürleşen Tin, bu nesne vasıtasıyla kendisiyle karşılaştığı kadar kendinin çatışmalı yanlarıyla da yüzleşir. İç dünya ile dış dünya, tinsel ile duyuusal, ben ile nesne yan yana gelir, bağdaşır. Sanat artık Hegel'in ellerinde *Vorstellung* [tasarım] değil *Darstellung* [sunum] olarak anlam kazanır. *Darstellung* [sunum] olduğunda sanat, bir şeyi betimleyen – *Vorstellung* [tasarım] olarak - değil de görünüşe, açığa, gerçekliğe çıkararak, gösterendir.

Eğer sanat bir *Darstellung* [sunum] ise o halde sanat bir nevi karşılaşmadır. Önce sanatla, ardından sanatın ürünleriyle karşılaşır kişi. Bu karşılaşmada sanat, zaman zaman hayatın anlamı olarak görülür, zaman zaman ise anlamaya çalışılan bir malzemeye dönüşür. Modern dünyamızda ise sanat insanın bir uzantısı, insan istemlerinin yerine getirilmesinde veya insan eksikliğinin tamamlanmasında bir “araç”¹ olarak karşımıza çıkar. Sanat “sağal-

¹ Bu noktada “araç” ile kastedilen şey bedeninin uzantısı anlamında “araç” olma halidir. Adeta elimiz, kolumuz, gözümüz, kulağımız gibi: kendinden çıkan ve kendi kendisini ifade eden şey.

tım” gücünü elinde tutan bir “ terapi aracı”ı haline gelir. İlkesel olarak, insanın kendini geliştirmesine ve iyi bir hayat sürmesine yardımcı olur. Terapi olarak sanat da benzer biçimde kişiyi yönlendirir, cesaretlendirir, yardım eder ve daha iyi hissettirir. Bu ne sanatın sonudur ne de Hegel’ci bir perspektiften söylersek, sanatın bir şeyin aracı haline gelmesidir. Sanat ne boş bir kabuk, ne de mimesistir. Var olan bir hakikatin ya da anlamın yansıması veya imgesi olmayan terapötik sanat, kendi dışında bir şey tarafından yaratılan değil, bizzatini kendini yaratan Tin’in eklemlenmesi sonucu adeta ilmek ilmek dokunan bir bütündür.

Hegel Estetiği

19. yüzyılda “doğadaki güzelin” estetik teorinin gündeminden çıkmasıyla birlikte sanat eseri tek ilgi kaynağı olur. Hegel de buradan hareketle *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* adlı eserinde “Sanat Felsefesi” yahut “Güzel Sanat Felsefesi”ni konu edineceğinin altını çizer.

“Sanat güzelliği Tinden doğmuş ve yeniden doğmuş güzelliktir; Tin ve ürünleri, doğa ve fenomenlerinden ne kadar yüksekse, sanat güzelliği de doğa güzelliğinden o kadar yüksektir. Aslında, biçimsel olarak ele alındığında [yani ne söylediğine bakılmaksızın] insanın kafasında yer alan yarasız bir nosyon bile herhangi bir doğa ürününden daha yüksektir, çünkü böyle bir nosyonda tinsellik ve özgürlük daima mevcuttur.”²

Tinselliğin ve özgürlüğün taşıyıcısı öznenin [elinin] değmediği şeyleri bir yana bırakıp güzelin doğadan değil insan ediminden çıktığı fikri önem kazanır. Doğada ne kendi başına bir güzel vardır ne de sanat felsefesine ilişkin bir ölçüt bulunur. Dolayısıyla esas olan tinsel bir fenomen olarak sanattır.

“Tin ve onun sanat güzelliğinde daha yüksek olan şey, sırf doğaya kıyasla görelî bir şey değildir. Bunun tersine, yalnızca tin hakiki olandır, o kendinde her şeyi kapsar, öyle ki güzel olan her şey ancak bu daha yüksek alandan pay almakla ve onda doğmakla gerçekten güzel olur. Bu anlamada, doğa güzelliği, yalnızca tine ait olan güzelliğin bir yansıması olarak, kusurlu (eksik) bir [güzellik] tarzı olarak –tözü bakımından bizzat tinin kendisinde içerilen bir tarzı olarak- ortaya çıkar.”³

Artık var olan, estetik yargı değil sanat eserinin ta kendisidir. Güzel bizzatini sanat eserinin kendisinde, içerik ve biçiminde taşınır. Güzelin temelendiği yer, tikel sanat nesnelidir. Aklın (*Vernunft*) en yüce edimi, sanatsal edimdir. Dolayısıyla bir filozof da en az bir sanatçı kadar estetik yetiye sahip olmalıdır.⁴ Zira sanat hakikat alanındadır ve bilimsel bir incelemeye

² Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, çev.: Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler, (İstanbul: Payel Yayınevi, 2012), 2.

³ Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 2-3

⁴ H. S. Harris, *Hegel's Development: Toward the Sunlight 1770–1801* (USA: Oxford University Press, 1972), 253.

tabidir. “Güzel ve sanat, koşullarımızın ciddiliğini ve gerçek dünyanın karmaşasını azaltarak, aylıklığı eğlenceli bir biçimde yok ederek ve yapılacak iyi hiçbir şeyin varolmadığı yerde kötünün yerini kötünün kendisinden daha iyi bir biçimde doldurarak, gerçekten dostça bir yetenek gibi tüm hayat pratiğimizi kaplar ve içsel olsun dışsal olsun tüm çevremizi parlak bir biçimde süsler.”⁵ Düş gücünün özgür bir etkinliği olarak sanat, insan aklından ve insan aklının bir yaratımı olan bilimsellikten uzak olamaz.

“Sanat, fenomenlerin hakiki içeriğini, bu kötü, gelip geçici dünyanın saf görünüşünden ve aldatımından kurtarır ve onlara tinden doğmuş olan daha yüksek bir edimsellik verir. Bu yüzden, sıradan gerçeklik [fenomenleri] ile karşılaştırıldığında; sanat fenomenlerine salt saf görünüşten uzak, daha yüksek bir gerçeklik ve daha hakiki bir varoluş atfedilmelidir.”⁶

Doğada değil ancak sanatta kendini insan zihni önüne getiren fenomenler, Tin’in damgasını ya da izini taşır. Yani sanat fenomenleri mutlak Tin’in alanına ait bir varoluşa sahiptir. Sanat ve onun eserleri Tin’den doğmuş, Tin tarafından yaratılmıştır. İçsel olanı dışsal olanda bilinir kılan sanat, burada sadece tikel duysal görülebileceği bağımlıdır. Bir de Tin’in duysal-olmayan kendini bilme yolları ve kendini kendine sunma tarzları da olmalıdır.

“Sanatın (biçimsel yönüyle) kendisinden çıktığı tümel ve mutlak gereksinim, kökenini, insanın düşünen bir bilinç olmasında, yani kendisinin ve başka her şeyin ne olduğunu kendisinden çıkarmasında ve kendisinin önüne koymasında bulur. Doğadaki şeyler yalnızca dolaylı ve tektirler, oysa ki insan, tin olarak, kendisini ikiye çoğaltır, ki burada, (i) o, doğadaki şeyler nasılsa öyle vardır, ama (ii) tam da aynı ölçüde kendisi için vardır; o, kendisini görür, kendisine kendisini tasarımlar, düşünür ve yalnızca kendisini kendi önüne bu etkin biçimde koyuşu yüzünden tindir.”⁷

Görünen o ki sanat içsel ve dışsal dünyayı tinsel bilince yükseltme yolunda akılsal bir gereksinimdir. Sanat eseri kendini hem duysal kavrayışa sunar hem de tinsel kavrayış için var eder. Duysal varoluşu içerisinde ideayı sunan yegâne etkinlik sanattır.

“Sanat eseri kendisini duysal kavrayışa sunar. Sanat eseri, içsel ya da dışsal duygu için, duysal sezgi ve tasarımlar için vardır; tıpkı, ister bizi kuşatan dışsal doğa isterse içimizdeki duyarlı doğamız olsun, doğanın olduğu gibi. Fakat bununla birlikte, sanat eseri de, duysal bir nesne olarak, sadece duysal kavrayış için var değildir; onun konumu öyle bir türdendir ki, duysal olmasına karşın aynı zamanda özünde tinsel kavrayış için de vardır; tin, onun tarafından etkilenmek ve onda bir doyum bulmak durumundadır.”⁸

⁵ Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 3-4.

⁶ Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 9.

⁷ Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 31.

⁸ Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 35.

Tin'in doyum bulduğu ve etkilendiği bir edim olarak sanat, içkin bir hakikate ve özerkliğe sahiptir. Bu da sanata "aracında ve amacında özgür" bir yapı kazandırır. Sanat amacını kendinde taşır, bu da demektir ki sanat ne eğlendirici ne de eğitici bir araçtır. Sanat duyuşsal sanatsal şekillenme biçimi içerisinde hakikatin örtüsünü açar ve elbette uzlaştırılmış karşıtlığı ortaya sürer. Zira "eğitim, arıtma, iyileştirme, mali kazanç, şöret ve onur için mücadele gibi başka amaçların, sanat olmak bakımından sanat eseriyile hiçbir ilişkisi yoktur ve bunlar sanat eserinin doğasını belirlemezler."⁹

İçerisinde kişinin ben'ine ilişkin bilginin görünüşe getirildiği yaratıcı bir serüven olarak sanat tarihin, insanın ve insanın toplumsal varoluşunun izlerini taşır. Sanat onu ortaya çıkartan bireyden olduğu kadar koşullardan da bağımsız değildir. Hegel sanata tarihsel bakış açısı getirme bakımından önemli bir yere sahiptir. Zira şimdiki zamanla geçmiş zamanı karşı karşıya getiren tarihsellik kavrayışının ötesine geçmiştir. Yasalara göre işleyen, her bir uğrağın bir diğeriyle diyalektik bir ilişki içerisinde ve öncenin- sonranın birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğu bir süreç olarak sanatı ele almıştır. Bu ele alış tarzı elbette ki onun tarihselciliğinden ileri gelir. Ancak S. Moissej Kagan *Estetik ve Sanat Notları* adlı eserinde, Hegel'i idealist olmakla eleştirir. Ona göre Hegel, sanatın tarihsel süreçlerinin yasalarını ortaya koymuş, ancak bunları idealistçe yorumlamıştır.¹⁰ Hegel'in sanatı bir idea olarak gördüğü doğrudur. Ancak sanat ideanın bir tür bilinç biçimidir, tasarımı değil. Sanatta idea dışsal veya duyuşsal bir nesnede cisimleşerek karşımızda durur. Son noktada sanat, bir tasarım (*Vorstellung*) olarak değil de bir sunum (*Darstellung*) olarak görülür. Sanatın özünde tanımlanamazlık ve belirsizlik mevcuttur. Düşüncede hâlihazırda açık olan bir şeyi sanat söylemez.¹¹

"Sanatçının öznel iç yüreğinde, sanatçıyı esinleyen halis konuya ilişkin hiçbir şey gizlenmiş kalmamalıdır; her şey, seçilen konunun tümel ruhunu ve tözünü öne çıkaracak şekilde eksiksiz olarak açılım kazanmalıdır; aynı şekilde konunun bireysel şekillenmesi de ince ince işlenmiş ve bütün sunuma uygun olarak bu tümel ruh ve töz tarafından nüfuz edilmiş görünmelidir. Sanatçının eserleri, tam da sanatçının kendisidir ve hakikatidir; sanatçı [eserlerinde] ne ise odur; yoksa yüreğinde gömülü kalan şey değil."¹²

Tasarımı değil de Tin'in bir sunumu olarak sanat, tinsel olanı tüm açıklığıyla dışsallaştırır. İnsanlar sanat eserlerini açılım kazanmak için yaratır. Kendi kendisini eklemleyerek kendi hakikatini yaratan sanatçı, kendi eserinde yine kendisini bulur. Bu nedenle sanat birçok şey olmakla birlikte, bir tür gerekliliktir. Nitekim sanat bir replika [kopya] değildir. Ne de sanatçı

⁹ Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 55.

¹⁰ S. Moissej Kagan, *Estetik ve Sanat Notları*, çev.: Aziz Çalışlar, (İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2008), 51.

¹¹ Charles Taylor, *Hegel*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1977), 473.

¹² Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 290.

adeta kendini nesneleştirdiği eserde boş bir kabuk işlevi görür.¹³ Sanat özgürlüğün ve dirimliliğin ortaya çıkarıldığı zaruri bir yöntemdir.

“Sanat, duyuşal görüşle iş görmeyecektir. Bunun yerine, o, bir yandan, nesnesiyle birliği yalnızca sanki kendisiyleymiş gibi kuran içsellikle, tinsel olarak kendinde özgürlük için çabalayan ve kendi uzlaşımını ancak içsel tinde arayıp bulan öznel iç derinlikle, düşünücü çoşumla, duyguyla iş görmek zorundadır. Bu içsel dünya, romantik alanın içeriğini oluşturur ve dolayısıyla bu içsellik şeklinde ve bu duygu derinliğinin saf görünüşü içerisinde tasarımlanmak zorundadır. İçsellik, dışsal olan üzerindeki galibiyetini kutlar ve zaferini bizzat dışsal olan içerisinde ve üzerinde görünüşe çıkarır, bu suretle de yalnızca duyulara açık olan şey değersizliğe gömülür.”¹⁴

Hegel açısından sanatın bir taklit [mimesis] olmadığı açıktır. Bir tasarım (*Vorstellung*) olarak değil de bir sunum (*Darstellung*) olarak sanat tercihi de buradan ileri gelir. Elbette ki Hegel açısından *Vorstellung* ne saf imgelem ne de taklittir [mimesis]. İnsan öznelliğinin kendini soruşturması veya incelemesi anlamında bir tasarım şeklidir. Hegel açısından sanatın kendinde bir amaç olup da araç olmaması ancak ve ancak taklidin [mimesis] sanattan dışlanmasıyla mümkün görünür. Zira sanatın kendi dışında bir şeye tabi olması veya o şeyle ilişkilendirilmesi onu ikincil kılar. Taklit [mimesis] bunun ortaya çıkmasına neden olur. Sanat bu bağlamda taklit ettiği orijinali ile karşılaştırıldığında hem onun türevi olmakta hem de onun karşısında ikincil kalmaktadır.¹⁵ Bu halde sanat özerkliği kaybedecek, kendi dışında bağımlılıkları olan bir araca dönüşecektir. Dışsal olanların dışsal bir biçimde taklidine varan bu durum, sanatın sonunu mu hazırlayacaktır?

Adorno açısından, Hegel’in “sanatının sonuna” dair olası vizyonu, sanatın tarih olgusunun bir ürünü olduğu gerçeğini onaylar görünür. Hegel kendi sisteminin çifte karakteri ile uyumlu bir biçimde her şeyi Mutlak Tin’e dönüştürdüğü yerde ilginç bir şekilde sanatın geçici olduğunu düşündü. Nitekim bu da istemediği birtakım sonuçlara yol açacaktı: Sanatın özü, o halde, sanatın yaşamı ve ölümü ile özdeş değildir. Sanatın özü daha ziyade geçici olmağında yatar. Sanatın esası bilindik sanat felsefesi konseptiyle çelişen özellikleri tanımlamaktır. Hegel’in içerik estetiği [*Inhaltsästhetik*], sanata içkin olan özgünlüğü kabul eder ve böylece biçimsel estetiğin yerini alır. Aynı zamanda içerik olarak tasavvur edilen Hegel’in idealist diyalektiği ise kaba ve estetik öncesi bir seviyeye geriler. Dolayısıyla öngöremediği bir biçimde Hegel, sanatın hegomonik bir ideolojiye dönüşmesine yardım eder.¹⁶

¹³ Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, translated by: Robert Hullot-Kentor, (London: Continuum, 2002), 41.

¹⁴ Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 80.

¹⁵ William Desmond, *Art and the Absolute: A Study of Hegel's Aesthetics*, (Albany: State University of New York Press, 1986), 6.

¹⁶ Adorno, *Aesthetic Theory*, 3-7.

Adorno perspektifinde bir okuma yaparsak idealist çağın estetiği, eş zamanlı olarak sanatın kendisi (iplerinden salınmış) serbest bırakılmıştır. Peki, ama estetiğin böylesi özerkliği nereye varacaktır? Sanatın mutfaktan ya da pornografiden kurtuluşu olarak okunabilecek bu özerklik bir nevi geri alınamaz hızla ilerlemektedir. Sanat nesnesinin özerkliği, nesnenin özneye değil öznenin nesneye öykünmesiyle son bulacaktı. Karşı karşıya kalınan durum, estetiğin süblimasyonu idi.

Oysa sanat söylenemez olanın dile getirilmesi veya ilan etmesi bakımından önem taşımaktaydı. İstirabın kavramsallaştırılmasının yersiz ve dilsiz kaldığı yerde, ancak ve ancak sanat bunu başarabilir idi.¹⁷ İçsel olanın dışsal olanda aydınlandığı noktada sanat amacını gerçekleştirecekti: “*Hakikatin örtüsünü açmak*.”¹⁸ Hakikatin örtüsünü açacak olan, hayret duyan insandan, eyleme/edime geçen insan konumuna yükselir. Zira birinci durumda –hayret duyan- insan, doğayı veya nesnelliği ilk neden olarak karşısına koyan ve ona tapındır. İkinci durumda ise –eyleme /edime geçen- tümele ilişkin öznel duygusunu kendisine dışsal kılma ve onu seyretme söz konusudur.¹⁹

Sanatın Terapötik Ne’liği

Sanat kişiye ifade etmek istediği duygu ve düşünceleri farklı yöntem ve malzemeler kullanarak ifade etme olanağı verir. Bir nevi en güçlü iletişim kanalıdır.²⁰ Bu ifade biçimi yahut iletişim kanalı yüzyılları ve mekânları aşar, evrensel bir hal alır. Mağara duvarlarına çizilen resimlerle başlayıp günümüze değin süregelen sanat, kültürel öğeleri içinde barındırarak deneyimlere, kişilerin acılarına veya zaferlerine, mutluluğuna veya mutsuzluğuna ışık tutar. Işık tutmakla da kalmaz, yanı sıra tüm bunları bir sonraki nesle de taşır. Yaygın bir kabul, kelimelerle ifade edilemeyecek kadar acı verici düşünceleri ve hisleri görsel olarak iletmenin bir yolu olduğu yönündedir. Onun zaman ve mekânı aşan, beraberinde aydınlatıcı ve iletici yanı birçok bilim dalının dikkatinden kaçmamıştır. Psikoterapi sanatın bu yönleriyle özellikle ilgilenir.

Sanat denilince birçok tanımla karşılaşılrsa da, basitçe bizde olup bitenlerin estetik bir biçimde dışavurulmasıdır. Psikoterapi bu tanımı biraz dönüştürerek karşımıza şöylesi bir tanım çıkarır: “Sanat hınzır ve utangaç bir dışavurumdur.”²¹ Hınzır ve utangaç bir dışavurum olarak sanat bilinçdışını

¹⁷ Adorno, *Aesthetic Theory*, 18.

¹⁸ Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 55.

¹⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetik II Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, çev.: Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler, (İstanbul: Payel Yayınevi, 2015), 29.

²⁰ Cathy Malchiodi, “The Art and Science of Art Therapy”, *Handbook of Art Therapy*, eds. Cathy Malchiodi, (New York: The Guilford Press, 2002), 1.

²¹ “Sözden Öte, Sanatla Terapi ve Yaratıcılık” kitabının yazarı Nevin Eracar ile Söyleşi, *Sanat Psikoterapileri Derneği (SPD)*, 13 Eylül 2013, <https://www.sanatspsikoterapileridernegi.org/nevin-eracar-ile-soumlyle351imiz>

bilinç öncesine çeker. Bilinçdışının, bilinç öncesine çekilmesi bir süreçtir. Bilinçdışından bilinç öncesine çekilen bir malzeme vardır ve bu malzeme kişiye bir şeyler anlatır. Kişi önce onu dinler ya da izler. Daha sonra yorumlama sürecine girer, yorumlar. İçindekini önüne getirmiş ve üzerine konuşmuş olur. Bu sürecin işlediği sanat terapisi, duyguları ifade etmede sanatı kişisel bir ifade aracı olarak kullanır. Estetik açıdan hoş giden ve birileri tarafından değerlendirilecek ürünler yaratma amacındaki sanattan bu bağlamda ayrılır. Sanatın içinden doğan sanat terapisi, eş deyişle terapötik sanat tıpkı sanatın kendisi gibi uzun bir tarihsellik arka planıyla günümüze değin gelmiştir.

İnsanlık tarihinde gerilere gittiğimizde sanatın terapötik yönünün bilindiği ve kullanıldığı dikkat çeker. Helenistik dönemin (Antik Yunan'ın) ve Roma İmparatorluğu'nun en önemli sağlık merkezi Asklepeion buna bir örnektir. M.Ö IV. yüzyılda Pergamon akropolü dışında sağlık tanrısı Asklepeion adına kurulmuş olan tedavi merkezi, gelişmiş mimari düzeni ve uygulanan tedavi yöntemleri ile Batı Anadolu'nun en önemli tedavi merkezi unvanını almıştır. Asklepeion tapınağında dikkat değer olan şey, tedavi binasının yuvarlak [çember] olmasıdır. Burada uygulanan tedavi yöntemleri arasında su sesi, kille oynama [heykel vb. yapımı], terapi ve müzik dinletisi yer alır. Ayrıca Antik dönemin en önemli isimlerinden birisi olan Hekim Galenos'un da buralı olması tesadüf değildir. Asklepeion tapınağı Roma Dönemi'nde daha da önem kazanır. Mimarisi –tedavi binasının yuvarlak [çember biçiminde] oluşu-, hastalıklara karşı uygulanan tedavi yöntemleri ve burada görevli olan hekimleri –aralarında Pergamonlu Galenos'un da yer aldığı- ile çağdaşı olan diğer tedavi merkezleri –Epidauros ve Kos'taki merkezler- arasında yer alır.

Terapötik sanatın tarihi çok gerilere gitse de, sanatın profesyonel olarak sağaltım amacıyla kullanılması Avrupa'nın ikinci dünya savaşı sonrası gereksinimlerinden kaynaklanır. Psikoterapi gibi sanat terapisi de, savaşın travmatik sonuçlarına yönelik kişileri, temelde de askerleri rehabilite etmeye yönelik ihtiyacı karşılar. Burada amaç kişinin, özelde de savaşı bizzat deneyimlemiş olanların/askerlerin kendini dışı vurarak rahatlamasını sağlamaktır. Terapötik sanat kavrayışının eş deyişle sanat terapisinin tarihçesine bakıldığında üç dönem dikkat çeker. İlk dönem dışavurumculuğun öne çıktığı 1930'ların sonlarıyla 1950'lerin başları arasındaki zaman dilimidir. Bu zaman diliminde, sanatın hastane ortamlarında kullanılma fikri gelişmiştir. İkinci dönem 1960 başlarından 1970 sonlarına kadarki süreci içerir. Bu süreçte İngiliz Sanat Terapistleri Derneği'nin kurulması önemli bir etkidir. Dernek ile birlikte sanat terapisi etkinleşir, terapistler anti-psikiyatri hareketini ve hümanistik terapötik düşünce okullarını destekler olur. Ayrıca Jung'un yaklaşımları değer kazanır. Üçüncü ve son olarak 1980'den günü-

müzü kapsayan bir süreçten söz edilir. Artık sanat terapisi çalışmaları giderek profesyonelleşir.²² Bugün Batı dışında ülke sınırlarımızda da yaygınlık kazandığını görebiliriz.

Melez bir bilimsel alan olma bakımından sanat terapisi, hem psikolojiden hem de sanattan terkip edilmiş yeni bir fenomen olsa da, Asklepeion örneğinden de görüleceği üzere insanlık tarihi kadar eskidir. Konuşma ve alet edevat yapımı gibi insan türünün faaliyetleri arasında sayılan sanat dolayısıyla insanın bu dünyada var olmasıyla birlikte varlık göstermiştir. Sanat terapisinin ayırt edici ve dikkat çekici yanı bir dönem Batı felsefesine içkin kabul edilen Kartezyen düalizmi (Descartes) aşılıyor görünmesidir. Beden ile zihin arasındaki bağlantıları ortaya çıkartan ve ilişkiselliği sağlayan sanat terapisi semboller ve simgeler aracılığıyla bunu gerçekleştirmeye çalışır.

Kişinin kendini güvende hissetmesini sağlayan, çözülmeyi kolaylaştıran, paylaşımı arttıran, iletişimi güçlendiren, malzeme bakımından zenginlik katan ve çeşitlilik sağlayan bir teknik olarak sanat terapisi regrese olmuşları veya regresif dönemleri şimdiye, bugüne, tam olarak buraya getirir. Kişiyi duygularını tanımasını ve ifade etmesini, kendi ile iletişim kurmasını ve sorunlarına farklı bir noktadan bakmasını sağlar. Sanatın terapötik yönü bu bağlamda devreye girer. Kişinin içinde varolan o büyük gücün, yaratıcılığın açığa çıkmasını; bu güçle kişinin kendini açık bir biçimde ifade etmesini ve kendi sorunlarıyla başa çıkabilmesini olanaklı kılar. “Psikiyatri tarafında sanatın hastalıklar üzerindeki ve hastanın yaşamındaki işlevinin araştırılması, klinik sanat terapisinin ve çizimleri kullanan teşhis tekniklerinin gelişimine yol açmıştır.”²³

Son kertede, yoksunluk yaşadığı en kötü koşullarda, her şeyden mahrumken bile insan psykhe’sinin (*ψυχή-psyche*) bir gereksinimi olarak sanata özlem duyulması boşuna değildir. “Her birimizin içinde yaşama geçirilmeyi bekleyen sessiz bir müzik kuyusu, ortaya dökülmemiş görünmez sanat, donmuş hareket ve fantezimizdeki eylemler vardır.”²⁴ Nazi Kamplarından sağ çıkan azınlığın anlatılarında sanata duyulan özleme ilişkin satırlarla karşılaşmak olasıdır. Temel bir insani ihtiyaç olarak müzik, resim ya da heykel yapmak, dans etmek veya bir şeyleri sahnelemek isterler.

“Bir toplama kampında böyle bir şey olur mu? Bu, kişinin sanattan ne anladığına bağlıdır. Zaman zaman bir tür doğaçlama kabare düzenleniyordu. Barakalardan birisi geçici olarak boşaltılıyor, birkaç tahta sıra birbirine bağlanıyor veya çivileniyor ve bir program yapılıyordu. Akşam olunca, kamptaki konumları çok iyi olanlar (Kapolar ve uzak işyerlerine yürümek zorunda olmayan işçiler) orada toplanıyordu. Biraz gülmek, belki de biraz ağlamak,

²² Marian Liebmann, *Art Therapy for Groups A Handbook of Themes and Exercises*, (London: Routledge,2004), 7-8.

²³ John M. MacGregor, *The Discovery of the Art of the Insane*, (USA: Princeton University Press,1989), 8.

²⁴ Joseph J. Moreno, *İçinizdeki Müziği Eylemek Müzik Terapisi ve Psikodrama*, çeviri editörü ve düzeltmen: İnci Doğaner, (İzmir: Atadost Matbaacılık, 2001), 64.

kısacası unutmak için bir araya geliyorlardı. Şarkılar, şiirler söyleniyor, bazıları kampa ilgili olan yergili fıkralar anlatılıyordu. Hepsinin de amacı, unutmamıza yardımcı olmaktı ve oluyordu da. Toplantılar öylesine etkiliydi ki, yorgun olmalarına ve katılmakla günlük yiyecek tayınlarını kaçırmalarına karşın, bazı sıradan tutuklular da kabareyi görmeye gidiyordu.”²⁵

Sanatın Sonu *Versus* Yükümlülüğü

Sanatı bir alet, bir *organon* (“Οργανον) olarak tasavvur ettiğimiz zaman sanat sanat olmaktan çıkar mı? Bu durum sanatın sonuna mı işaret eder? Sanatın bir araç olarak kavranması yahut araçsallaştırıldığına ilişkin yargı kendi varlık koşullarının yok sayılması demektir. Sanatı bir pratik, kendine özgü bir pratik olarak ele almak gerekirken yapılan indirgemeci tartışmalar bir şeye bağlı/bağımlı bir sanat kavrayışına zemin hazırlar. Bu zemin üzerinden sanatın sonuna ilişkin tez/ler yükselir.

Tin’in hakikatine ilişkin olan sanat, kendi kendini anlama ve kendini gerçekleştirme serüveninde hem felsefeye hem de dine yaklaşır. Hegel’in bu çıkarımı sanatı, Tin’in tamuygun hakikatini kavrama (bitimsiz) yolunda bir b’ilim²⁶, bir *organon* (“Οργανον) yapmaz mı? Bu sorunun cevabını ivedi bir şekilde vermekten ziyade, Hegel’in kendi tartışmaları içinden yavaş yavaş çıkarsama yolunu deneyeceğim.

“Güzel sanat yalnız bu kendi özgürlüğü içerisinde hakiki biçimde sanat olur ve ancak kendisini din ve felsefe ile aynı alan içerisine yerleştirdiği zaman ve ilahi olanı, insanlığın en derin ilgilerini ve tinin en kapsamlı hakikatlerini zihinlerimize getirmenin ve ifade etmenin yalnızca bir yolu olduğu zaman en yüksek ödevini yerine getirir. Sanat eserlerinde, uluslar, en zengin iç sezgilerinin ve düşüncelerinin tortusunu bırakmışlardır ve sanat çoğu kez onların felsefelerini ve dinlerini anlamanın anahtarı ve pek çok ulusta da biricik anahtardır.”²⁷

Sanatın ödevi Tin’in hakikatini ve insanlığa ait en derin ilgileri zihnimize getirmek ve onu ifade etmek (sanat terapisi bunu bilinçdışı malzemeyi bilince çıkartmak ve orada bu malzemenin bizatihi çıkartanı tarafından çözümlenmeye, anlamaya ve kavranmaya çalışılması olarak okur) ise o halde

²⁵ Viktor E. Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı*, çev.: Selçuk Budak, (İstanbul: Okuyan, 2019), 56.

²⁶ Hegel’in bu husustaki çekincelerini de dikkate alarak; bkz. Hegel, *Eстетик I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 5. Hegel her ne kadar bilim olamaz iddiasını öne sürmese de, güzel sanatın tam olarak bilimsel incelemeye uygun bir konu olmadığını iddia eder. Nitekim sanatın güzeline doğadaki güzelden farkını ortaya koyarken, sanatın güzeline özgürlük ve tinselliğe varmada doğanın güzeline önemli ölçüde üstün sayılacağına da altını çizer. Daha da ileri bir adım sanatsal deneyimin bir bilgi olarak tarih sahnesine döşenmesidir. Bu nedenle “bilimsel incelemeye uygun olmayacağı”ni kabul ederek ancak bir b’ilim olma ihtimalini de göz önüne alarak bu tartışma ilerletilebilir.

²⁷ Hegel, *Eстетик I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 8.

amacında özgür olduğu ve araçsallaştırılmayacağı, lakin bir *organon* (‘Οργανov) işlevi de görebileceğini düşünebiliriz.

Kendi içinde kuşkuya yer bırakmayan Tin’in dünyanın yitişi üzerine yas tutması ve özünü edimsellik üzerine yükseltip kendinin saflığında üretmesi mutlak sanatın ortaya çıktığı andır.

“daha önce içgüdüsel emektir ki, belirli varlığa batmıştır, ondan dışarıya ve ona içeriye çalışır ve tözünü özgür törellikte taşınmaz ve buna göre ayrıca çalışan ‘kendi’ için özgür tinsel etkinliği imlemez. Daha sonra, Tin sanatın ötesine geçer, öyle ki kendisinin daha yüksek bir betimlenişini kazanabilsin, –daha açık bir deyişle, salt ‘kendi’den doğmuş olmakla kalmasın ama nesne olarak sunulduğunda bu ‘kendi’ olabilsin, kendini yalnızca Kavramından doğurmakla kalmasın ama Kavramının kendisini şekil olarak taşıyabilsin, öyle ki Kavram ve üretilen sanat yapıtı birbirlerini bir ve aynı olarak bilebilsinler.”²⁸

Kavram ve üretilen sanat yapıtı arasında ilişkisellikte bir ve aynılık gören, adeta bir aynalama sürecini vurgulayan Hegel’in bu tartışmasını terapötik sanatta da bulabiliriz. Terapötik sanat, üretilen malzemeye *regrese* olanların yansıtılması işlevselliğini yüklediğinde tam da “kavram ile üretilen sanat yapıtı birbirlerini bir ve aynı bilebilsinler” tezini tekrar eder. Sanatın, hakikati kendi dışında bir şeyden edinmediği bizatihi kendi içinden çıkanla kendi kendini ifade ettiği onun *organon* (‘Οργανov) olmağı değil, araçsallığına dışsallaştırır. Böylelikle Hegel’e ait olan “hem amacında hem de aracında özgür” sanat kavrayışı açıklık kazanır.

Açıklık getirilmesi gereken ikinci bir nokta ise, “sanatın sonu tezi”dir. Bu tez, 1964 yılında *The New York Times*’da çıkan bir yazıya atıfla Arthur C. Danto tarafından öne sürülmüştür. Yazı New York’ta Stable galerisindeki Andy Warhol’un Brillo Kutuları sergisine yer verir. Danto “bir devrim başlatan bu sanatsal eyleme” gönderimde bulunarak, sanatın sonunu ilan eder.²⁹ Brillo kutularının sanat galerisinde sergilenmesi oldukça şaşırtıcı olmakla birlikte, bu serginin eleştirelilik taşıdığına ilişkin bir yargıda bulunmak ise aceleye getirilmiş acemice bir tez olur. Sanatın sonuna ilişkin bu tezini Danto Hegel’e referans vererek temellendirmeye çalışır. Sanatsal anlatının, sanatın tarihselliğinin, ilerleyen bir sanat kavrayışının ve Hegel’ci anlamda “özgür” bir sanat fikrinin sonuna gelinmiştir. Danto için ilkel sanat, halk sanatı veya zanaat tarafgir bir sanat olma bakımından sanat değildir. Sanat artık, Hegel’ci bir yerden söylenirse, tarihin sararmış/renksiz sayfalarında yitip gitmiştir.³⁰

Aslında Danto için sanatın sonunu ilan etmek bu türden –Warhol’un

²⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, çev.: Aziz Yardımlı, (İstanbul: İdea Yayınevi, 2011), 440-441.

²⁹ Arthur C. Danto, *After the End of Art*, (USA: Princeton University Press, 1998), 41.

³⁰ Danto, *After the End of Art*, 26.

Brillo Kutuları tarzındaki- eleştireliliklerin meşruiyetinin sorgulanması demektir. Warhol'un Brillo Kutuları sergisi sonrasında Danto kendisi için sanatın ne'liğine ilişkin felsefi soruların yeniden gündeme geldiğini ifade eder. Bu bağlamda niyetinin sanatın sonunu ilan etmek değil, bizatihi bu türden sorgulamaları yapmak olduğunun da altını çizer. Sanat eseri ile sanat eseri olmayan arasındaki farkı açığa çıkaracak olan Warhol'un Brillo Kutuları benzeri eserlerin, "neden" sanat eseri olarak kabul görülemeyeceğini izah eder. Zira 20. yüzyıla kadar bu türden eserler sorgulanmaksızın sanat eseri olarak kabul görüyordu.³¹ Artık bir meşruiyet sorunu söz konusuydu ve bu sorunun çözümlenmesi gerekiyordu.

Hegel'in *nesnel* ve *mutlak* Tin tanımından hareketle Danto, Warhol'un Brillo Kutuları'nı *nesnel* Tin alanına ait görür. Ancak sorun Brillo Kutuları'nın *nesnel* Tin'e ilişkin *mutlak* olmasıdır. Nesnel Tin hakkında bir şeyler söyleyen veya anlatan Brillo Kutuları, peki ama ya *mutlak* Tin hakkında da bir şeyler söylerse?³² Ticari bir sanat eseri olsa da estetik bir sanat eseri olmayan Warhol'un Brillo Kutuları *mutlak* Tin hakkında -*mış* gibi görünse de bir şey söyleyemez. Bu da sanatın sonu değil, sanatın yüklendiği hakikatin sonu demektir.

Peki, bu sanatın sonu değil de yüklendiği hakikatin sonu ise Danto'nun "sanatın sonuna ilişkin tezimi Hegel'den hareketle geliştirdim"³³ biçimindeki söylemi ne ifade etmektedir? Özetle başta sanatın sonunu Hegel'in ilan ettiğini ve ardından da tarafınca bu tartışmanın yapıldığını söyler. Danto'nun sanatın sonu teziyle ne demek istediğine açıklık getirilmiş olsa da bir de Hegel'in dedikleri üzerinden sağlamasını yapmak yerinde olacak.

"Bizim bütün tinsel kültürümüz içinde, sanatçı, kendisini düşünüm dünyası ve bu dünyadaki bağıntılar içerisinde bulur ve o, herhangi bir isteme ve karar edimiyle kendisini bundan soyutlayamayacağı gibi; özel eğitim yoluyla veya hayat bağıntılarından uzaklaşmak suretiyle, kaybetmiş olduğu şeyin yerini alacak özel bir yalnızlık da yaratıp örgütleyemez. Tüm bu bakımlardan sanat, en yüksek işlevi içerisinde ele alındığında, bizim için geçmişteki bir şeydir ve öyle kalır."³⁴

Hegel'in *sanatın sonu* tartışmalarında, sanatın ölüm ilanını verdiği iddia edilir. Oysa bu cümlede sanatın sonunu ilan eden herhangi bir ibare bulunmamakla birlikte, son cümlede yer alan ifadeden hareketle görevini tamamlamış bir sanat söz konusudur denilebilir. Zira Hegel devamında şunları söyler: "Bundan ötürü, sanat, bizim için, halis hakikati ve hayatı yitirmiştir ve daha ziyade gerçeklikteki daha önceki zorunluluğunu sürdürmek ve onun daha yüksek bir mevkiini işgal etmek yerine, *idelerimize* aktarılmıştır."³⁵

³¹ Danto, *After the End of Art*, 35

³² Arthur C. Danto, *What Art Is*, (Connecticut: Yale University Press, 2013), 149.

³³ Danto, *What Art Is*, 156

³⁴ Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 11.

³⁵ Hegel, *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 11-12.

Adorno'ya atıfla sanatın “değişmeyen bir hakikat” değil de bizatihi “tarihsel bir hakikat” olduğu varsayıldığında, sanatın sonunu veya ölümünü ilan etmek pek de mantıklı gelmiyor.

“Sanat en doruk noktasına ulaştığı örneklerinde bile (reeldünya'dan farklı bir dünyanın kendisi değil –Ç.) benzeridir; fakat sanatın bu benzeri-olma durumu, sanatın bu karşı konulmaz yanı, sanata benzeri-olmayan tarafından (reel dünyayı değiştirmek isteyen insan'ın farklılığı tarafından –Ç.) verilmiştir. Sanatın özellikle de nihilistik olduğu ileri sürülüp kötülen sanatın yarığı varmaktan kaçınma yolu ile söylemekte olduğu şey, her şeyin bir hiç olmadığı, olamayacağıdır. Eğer bu böyle olsaydı, her şey solgun, her şey renksiz, her şey farksız olurdu. Üzerine ışık düşen her insan, her nesnesini yansıttığı kendine özgü bir üstünlüğü (bu nitelikteki sanat –Ç.) vardır. Alışverişi değişimin her şeyi belirli yerlerde ve hep birlikte olarak tasnif eden dünyasına direnmekten asla vazgeçmeyen; dünyayı aynı solgun renkle boyamak istemeyen gözün direnişidir. Benzeri-olma (sanat –Ç.) benzer-olmaya erişme yolunda verilmiş bir sözdür.”³⁶

Sanatı bir tür direniş, dünyayı tasnif eden ve solgun renklere boyayan yapılar karşın bir direniş olarak okuyan Adorno'ya katılarak ne Brillo Kulları ne de sanatın terapötik özelliğiyle sanatın sonunun gelmeyeceğini –eleştirelilik ile ölüm ilanı verme arasındaki nüansı da koruyarak- ifade edebiliriz. Bir dereceye kadar sanatın filozof tarafından öngörülen *telosunun* sona erdiğine kani olunsa da³⁷, hala geçerlilik gösteren *aufhebung*³⁸ olgusu bu tartışmanın bitmeyeceğini gösterir.

Sonuç

Sanatın doğası, tarihsel gelişimi, sembolik, klasik ve romantik sanat başta olmak üzere farklı biçimlerine odaklanan Hegel, estetik teorisinde felsefi bir çözümleme yapar. Bu çözümleme de Hegel tarafından “Sanat Felsefesi” olarak adlandırılır. Sanat felsefesinin konusu, dönemin ruhuna uygun bir biçimde artık doğa güzelliği değil, insan ediminin bir sonucu olarak ortaya çıkan estetik güzelliştir. Sanat tinsel bir fenomen, sanat eseri de Tin'in izini taşıyan duyusal bir maddedir. Mutlak Tin'in kendisini gösterdiği bir alan olarak sanat, tıpkı felsefe ve din gibi özerktir. Tek farkla, felsefe ve din gibi Tin'in duyusal-olmayan kendini-bilme yolu ve sunma tarzı dışında sanat Tin'in duyusal-olan kendini-bilme yolu ve sunma tarzıdır. Bu nedenle de ne daha aşağı ne de daha eksiktir. Sanat yalnızca felsefe ve dinden farklılık gösterir ki, aynı şey felsefe ve din için de geçerlidir; her biri Tin'in kendini

³⁶ Martin Jay, “Theodor W. Adorno: Örselenmiş Bir Hayat”, çev.: Ünsal Oskay, *Marmara İletişim Dergisi*, Sayı. 1 (Aralık 1992): 163.

³⁷ Mehmet Şiray, “G. W. F. Hegel'in Estetik Üzerine Dersleri ve Sanatın Sonuna İlişkin Tezler”, *Kilikya Felsefe Dergisi*, Sayı. 2 (Ekim 2019): 88.

³⁸ “kapsayarak aşma”

sunma biçimi bağlamında farklılık gösterir. Tin kendini sanatta duyusal, felsefede kavramsal ve dinde imgesel olarak sunar.

Hegel gibi modern dünya da sanatın ne denli önem arz ettiğinin farkındaydı. Sanat nerdeyse hayatın anlamı, yüce bir edimdir. 20. yüzyıl bu yüce edimin o kadar farkındaydı ki sanatın sanat kurumlarınca öğretilme, sunulma ve satılma şekli bir hayli önem kazanmış, sanatla ilişkilene sorunu derin bir isteksizlikten ötürü değer kaybetmiştir. “Sanat ne içindir?” bırakalım cevaplandırılmak amacıyla üzerine düşünülen bir soru olsun, haksız bir biçimde münasebetsiz bile bulunur olmuştur. Hatta “sanatın yalın terimlerle tanımlanabilir ve tartışılabilir bir gayesi” olduğu unutulmuştur. Sanatın belli bir şey için olabileceği fikri reddedilmiş, açıklanabilir olma yönü yitip gitmiştir. Son kertede sanat, sağduyuya konu olabilecek bir varsayım kabulüne dayandırılmıştır.³⁹

Oysa sanatın bir gayesi olduğu ve de bizatihi kendisinin *organon* (ὄργανον) olarak tasavvur edilebileceği fikri sanatı yeniden harekete getirir. Bir terapi aracı olarak sanat bu fikirden hareketle *katharsis* (κάθαρσις)⁴⁰ ve *süblim* (yüce) üzerinden yeni bir yaklaşım geliştirir. Kontrol etme ve yönetmeyi öğrenme sanatı olarak betimlenen *katharsis* (κάθαρσις) negatif duyguların bir tür boşaltımı iken; korku, kaygı ve hatta utanç yaratan kimi duygunun genel tarafından kabul göreceği bir biçimde yansıtılma işi ise *süblim* (yüce) gücü olarak betimlenir. Sanatı bedeninin bir uzantısı olarak gören sanat terapisi, sanatı ve sanatın terimlerini kullanırken sanatı adeta bir tür *medar* olma çerçevesinde değerlendirir.

“*katharsis*, hem belli bir yapının sanatsal yetkinliğinin önemli bir ölçütüdür, hem de sanatın önemli olan toplumsal işlevi açısından, etkilerinin Sonrası'nın yapısı açısından, sanatın yaşam içerisinde yayılması açısından, başka

³⁹ A. de Botton & J. Armstrong, *Terapi Olarak Sanat*, çev.: Volkan Atmaca, (İstanbul: Everest Yayınları, 2014), 4-5.

⁴⁰ Aristoteles'in *Poetika* eserinde ilk defa karşılaşılıp bugün hala üzerine konuşabildiğimiz bir kavram olarak *katharsis* (κάθαρσις) sanat terapisi çalışmalarının da temel kavramlarından biridir. Sanat terapisi *katharsis* (κάθαρσις) kavramını hem Aristoteles'ten devraldığı gibi hem de Georg Lukács'ın bağlamını genişlettiği haliyle kullanır. Aristoteles *katharsis* (κάθαρσις), kişinin sanat eserinde karşılaştığı korku ve acıma duygusunu kendinde hissetmesi, bu his doğrultusunda ruhsal bir *arınma* deneyimlemesi olarak tanımlar. Bu deneyim aynı zamanda bir değişimdir. Kişi [Aristoteles buraya *tragedya* sahnesini koyar] burada bir tür bilinçlenme deneyimi yaşantılar. Aristoteles'ten olduğu gibi alıntılırsak *katharsis* (κάθαρσις) şu şekilde tanımlanır: “tragedya, ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya, salt bir öykü (*mythos*) değildir. ‘*Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularдан temizlemektir*’ (*katharsis*).” Aristoteles, *Poetika*, çev.: İsmail Tunalı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2006), 22. Sanat terapisi de aynı şekilde sanatın kişiye ruhsal *arınma* deneyimi yaşatacağını; bilinçdışı deneyimleri bilince çıkartıp onlarla yüzleşme ve en nihayetinde başta bu deneyimler olmak üzere kişide bir dönüşüm yaşanacağı ifadesini kullanır. Bu noktada sadece tragedya bağlı kalınmaz, sanatın farklı alanlarına doğru bir yayılım gerçekleştirilir. Burada Georg Lukács'ın *katharsis* (κάθαρσις) tartışması devreye girer.

deyişle, günlük insanın insan olarak kendini tümüyle bir sanat yapıtının etkisine açmasından ve katharsis'ten kaynaklanan sarsıntıyı yaşamasından sonra, yaşama dönüşü açısından belirleyici bir ilke niteliğindedir."⁴¹

Nitekim sanat kişinin kendi sıradanlığı üzerine yükselmesini sağladığından ötürü ve Abraham Maslow'un temel ihtiyaçlar hiyerarşisinin de en zirvesinde yer alan *yaratma*⁴² ediminden dolayı ne son bulabilir ne de ölüm ilanı vesilesiyle ardından yas tutmayı gerektirir.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*, translated by: Robert Hullot-Kentor, London: Continuum, 2002.
- Aristoteles, *Poetika*, çev.: İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2006.
- Cathy Malchiodi, "The Art and Science of Art Therapy", *Handbook of Art Therapy*, eds. Cathy Malchiodi, New York: The Guilford Press, 2002.
- Danto, Arthur C. *After the End of Art*, USA: Princeton University Press, 1998.
- Danto, Arthur C. *What Art Is*, Connecticut: Yale University Press, 2013.
- de Botton, A. & Armstrong, J. *Terapi Olarak Sanat*, çev.: Volkan Atmaca, İstanbul: Everest Yayınları, 2014.
- Desmond, William. *Art and the Absolute: A Study of Hegel's Aesthetics*, Albany: State University of New York Press, 1986.
- Frankl, Viktor E. *İnsanın Anlam Arayışı*, çev.: Selçuk Budak, İstanbul: Okuyan, 2019.
- Harris, H. S. *Hegel's Development: Toward the Sunlight 1770-1801* USA: Oxford University Press, 1972.
- Hegel, G. W. F. *Tinin Görüngübilimi*, çev.: Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi, 2011.
- Hegel, G.W.F. *Estetik I Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, çev.: Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler, İstanbul: Payel Yayınevi, 2012.
- Hegel, G.W.F. *Estetik II Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, çev.: Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler, İstanbul: Payel Yayınevi, 2015.
- Jay, Martin. "Theodor W. Adorno: Örselenmiş Bir Hayat", çev.: Ünsal Oskay, *Marmara İletişim Dergisi*, Sayı. 1 Aralık 1992.
- Kagan, S. Moissej. *Estetik ve Sanat Notları*, çev.: Aziz Çalışlar, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2008.
- Liebmann, Marian. *Art Therapy for Groups A Handbook of Themes and Exercises*, London: Routledge, 2004.
- Lukács, Georg. *Estetik III*, çev.: Ahmet Cemal, İstanbul: Payel Yayınları, 1988.
- MacGregor, John M. *The Discovery of the Art of the Insane*, USA: Princeton University Press, 1989.
- Maslow, Abraham. *İnsan Olmanın Psikolojisi*, çev.: Okhan Gündüz, İstanbul: Kuraldışı, 2001.

⁴¹ Georg Lukács, *Estetik III*, çev.: Ahmet Cemal, (İstanbul: Payel Yayınları, 1988), 36.

⁴² Abraham Maslow, *İnsan Olmanın Psikolojisi*, çev.: Okhan Gündüz, (İstanbul: Kuraldışı, 2001), 144-156.

- Moreno, Joseph J. *İçinizdeki Müziği Eylemek Müzik Terapisi ve Psikodrama*, çeviri editörü ve düzeltmen: İnci Doğaner, İzmir: Atadost Matbaacılık, 2001.
- “Sözden Öte, Sanatla Terapi ve Yaratıcılık” kitabının yazarı Nevin Eracar ile Söyleşi, Sanat Psikoterapileri Derneği (SPD), 13 Eylül 2013, <https://www.sanatsikoterapileriderneği.org/nevin-eracar-ile-soumlyle351imiz>
- Şiray, Mehmet. “G. W. F. Hegel’in Estetik Üzerine Dersleri ve Sanatın Sonuna İlişkin Tezler”, *Kilikya Felsefe Dergisi*, Sayı. 2 Ekim 2019.
- Taylor, Charles. *Hegel*, Cambridge: Cambridge University Press, 1977.