

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI



ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA EZOTERİK SEMBOLLERİN
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

BAŞAK NİL DANIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PROF. SERKAN İLDEN

TEMMUZ - 2023

KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Başak Nil DANIŞ

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA EZOTERİK SEMBOLLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

BAŞAK NİL DANIŞ

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
DANIŞMAN:PROF. SERKAN İLDEN

İnsanlık, var olduğundan bu yana dünya üzerindeki pek çok olguyu, neden var olduğunu, içinde yaşadığı fauna ve florayı, duygu, düşünce ve yaşama dair pek çok sorunsalı sorgulamakta olan bir canlıdır. Düşünsel veya eylemsel boyutta kendi sorularının cevabını arayan insanoğlu realizmden başlayıp, mistisizme kadar giden geniş bir yelpazede çıkarımlar yapmaya çabalamıştır. Ancak bu uğurda ortaya koymuş olduğu cevapların, her zaman bir antitezinin var olmuş olması yaşama dair bir dilemmanın da var olmasına neden olmuştur. Kimi insan toplulukları kutsallık atfettikleri bu cevaplara mutaassıpla bağlanırken, kimileri ise cevapların gerçek/hakiki manalarını yalnızca kabullendikleri doktrinler ile sorgulamaktadırlar. Mistisizm yüklenmiş cevaplar ve anlamsal çıkarımlar toplumların veya grupların kendi öğretileri içerisinde özel bir yer tuttuğu da muhakkaktır. Tamda bu düzenin özelliklerini taşımakta olan Ezoterizm; saklı/sır tutulan düşünce sistemleri ve farklı birçok pratik bilgi formuyla ilişkilendirilmekte olan bir öğretim sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşamın her alanına sirayet etmekte olan Ezoterizm; içsel olana dönüş, arınma, şifalanma sağlayan bir sanat yaklaşımı olarak düşünülmekteyken, efsunlu, gizli yönleriyle geçmişte de olduğu üzere günümüz sanatına da yansımaktadır. Zira sanatçı birey sanatsal yaratım süreci esnasında, inisiyatik eğitim alan bir bireyin yaşadığı ruhani arınmayı deneyimlemektedir. Sanatçının farklı malzeme ve teknikler kullanarak gerçekleştirmekte olduğu eserlerde, semboller doğrultusunda alımlayıcıda farklı bir değişim ve uyanış sürecine dahil olmaktadır. Bu bağlamda “Çağdaş Resim Sanatında Ezoterik Sembollerin Göstergibilimsel Çözümlemesi” isimli çalışmada; İlkel dönemlerden günümüze kullanılmakta olunan sembollerin, Çağdaş sanatçıların eserlerinde ezoterik anlamları açısından yansımaları irdelenmektedir.

ANAHTAR KELİMELER:Sanat, Ezoterizm, Göstergibilim, İnisiyasyon, Sembolizm

Temmuz 2023, 141 Sayfa

ABSTRACT**MSC THESIS****SEMIOTIC ANALYSIS OF ESOTERIC SYMBOLS IN CONTEMPORARY
PAINTING****BAŞAK NİL DANIŞ****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN DEPARTMENT
SUPERVISOR:PROF. SERKAN İLDEN**

Since its existence, humankind has experienced many phenomena in the world, why it exists, questioning the fauna and flora he/she lives in, many problematics about feelings, thoughts and life, is a living thing. Human beings who search answers to their own questions in an intellectual or actional dimension to make inferences in a wide range starting from realism to mysticism he/she tried. However, the answers he has put forward for this cause always have an antithesis. This has led to the existence of a dilemma about life. some people communities are attached to these answers that they attribute holiness, while others they question their real/genuine meaning only with the doctrines they accept. Mystic loaded answers and semantic inferences societies or groups' own teachings It is certain that it occupies a special place in it. Esotericism, which has the characteristics of exactly this order, with hidden/secret systems of thought and many different forms of practical knowledge emerges as an associated education system. Esotericism that manifests itself in all areas of life, an art that provides a return to the inner, purification, healing approach, as it was in the past, with its enchanted and hidden aspects, reflected in contemporary art. Because, during the artistic creation process, the artist individual, experiences the spiritual purification experienced by an individual receiving initiatic training different artist. In the works that he has realized by using materials and techniques, in line with the symbols, the receiver is involved in a different process of change and awakening. In this context, “Contemporary In the study named “Semiological Analysis of Esoteric Symbols in Painting Art”; Primitive The symbols that have been used from the past to the present, in the works of contemporary artists. Its reflections are examined in terms of their esoteric meanings.

KEYWORDS:Art, Esotericism, Semiotics, Initiation, Symbolism

July 2023, 141 Page

TEŞEKKÜR

“Çağdaş Resim Sanatında Ezoterik Sembollerin Göstergebilimsel Çözümlemesi” isimli tez çalışmamın, bu alanda yapılmış olan çalışmalara katkıda bulunmasını, yapılacak olan çalışmalara kaynak sağlayabilmesini, olası eksikliklerimin veya hatalarımın ise yeni çalışmalar aracılığıyla giderilmesini temenni ederim.

Aldığım eğitim süresince maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, her koşulda arkamda duran, beni destekleyen ve ilgisini esirgemeyen sevgili annem Hanife Danış’a, babam Yusuf Danış’a, ablam İrem Danış’a minnettarım. Bu süreçte fikir ve bilgi alışverişi yaptığım sevgili dostum Büşra Nur Cengiz’e teşekkür eder, akademik hayatında başarılarının devamını dilerim.

Lisans ve Yüksek Lisans süresince ailemden farklı bir şehirde eğitim görmeme rağmen altı senedir, çok değerli tecrübe ve önerilerini baba tavsiyesi bildiğim, manevi desteğini esirgemeyen, yalnız hissettirmeyen, sanatsal ve akademik bilgi birikimleriyle yol gösteren, zamanla kendimi geliştirmeme katkı sağlayan, feyz aldığım, çok saygı değer hocam Prof. Serkan İliden’e teşekkürlerimi borç bilirim.

BAŞAK NİL DANIŞ

Kastamonu, 2023

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ	ix
TABLolar DİZİNİ	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ	1
2. ÇAĞDAŞ SANAT VE GÜNCEL SANAT OLGUSU	6
2.1 Çağdaş Sanat	6
2.2 Güncel Sanat.....	13
3. ARAŞTIRMANIN TEMEL KAVRAMLARI	19
3.1 Ezoterizm.....	19
3.2 Egzoterizm.....	24
3.3 Okültizm	25
3.4 Gizli Öğreticilik.....	27
3.5 İnisiyasyon.....	27
4. EZOTERİK TEMSİLLER	32
4.1 Simge.....	32
4.2 Sembol ve Sembolizm.....	32
4.3 Ezoterizm ve Sembolizm İlişkisi.....	40
5. GÖSTERGEBİLİM ve İKONOĞRAFİ	43
5.1 Göstergebilim	43
5.2 İkonografi- İkonoloji	53
6. ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA GÖSTERGEBİLİM ve İKONOĞRAFİ BAĞLAMINDA EZOTERİK SEMBOLLERİN ÇÖZÜMLENMESİ	58
6.1 Ezoterik Bir Sembol Olarak Kaligrafik ve Tipolojik Yazı.....	58
6.2 Ezoterik Bir Sembol Olarak Sayı	60
6.3 Ezoterik Bir Sembol Olarak Hayvan.....	61
6.4 Ezoterik Bir Sembol Olarak Renk.....	62
7. SANAT YARATIMINDA EZOTERİK ÖGELERİ KULLANMAKTA OLAN BAZI SANATÇILAR	64
7.1 Erol Akyavaş	64
7.1.1 Erol Akyavaş'ın Eserleri.....	65
7.2 Ramazan Can.....	74
7.2.1 Ramazan Can'ın Eserleri	75
7.3 Ergin İnan	82
7.3.1 Ergin İnan'ın Eserleri.....	83
7.4 Y. Munoz Alberto Porta	94
7.4.1 Alberto Porta Y. Munoz'un Eserleri.....	95
7.5 İlham Enveroğlu	100
7.5.1 İlham Enveroğlu'nun Eserleri.....	101

7.6	Lütfü Kaplanoğlu	111
7.6.1	Lütfü Kaplanoğlu'nun Eserleri	112
8.	SANATSAL UYGULAMALAR	120
9.	SONUÇ	130
	KAYNAKLAR	132



ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Resim 2.1 Louise BOURGEOİS, “Maman”,1999, 9,2m, ABD New York, bronz heykel, Enstalasyon.....	9
Resim 2.2 Marina Abramoviç, “Ritim 0”, 1974, Napoli, İtalya, Ritim Serisi, Modern Sanat Müzesi (Moma), New York City, NY, ABD, Performans Sanatı	9
Resim 2.3 Ahmed Faig, “Siddharta Gautama”, 2017, El yapımı yün halı, 285 × 380 cm.....	16
Resim 2.4 Babak Kazemi, “Farhad ve Şirin’in Çıkışı”, 2012, c-baskı, 100x70cm.....	17
Resim 4.1 Beş uçlu Yıldız Sembolü; Beş uçlu yıldız aynı zamanda Pentagram yıldızı olarak da anılırken, yer ile göğün birleşiminin yani kavuşmanın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır	33
Resim 4.2 Burçların Sembolleri; Eski çağlarda yaşamış olan insanların, inanç sistemleri doğrultusunda inandıkları tanrılar günlük hayatımızda sıkça rastlamakta olduğumuz, burç sembolleri olarak günümüze kadar ulaşabilmeyi başarmaktadır. Bu bağlamda inanç sistemleri üzerinden sembollere örnek gösterilebilmektedir.	34
Resim 4.3 William Holman Hunt, ‘Dünyanın Işığı’, 1851-1853, tuval üzerine yağlıboya, 49,8x26,1 cm, Manchester Art Gallery, Manchester, İngiltere; Pre-Raphaelite Kardeşliği’nin kurucu üyelerinden William Holman Hunt’un “Dünya Işığı” isimli dini eseri farklı birçok sembolü içerisinde bulundurmaktadır.....	36
Resim 4.4 Jan Van Eyck, “Arnolfini Düğünü, Giovanni Arnolfini ve Karısı Giovanna Cenami'nin Portresi (Arnolfini Evliliği)”,1434, Yağ panel, 83,7 x 57 cm, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.....	37
Resim 5.1 Peirce’ün Anlam Ögeleri	44
Resim 5.2 Saussure’ün Anlam Ögeleri	45
Resim 5.3 Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kırmızı Kahve”, 1975	49
Resim 5.4 Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Aşık Veysel”, 37x27cm. 1954, Kâğıt Üzerine Guaj Boya.....	51
Resim 5.5 Michelangelo, “İlk Günah ve Cennetten Kovuluş”, 1508 – 1512, fresk, Sistine Şapeli Tavanı, Roma	55
Resim 7.1 Erol Akyavaş.....	64
Resim 7.2 Erol Akyavaş, “Kerbela IV”, 1983, Tuval üzerine karışık teknik, 121x98cm, Özel Koleksiyon, Türkiye	66
Resim 7.3 Erol Akyavaş, Hallac-ı Mansur Serisinden, 1986, Tuval üzerine akrilik, 35x27.5 cm, Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu	67
Resim 7.4 Erol Akyavaş “Miraç-name Serisinden”, 1932–1999, Litografi, 63x53 cm.....	69
Resim 7.5 Erol Akyavaş, “Vav serisinden”, 1932–1999 (1984), Tuval üzerine yağlıboya, 115x115 cm	71
Resim 7.6 Erol Akyavaş “Sarı lam elif serisi”, 1932–1999 (1992), Tuval üzerine akrilik, 150x126 cm.....	71

Resim 7.7 Erol Akyavaş, “En-el Hak”, 1987, Tuval üzerine yağlıboya, 190x350 cm, Zafer Yıldırım koleksiyonu	73
Resim 7.8 Ramazan Can	74
Resim 7.9 Ramazan Can, “Trans/Esime”, 2014, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200x150cm	77
Resim 7.10 Ramazan Can, “Ak Şaman”, 2014, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 150 cm	78
Resim 7.11 Ramazan Can, “Günaha Teşvik Etmek”, 2015, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200x150cm, Türkiye	79
Resim 7.12 Ramazan Can, “Eje-Elley” ,2021, Ahşap üzerine karışık teknik, neon, 91x153 cm	80
Resim 7.13 Ramazan Can, “Metamorfoz”, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200x160 cm	81
Resim 7.14 Ergin İnan	82
Resim 7.15 Ergin İnan, “El”, 1987, Serigrafi, 29,5x42cm.....	87
Resim 7.16 Ergin İnan, “Mesnevi Serisinden”, 1989, Litografi, 63 x 44 cm	88
Resim 7.17 Ergin İnan, “Arı”, 2006, 77x52 cm, Baskı.....	89
Resim 7.18 Ergin İnan, “Libella”, 2013, Baskı, 79 cm x 53 cm.....	91
Resim 7.19 Ergin İnan, “İsimsiz”, 2019, TÜYB, 100x150 cm.....	92
Resim 7.20 Ergin İnan, “İlyas Defteri'nden”, 2013, Baskı, 79 cm x 53 cm	93
Resim 7.21 Alberto Porta Y. Munoz.....	94
Resim 7.22 Zush (Alberto Porta), “Tarot Kartları Serisi”, 1976-79, Kolaj Tekniği	96
Resim 7.23 Evru / Zush, “Driso”, 2014, Kâğıt üzerine karışık teknik, 29,5x21cm.....	97
Resim 7.24 Alberto Porta y Munoz, “Voruno Vorud”,1982, Kabartmalı Litografi, kurşun kalemle imzalanmış ve numaralandırılmış, 95,89 x 48,26 cm.....	98
Resim 7.25 Evru/Zuş El cavall de Tirant, cansat i emmalaltit. 5è Centenari de "Tirant lo Blanc", 1990 (Süvarisi atan, yorgun hasta gelir. "Tirant lo Blanc"ın 5. Yüzüncü Yıldönümü, 1990) 1990, 34,5 x 34,5 cm.....	99
Resim 7.26 Alberto Porta (Zush), Büyücü, 1994, gravür, 30,1 x 11 cm.	100
Resim 7.27 İlham Enveroğlu	100
Resim 7.28 İlham Envreoğlu, “Gökten Üç Nar Düştü”, 2019, Karton Üzerine Karışık Teknik, 30x30cm, Sanatçının Kişisel Arşivinden, Erişim Tarihi: 06.11.2022	105
Resim 7.29 İlham Envreoğlu, “Derviş ve Sır”, 2019, TÜAB, 100x100cm, Sanatçının Kişisel Arşivinden, Erişim Tarihi: 06.11.2022	106
Resim 7.30 İlham Enveroğlu, “Ruh Kuşu ve Şaman”, 2008, Tüyb.....	107
Resim 7.31 İlham Enveroğlu, “Şaman Duası"ndan "Pençe-i Âli Abâ”, 2009, Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 120 cm	108
Resim 7.32 İlham Envreoğlu, “Dilek Ağacı-Nazarlık”, 2020, TÜAB, 50x70cm, Sanatçının Kişisel Arşivinden, Erişim Tarihi: 06.11.2022	109
Resim 7.33 Lütfü Kaplanoğlu	111
Resim 7.34 Lütfü Kaplanoğlu, “Arınma”, 2012, Gravür, 63 x 37 cm.....	113
Resim 7.35 Lütfü Kaplanoğlu, “Arınma”, 2021, 100x80 cm, TÜAB	113
Resim 7.36 Lütfü Kaplanoğlu, “Elibelinde”, 2011 Gravür,77 x 45 cm.....	116
Resim 7.37 Lütfü Kaplanoğlu, “Tılsım”, Gravür, 2012, 56 x 50.....	117

Resim 7.38 Lütfü Kaplanoğlu, “Giz”, 2012, Gravür, Serkan İlden’in Kişisel Arşivinden	118
Resim 7.39 Lütfü Kaplanoğlu, “Büyük Sır”, 2007, Tükt, 85x100	118
Resim 8.1 Başak Nil Danış, “Bir”, 2023, 50x70, Karışık Teknik.....	123
Resim 8.2 Başak Nil Danış, “Yasak”, 2023, 50x70, Karışık Teknik.....	124
Resim 8.3 Başak Nil Danış, “Kalp Gözü”, 2023, 50x70, Karışık Teknik	125
Resim 8.4 Başak Nil Danış, “Üç”, 2023, 50x70, Karışık Teknik	125
Resim 8.5 Başak Nil Danış, “Kırmızı”, 2023, 50x70, Tuval Üzerine Akrilik Boya	126
Resim 8.6 Başak Nil Danış, “On”, 2023, 50x70, Karışık Teknik.....	127
Resim 8.7 Başak Nil Danış, “İlkel”, 2023, 50x70, Karışık Teknik	127
Resim 8.8 Başak Nil Danış, “Ruh”, 2023, 50x70, Karışık Teknik.....	128
Resim 8.9 Başak Nil Danış, “Kodlama”, 2023, 50x70, Karışık Teknik	129
Resim 8.10 Başak Nil Danış, “Barkod”, 2023, 50x70, Karışık Teknik.....	129



TABLULAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 5.1 L. Hjelmslev'in Ayrımı	46
Tablo 5.2 Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Kırmızı Kahve" Adlı Eserinin Düzanlam-Yananlam Bağlamında Çözümlemesi,	50
Tablo 5.3 Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması.....	52



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

Bkz.	: Bakınız
Cm	: Santimetre
Çev.	: Çeviren
E.T.	: Erişim Tarihi
S.	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
Tüakb	: Tuval Üzerine Akrilik Boya
Tüyb	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
Vb.	: Ve Benzeri



1. GİRİŞ

İlk kullanımına antikçağlarda rastlanılan, günümüzde geçerliliğini hala sürdüren Ezoterizm kavramı; gizli doktrinler olarak tanımlanabilmektedir. Ezoterizmin bünyesinde barındırdığı ezoterik öğretilere, yalnızca belirli özel yaşam veya öğreti merkezlerine bağlanılarak, uzun ve zorlu inisiyatik öğrenimden geçtikten sonra ulaşılabilmektedir. Ezoterizmin ana teması insan iken, hayatın temel sorularını ve dünyevi sırların cevaplarını bulabilmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda bireyin kendini anlayabilmesi ve tanıyabilmesi amacı ile içine dönmesi gerekmekte olduğu savunulmaktadır. Zira ruhun derinlerine inerek onu tanıyabilmesi ve sonrasında ise kökenine dair bilgiye ulaşabilmesi mümkün olmaktadır. Fakat bu yalnızca ruhsallık üzerine değil maddesel varlığın da cevabına ulaşabilmeyi vadetmektedir. Aynı zamanda Ezoterizm kavramı, evren, Tanrı ve insan ayniyetine dayandırılırken her şeyin tanrıdan geldiğini ve onun bir parçası olduğu düşüncesini savunmaktadır. Ezoterizmin asıl amacı farklı deneyimler yaşamakta olan her bir parçanın birleşmesi ile bir üst seviyeye/bilince ulaşabilmesi şeklinde de tanımlanabilmektedir. Ezoterizmin ana felsefesi olan gizli öğreticilik ise; herkesle paylaşılmayan ve öğretilmeyen, gizli yerlerde, gizli biçimlerde uygulanan bir öğrenim sistemi olarak betimlenmektedir.

Günümüzde teknoloji ve bilimin hızlı bir biçimde gelişim göstermesine rağmen, bugün halihazırda geçmişin tam olarak aydınlatılmamış olduğu ve bilinmeyene ulaşamadığını söylemek mümkündür. Bu durum ise ne bir din ne de bir bilim olan Ezoterizme popülerlik kazandırmaktadır. Çağımız modern insanının ise yoga, meditasyon, astral seyahat vb. tekniklere geleceği veya geçmişi öğrenme, arınma gibi nedenlerle Ezoterizm ile ilgilendikleri söylenebilir. Hayatın her alanında kendini göstermekte olan Ezoterizm ise tam bu noktada şifalanma, içe dönüş ve benzeri olguları mistik yönüyle kendine görev edinmektedir. Aynı zamanda Ezoterizm, fizikötesi dogmaları aktarmaya ve uygulamaya imkân sağlayan bir öğreti sistemi olarak da açıklanabilmektedir. İnsanın makro ve mikro evreni anlamlandırma amacı doğrultusunda şekillenmekte olan Ezoterizm, bu açıdan sanat ile de ortak paydada buluşabilmektedir.

Keza sanat insanlıkla birlikte var olmuş tarihsel süreç içerisinde gelişimini sürdürmüş ve sürdürmeye devam eden bir olgu olarak tanımlanabilmektedir. İnsanlığın doğuşundan bu yana sanat; bireylerin duygu ve düşüncelerini somut biçimde ifade edebildikleri bir araç olarak kabul edilmektedir. Günümüzde insanların kimi zaman ruhlarını tatmin etmek, kimi zaman ise toplumda farkındalık yaratmak amacıyla yöneldikleri bale, şiir, tiyatro, müzik, sinema, dans, fotoğraf, resim, pantomim gibi sanat dallarının temel yapı taşları, yüzyıllar öncesinde kullanılmakta olan imge ve sembollere dayandırılmaktadır. Bu imge ve sembollerin yaratıcısı insan olduğundan, sanat ve insanın birbirinden bağımsız düşünülmemesi söylemek yanlış olmayacaktır. Sanat olgusu ele alındığında bu olgunun faydacılığından da bahsetmek gerekmektedir. Sanat, bireyi manevi anlamda haz duygusuna eriştirebildiği kadar, kendi tercihi olmayan birçok yaşamsal meselelerin de çözüme ulaştırıldığı noktada önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin, bireylerin içinde bulunduğu fiziksel ve ruhsal rahatsızlıklarının giderilmesi, hafifletilmesi veya dışa vurulması yolunda eski çağlardan bu yana sanatsal tedavinin insanlar üzerindeki etkileri günümüzde de inkâr edilemez bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte sanat, herhangi bir insanın yaşamı süresince doğal sirkülasyonunda karşılaşması mümkün olan sorgulamalara olanak sağlarken bu duyguların dış dünyaya aktarılmasında etkin bir rol oynamaktadır.

Din, bilim ve sanat ile etkileşim içerisinde olan Ezoterizm; bu disiplinler arasında farklı şekillerde nüksesirken aynı zamanda da içerisinde bulunduğu prensiplerin çalışma pratiklerinde farklı biçimlerde yorumlanabilmektedir. Sanat ile birçok ortak noktada buluşmakta olan Ezoterizmin en belirgin etkileşimi semboller aracılığıyla gözlemlenmektedir. Her iki disiplin içinde geçerli olan iletişim eylemi iken, bu iletişim halinin yapı taşını semboller oluşturmaktadır. İlkel insanların iletişim eylemlerine semboller/işaretler aracılığıyla başladıkları düşünülmektedir. Örneğin İspanya Altamira'da M.Ö. 15000'lü yıllarda, Fransa Lascaux'da M.Ö. 25000'lerde duvarlara çizilen insan ve hayvan figürlerinin, büyüsel ritüellerin veyahut günlük hayatın parçaları olarak tanımlanabilmenin yanı sıra, sembolik manalarını da bünyelerinde barındırdıklarını söylememiz mümkündür. Ezoterizmin ana dili olan sembol, içerisinde sırları ve gizli öğretileri barındığından dolayı ezoterik semboller kategorisinde değerlendirilebilmektedir.

İlkel dönemlerde mağara duvarları, taşların yüzeyleri gibi alanlara hayvan, el, ayak figürlerini semboller olarak resmetmekte olan insanlık için, sembollerle anlatım, tüm dünya halk ve kültürlerinde karşılaşılan bir olgudur. İlkçağdaki tabiat eksenli yaklaşım Ortaçağda yerini dinin hâkimiyetinde kilisenin hüküm sürdüğü devlet yapısına bırakmaktadır. O dönem içerisinde sanatın da kilisenin boyunduruğu altında kalması dolayısıyla, Hristiyanlığın yayılabilmesi adına, İncil'den sahnelerin (Örneğin; İsa'nın doğuşu) iki boyutlu, minyatürvari bir şekilde betimlenmekte olduğu, geneliyle ise dini konuların sembolleştirildiği görülmektedir. Rönesans dönemine giriş ile birlikte dinsel betimlemelerden sıyrılmakta olan sanat anlayışı, yerini mitolojik hikayelere, alegorik anlatımlara ve insanın düşünme eylemini her alanda yapmasına imkân sağlayan sembolik anlatımlara bırakmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde 18.yyda ortaya çıkmakta olan sanayileşme ile birlikte, insanlığın demografik yapısının değişmesi sanat alanında da doğru orantıda ilerleme katetmektedir. 19. yüzyıl ve sonraki dönemde sanat alanında kullanılmakta olan hazır nesnelerin, yani bilinenin daha akılcı bir biçimde kullanılabilirliği ve yorumlanabilir olmasına olanak sağlarken, algıların da alana dahil olması oldukça etkin rol oynamaktadır.

Ezoterizmle ilişkili bireylerin semboller ile olan bu iletişimi sanat tarihinde de bir akım olan Sembolizm ile ilişki kurulabilmesine olanak sağlayabilmektedir. Sanatçı bireylerin kendilerini semboller çerçevesinde belirli işaretlerle dolaylı yoldan anlatma çabaları, aynı zamanda ezoterik öğretilerde de aynı amaçla kullanılmaktadır. Sanatçıların kullanmakta oldukları bu sembollerin tek bir tanesi bile, alımlayıcılarını aktifleştirirken onlara farklı birden çok anlam ifade etmektedirler. Aynı zamanda bilinenin de dışında ki manalarıyla ezoterik semboller olarak kabul edilebilen işaretler hem mistik hem de anlamsal açıdan birçok derinliği bünyelerinde barındırmaktadırlar.

Bununla birlikte ezoterik bilgiler dahilinde resim sanatı kendi içerisinde dört ana dönemde (Ortaçağ, Rönesans, 19.yüzyıl ve Çağdaş sanat) incelenebilmektedir. Her dönemin içerisinde yer alan sanatçıların birbirlerinden bağımsız birçok mistik temayı (Örneğin; İsa'nın doğuşu, yasak elma, tin veya büyü) eserlerinde sembollerin ezoterik yanlarından yararlanarak betimlendiği söylenebilir.

Ayrıca sürrealizm sanat akımında, sanatçısına bilinçaltında bulunan fikir, düşünce, tecrübe, deneyim, felsefe ve benzeri birçok olguyu sembolleştirerek aktarabilmesine imkân vermektedir. Aynı zamanda çağdaş ve güncel sanat yaklaşımlarında, ezoterik felsefenin daha ritüelistik ve mistik olanla ilişkilendirildiğine de değinmek gerekmektedir.

Sanatçı sanatsal sürecinde, ezoterik öğretiler sistemine dahil olmuş olan bir birey gibi ruhani arınmaya ulaşabilme çabası ile yola koyulmaktadır. Bu süreç içerisinde kendi iç dünyasına yoğunlaşan ve bütünüyle özdeşleşmekte olan sanatçı farklı deneyimler doğrultusunda hiçlik ve sonsuzluk bilincine ulaşabilmektedir. Farklı teknik ve yöntemleri ile gerçekleştirmekte olduğu eserlerinde alımlayıcısına kimi zaman bir işaret kimi zaman bir sembol ile bambaşka bir uyanış kapısı aralamaktadır.

“Çağdaş Resim Sanatında Ezoterik Sembollerin Göstergibilimsel Çözümlemesi” isimli tez çalışmasında; Çağdaş resim sanatında kullanılmakta olan sembol ve ezoterik sembollere anlamsal açıdan farklı yorumlar getirmeyi hedeflenmektedir. Çalışma kapsamında Görsel araştırma, literatür araştırma ve nitel araştırma yöntemleri kullanılmaktadır. Ardından elde edilen veriler “doküman incelemesi, görsel araştırma yöntemleri ve eser analizi” yöntemlerini kullanılarak değerlendirilmektedirler. Çalışmanın ana konusu kapsamında, sanatçıların hayatları ve eserleri incelenerek, içerisinde buldukları çağın koşulları ve düşünce biçimleri değerlendirilerek, geçmiş eserleri aralarında karşılaştırmalar yapılarak, farklı anlamlandırmalar üzerine çalışılmıştır.

Bu bağlamda araştırma kapsamına dair genel bilgiler giriş bölümünde verilirken ardından gelen, ikinci bölümde ise öncesinde var olan birçok farklı sanat akımının muhalifi olarak değerlendirilebilecek Çağdaş Sanat ve Güncel Sanat olgularının neliği üzerinde durulmaktadır. Üçüncü bölüm konunun daha anlaşılabilir olması açısından bilinilmesi gerektiği düşünülen temel kavramların (Ezoterizm, Egzoterizm, okültizm, gizli öğreticilik, inisiyasyon) tanımlarından oluşmaktadır. Dördüncü bölüm ezoterik temsil olan simge ve sembolü kapsamaktadır. Tarihsel süreç içerisinde bir sanat akımına da öncülük etmekte olan sembolizm tanımlanırken, ezoterizmle olan ilişkisi irdelenmektedir. Beşinci bölümde göstergibilim, ikonografi ve ikonoloji

kavramlarının açıklamaları yer almaktadır. Altıncı bölümde ise ezoterik sembollerin (kaligrafik ve tipografik yazı, sayı, hayvan, renk) göstergebilimsel ve ikonografik bağlamda çözümlenebilmelerine dikkat çekilmektedir. Yedinci bölümde, sanat yaratımında ezoterik sembolleri kullanmakta olan; Erol Akyavaş, Ramazan Can, Ergin İnan, Alberto Porta Y. Munoz, İlham Enveroğlu ve Lütfü Kaplanoğlu'nun eserlerine yer verilmiştir. Sanatçıların sanatsal bakış açıları, hayatları ve benzeri belirleyici unsurlar ile birlikte eser incelemeleri doğrultusunda ele alınmakta olan örnek çalışmalarında ezoterik sembolere rastlanmaktadır. Son olarak sanatsal çalışmalar çerçevesinde tezle bağlantılı olarak yapılan sanatsal çalışmalar ve manifestosu yer almaktadır.



2. ÇAĞDAŞ SANAT VE GÜNCEL SANAT OLGUSU

2.1 Çağdaş Sanat

Sanat, insanlık tarihinin ilk evresinden günümüze çeşitli ifadeleri bünyesinde barındırabilme niteliği ile bireyin tabiatı, içerisinde bulunmakta olduğu sosyal çevreyi ve kendisini ifade edebilmesine alternatif bir imkân sağlamaktadır. Bu bağlamda sanat; tarihteki olgular, toplumun içerisinde bulunmakta olduğu kültür, bilimsel ve teknolojik yenilikler ile etkileşim halindedir.

Sanatın toplum ile etkileşimi ve gelişimi, tarihsel olarak incelendiğinde; (Rokoko, Barok vb.) sanatsal dönemler, (Sürrealizm, Expresyonizm vb.) gibi sanatsal akımları, (Kavramsal Sanat vb.) sanat anlayışları şeklinde sanatın tarihsel kategorisi olarak konumlandırılabilme mümkün olmaktadır. Bahsedilmekte olan tarihsel süreç içerisinde sanatın içeriği; belirli bir döneme kadar, soylu kesim için gücün göstergesi iken, idari ve dini yapıların süslemesine konu olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte pek çok kavram ve üslup kargaşası yaşanır iken tarihsel süreç içerisinde farklılıklar gösterdiği gözlemlenmektedir. Tarihsel süreç içerisinde değişime uğramakta olan sanatın konusu ve içeriğinin yanı sıra malzemesi, üslubu, formu ve öznellik gibi nitelikleri de dönüşmektedir. Sanatçılar kavramsal sanat yapıtlarının yaratım süresince hazır nesnelere de kullanabilmekte olup, yapıtlarını galeri ve müzelerin yanı sıra, açık alanlar ya da yine kendilerinin tercih ettiği farklı mekanlarda da izleyicisi ile buluşturabilmekte ve böylelikle sanat ile doğrudan ilintili mekândan kurtarmaktadırlar.

“Çağdaş Sanat” öncesinde var olan çeşitli sanat akımlarının muhalifi ya da kendi özgün yapısı ile karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş sanat kavramı da sanat olgusu gibi birden fazla manayı bünyesinde barındırmaktadır (Özçelik, 2022:20). “Çağdaş” sözcüğünün Türk Dil Kurumu sözlüğünde “aynı çağda yaşayan, çağcıl, asri, muasır” ve “bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağcıl, uygarca, asri, modern” şeklinde iki farklı tanımı yer almaktadır (Url-1). Türk Dil Kurumu’nda çağcıl anlamlara sahip olmakta olan “çağdaş” terimini Giorgio Agamben ise; felsefi bir yaklaşım olarak kendi tarihine uyumsuz olan, ilerideki ile bağ kurmak, şu an-şimdi ile

kopuk olmaktan, bağ kurmamaktan bahsetmektedir. (Agamben, 2013:42 aktaran: Gülhas). Çağdaş sanat adı içerisinde bahsedilmekte olan olgunun zamansal bir ifade biçiminde şimdiye işaret etmekte olan “bugün, tamda şu an” olmakta olan sanatsal çalışmaları çevrelemeyen bir sınıflandırmayı ifade ettiğini söyleyebilmek yanlış ve hatta eksik kalmaktadır. Kelimenin aslı olan “Contemporary art” bugün ortaya konulmakta olan sanatın karşılığında ziyade, tarihsel dönüşüm içerisinde gelenekten ayrılmakta olan ve aykırı bir üsluptan bahsedilmek için kullanılmakta olan bir terim denilebilmektedir (Gülhas, 1). Boris Groys ise “çağdaş” olgusunu şimdiliğe ek “zamanla olmak” manasında da kullanmaktadır (akt: Özçelik,2022:21). Bunun ile birlikte Grant Pooke ve Graham Whitham (2018) “çağdaş sanat” olgusunu 1980 yılından günümüze kadar süregelen tüm sanat yapıtları için kullanmakta olduklarından söz etmektedirler. Bu terimi kullanmaktaki gayelerinden ise “son döneme ait sanat çalışmalarını” çoğunluk ile “modern” olarak adlandırılmakta olan yinelemelerini farklılaştırmak olduğunu vurgulamaktadırlar (Pooke ve Whitmam,2018:23).

Arthur Danto “Sanatın Sonundan Sonra” (2014) isimli kitabında; “modern” terimine oranla “çağdaş” olgusunun “yalnızca şu anın sanatın anlayışı olmasından ziyade sanatsal yaratımların üslubundan daha da fazla üslupların aktarım tarzlarına dikkat çektiğinden” söz etmektedir (s. 33). Aynı zamanda Danto, Modern sanat ve çağdaş sanatın birbirlerinden 1970-1980’li yıllara kadar net bir biçimde ayrılmadığını savunmaktadır. Böylelikle modernizm ve postmodernizm aslında çağdaş sanatın bünyesinde barındırmakta olduğu olgulara yeterli görülmemektedir (Danto, 2014:33).

Çağdaş sanat, toplumsal etkenler doğrultusunda şekillenir iken, gelenekselliği reddeden, fakat kimi zaman geleneksel ve kültürel olanlar ile iş birliği içerisinde olarak ortaya konulan, yeninin ideal olduğunu savunmakta olan bir bakış açısı olarak tanımlanabilmektedir. Bununla birlikte bir dönem kabul görmekte olan sanat anlayışının değişmekte olduğu fikrini ortaya koymakta olan yeni bir sanat anlayışı olarak da betimlenebilmektedir. Roland Barthes, Collège de France’da ki derslerinden birinde “Çağdaş olan zamansız olandır” (Agamben,2017) sözü ile de belirtmekte olduğu üzere; Çağdaş sanatın gelenekselin aksine herhangi bir sınırlılığa ve kurala bağlı kalmaksızın, genellikle bireysel ve amorf bir tavır içerisinde, bireyin kendini ifade etmekte olduğu süreç olduğu anlaşılabilir. Sınırsızlığı ve kuralsızlığı ile

bambaşka bir felsefe ortaya koymakta olan çağdaş sanat, nitekim sanatın tek bir şemaya bağlı kalmadığını ve her şeyin sanat ve sanat nesnesi olabileceği fikrini desteklemektedir (Kaya, 2021: 2).

İlk olarak Pop art (Andy Warhol) sonrasında ise minimalizm ile kırılma yaşamakta olan modernizm sonrası, çağdaş sanat genellikle 1945-1960 sonrası kabul görmeye başlamaktadır. Türkiye’de ise 1980’li yıllarda etkilerini göstermeye başladığı bilinmektedir. Sınırlılığı ve kuralları olmayan fakat geleneksel olanı net bir biçimde reddeden yapısında bu bağlamda birçok sanat pratiğini bulundurmaktadır. Çağdaş sanat; sonsuz sayıda formu, stili ve aracı aracılığı ile yorumlanması bir hayli zorlaşan, anlaşılabilir, estetik açıdan güzellik olgusunu hiçe sayan bununla birlikte gösterişçi olduğu düşünülmekte olan ve ciddi bir genelleme ile 1960 sonrası ortaya konulmakta olan sanat yaratımları adına kullanılmakta olan bir olgu olarak da tanımlanabilmektedir.

Çağdaş sanatı diğer dönemlerden ayırmakta olan, kendine has tavrı ve yaratım gücü sebebi ile müze ve galerilerde yalnızca bir yaratım ögesi olarak resim, seramik, heykel vb. sanat yaratımları olarak sınırlandırılmamaktadır. Bahsedilmekte olan sanat yapıtlarının yanı sıra; performans, enstalasyon (yerleştirme), video art, arazi sanatı gibi sanatın yaratım gücüne engel olmayarak bu faaliyetleri ve uygulamaları mümkün kılmaktadır. Genellikle, yaşam şartlarından ve toplumsal sorunlardan yola çıkarak farklı yöntemler aracılığı ile ifade özgürlüğüne kavuşmakta olan sanatçılar eserlerinde; ekonomik, sosyopolitik ve ahlaki konuları baz almakta oldukları gözlemlenmektedir. Harici konular arasında ise küreselleşme, sanatla tüketim, cinsiyet politikası vb. mevzular da incelenmektedir. Bu bağlam göz önünde bulundurulduğunda çağdaş sanatı anlayabilmek adına ortaya konulduğu dönemin felsefi, ekonomik ve politik şartlarının bilinirliği oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Nitekim, dünyanın en karlı pazarları olarak da dikkat çekmekte olduğunun da altını çizmek gerekmektedir (İlden ve Kadakçı, 2022:392).



Resim 2.1 Louise BOURGEOİS, “Maman”,1999, 9,2m, ABD New York, bronz heykel, Enstalasyon



Resim 2.2 Marina Abramoviç, “Ritim 0”, 1974, Napoli, İtalya, Ritim Serisi, Modern Sanat Müzesi (Moma), New York City, NY, ABD, Performans Sanatı

Sanatın değişmekte olan tanımları göz önünde bulundurulduğunda sorgulama hali veyahut bir ifade biçimi şeklindeki tanımları bünyesinde barındırırken insanlığın gelişimi ve dönüşümü ile doğru orantıda olduğunu söylemek gerekmektedir. Sanat ve insanlık birlikteliği sanayi devrimi ile birlikte yok sayılamaz bambaşka bir yola adım atmaktadır. Bu noktada çağa ayak uydurma, yakalama gibi durumlar sanatın sorunu haline gelmektedir. Çağdaş dünya sanatının anlaşılabilir olması açısından sanat, çağdaş ve çağdaş sanat kavramlarının anlaşılabilir olması oldukça önemli bir noktadır. Nitekim kavramlardan her biri sözcük anlamının çok daha fazlasını içermekte iken,

tarihsel süreç içerisinde birden fazla mana atfedilmekte olduğu görülmektedir. Çağdaş sanat olgusu ise kavramsal açıdan anlaşılması ve betimlenmesi en güç sanat anlayışlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Zamansızlığı işaret etmekte olan “çağdaş sanatın” neyiyi tarihçilerin ve sanat tarihçilerin uzun yıllardır tartışma konusu haline geldiği bilinmektedir. Fakat literatür kapsamında büyük bir payda modern sanat döneminin sonuna işaret ederken bu olgunun, şu an ki zamanda olup biten bir fenomenin aksine, bir döneme denk olduğu ve bahsedilmekte olan bu dönemde küresellik olduğu konusunda ortak bir fikir birliği olduğu görülmektedir. Aynı zamanda çağdaş sanatın bu derece tartışmalı bir olgu haline gelmesinin en aktif sebeplerinden bir diğeri ise, farklılık göstermekte olan biçimi ve bununla birlikte geleneksel olarak tarif edilen sanatı reddederek çeşitliliği açısından bir üst segmentte rol oynaması görülmektedir.

Çağdaş sanat, büyük bir genelleme ile toplumun 1950’lerden sonra yoğunlaşmaya başladığı, “feminizm, küreselleşme, biyo genetik, teknoloji, insanın modern dünyada değişimi” vb. gibi konulara dikkat çekmektedir (Kavrayan, 2019:64). 1960 ile birlikte kabul görmeye başlamakta olan çağdaş sanat, bahsedilmekte olduğu üzere, pek çok sanat tarihçisi tarafından da “modern sanat olarak adlandırılmakta olan sanat akımının sona erdiği” şeklinde kabul görmektedir. Bir diğer belirleyici faktörler arasında ise çağdaş sanatın, modern sanat akımının tam tersine bir yol izlemesi ve bu noktada yaratım süreci bağlamında sanatçıların bambaşka bir pencere araladığı görülmektedir (Kavrayan, 2019:65).

Sanat alanında “çağdaş” olgusu, postmodernizm polemikleri ile aynı süreçlerde meydana geldiği görülmektedir. 1980’li yıllar ile birlikte, farklı yayınlarda modern sanat akımının sonu ile birlikte “post modern” ve “çağdaş” sanattan bahsedildiği gözlemlenilmektedir. Bu bağlamda, modern sanatın 1980 sonrası sanat yaratım süreci açısından yetersiz kaldığı belirtilmektedir. Böylelikle günümüz sanatına “modern” terimi karşılık gelemediğinden dolayı, bu iki farklı dönemi “çağdaş” kavramı ile birbirlerinden net bir biçimde ayırt edilmektedir. Çağdaş sanat; modernizm döneminin sonundan sonra gelişen postmodernizm akımlarını da bünyesinde barındırmakta olan ve aktif bir süreç olarak da tanımlanabilmektedir. Aynı zamanda çağdaş sanat, eklektik, multidisipliner ve çoğulcu bir yapıya sahiptir.

Çağdaş sanat akımı; her türlü sanatsal ifade biçimlerine olanak sağlamakta olan, tüm sanat düşüncesi ile ortaya konulmakta olan eylemi veyahut üretimi meşru kılan ve önemi sanatsal sürecine vurgu yapan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun ile birlikte çağdaş sanatın çağa ayak uydurma ve koşulları yansıtarak çözmek gibi bir kaygısı bulunmaktadır. Aynı zamanda varlığını, dilini, ortamını, sürecini, amacını sürekli göz önünde bulundurarak geliştirme ve dönüştürme odaklıdır. Bu dönüşüm, düşünsel süreçler doğrultusunda gerçekleşmektedir (Kavrayan, 2019:65). Bunun ile birlikte çağdaş sanatın seçkin niteliklerinden en temellerinden biri ise, mutlak en az ikili alımlamayı talep etmesi durumu olarak karşımıza çıkmaktadır (Artun ve Öрге, 2013:9).

Jhon Rajchman “çağdaş” olgusuna sözlükteki tanımın yanı sıra ve hatta ötesinde daha derin bir bakış açısını ifade etmektedir. “Kavramak, anlamak, ayrıştırmak noktaları belirlemek, sorgulamak” şeklinde bahsederken, çağdaşlık ve çağdaş terimlerinin de bugünkü manasına iki farklı biçimde irdelemektedir. İlk yaklaşımı çağda olgusunu modern ve post modernizmden ayrı olduğuna dikkat çeker iken, bir diğer yaklaşımında ise çağdaş nedir? Sorusunu küresek nedir? Sorusu ile eşleştirdiğinin altını çizmektedir. Aynı zamanda çağdaş sanat döneminin başlangıç noktasını Berlin Duvarının Yıkılması (1989) Tiananmen Meydanı’nda yaşanan olaylar ile bağdaştırmaktadır. Özet ile Soğuk Savaş sonrasında tarihe mal olan bir olgu olarak da tanımlamaktadır. Çağdaş olgusun çeşitli bağlamlara göre mana açısından farklılık gösterdiği bilinmektedir. Bunun ile birlikte kuramcı ve felsefeciler küreselleşme açısından çağdaş olgusunu modernizm ve post modernizm arasındaki çeşitliliklerden bahsederek irdelemektedirler (Özçelik, 2022:22).

Çağdaş sanat olgusuna genel bir bakış getirildiğinde, melez bir yapıya sahip oluşu, şüphesiz onu cezbedici ve kafa karıştırıcı kılmaktadır. Yenilikler beraberinde geleneksel ve yerel unsurlardan etkilendiğini, kimi zaman kültürel öğelerden beslenen bunun ile birlikte modern sanat gibi geçmişi reddeden ve tepki oluşturan bir tavra sahip değildir. Bilhassa eskiden yani tarihten beslenerek ortaya yeni bakış açıları sunmaktadır (Özçelik, 2022:23).

Çağdaş sanatçılar çoğulcu bir tutumla çeşitli disiplinlerden yararlanarak olağan üstü ve eklektik görseller de kullanabilmektedirler. Sanatsal yaratımları ve faaliyetlerinde kültürel, sosyal, politik ve psikolojik deneyimlerinden meydana gelmekte olan düşüncelerini ortaya koymaktadırlar. Sanatçılar sanatsal üretimleri sırasında, tecrübelerinden, görsel birikimlerinden, tarihten ve çevreden etkilenmektedirler. Çağdaş sanatın sorunsallarının Modernizm'den sonra farklılık gösterdiği, belirgin bir biçimde sanatçı odaklı, öznel deneyimleri çalışmalarının merkezine aldığı görülmektedir. 1960'lardan günümüze sanatçılar düşünce temelli eserlerini, kültürel, sosyal, öznel, yaşama ait değer ve kavramların tekrar sorgulandığı bir yaklaşımla ele almışlardır. Salt boya ile sanat üretiminin yanı sıra sanatçılar, malzeme çeşitliliğinden faydalanarak bazen plastik bazense entelektüel anlamda çelişkilerin deşifre olduğu yeni, deneysel söylem ve arayışları ile tam olarak bir kimlik analizine yönelmektedirler. Kaldı ki çağdaş sanatçılar temel amaçlarını, kendilerini plastik ve düşünsel sentezlerde ifade etmek olarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda sanatçılar öznel ve yerel değerleri birleştirerek deneyimlerini korumak ve aktarmak için düşünsel ve estetik veyahut estetik olmayan bir platform oluşturmaktadırlar (Kavrayan, 2019:66).

Literatür de bir genellemeye tabi tutulduğunda, 1960'lı yıllarda ivme kazanmakta olduğu düşünülen çağdaş sanatın, kelime anlamı bakımından farklı birçok tartışmaya yol açtığı belirtilmektedir. Fakat çağdaş sanatın, sanat alanındaki sanatsal yaratımlarının niteliklerinin ve temsil gücünün modern, klasik ve gelenekselden oldukça farklı olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda çağdaş sanatın geleneksel ve kültürel olanı reddetmek yerine onlar ile etkileşim içerisinde bulunarak, faydalanması durumu, onu diğer sanat anlayışlarından ayıran bir diğer özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaratım süreçleri, teknikleri ve ortamları göz önünde bulundurulduğunda geleneksel sanat anlayışındaki hiçbir sınır ve kuralın çağdaş sanat anlayışına dahil olmadığı görülmektedir. Çağdaş sanat yaratımlarının, alıcıları tarafından anlaşılacak istenmesi ve bu bağlamda ortaya konulmakta olan tüm felsefi yaklaşımlara açık olduğu söylenebilmektedir.

2.2 Güncel Sanat

18. yüzyıl ile birlikte dünya, sanat, bilim ve teknoloji gibi farklı alanlarda devamlı yenilikler içerisinde değişen ve dönüşen bir sürece girmiş bulunmaktadır. Bahsedilmekte olan dönemler: birinci ve ikinci sanayi devrimleri ve peşi sıra gelmekte olan dijital ihtilallerdir. Birinci teknoloji ve sanayi devrimi olarak da adlandırılan ikinci sanayi devrimi sonucunda endüstrileşme sürecini doğurarak sosyal yaşantıya etki etmiştir. Toplumsal hayatı ve tabii sanat anlayışını ve sanatsal yapıtların metalaşmasına yol açtığı bilinmektedir. Teknolojinin gelişimi ile birlikte, iletişim araç veya ortamları aslen medyanın gücünü arttırmaya başlamaktadır. Sanat yapıtlarının kitle iletişim araçları aracılığı ile çoğaltılarak, dünyanın dört bir tarafında kolay ulaşılabilirliği sağlanırken, böylelikle medyanın önemi ve gelişimi hız kesmeden artmaya devam etmektedir.

Bu bağlamda sanatın medya ile yakınlaşması kaçınılmaz bir gerçeklik olmaya başlamıştır. Bir ve ikinci sanayi devrimleri sonrasında 20. yüzyılların ortasından 21. yüzyılda uygulanan dijital devrimler ile birlikte medyayı bir tabana sabitlemiş, dönemin teknolojik teknik bilgisine uygunluk açısından yenilik göstermekte olan medya, yeni medya ismini almaktadır. Yani medya, bünyesinde bulundurduğu nice özellikler ile birlikte kimi zaman sanatın tam kendisi, kimi zaman bir parçası, kimi zaman ise sanatı etkileyen bir unsur haline geldiği söylenebilmektedir (Güner, 2019:101).

Güncel kavramı, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Günün konusu olan, şimdiki, bugünkü (haber, olay vb.), aktüel” şeklinde açıklanmaktadır (Url-2). Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre güncel, çağdaş ve modern kavramlarının üçünün de içinde bulunmakta olunan zamana işaret ettiği bilinmektedir. Fakat bu kavramlarının sanat alanlarında atfedilen manalar ile birlikte farklılıklar gösterdiği gözlemlenmektedir.

Longman Dictionary of Contemporary English’e göre “contemporary” kavramının karşılıkları iki farklı şekilde tanımlanmaktadır: 1- “belonging to the present time,modern” [şimdiki zamana ait olan, modern], 2- “happening or done in the same period of time” [aynı zaman periyodu içerisinde olan ya da yapılmış]. Aynı kaynak

“modern” kavramının içerdiği anlamları şu şekilde betimlemektedir: 1- “belonging to the present time or most recent time” [şimdiki zamana veya en yakın zamana ait] 2- “made or done using the most recent designs or methods” [en son tasarımlar veya yöntemler kullanılarak yapılan veya yapılmış], 3- “modern art, music, literature etc uses styles that have been recently developed and are very different from traditional styles” [modern sanat, müzik, edebiyat vb. son zamanlarda geliştirilen ve geleneksel stillerden çok farklı olan stilleri kullanır] (Url-3). Böylelikle çağdaş ve güncel kavramlarının her ikisinin de İngilizce ’deki “contemporary” kelimesinin Türkçe karşılığı olarak değerlendirildiğinin altını çizmek gerekmektedir. Nitekim Türkçe’ de görüldüğü üzere İngilizce ‘de de bu kavramların sözlük anlamları ile sanat alanındaki karşılıklarının birbirilerine tamamı ile karşılık bulmadıkları görülmektedir (Erden, 2011:3).

Sanat dünyasında ivme kazanan bienaller ve sergiler ile “güncel sanat” ağır ağır kendine yer bulmayı hedefleyen bir sanat türü olarak da tanımlanabilmektedir. Güncel sanat kavramını ilk kullanan kişi ise Vasıf Kortun olarak bilinmektedir. Kortun, 2018 yılında e-yayın olarak yayınladığı “Salt” adlı kitabında düşüncesini şu şekilde belirtmektedir: On beş yılı aşkın bir süredir Çağdaş Sanat kavramından ziyade Güncel sanat tabirini kullanmakta olduğunu yazmaktadır. Bununla birlikte ekler; “Tarifin müsebbibi benim, vebali de üzerimdedir” (Kortun, 2018: 48). Vasıf Kortun’a göre Çağdaş Sanat’ın aksine, Güncel Sanat’ın Cumhuriyet projesini aksetmek gibi bir gayesi olmadığından dolayı çağdaş ve modern sanata göre farklılık göstermektedir. Güncel sanat burada ve şimdi ile ilgilenirken geleceğe yön verme gibi bir amacı bulunmamaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde güncel sanatın yeni bir gelecek inşa etme kaygının bulunmaması onu diğerlerinden daha özgür ve yaratıcı yapmaktadır. Bu durum çağdaş sanat ve güncel sanatı birbirinden ayıran en önemli farklılık olarak karşımıza çıkmaktadır (Uzun, 2021:17).

Emre Madra “güncel sanat” kavramını şimdiki zamana ait olarak tanımlarken, aynı zamanda geçicilik manasını da bünyesinde barındırdığına dikkat çekmektedir. Aslında bugün var fakat yarın olmayabilir. Dolayısıyla çağdaş sanat daha geniş bir manayı çevrelemektedir. Madra’ya göre “Comtemporary Art”ın” Türkiye’deki karşılığı her

zaman'dır. Çağdaş ve Güncel Sanat kavramlarına nazaran “her zaman” kavramının kullanılması daha doğru olacaktır (Yazıcı, 2007, aktaran: Uzun, 2021:17).

Mehmet Yılmaz'a göre ise Güncel sanat olgusu bir akımın veya sanat türünün karşılığı değil, şu ana ait olan bir sanattır. Bu açıdan modern ve çağdaş sanatta göre farklılıklar göstermektedir. Nitekim boya ve tuvalden oluşmakta olan geleneksel sanattan sıyrılarak enstalasyonlara, objelere, dijital malzeme ve kurgulara, bedenlere, fotoğraf ve video ile gerçekleştirilmekte olan tüm bu faaliyetlerin sanat ile buluşması durumunda güncel sanat ile karşılık bulması olarak da tanımlanabilmektedir. Güncel sanat, malzeme seçmeksizin kullanabilme olanağı sunan, kimi zaman daha minimal bir yaklaşıma imkân sağlayan, hassas bir tavır ile deneyselliği birleştiren ve kendine has ifade dilini oluşturan anlatım şeklini benimsemektedir. Günümüzün güncel sanatçıları kavramlar ile değil malzemeler ile düşünerek irdelemeye başlamışlardır. Dolayısıyla tüm nesnelere Güncel Sanatın içerisinde bir sanat eseri olarak görebilmek olasıdır. “Sanatçı artık hayatın içinde, suya sabuna dokunan, “interaktif” sanat yapıtı gibi hayatla etkileşimli bir ilişki içindedir” (Ersen, 2010: 48 aktaran: Uzun, 2021:18). Malzeme sınırlarının dışına çıkabilen sanatçı yaşayarak, yazarak, duvarları, arazileri, kendi bedenlerini, hazır nesnelere kullanarak daha özgür bir biçimde sanat yaratımını gerçekleştirmektedir. Zira fikir tüm bu unsurların en önemlisi olarak sivrilmektedir. Sanatçılar tarafından seçilmekte olan yollar, uygulamalar, faaliyetler veya nesnelere farklılık göstermesine rağmen ortak payda, fikirlerini ortaya koymak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Marcel Duchamp'ın “Pisuar” adlı eseri, Kosuth' un “Üç Sandalye” adlı eseri ve benzeri çalışmalar önemli örnekler arasında yer almaktadır (Uzun, 2021:18).

Bazı sanatçılar ve eleştirmenler güncel sanat yaklaşımlarına ilişkin görüşlerini şu şekilde belirtmektedirler:

A. Çetinkaya güncel sanat yaratımlarının sınırsız teknik ve malzeme ile tekrar çok geniş ve çeşitli konuları ele aldığını belirtmektedir. Bahsedilmekte olan konular çoğunlukla: sosyal, ekonomik, politik, vb. konulara eleştirel yaklaşımlarda bulunulduğunu düşünmektedir. Sanat yapıtlarının direkt referanslar ile gerçek hayat

ile ilişkili olduğunu düşünen Çetinkaya, nitekim estetik yargı ve kısıtlamaların etken faktörler arasında olmadığını altını çizmektedir (Kalkan ve Altinkurt, 2012: 129).

Performans Sanatçısı Nezaket Ekici ise, güncel sanat anlayışının, geleneksel sanatın sanatsal anlayışının da üzerinde felsefi bir altyapıya sahip olduğunu düşünmektedir. Bu bağlamda ise güncel sanatın konseptinin içerisinde bir felsefe, akıl, düşünce olduğuna dikkat çekerken “bunu neden yapıyorsun?” sorusunun mutlak bir cevabı olduğunu dile getirmektedir. Performanslarının bir nedeninin, konseptinin, felsefesinin, düşüncesinin ve anlamının olduğunu savunmakta olan Nezaket Ekici, diğer bir taraftan ise çeşitli anlamları ortaya koymak ve bir felsefe ulaşmak istediğini de belirtmektedir” (Kalkan ve Altinkurt, 2012: 129).



Resim 2.3 Ahmed Faig, “Siddharta Gautama”, 2017, El yapımı yün halı, 285 × 380 cm



Resim 2.4 Babak Kazemi, “Farhad ve Şirin'in Çıkışı”, 2012, c-baskı, 100x70cm

Güncel Sanatın, Türkiye’de 1980-1990’lı yıllar ile beraberinde belirli bir ivme kazanmakta olduğu görülmektedir. Sanat piyasasında etkisini göstermeye başlayan güncel sanatın bazı sosyo-kültürel değişimlerin sonucunda meydana geldiği yok sayılamaz bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda bahsedildiği üzere güncel sanatın nesnesinin neyliği üzerine değil anlatmak istediği kavram-düşünce üzerinde durulmaktadır. Bunun ile birlikte hiçbir sanat anlayışının veya akımının içinde bulunmakta olduğu dönemin sosyal olgularından farklı cereyan ettiği söylenilememektedir. Böylelikle Avrupa ile aynı doğrultuda gelişen ve değişen Türk sanatı, küresel sanata göre mi? dönüşmekte olduğu sorusunu beraberinde getirmektedir. Küresel politika değişimleri ile beraberinde kimlik kavramları Türkiye’de sorgulayamaya açık hale gelirken, güncel sanat ile birlikte özgürleşme hareketi sonrası sorgulanamayan kavramların sorgulanabilir olmaya başladığı görülmektedir. Farklı bir bakış açısı ile güncel sanat: tüketim toplumu göz önünde bulundurularak, hızlı tüketilebilen, başka bir deyiş ile fastfood sanat olarak tanımlanabilmektedir (Ersen, 2010:49).

Türkiye’de güncel sanatın kendini belli etmeye başladığı ilk uygulama ve faaliyetler 1980’li yılların ikinci yarısında düzenlenmeye başlayan bianeller ve 1990’lı yıllarda başlayan küratörlü ve kavramlı grup sergileri olarak kabul edilmektedir. Sergi ve bianeller 2000’li yılların ortalarına kadar güncel sanatın en önemli fenomenleri olarak

yer almaktadırlar. Uluslararası sanat uygulamalarında da görüldüğü üzere 2000’li yılların ikinci yarısı ile birlikte, Türkiye’de de güncel sanat piyasasının güçlenerek ilerlemekte olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca bu ilerlemede değişkenlikler meydana gelirken sergi ve bianellere gösterilen ilgi azalırken, sanat fuarları ve galeriler en önemli fenomenler olarak yerlerini almaya başlamaktadırlar (Erden, 2011:19).

Güncel Sanatın gelişimi ve dönüşümünün tarihsel süreç içerisinde inceleyecek olursak; Türkiye’de 1990’lı yılların başlarında küratörlüğün sanat alanına dahil olması, 1980’li yıllar ile birlikte gerçekleştirilmekte olan bianellerin gelişmesi ve kavramsal sergilerin düzenlenmesi güncel sanatın belirginleşmesinde en aktif faktörler olarak gösterilebilmektedir. Belirtilmekte olunan dönemler Türkiye’de sanat alanının ve uygulamalarının da uluslararasılaşmaya adım attığı dönemler olarak kabul edilmektedir. Tarihsel süreç içerisinde ivme kazanmaya devam ederken, belirginleşmesinde önemli rol oynayan fenomenler arasında varlığını sürdürmekte olduğu bilinmektedir. 2000’li yılların ortasına gelindiğinde ise, dünyadaki değişimler ile paralel olarak Türkiye’deki güncel sanat ortamının, sanat fuarları ve galeriler ile iş birliği içerisinde ilerlemeye başladığı ve devam ettiği görülmektedir.

3. ARAŞTIRMANIN TEMEL KAVRAMLARI

3.1 Ezoterizm

Yunanca esoterikos kelimesinden türetilmiş olan Ezoterizm kelimesinin, ilk olarak Anadolu’da MÖ. 8 binli yıllarda yaşamakta olan Luvilerce kullanıldığı bilinmektedir. Anadolu’da yaşamış olan en kadim topluluklar kendileri için Luvi adını kullanmaktadırlar. Lu-vi terimi ise bu topluluk için Işığın İnsanları manasını taşımaktadır. “Luvice’de “Ezo”, “Öz” anlamına gelirken Türkçeye de fonetik olarak küçük bir değişiklik ile geçiş yapmaktadır. “Ter” ise Luvice’de “Baş, Akıl” anlamlarına karşılık gelirken, Ezoterizmle beraber, “Aklın liderliğindeki Tanrısal hakikatin, Sezinin bilimi- Varlık Biricikliği” olarak ifade edilebilmektedir. Ezoterizm insan, evren, Tanrı ayniyetine dayandırılırken, her şeyin tanrıdan geldiğine ve tekrar her şeyin Tanrının bir parçası olduğu düşüncesini savunmaktadır. Amaç ise çeşitli deneyimler yaşamakta olan her bir parçanın bir araya getirilmesi ile bir üst bilince ulaşılabilmesi olarak tanımlanabilmektedir (Gener, 2020).

Ezoterizmin Osmanlıca’daki karşılığı ‘Batınlık’ olarak adlandırılmaktadır. “Batın”: İç taraf, içsel anlamına gelmektedir. Bu sözcük Türkçe’de “içrek” olarak tanımlanmaktadır. Bu kelime ile ‘içerde kalan, “gizli bilgi”den bahsedilmektedir. Osmanlıca’da kullanılan ve karın manasına gelen “Batın” sözcüğü ile yukarıda ele aldığımız “Bâtın” kavramı birbirinden farklı anlama gelmektedir. Yalnızca “a” harfinin üstündeki şapka ile birbirlerinden ayrılan bu iki kelime, özellikle Bâtınlığı kötüleme amacı edinilenlerce aynı manaya geldiğine inandırılmaya çalışılmış ve Bâtınlık karından uydurularak ortaya çıkan bilgilermiş gibi gösterilmeye çalışılmıştır (Candan, 2013).

İran tarihinde Ezoterizm; hediye, armağan, arınma törenlerinde verilen kurban doktrini olarak tanımlanırken, Hinduizm’de; bilgi anlamı ile anlamdaştır. Antik Mısır’da ise ikiye bölünen bu düşüncenin bir kısmı ezoterizmi kabul etmezken belirli bir kısmı ise inisiyasyon törenlerinin tüm Nil Nehri boyunca uygulandığını, dolayısıyla aslında ezoterizmin direkt olarak Mısır olduğunu savunmaktadır (Koray, 2007:13). Yahudilerde ise ezoterizmin karşılığı Kabala olarak bilinirken İbranicede ki anlamları,

örf, aileden gelen gelenekte nakil anlamlarına dönüştüğü görülmektedir. İslam’da ezoterizme bakıldığında, bu noktada da dinsel bil olgu ile karşılaşmak mümkündür. İnsanın "kan pıhtısı'ndan yaratılmasıyla başladığı ve Kur’an-ı Kerim’de ise Peygamberler ve vahiy ile ilişkisi kurulmaktadır. “O, Evvel'dir ve Âhir'dir; Zahir'dir, Batın'dır. Ve O, Her Şeyi En İyi Bilen'dir”¹. İslam’da ezoterik olanı ilahi gerçeklik ve hakikat ile tanımlanmaktadır (Koray, 2007:14).

Ezoterizm, Yunanca kaynaklara göre içsel, içeri, gizli kısım anlamına gelen eiosya da eso tanımının gelişmiş hali anlamına gelen esoterikos olgusundan gelen bir kavramdır. Kökeni Fransızca’ya dayanan bu kavramı, tarihte ilk kez 1828 yılında Jacques Matter’ın “Antik Çağ Gnostizm’i üzerine yazmış olduğu eserlerde, günümüzde güncel olarak tanımlandığı haliyle kullanmış olduğu bilinmektedir. Tarihte Ezoterizm kavramını ilk dile getirenden bir diğeri de Rene Guenon’dur. Guenon ise ezoterizmi içe dönüklük yani dışa kapanmışlık olarak nitelendirmektedir. Daha sonra 1852 yılında Fransızca “içrek bilgi” manasının karşılığına geldiği belirtilmektedir. Ardından Eliphas Levi’nin majik konulu kitapları nedeniyle kavram, manasından birçok kez uzaklaşmaktadır. Bahsedilmekte olan yayınlarda okültizm (müphemcilik, kara büyücülük) gibi kavramlarda ilk defa ele alınmaktadır. O zamanlardan bugüne birçok yazar kendi tanımlarını kendilerine özel bir şekilde yorumlamaktadırlar (Demirci, 2021:8).

Sıtkı Aytaç ise Ezoterizmi; Sembolleştirilmekte olan bir gizi/gerçekliği açıkça ortaya koymakken, aslında kutsiyete yüzeyselliğin ötesinde derin bir bakış açısı, şeklinde tanımlamaktadır (Demirci, 2021:9). Ezoterizm, kadim bilgilerin, sınırlı sayıdaki bir topluluğa aşamalı bir biçimde aktarıldığı bir öğretim sistemidir. Bahsedilmekte olan kadim bilgileri ve gerçekleri, anlayabilecek ve kavrayabilecek kimselere aktarılma durumu ezoterizmin başlıca kurallarından birisidir. İnisiyasyon ile, birey tinsel açıdan daha yetkin bir konuma ulaşmaktadır. Yapısal olarak incelendiğinde, dinler ve ezoterik örgütler arasında benzerlikler ve farklılıklar yer almaktadır. Her ikisinde de öğretiler ve/veya inançlar, “törenler, belirli ayinler, ritüeller” vasıtasıyla gerçekleştirilirken, aynı zamanda ise bir hiyerarşi içerisinde gözetim altında ilerlemektedirler. Bunun ile birlikte her iki tarafında, semboller, mitleri alegorilerden faydalanmakta olduğu

¹ Hadid Suresi, 3. Ayet.

bilinmektedir. Bahsedilmekte olan benzeşimlerin aksine farklılık tek ve kesin olarak karşımıza çıkmaktadır. Dinlerin, inançlarını aktarabilmesi açısından, herkese açık olması durumu onları ezoterik yapmaktadır. Ezoterik kurum veya örgütler ilkesel olarak, belirli niteliklere sahip olan kimselere özel olarak aktarmaktadırlar (Demirci, 2021:9).

Ezoterik öğretiler, genellikle yazılı olmayan uygulamalı yollar ile (diyalog), ezoterik yollarından geçmiş hoca tarafından, ezoterik olduğu düşünüldüğü adaya, halk dilinde “el verme” şeklinde bilgilerin aktarılması ritüeli ile gerçekleşmektedir. Bilgilerin uygulamalı pratikler şeklinde adaya sunulmasının en önemli temel nedeni ise gizlilik yasasının esas kuralı olarak tanımlanabilmektedir. Bu noktada asıl gaye, temel gizliliğin bozulması durumunda elde edilen bilgilerin art niyetli/kötüye kullanılmasının önüne geçebilmek olarak belirtilmektedir. Ezoterik bilginin merkezinde insan ve bireyin bireyselliği yer alırken, birey kendi deneyim ve tecrübeleri esnasında veya sonucunda ulaşabildiği bilgiler ve Tanrı ile olan bağı temel temaları olarak belirlenmektedir (Boydaş, 2017:340).

Ezoterizm, güvenilen ve yararlı olduğu düşünülen belirli bir kesime hitap etmekte olan doktrinleri, halkın nezlinde duyurulmayarak, algılama potansiyeli olan bireylere belirli bir program(inisiyasyon) dahilinde paylaşma süreci şeklinde de özetlenebilmektedir (Balcıgil, 2021).

Ezoterik bilginin amacını, birey ve birey özneliği olduğunu söylemek mümkündür. Ezoterizmin özünde konu aldığı ana konular olarak, kişinin kendi öznel tecrübeleri aracılığıyla edindiği bilgi-birikimleri ve kişinin yaratıcı (tanrı) ile olan bağı karşımıza çıkmaktadır. Gener'e göre ezoterizmin başlıca hedefi, yaşama yönelik soruların cevaplandırılarak anlamlandırılmasıdır. Gener insanın bu anlamlandırmayı yine kendi iç dünyası yoluyla gerçekleştirebileceğini savunmaktadır (Boydaş, 2019).

Ezoterizmin kavranabilmesinde katkıda bulunabilecek çeşitli metodoloji önerilerinden de bahsedilmektedir. Sözü geçen bu önerilerden biri ise Refik Algan'ın “Ezoterizme Genel Bir Bakış” adlı çalışmasında; bireyin/insanın içsel anlamda çözümlemesi gereken iki temel sorunla baş başa kaldığı görülmektedir. Bahsedilmekte olan

sorunlardan ilki; bilimsellik ile yakından bağlantılı olmayan, bireyin dünyayı algılama süreci ve bu süreç içerisinde ise arada kurmakta olduğu bağ ile ilgilidir. Algan bireyin kendiliği ve bireyselliği üzerine bu düşüncesinde: bireyin çevresi ile iletişimi esnasında, karşılaşmakta olduğu olguları algılama biçiminin yalın olmaması durumunu, tekrar bireyin kendiliği ve bireyselliği ile ilintili olduğundan bahsetmektedir. Bir diğer sorunsalı ise kişinin içerisinde bulunmakta olduğu durumlar doğrultusunda, algı yetersizliği sonucunda, bilgi sınırlılığına takılı kalması ve bu bağlamda daha fazla bilgiye ulaşabilmek amacıyla, çok daha fazla vakit ayırması gerektiğini sonucunda ise kişinin kendini geliştirmesi gerektiğini savunmaktadır (Bu konuda detaylı bilgi için bkz ²) (Algan, 2006, akt: Boydaş, 2019).

Ezoterizme göre varlığın sırrı varlığın içerisinde saklı bulunur iken; evrende herhangi bir kütleye sahip cansız, canlı bütün varlıklar, varoluşlarının sebeplerini, nedenlerini ve nasıl var oldukları gibi bilgileri bünyelerinde barındırmaktadırlar. Böyle düşünüldüğünde, bireyin kendini anlayabilmesi ve tanıyabilmesi amacı ile içine dönmesi gerekmekte olduğu savunulmaktadır. Çünkü ruhun derinlerine inerek onu tanıyabilmesi ve sonrasında ise kökenine dair bilgiye ulaşabilmesi mümkün olmaktadır. Fakat bu yalnızca ruhsallık üzerine değil maddesel varlığın da cevabına ulaşabilmeyi vadetmektedir.

Ezoterizm, kadim sırların ve gizli bilgilerin, bir üstat aracılığıyla, ehli olmayanlardan gizlenerek, ehil olanlara belirli bir öğretim metodu ile (inisiyasyon) aktarılması durumudur. Belirtmek gerekmektedir ki ezoterizm asla bir din ve inanç sistemi değildir. Bugünün bilimsel buluşları, ezoterizmin yalnızca bir inançtan ibaret olmadığını, evrendeki çeşitli olgu ve oluşumları açıklayabilen bir söylem olduğunu ortaya koymaktadır. Hologram-İzafiyet-Kuantum vb. gibi güncel teoriler, ezoterizmin yüzyıllardır bünyesinde barındırmakta olduğu olguları destekler nitelikte olduğu görülmektedir. Bununla birlikte ezoterizm, insanlığın varoluş sebebi ve sorusuna bugüne kadar bulunan en net cevap olarak ifade edilebilir (Gener, 2020:16). Aynı zamanda genellikle ezoterik yani ezoterizme ait şeklindeki kullanımlarına rastlanılmaktadır. Ezoterik olgusu, “genel ve herkesin olabilen” manasında

² 1-Refik Algan, Ezoterizme Genel Bir Bakış.

2-Boydaş, Okan, (2019), Resim Sanatında Ezoterik Göstergeler Üzerine Artografi İncelemesi, Gece Akademi Yayınları, Ankara.

kullanılmakta olan “egzoterik” (dışrak) sıfatının karşılığıdır. Aslında dinlerin egzoterik, gizemciliğin ise ezoterik olduğu söylenebilmektedir.

Antik çağlardan beridir kullanılmakta olan ezoterik kavramı, ilk M.S. 2. yüzyılda Samasota von Lukian’ın yazdığı Aristoteles felsefesinin, egzoterik ve ezoterik şekillerde incelendiği hicivsel eserlerde karşımıza çıkmaktadır (Demirci, 2021:7). “Alexandria von Clemes’de aynı açıdan “gizli tutma” kavramını kullanmıştır.” Anlayış açısından yandaşlık olarak Romalı Hippolyt ve Chalkisli İmablichos tarafınca, Pisagor öğrencilerine, ezoterik ve egzoterik kavramlarının farklılık gösterdiğini ve bu bağlamda ezoterik olanın daha dar, seçici ve kuralları olan bir çember olarak belirtildiği bilinmektedir. Bir diğer anlamına bakıldığında ise tekrar Anktik Çağlarda Platon felsefesini ve mistiğini kavramaya yardımcı içsel bilgi olarak tanımlanabilmektedir. Ezoterik kavramının tarihsel süreç içerisinde çeşitli veya benzer şekillerde yazarlar tarafından kullanıldığı söylemek mümkündür (Demirci, 2021:8).

Ezoterizmin başlıca öğretileri, bu öğretinin içerisinde bulunan birçok Sufi tarafından farklı benzetmeler yordamı ile aktarılmaktadır. Mevlâna ise bu prensipten şu şekilde bahsetmektedir: “Görünüşe aldanma. Çünkü hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. Bugün hayat veren su, yarın bizi boğabilir.” Ezoterizm bir tanıma tabi tutulduğunda ise bahsedilmekte olan içsel bilgilerin tümü şeklinde toparlanabilmektedir. Ana teması insan, evren ve yaşamdır.

Refik Algan, ezoterik düzenler içerisinde dünya olgusunu zihin ve nesnellik kavramlarının beraber oluşturduğu durumlarla ilişkilendirerek: “bireyin nesnel dünya içerisinde gerçekleşmekte olan deneyimlerinin zihinsel yansımalarını, yansımalar ile birlikte tekrar bireyin geçmiş tecrübelerini içsel bir biçimde birleştirmesi sonucunda ulaşmakta olduğu yeni anlamlandırma şeklinde açıklanabilmektedir” şeklinde tanımlamaktadır (Boydaş, 2019).

Ezoterizmi kabullenen ve uygulayan “teofizik, okült, mistik ve ruhsal öğretiler” topluluklar, kendi felsefeleri içerisinde genellikle “sanat, bilim, din ve töre vb.” içerikleri bir bütün olarak ele almaktadırlar. Ezoterizmin hedefi, içsel uyanma ve birlik düşüncesiyken, yalnızca bilim ile alakalar olmadığı belirtilmektedir. Metafizik

konularda ezoterizmin ana başlıkları arasında yer almaktadır. Metafizik bilgi ise beş duyu organımızın devre dışı kaldığı ve sezgiler yordamı ile anlaşılabilen bilgiler olarak tanımlanabilmektedir. Bununla birlikte bilim alanında varlığını henüz kabul ettirememesine rağmen, yokluğu durumunda fiziksel alemin varlığını devam ettiremeyeceği duygu, düşünce, canlılık, sezgi, ruh, Tanrı vb. durumların izah edilebildiği alan olarak tanımlanabilmektedir (Gener, 2020:40). Uygulama ve akıl aracılığı ile ulaşılmakta olan bilginin bir üst kademesi olan “sezgi/içe doğuş” ile elde edilen bilgilerken bu bağlamda verilen öncelik “gizli öğreticiliğin” yapı taşlarını oluşturmaktadır. Kendilerine ait öğretim sistemi oluşturan ezoterik gruplar, üyeleri olmayan kişilere gizli öğretilerini sunmamaktadırlar. Bahsedilmekte olan ezoterik toplulukların gizlilik esası, onları “gizli örgüt” yapmamaktadır. Topluluk veya grupların “varlığı, hedefleri, üyeleri, ilkeleri, konumları” gibi bilgileri herkes tarafından bilinebilmektedir. Bu toplulukların gizlilik olarak sakladıkları tek nitelikleri üyelerin veya katılımcıların içeride yapmakta oldukları paylaşımlar ve insiyatik bilgilerdir (Demirci, 2021:10).

3.2 Egzoterizm

İç, içerde olan anlamına gelen ezoterizm kavramının tam aksini savunan Egzoterizm olgusunu, baskın olarak materyalist bir felsefe biçimi olarak tanımlamak doğru olmaktadır. Ezoterizm kavramında söz edilen bilginin ana unsuru içsellik olduğundan, bu yönüyle egzoterizmle tamamen zıtlık göstermektedir. Leo Strauss’un 1954 senesinde yayımladığı makale, Egzoterizm ve ezoterizmin karşı karşıya getirilip bu iki kavram arasındaki zıtlığın anlamlandırılması noktasında can alıcı ve önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bilim adamları ve filozoflar üzerinden giderek yazım dilinin ezoterik parçalarını anlamlandırma çabasına giren Strauss’a göre, ezoterik ilke kendini okuyucuya hemen açmadan anlaşılması zor biçimdeyken; egzoterik ilkeye ulaşım daha açık ve mümkündür. Bu doğrultuda Strauss, okuyucunun ezoterik bilgiye erişebilmesi için uzun çabalar sarf etmesi ve derin bir biçimde okumalar yapması gerektiğini vurgulamaktadır. Ezoterik öğreti, derinlemesine araştırma yürütmeyi mümkün kılan, merak edileni ortaya çıkarmaya yönelik aydınlatılması hedeflenen gizemli bir araştırma süreci olarak da tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda ezoterizm olgusunun merkezinde bulunan ‘kapıyı keşfettikten sonra diğerinin açılması durumu, Strauss’un

bu düşüncesi ile bütünlük göstermektedir (Strauss, 1954:64-65 aktaran: Boydaş, 2019).

Ezoterizm kavramı içteki kadim gizlerden bahsederken, özetle Egzoterizm ise kelime anlamı açısından dışarıda kalan, herkesin erişebileceği bilgiler olarak tanımlanabilmektedir. Ezoterik uygulamalarda sözü geçen gizlere-sırlara ulaşarak gerçeklere erişebilmek adına, ilk olarak egzoterizmden geçmek gerekmektedir. Bu bağlamda inisiye adayının bir olgunun dış anlamından yani görünür olanı ile ilk adımlarını attıkları bilinmektedir. Zira bir şeyin aslı ile karşılaşmadan önce, onu hazmedebilmek ve hazırlanabilmek amacı ile belirli bir sürece ihtiyaç duyulmaktadır. Hazırlık sürecine dahil olmayan bir inisiye adayı için daha sonrasında uyum sağlayabilmenin epey güç bir hale geleceği düşünülmektedir (Candan, 2003:33).

3.3 Okültizm

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “gizlilik” şeklinde tanımlanmakta olan okültizm, günümüzde; belirli bir topluluğa veya kişilere özgün olan ve yalnızca bahsedilmekte olan bireyler tarafınca anlaşılabilirdiği kabul edilen bilgilerin tümü manasında kullanılmaktadır. Latince “örtbas etmek, gizlemek, gömmek, sır tutmak” anlamlarından kullanılmakta olan “occulto” fiilinden türeyen okültizm kavramı, dolayısıyla herkes tarafından anlaşılamayan ve bilinmeyen gibi manaları da bünyesinde barındırmaktadır. Okültizm, anlaşılabilmesi adına ezoterik bilgi ve düşüncelere ihtiyaç duymakta olan, ritüel, tören ve uygulamaları içerisine dahil eden, evrenin gizini öğrenmeye çalışan ve ona egemen olmaya yönelik bilgilerin veyahut faaliyetlerin tümü şeklinde de tanımlanabilmektedir (Çiftçi,2016:196).

Ezoterizm kavramı ile çoğu yerde eş anlamlı olarak kullanılmakta olduğu görülen okültizm kavramının, bu kullanımının doğru olmadığını belirtmek gerekmektedir. Gizli ilimler terimi ile karşılık bulması doğru olan okültizm, sözcük olarak çok eski zamanlardan bugünüme kadar gelmeyi başarmıştır. Gizli bilimlerin, günümüzde pozitif ve deneysel bilimlerin haricinde, yüzyıllardır varlığını sürdürmekte olan, insanın metafizik tarafı ile ilgilenen ve tekrar insanın fizikötesi yanlarından uygulamalar gerçekleştirdiği bilinmektedir. Bahsedilmekte olan uygulamalardan

bakacak olursak; Astroloji, Gnostisizm³, Numeroloji⁴, Majik uygulamalar (fal, büyü), Simya⁵, Demonoloji⁶, Şamanizm, Teozofi⁷, Kabala⁸, Spiritüalizm⁹ vb. ekoller yer almaktadır. Bununla birlikte okültizm ile ilgilenen bireylerin, Tanrı'nın ve ruhun varlığı gibi temel ilkeleri benimsemek zorunda olduğu gerektiği bilinmektedir (Öcalan,2016:5).

Okültizm içerisinde bulunmakta olan uygulamaların bilmeyen bireyler açısından hiçbir anlam ifade etmeyeceği üzere, biraz bilen kimseler için ise bir silah niteliğini taşımaktadır. Bu bağlamda okült uygulamalarının, bir üstad eşliğinde yapılması en önemli kurallardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir üstad önderliğinde gerçekleşmesi ve bilen kimseler tarafından kötüye kullanabilmesi durumu göz önünde bulundurulduğunda, gösterilmekte olan hassasiyet okültizmi ezoterik kılmaktadır. Nitekim ancak belirli aşamalardan ve eğitimlerden geçmeyi başaran bireylere aktarılırken, özel bir ifade dili yani semboller kullanılmaktadır. Okült öğretisi sisteminin ezoterik bir öğretisi olduğundan bahsedilmektedir. Fakat bununla birlikte ezoterik tüm öğretilerin okült öğretisi olmadığını altını çizmek gerekmektedir (Öcalan,2016:5).

³ Gnostisizm: Temelleri Platon'a kadar uzanmakta olan Gnostisizm kavramı, gerçek bilginin akıl ve vahinin ilham ve keşif ile kazanılabileceğini iddia eden ve bu bağlamda ise çıkış yolunun yalnızca sezgi ile erişilebilen bilgilerde saklı olduğunu savunan dini bir yaklaşım olarak tanımlanmaktadır (Tekin,2014).

⁴ Numeroloji: Numeroloji kavramı, sayıların örtülü manaları üzerinde yoğunlaşmakta olan, sayılar yardımı ile insanların hayatları üzerine (gelecekleri-karakteri vb.) çıkarımlarda bulunan bir alan iken, sayılara dayandırılan mistik değerlerden yola çıkılarak gerçekleştirilmekte olan yaygın tahmin ve yorumlama sahası şeklinde tanımlanabilmektedir (Çiftçi,2016:197).

⁵ Simya: Türk Dil Kurumu Sözlüğünde eş anlamlısı "alşimi" olan simya, elementleri altına çevirebilmeyi amaçlayan iş sahası şeklinde tanımlanmaktadır. Simya hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz: Ayten Koç Aydın "Simya", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 37: 218-220.

⁶ Demonoloji: Demon terimi, Hristiyanlıkta şeytan ve cin manalarına gelmektedir. Demonoloji, demon cinsindeki varlıkların kategorize edilmesi, güçlerini sınırlandırmak veyahut, yararlanmak, bununla birlikte onların nitelikleri, nesillerinin devamının sağlanabilmesi, onlar ile iş birliği, saldırıları, eğlenceleri vb. durumları incelemekte olan disiplin olarak tanımlanabilmektedir. Demonoloji hakkında daha fazla bilgi için Bkz: Uyulan, Okültizm ve Enerji, 103-106 (Yeşilmen,2019:329).

⁷ Teozofi: Teozofi kavramını tanımlarken, teolojik, ezoterik ve felsefi sahalara ile ilişkisinin altını çizmek gerekmektedir. Etimolojik açıdan teozofi, Grekçe "theos" yani tanrı ve "sophia" hikmet-bilgi kelimelerinin birleşimi ile ortaya çıkmakta olan tanrısal bilgi, ilahi hikmet-bilgi manalarında kullanılmaktadır (Gül, 2017:3).

⁸ Kabala: Türk Dil Kurumu Sözlüğünde "doğüstü varlıklarla ilişki kurma sanatı" şeklinde tanımlanmakta olan Kabala kavramı, İbranca "gelenek, öğretisi" anlamlarına gelirken, normatif Yahudilikte mistik bir gelenek olarak kabul edilmektedir. Bahsedilmekte olan gelenek, Yahudilik gibi kutsal metinlere dayandırılmaktadır. Kabala üzerine ayrıntılı bilgi için Bkz: "Sarah E. Karesh ve Mitchell M. Hurvitz, s. 261. Ayrıca Bkz.: Idel, "Kabbalah", Encyclopedia Judaica, XI, 585-692" (aktaran: Çiftçi,2016:198).

⁹ Spiritüalizm: Türk Dil Kurumu sözlüğünde "tinselcilik" olarak tanımlanmaktadır.

3.4 Gizli Öğreticilik

Ezoterizmin ana teması olan gizli öğreticilik, herkesle paylaşılmayan, herkese öğretilmeyen, gizli yerlerde, gizli şekillerde uygulanan, bir öğretim sistemi olarak tanımlanabilmektedir. Gizli öğretilerin kökeni ise bundan binlerce yıl önce, kıtaların batmasıyla yer yüzünden silinmekte olan Atlantis ve Mu uygarlıklarına tekâmül etmektedir.

Kozmik kökenli Atlantis ve Mu Kıtası'ndaki uygarlıkların sırlarını öğrenmekte olan bugünün insanların, binlerce yıl önceki bilgileri nesilden nesile aktarılması sonucu bu bilgilere ulaştıkları biçiminde bilgiler verilmektedir. Böylelikle günümüze kadar gelebilmeyi başarmış bilgilerin kaynağı aslında, bahsedilmekte olan kadim öğreti sistemine dayandırılmaktadır. Bu bağlamda anlaşıldığı üzere ezoterizmin kökeni tufan öncesi uygarlıklara kadar uzanırken, uygarlıklardaki kozmik asıllı bilgilerin ise doğrudan Sirius kültürüyle alakadar olduğu iddia edilmektedir. Ezoterizm de değişmez yasa olan bilgilerin gizliliğinin temel nedeni ise dönemin şartlarından kaynaklanmaktadır. Fakat bu kadim bilgilerden faydalanabilmek amacıyla inisiyatik uygulamalara dahil olamayan geniş kitleler de bu bilgilerden tamamıyla mahrum edilmemektedirler. Bahsedilmekte olan kadim bilgiler ezoterik semboller vasıtası ile halka mitolojik hikayelere dönüştürülmek nedeniyle aktarıldığı bilinmektedir. İnisiyatik öğretinin dışında kalan kesim ise bu sembollerin açılımlarını kişisel olarak ne kadar açabilmişler ise nispette bilgilere sahip olmaktadırlar. Büyük bir göl olarak tanımlayabileceğimiz ezoterik öğretiler disiplinler arası yararlanılırken, aynı zamanda dinler tarafınca da kullanılmaktadır (Candan, 2013).

3.5 İnisiyasyon

İnisiyasyon (Süluk), bazı ansiklopedilerde, kişinin spiritüel gelişimi ve dönüşümü açısından bir üstad tarafından sürekli sert ve kontrollü bir şekilde belirli düzenler dahilinde, sınavlarla oluşturulan bir öğrenim metodu şeklinde tanımlanmaktadır. Osmanlı tarikat geleneklerinde “süluk” ise “dizi, sıra, tutulan yol, meslek” gibi anlamları taşımaktadır (Demirci, 2021). İnisiyasyon teriminin köken olarak Latince “İnitiatio” kelimesinden gelmektedir. Fransızca ve İngilizcede de (initiation) aynı

biçimde kullanılmaktadır. Osmanlıcada ki anlamı “irşat, tedris” iken, Türkçede ise “doğru yolu gösterme, öğrenme” karşılığında kullanılmaktadır. Bunun ile birlikte içerisinde bulundurduğu bir diğer anlam ise Arapça kökenli “ikrar” kelimesine denk gelmektedir. İkrar sözcüğünün Türkçede ki karşılığına bakıldığında ise: “Saklamayıp açıkça söyleme. Bildirme. Benimseme, onama, kabul ve tasdik” manalarında kullanılmaktadır (Gener, 2020).

Kökene Atlantis ve Mu Kıtalarının gizlerine kadar geçmişe gidebilen ve insanlık tarihi süresince çeşitli toplumların içerlerinde barındırdıkları gelenekler yer almaktadır. Bu geleneklerin gizli yapıda olduğu bilinmektedir. Bahsedilmekte olan özel gelenekler ve kadim bilgiler yalnızca özel merkezlere bağlanılarak elde edilebilmektedir. Tam bu noktada ezoterik bilgilere erişilebilmek adına adım atılan uzun ve zorlu yolun bütününe “inisiyatik öğrenim” denilmektedir. Sözü geçen mabetlerde (özel merkezler), öğrenci yani inisiye adayı, öğretmenin yani inisiyatörün sınavlarına ve şartlarına uyarak bu sırlara erişebilmektedirler. Fakat belirtmek gerekir ki inisiyatik öğrenim sistemi içerisinde, oldukça zor aşamalardan geçilir ve sınırlı sayıda bireyler ile kadim bilgiler paylaşılmaktadır (Candan, 2003:31).

İnisiyatik öğrenim müridin bu hayata gözlerini yumması ve sonsuz yaşama adım atması şeklinde sembolik bir anlatıma tabi tutulmaktadır. Bu bağlamda uygulanmakta olunan ritüellerde, müridin ölüm deneyimi gerçekleştirilmektedir. İnisiyasyon sembolizminde ışığa-nura ulaşmak önemli bir kademe olarak tarif edilmektedir. İnisiyasyon süreci boyunca adayın geçmiş hayatından sıyrılarak, kendi içine dönmesi ve tanrısal öze ulaşabilmek adına gereken kademelerin veya bilgilerin alındığı bir öğrenim süreci şeklinde tanımlanabilmektedir. Mürit bahsedilen süreç boyunca aldığı eğitimi, dışardaki kimse ile paylaşmamaktadır. İnisiye adayı bu süreç içerisinde çeşitli kademelerden geçerek farklı unvanlara ulaşabilmektedir (Öcalan, 2016:3).

Aynı zamanda bireyin kendi içerisindeki keşfi ve hatta yolculuğu olarak da tanımlanabilen inisiyatik öğretimin, diyalog, semboller ve ritüeller aracılığı ile gerçekleştirildiği bir aktarım sistemi olduğu bilinmektedir. Nitekim günümüzde ezoterik örgütlerden yalnızca alegorik ve sembolik ifadelerin kalması durumu bu bilgiyi doğrular niteliktedir (Öcalan, 2016:4).

İnisiyasyona girmek isteyen adaylarda uymaları gereken kesin şartlar aranmakta olduğu bilinmektedir. Samimi arzularının yanı sıra mutlak uymaları gerek ilk dört kural: “Beden temizliği¹⁰, Duygusal Asalet¹¹, Zihin Genişliği¹², Ruhsal Olgunluk Seviyesi¹³”dir. Tam bir inisiyasyona tabi tutulan aday üç büyük safhadan geçmektedir. Bunlardan ilki “küçük sırlar”, ikincisi “büyük sırlar”, üçüncüsü ise “gerçek sırlar” olarak bilinmektedir. İnisiyasyon da kullanılmakta olan temel teknikler arasında “oruç, zikir, konsantrasyon, parapsişik yetenekler” yer almaktadır (Candan,2013). Bütün ezoterik örgütlerin gerçekleştirmekte olduğu uygulamalar-ritüeller üstün körü bakıldığında anlamsız ve korkutucu görünmesine rağmen, aslen inisiye adayları üzerinde, psikanalitik tedavi bakımından tinsel etkileşimleri bulunmaktadır (Demirci, 2021).

“Sükût ikrardan gelir” deyişi, nesilden nesile günümüze kadar gelebilmeyi başarmış olan bir Sufi sözü olarak bilinmektedir. Açık bir biçimde söylenemeyeceği için sükût edilirdi yani susulurdu manasına gelen ve kökeni çok eskilere dayanmakta olan bir deyiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda “Söyleyen bilmez, bilen söylemez...” deyişi de çok eski bir sözdür, fakat herkes tarafından bilinmemektedir. Bahsedilmekte olan her iki söz de aslında çok eski zamanlardan beri, ezoterik bilgiler ile karşılaşmakta olan bireylerin davranış biçimlerine gönderme yapmaktadırlar. Ezoterik bilgilerin mabetlerde müritlere (inisiye adaylarına) aktarıldığında müritlerin nasıl bir yol izlediğini tarif eden deyişler olarak tanımlanabilmektedir. Nihayetinde giz sükûnet içerisinde aktarılır ve alınır iken kimseyle paylaşılmaz yani sükût edilirdi (Gener, 2020).

Farklı toplumların içerisinde yaşamış olan ezoterik öğretiler, yalnızca belirli özel merkezlere bağlanılarak öğrenilebilmekteydi. Bahsedilmekte olan gizli yani ezoterik bilgileri öğrenebilmek amacı ile girilmekte olan bu zorlu ve uzun yolculukların bütününe “inisiyatik öğrenim” denilmektedir. İnisiyatik merkezlerde, inisiye adayı,

¹⁰ Beden Temizliği: Bahsedilmekte olan temizlik bedeninin iç temizliği iken aslında, bireyin alkol, uyuşturucu, zararlı yiyecekler vb. şeylerden uzak durması kuralıdır (Candan, 2013:46).

¹¹ Duygusal Asalet: Bahsedilmekte olan duygusal asalet bireylerin çevresindeki insanlara hoşgörülü, merhametli kısacası insancıl davranması kuralıdır (Candan, 2013:46).

¹² Zihin Genişliği: Sözü edilmekte olan zihin genişliği kuralı, bir inisiye adayının herhangi bir olaya, farklı bir bakış açısı sunabilecek zekaya sahip olması gerekmesi durumudur (Candan, 2013:46).

¹³ Ruhsal Olgunluk Seviyesi: Her bir inisiye adayının mutlak surette gizleri ve sıkları saklayabilecek olgunlukta olması kuralıdır (Candan, 2013:47).

inisiyatorün özel şartlarına bağlanmak şartı ile bu sırları öğrenebilmektedirler. Bu bağlamda sırların herkese verilmemesi en önemli kural olarak karşımıza çıkarken belirli sayıda sınırlı bireyler ile paylaşılmakta oldukları bilinmektedir.

Bu öğreti sürecine dahil olan insanlar, inisiyasyon yolu ile halihazırda kendi var olmakta olan içsel bilgileri ile yüzleştirilmeye ve açığa çıkartılmak hedeflenmekteydi. Bu bağlamda düşünüldüğünde aslında “Bu bir iç değişim değil, içtekinin açığa çıkması” tanımı tamda bu olguyu tarif etmektedir. Aynı zamanda inisiyatik süreç içerisinde dahil olacak bireyin öncesinden belirli niceliklere ve eğilimlere sahip olması önemli faktör oynamaktadır. Temeli bireyi değiştirmek amacı üzerine değil, kişinin içindekileri ortaya çıkarmak olan inisiyatik öğrenim esnasında, kendisine verilen sözel bilgilerin bu hedefe ulaşabilmesine yardımcı olmak amacı ile uygulanmaktaydı. İnisiyasyonun bahsedilmekte olan temel özelliklerinden ve kurallarından dolayı, mabede gelen aday baş rahip tarafında ciddi bir şekilde test edilir ve içsel potansiyelinin bu eğitim için uygun olup/olmadığına karar verilmektedir.

İnisiyasyon; ezoterik bilgilerin bilinmesinde izlenen yöntemler bütünü olarak da tanımlanabilmektedir. Bu süreç içerisinde inisiyator inisiye adayını son derece zorlu sınavlardan geçirir ve bu ard arda gelmekte olan sınavları geçmeden inisiye adayı bir üst mertebeye erişemezdi. Aynı zamanda belirli bir sistem içerisinde müride aktarılmakta olan ezoterik sırların süreci, inisiye adayının gelişimi ve çabası ile doğru orantıda ilerlemektedir. Bilgilerin aşamalı bir biçimde verilmesinin asıl nedeni ise bireyin bu bilgiyi anlayabilecek seviyeye gelmesinin beklenmesi olarak açıklanmaktadır. Yani “Aslında o bahsedilmekte olan bilgileri sözel olarak bilmenin de ilerisinde, o bilgileri anlayabilmek temel gayeydi.” Bu bağlamda aksi bir durumda yanlış yorumlamaların ortaya çıkması kaçınılmaz bir hal alabilmektedir. Örnek vermek gerekir ise insanın tanrısal özelliklere sahip olması bir gizdir. Bu sır bilinebilir fakat bu sırrın neyi ifade ettiğinin anlaşılması bambaşka kapılar aralayabilmektedir. Bu söylemde aslında ezoterik bilgilerin bir araya gelmesi ile ortaya koyulan bir özet olarak tanımlanabilmektedir (Gener, 2020).

Mısır İnisiyasyonu’nda sırların saklanması sebebi “Her aklın büyük gerçeklikleri anlayabilmesinin mümkün olmadığını ve bu bağlamda gerçeklere ulaşabilen

kimselerin birçoğunun kötü veya aptal olduğundan bahsedilmektedir. Ve buna ek olarak aptal olmaları durumunda gerçeklere ulaşabilmelerinin akıllarını yitirmelerine sebebiyet vereceğine, kötüseler ise bu gerçeklikleri o uğurda kullanarak düpedüz kötülük edeceklerinden şüphe duyulmamaktadır. Dolayısıyla gerçeği saklamaktan başka bir yol bulunmamaktadır. Bulmak, bilmek, susmak gerek...” (Gener, 2020:39).

Hançerlioğlu inisiye adayı ve inisiyatör arasındaki ilişkiden, Antikçağ mistik düşünürü Pythagoras’tan yola çıkarak, O’nun öğreti yönteminden şöyle bahsetmektedir; “Pythagoras öğrencilerini esoterikos ve exoterikos diye ikiye ayırıp, gizli öğretisini yalnızca birincilere öğretirdi”. Hançerlioğlu ezoterizm doğrultusunda gerçekliği arayış sürecini üç klasik aşamada olduğunu düşünmektedir. Hançerlioğlu’nun “Mükemmellik, birlik ve arınma” olarak belirtmekte olduğu bu nitelikleri ezoterizmin ana amacı olan üstün bireye ait nitelikler olarak tanımladığı düşünülebilmektedir (Hançerlioğlu, 2004 akt: Boydaş, 2019).

Guenon inisiyasyonu, dışarıdaki harici kişinin içeri alınarak ezoterik topluluğun üyesi yapılması ve bu bilgilerin ışığa kavuşması şeklinde özetlemektedir. Ezoterik inisiyasyon varlığın olağan aşamasından bir üst kademeye geçişini tinsel olarak gerçekleştir süreci de denilebilmektedir (Guenon, 2005, akt: Boydaş, 2019).

4. EZOTERİK TEMSİLLER

4.1 Simge

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde sembolün eş anlamlısı olarak kabul edilmekte olan simge için; insanların duyuları ile ifade edemedikleri şeyleri belirtmekte olan somut işaret, nesne, rumuz, remiz, timsal, sembol, alem şeklinde bir tanımlama yapılmaktadır. Fakat sembol ve simgeyi birbirinden ayırmakta olan tanımlarda literatürde yer almaktadır. Simge ve sembolün tanımlarının birbirleri ile karıştırılmaması gerektiği düşüncesini, belirli farklılıklar ortaya konularak desteklenmektedir. Simge soyut olanı aktarabilmek amacı ile somutlaştırılmakta olan sabit bir biçim olarak tanımlanırken, sembol; farklı anlamları bünyesinde barındıran, anlam derinliğine sahip bir değişken olarak karşımıza çıkmaktadır. Simge, statik ve sabittir. Sembol dinamik ve değişken niteliklere sahiptir. Sembol çözümlemesi, bireyin bilgi birikimleri ve deneyimleri ile doğru orantılıyken, simge anlam açısından zıtlık göstermektedir. Simge hükmi değerlerin aracılığındadır. Ruhani veya mistik olamayana dünyaya atfedilmektedir. Toplumla mal edilebilirken, anlamlar bütünü göstermecisinin biçimsellik ile kısaltımı olarak özetlenebilmektedir. Fakat bu noktada sembolün herhangi bir yere bağlı kalma durumu söz konusu değildir. Ezoterik olan ile ilişkilendirilebilen semboller, her yere ve herkese hitap edebilir niteliktedir. Bununla birlikte semboller ruhani ve mistik olguları görünür bir hale getirmektedirler (Yıldız, 2020:4).

4.2 Sembol ve Sembolizm

Yunanca “sumballein” kelimesinden türemiş olduğu bilinmekte olan sembol terimi; “ile” manasına gelen “sun” ön eki ve “atmak” manasına gelmekte olan “ballein” fiillerinin birleşmesi ile meydana gelmektedir. Bir şeyi sembolleştirmek, bu bağlamda iki farklı şeyden homojen bir birlik ortaya koyabilmek için “atmak” tır. Bunlardan biri tasviri veya maddi bir şey iken, bir diğeri ise onur, kurban, aşk, edebiyat ve benzeri soyut niteliktedirler (Gardin ve Olorenshaw, 2006).

Sembol teriminin kökeni eski Mısır'da symbolon teriminin Grekçe'ye taşınmış hali symballein fiilinden gelirken; birlikte, birleştirmek, bir araya toplayıp bağlamak ve birlikte tartışmak gibi manaları bünyesinde barındırmaktadır. Latince'de ise symbolum şekline dönüşmektedir. Sembol kelimesi kimi zaman “nispeten daha soyut şeyi ifade etmek amacıyla kullanılmakta olan somut şey” şeklinde tanımlanabilirken kimi zamansa “evrensel yasa, ilke, fikir ve bilgilerin karşılığı olmakta olan işaretler” şeklinde tanımlanabilmektedir. Sembol anlatılmak/aktarılmak istenilen şeyin en yalın, en net, en seçkin ve en natürel şekilde aktaran işaretler olarak betimlenebilmektedir (Salt, 2006).

Sembol sistemleri kendi aralarında birbirleri ile ilişkili bir grup simgeden meydana gelmektedirler. Semboller özellikleri açısından kendi içerlerinde farklı sınıflandırmalara tabi tutulabilmektedirler. Bunlar; Renkler ile ilgili semboller, sayılar ile ilgili semboller, doğadaki canlı veya cansız şeylerin sembolleri, kişi ve kişiler ile ilgili semboller, olaylar ile ilgili semboller, şekiller, desenler, alfabeler, işaret dilleri ve sinyaller, vücut dili, resimli yazılar, uluslararası işaretler, mesleki semboller, marka ve logolar, bayraklar, arma amblemleri şeklinde kategorize edilebilmektedirler (Wilkinson, 2021).



Resim 4.1 Beş uçlu Yıldız Sembolü; Beş uçlu yıldız aynı zamanda Pentagram yıldızı olarak da anılırken, yer ile göğün birleşiminin yani kavuşmanın sembolü olarak karışımıza çıkmaktadır (Boydaş, 2019:58).



Resim 4.2 Burçların Sembolleri; Eski çağlarda yaşamış olan insanların, inanç sistemleri doğrultusunda inandıkları tanrılar günlük hayatımızda sıkça rastlamakta olduğumuz, burç sembolleri olarak günümüze kadar ulaşabilmeyi başarmaktadır. Bu bağlamda inanç sistemleri üzerinden sembollere örnek gösterilebilmektedir.

Ahmet Cevizci “Felsefe Sözlüğü” adlı çalışmasında sembol kavramını; “herhangi bir fikir, düşünce veya nesnenin temsili görevini üstlenen, genellikle ise bir kavramı, düşünceyi niteleyen ve gözle görülmekte olunan anlamlı işaretlerin tümüdür. İşaretler/semboller bir mana, nitelik, soyutlama veya nesneyi göstermek adına kullanılmakta olunan semboller, ortak bir sözleşme, ittifak veya örf aracılığı ile belirli bir manaya gelen ortak işareti, işlemi, süreci ya da nesneyi ima etmek adına kullanılan şeyleri tanımlamaktadır (Cevizci, 1999, akt: Boydaş, 2019) şeklinde tanımlamaktadır.

Süleyman İrgin ise “Sanat ve Mitoloji Terimleri Sözlüğü” adlı çalışmasında sembol kavramını; herhangi bir ülküyü, düşünceyi, amacı ve benzeri olguları belirten ortak biçim şeklinde açıklamaktadır (İrgin, 2018:70).

Frolov’un açıklaması ile sembol; imin ve imgenin gizil güçlerini bir araya getirerek iletişimi gerçekleştirmektedir. Basit olarak tanımlanabilecek bir sembolün bile kendi içerisinde son derece geniş ve derin anlamları barındırdığı söylenilebilir. Böylelikle sembolü yalnızca bir teorinin içerisinde sıkıştırmak ve özetlemek doğru bir yaklaşım olmamaktadır (Aktaran: Ateş,2001:29). Przyulski sembollerin çeşitliliklerini bilincin bir evrilmesi olarak yorumlamaktadır (aktaran: Ateş, 2001:30).

Sembol bir nesnenin ikiye ayrılmış iki parçasından bahsederken, beş duyu ile algılanabilmekte olan gerçeklikten, görünmez olan gerçekliğe işaret etmektedir. Aslında görünür gerçeklik ile görünmez gerçeklik bir bütünü oluşturmaktadır ve

birbirlerinden ayrıldığında herhangi bir anlam ifade etmemektedirler. Bu bağlamda her bir sembol en az iki öge arasında ilişki kurmaktadır. Bahsedilmekte olan aşamalar ise birbirlerinin peşi sıra gelmektedirler. Örneklendirmek gerekir ise Güneş ve Ay sembollerinin gündüz-gece, ışık karanlık, hakiki- sahte vb. şekillerde anlamlandırılabilir (Alantar, 2013:189).

Gizemli bir dünyanın anahtarı olarak karşımıza çıkmakta olan semboller, kültür kodlarını veya benzeri olayları keşfetmek ve arka planlarına ulaşabilmek adına için bir anahtar görevini üstlenmektedirler. Nitekim günlük hayatımızın büyük bir kısmına etki etmekte olan bu semboller dünya kültür mirasının da elzem taşıyıcılarıdır. Sembollerin öneminin en yalın örneği ise her bir karakterin tek başına manasız olmakta olduğu alfabe gösterilebilmektedir.

İnsanlığın yüzyıllardır bir düşünceyi veyahut fikri, izah edebilmek amacı ile birçok farklı yollar denendiği bilinmektedir. Sembolizm ise; bir düşüncenin manasını aşamalı bir biçimde, insanların anlayışları ve olgunlukları göz önünde bulundurularak belirli kalıplar içerisinde sığdırılarak sunulmaktadır. "...Sırların evrensel dili olan sembolizm gizleyerek açıklar, açıklayarak gizler..." (akt: Candan, 2013).

Örneklendirmek gerekir ise, algı seviyeleri birbirinden farklı bireylere, bazı gerçeklikleri zaman zaman direkt olarak aktarabilme gücü yaşanabilmektedir. Kimi bireylere doğrudan meseleler anlatılabilir iken kimi insanlara ise bir benzetme veyahut kalıba koyma ile anlatma mecburiyeti duyulabilmektedir. Halihazırda o olgular ile açık bir şekilde yüzleşmeye hazır olunamayan durumlarda, birey için daha alışagelmış şeylerden yararlanmakta fayda sağlanılabilmektedir. "Yani nasıl" ve benzeri sorular ile karşı karşıya kalındığında, o olguyu bir şeye benzeterek, mecazi bir yöntem ile izah etmek durumu kaçınılmaz bir hal almaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde benzetme ögesi, herhangi bir nesne, bir tabiat olayı veyahut geometrik şekil olabilmektedir. Tamda bu noktada herhangi bir olgu sembolik bir biçimde ifade edilebilmektedir (Candan, 2013).

Sembolizmin genel özelliklerinin başında ise inceleyici ve araştırmacı olması gelmektedir. Bireyi araştırmaya yönlendirir. Aynı zamanda problemlerin yalnız akıl

yordamı ile değil, aynı zamanda sezgi yardımı ile de çözülebilmesine olanak sağlamaktadır. Sembol, fiilen aracılık görevini üstlenmektedir. Birbirinden farklı unsurları bir araya getirmektedir. Madde ile ruh, yer ile gök, şuur ile şuuraltı, gerçek ile rüya arasında bağlar kurmaktadır. Bir diğer özelliği ise bilgilendirme açısından terbiye etmesi olarak tanımlanabilmektedir. Altında veya içerisinde saklamakta olduğu realiteye ulaşabilenleri adeta ödüllendirmektedir. Fakat bu bağlamda düşünüldüğünde çözemeyenler için ise, tam olarak bir sır kapısı ve sırların bekçisi şeklinde nitelendirilebilmektedir.



Resim 4.3 William Holman Hunt, “Dünyanın Işığı”, 1851-1853, tuval üzerine yağlıboya, 49,8x26,1 cm, Manchester Art Gallery, Manchester, İngiltere; Pre-Raphaelite Kardeşliği’nin kurucu üyelerinden William Holman Hunt’un “Dünya Işığı” isimli dini eseri farklı birçok sembolü içerisinde bulundurmaktadır.



Resim 4.4 Jan Van Eyck, “Arnolfini Düğünü, Giovanni Arnolfini ve Karısı Giovanna Cenami'nin Portresi (Arnolfini Evliliği)”, 1434, Yağ panel, 83,7 x 57 cm, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere

1870’li yıllarda ilk olarak edebiyat alanında ortaya çıkan Sembolizm, yukarıda tanımladığımız sembollerin araç olarak kullanımıyla ifade biçimini temsil etmekte olan akım olarak bilinmektedir. Herhangi bir durum doğrultusunda bütünleştirme veyahut form oluşturma durumu olan sembol insana öz düşünme eyleminin temel akdidir diyebiliriz. İnsan zihni ise algıladığı durumlardan ilk olarak imgeyi, imgelerden ise sembolleri ortaya koymaktadırlar. Erich Fromm sembollerin evrensel, geleneksel ve rastlantısal olarak üç etkiden doğduğunu savunmaktadır. İnsanoğlu dünyaya geldiği andan itibaren algılamaya başlar bu sürecin başlamasıyla beraber semboller oluşturur ve bu sembollerle ise kendi dünyasını biçimlendirmektedir. Fromm’a göre bu semboller bilinçaltıyla ilgili olan rastlantısal sembollerdir. Semboller kendi içerisinde kategorize olduğunda ise bunlardan biri geleneksel sembollerdir. Bu semboller belirli bir topluma aitken, toplumun kültürel yapısıyla ilişkilendirilmekte olunan sembollerdir. Bir diğer kategorizasyonda yer almakta olan evrensel semboller ise yüzyıllarca bütün insanlığa mal olmuş semboller olarak sınıflandırılması mümkündür. İlk insanların doğada duymuş oldukları sesleri taklit ederek geliştirdikleri işaret ve simgeler, ilkel insanların masal, mitos ve büyü gibi kültürel imgelerinden türedikleri bilinmektedir. Genellikle gerçeküstü bir ritüeli veyahut olayı anlatan mitoslar aynı zamanda yaşamın en üst yaratımı olan sanatında zeminini hazırlamıştır. Sanat, taşıdığı içerik ve imgesinden dolayı sembolik bir form

olabilir fakat sanatın kendisi bir sembol olarak kabul edilmemektir. Çünkü sanat kendisinden farklı bir şeyi göstermemektedir. Bundan dolayı sanatta kullanılmakta olan her imaj sembolik bir değer taşımaktadır. Taşıdığı sembollerle bütünleşip yeni bir düşünce ifade eden anlatımlardan bir örnek vermek gerekirse, resim sanatında bir günbatımının faniliğin sembolü olarak kullanımı sembolizm akımına denk gösterilebilmektedir. İn-direkt sembolizmde hem mistik (gizleyici) hem de açıklayıcı anlatım türleri kullanılmaktadır. Resim sanatında incelendiğinde ise Tanrı'nın bulut-kuzudan çıkan bir el olarak tasvir edilişi, Barok ve Rönesans Resimlerinde de çıplak kadın imgesinin Venüs'ü simgelemesi gibi metaforik örnekler oldukça fazla karşımıza çıkmaktadırlar. Doğu resimlerinde ise en yaygın olanlardan ölümü simgelemekte olan Selvi ağacı, cenneti simgeleyen nar gibi sembolik öğelerin dinsel öyküleri görselleştirme geleneğinin olduğu bilinmektedir (Üner, 2013:52).

Sembolizmi, Sigmund Freud (1856-1939) bilinçaltı ile ilişkilendirmektedir. Bireyin bilinçaltında örtük bir biçimde yer alan şiddet, cinsellik ile ilişkili düşüncelerine bağlı olarak şekillenmekte olan bir sembolizmden bahsetmektedir. Bununla birlikte Freud sembolizmi, masallar, mitler ve rüyaların ışığında değerlendirmektedir (Aktaran: Egeli, 2020:6).

Bununla birlikte 1891 yılında sanat eleştirmeni Albert Aurier, yazmış olduğu Sembolist denemede ise sembolizmin sanat anlayışının sınırlılıklarını beş de belirtmektedir. Bu maddelerden ilki; belirli bir fikri ifade etmeli, ikincisi ise bu fikri somut bir biçim üzerinden aktarmalı, bir diğeri ise bu form ve şekillerin anlaşılır bir biçimde aktarılması, bahsedilen fikri işaret edebilecek nesnelliği sağlaması ve son olarak ise dekoratif öğeleri bünyesinde barındırması olarak sıralamaktadır (Aktaran: Egeli, 2020:53).

Plastik sanatlarda sembolizm kavramının ilk kullanımının, Fransız araştırmacı Jean Moreas tarafından kaleme alındığı bilinmektedir. Jean Moreas "Sembolizm" bildirisinde, sembolizm olgusunu gerçeklerin yerini ideaların alması olarak betimlemektedir. Böylelikle soyut dünya ile tasvir dünyası arasında okült, psikolojik, mistik ve benzeri olguların estetik ile buluşarak ortaya koyduğu bir saha meydana gelmektedir. Ruhsal dünya, ezoterik fikirler, rüya, hipnoz, psişik deneyimler, bilinçaltı

gibi gizemli olgular su yüzüne çıkar. Bahsedilmekte olan yaklaşım aslında dönemin nesnelleşme ortamına bir tepki olarak da açıklanabilmektedir. Bilimselliğin yaygınlaşmakta olduğu bu dönemde sembolizm, bir hayal alemi, metafizik bir dünya gibi görünmesine rağmen, empresyonizmin aksine dünyanın görünmeyen kısmındaki gerçekliğe dikkat çekmektedir. Avrupa resim sanatında Sembolizmin ilk öncüleri, İngiltere’de 1848 yılında ortaya çıktığı bilinen Pre-Raphaelite Brotherhood grubu olarak kabul edilmektedir. Çağın en önemli düşünürlerinden biri olan Ruskin, nesnelerin manalarının sanatçı tarafından gerçekçi bir yaklaşımla semboller aracılığı ile tasvir edilmesi icap ettiğini savunurken grubun düşüncelerinin şekillenmesinde ise oldukça etkili olduğu bilinmektedir (Üner, 2013:53).

19. yüzyılda gerçekleşmekte olan toplumsal olaylar ve hareketli sanatsal oluşumlar Sembolizmin ortaya çıkışmasında ana faktör olarak gösterilmektedir. Dünya görüşünde sanata ve bireye bakışta kırılmalar yaşatan Romantizm’in etkisi, Dekadanların içe dönük ve karamsar felsefeleri ile birlikte Sembolist düşünce sisteminin oluşumlarına yol açtığı düşünülmektedir. Bahsedilmekte olan sanat hareketleri ve görüşler ile sembolizmin arasında bir aracılık kurmak ile birlikte Sembolizmi direkt etkilemekte olan sanatsal hareketlerden bir diğeri ise Parnasse Okulu olarak tarihe geçmektedir (Kiriş, 2007:22).

Sembolizmin düşsel açıdan sınırsızlığı, sanatçıların konularında özgür kılarken, aynı zamanda dünyanın veya evrenin gizini keşfetme yolculuğuna sürüklemektedir. Görünmeyeni görünür kılmak-görmek, bilinmeyene ulaşmak için hayal gücünün sonsuzluğundan yararlanmakta olan sanatçılar, görülen realitenin yüzeysel ve yetersiz olduğunu düşünmektedirler. Aynı zamanda sanatsal süreçlerinde de didaktik ve bilindik sınırlıklar ile gerçeklik tamamı ile aktarılamamaktadır. Bu bağlamda bir sanat eserinin derinselliği ve düşünselliği açısından semboller her zaman yapıtı daha güçlü kılmaktadır. Evreni kavrayabilme açısından eserlerde kullanılmakta olan semboller, insanları mikrodan makro düzeye eriştirebilmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde sembolün özellikleri arasında yer almakta olan, bireyin anlama ve deneyimlerine bağlı olarak mana çok daha derinleşebilmektedir. Eser kendisi ile her izleyici buluşmasında farklı bir anlam ile yeniden doğabilirken, böylelikle izleyicisini asıl gerçekliğin

görünenin veya beş duyu organı ile anlaşılmanın ilerisine taşıyabilmektedir (Yıldız,2020:33).

4.3 Ezoterizm ve Sembolizm İlişkisi

Sembolizm bir genellemeye tabi tutulduğunda evrensel bir öğretim metodu olarak tanımlanabildiği görülmektedir. Sembolik bir ifade biçimi, bireyin etrafını kuşanmakta olan karanlıklar arasında bir kaderi çözüme ulaştırabilmek ve ona sahip olabilmek amacıyla insan gayretine tercüman olabilmektir. Bahsedilmekte olan karanlık aslında bireyin kapalı olan şuuru ve bu bağlamda bilgisizliği olarak açıklanabilmektedir. Sembolizm bünyesinde her türlü sınırları aşmak, manzaranın her iki ayrı ucunu bir araya getirebilmek gibi özellikleri barındırmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde onu bir kaba sığdırabilmek mümkün olmayacaktır. Sembol öyledir ki, aktardığı bilginin başını da sonu da bir arada karşı tarafa ulaştırabilecek güçte denilebilmektedir.

“O hem apaçık hem de kapalı ve anlaşılamaz durumdadır. Çünkü sembol gizleyerek açıklar, açıklayarak gizler.” Bu söz, sembolizmi tanımlayan en güzel betimlemelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sembol bir bireyin belleğinde açık olabilirken, bir diğer kimsenin zihninde ise hiçbir şey ifade etmeyebilmektedir. Kimi zaman ise açık bir şekilde karşıda durduğu zannedilirken, halihazırda gizlenmeye devam edebilmektedir. Böylelikle kavranıldığı düşünülen anlarda ise peşi sıra gizlilikler ortaya çıkabilmektedir. Nedeni ise aslında sembolün farklı kademelerde algılanabilecek ve anlaşılabilir çeşitli anlayışları yapısında bulundurması olarak özetlenebilmektedir. Bu durum sembolizmin en önemli özelliklerinden biri arasında yer almaktadır. Yani sembolün bir, iki, üç, dördüncü aşamalarındaki manalara erişilebildiğinde, peşinden bir beşincisinin veyahut altıncısının gelebileceği durumu hesaba katılması gerekmektedir. Aynı zamanda Ezoterik çalışmalarda verilen sembolün yedi ayrı manayı bünyesinde barındırdığının da altını çizmek gerekmektedir. Herhangi bir sembol ile karşılaşıldığında, çıkarılmakta olan anlamın kaçınıcı dereceden olduğu tam olarak bilinmese de verilmekte olan sembolün her zaman daha üstün bilgileri gizleyerek aktardığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Bünyesinde inisiyatik sırları/gizli öğretileri bulundurmakta olan semboller “ezoterik semboller” olarak bilinmektedirler. Evrensel niteliğe sahip olmakta olan bu semboller, toplumdan topluma farklılık göstermemekte ve tüm toplumlarda aynı manaları taşımaktadırlar. Örneğin yıllar öncesine dayandırılmakta olan kurt sembolü, Mısır’da neyi ifade etmekte ise Türkiye’de aynı anlamı taşımaktadır. Tüm inisiyeler yer fark etmeksizin gördükleri tüm sembollerde aynı çıkarımlara ulaşmaktadırlar. Bu bağlamda düşünüldüğünde ezoterizmin dili olan sembolizmin evrensel olduğu söylenilebilmektedir. “Sembollerin dili çözülmeyen gerçeklere ulaşamaz” (akt: Candan, 2013).

İnisiyatik gizleri içerisinde barındırmakta olan semboller kendi içerisinde altı kategoride incelenebilmektedirler. Bunlar; Geometrik şekillerin kullanıldığı semboller, Sayıların kullanıldığı semboller, hayvanların kullanıldığı semboller, çeşitli nesne obje ve tabiat unsurlarının yer aldığı semboller (Işık, Dağ, Güneş vb.), renklerin kullanıldığı semboller, tasvir yapılarak anlatılan motifler (Cehenneme İniş, Cennetten Kovuluş vb.) gibi sınıflandırmalar arasında yer almakta olan binlerce sembol evrensel bir dile sahiptir denilebilir. Aynı zamanda bu sembolik öğreti sisteminden, felsefe, mitolojiler ve bütün dinlerin yararlandığı bilinmektedir. Bahsedilmekte olan müesseslerin bu ortak dili kullanması durumu, aynı zamanda gelecek nesillere aktarımı amaçlandığını göstermektedir (Candan, 2013).

Konuya bir genelleme getirilecek olursa, sembollerin varlıkların realitesi açısından üç derecede değerlendirilmektedir. Bahsedilmekte olan basamaklardan ilki vakalar ikincisi yasalar üçüncüsü ise ilkelerdir. İnisiyeler semboller aracılığıyla ifade biçiminde bu üç seviye yöntemini kullanmaktadırlar. Bunlardan birincisi inisiyenin herkesçe anlaşılabilir kelimeleri kullanır fakat bu noktada zümrenin anlayış seviyesine göre kelimelerin değerleri farklılık göstermektedir. (Güner, 1996:134). İkincisinde ise inisiye hitap etmekte olduğu zümreye göre değişik işaretler seçmektedirler (Güner, 1996:135). Sonuncusu ise geometrik şekillerin kullanımınıdır. Bu noktada kullanılmakta olan tek bir işaret bireyin idrak seviyesine göre değişiklik göstermektedir (Güner, 1996:136).

Ezoterizmin üç temel ilkesinden birincisi, söylenenin ve yapılanın sembolleştirilmesi durumunda sır, sükûnet içinde alınır ve sonrasında ise kimse ile paylaşılmasıdır. Nitekim aktarılan sırdan bahsetmenin de oldukça güç olduğu bilinmektedir. Bir diğeri ise bu bağlamda sırların inisiyatik öğretinin dışında kalmış (profan) kimselerin bu sırra erişebilse de kavrayamaması gerçeğidir. Son olarak paylaşılmakta olan sırlar, gizlerin kendisi değil sembolü olarak nakledilmektedirler. Aktarılmakta-gösterilmekte olan sembolü ise anlaşılır kılan, ruhsal tesir olarak tanımlanmaktadır (Arıkdal, 1997).



5. GÖSTERGEBİLİM ve İKONOGRAFI

5.1 Göstergebilim

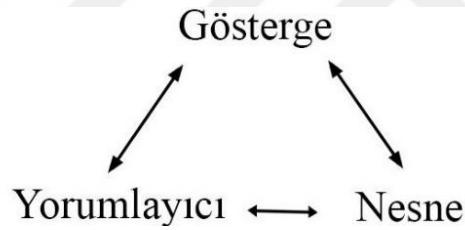
Tarihsel süreç içerisinde değişen ve gelişen toplumsal olgular ile doğru orantıda oluşmakta olan ihtiyaçlar (sağır alfabesi vb.) silsilesi bu doğrultuda sistematik bir düzen oluştururken çağcıl semboller ortaya koymaktadır (Alantar, 2013:202).

Dünyanın her kesiminde herhangi bir sektör, mevki ve benzeri her sahada simgeler ve sembollerden faydalandığı mutlak bir gerçekliktir. Örneklendirildiğinde uzay bilimi, ezoterizm, matematik, kimya gibi birçok alanda çeşitli birçok sembolü kullanarak kendilerine has bir işaret dili oluşturmakta bulunduğu görülmektedir. Hatta örneği daha da kısıtlamak gerekir ise bugün çocukların edebiyat kitaplarındaki ismi ile “göstergeler” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde gösterge bilimi, “İletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge dizgesinin yapısını, işleyişini inceleyen bilim, im bilimi, semiyoloji, semiyotik ve bir diğer tanımı ise göstergelerin dile uygulanması ve kullanımı” olarak tanımlanmaktadır. Göstergebilim kavramı, semioloji (semiotik) terimleri ile eş anlamlı kabul edilmektedir. Göstergebilim en özet hali ile işaretleri inceleyen bilim olarak açıklanabilmektedir. Bir bilim alanı olan semioloji, tüm bildirim ve iletişim sistemlerini üzerinde durmaktadır. Yöntem ve teorilerinin gelişmesi açısından ilk olarak bazı alanlarda başlamaktadır. İlk olarak tıp, sonra felsefe bugün ise dilbilimde kendisini göstermektedir. Semiolojinin 1950 yıllarından bugüne farklı alanlardaki değişimi ve dönüşü içerisinde “sosyoloji, antropoloji, edebi ve kültürel eleştiri, dilbilim, psikanaliz” alanlarında da varlığını sürdürdüğü söylenilebilmektedir. İletişimi irdelemekte olan bütün sosyal bilim alanlarında, sözellerin yanı sıra sözsüz mesajlarında analizi açısından bir önermede bulunmayı hedeflemesi durumu, araştırmaların sonuçlarında da etkili rol oynamaktadır (Alantar, 2013:203).

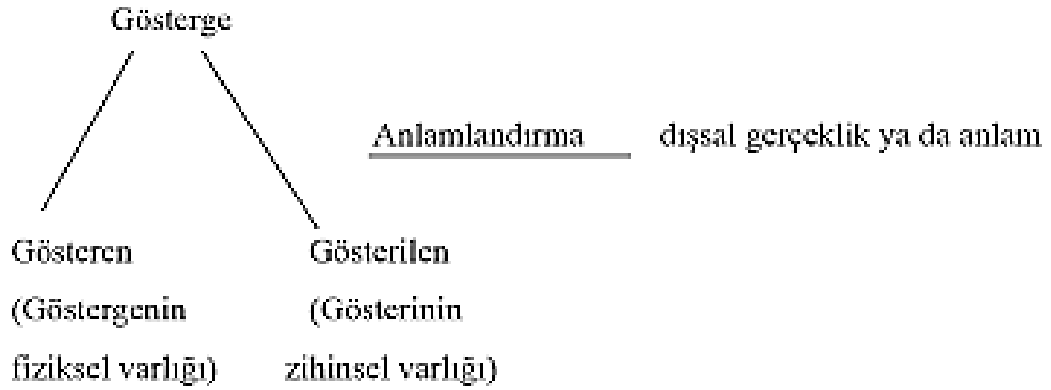
Göstergebilim Avrupa dillerinde (Almanca) semiotik, (İngilizce) semiotics, (Fransızca) semiotique şeklinde karşılık gelmekte olan terimler, Eski Yunancadaki semenion sözcüğüne dayandırılmaktadır. Semenion; Eski Yunanca işaret, gösterge

anlamlarında kullanılmaktadır. O dönemlerde bu sözcüğün daha çok tıp alanında kullanılmakta olduğu bilinmektedir. Bu noktada da aslında hastalığın kendisinin değil belirtisine verilen isim olarak tanımlanmaktadır. Hastalığın tanısı koyulana dek geçen sürece ise semeiosis terimi kullanılmaktadır. Nitekim bugün Türkiye’ de tıp fakültelerinde semiyoloji adı altında, hastalıkları deşifre etmek adına dersler verilmektedir. İngiliz filozof John Locke ise (1632-1704) “İnsanın Anlama Yetisi Hakkında Bir Deneme” isimli çalışmasında gösterge ve işaretleri çözümlene öğretisini semeiotike şeklinde adlandırmaktadır (A. Erkman,2005:49). Süreç içerisinde isim açısından değişimlere uğrayan ve farklı sahalarda varlığını göstermekte olan göstergebilim, 1960’lı yıllarda Türkiye’de belirtibilim, imbilim gibi başlıklarda kullanılmakta olduğu bilinmektedir. Fakat sonrasında göstergebilim terimi yaygın olarak kullanılmış ve kabul görmüştür. Tıp alanı ise semiyoloji kavramını kullanmaya devam etmektedirler.



Resim 5.1 Peirce’ün Anlam Öğeleri (Fiske, 2014:125, aktaran: Civelek ve Türkay, 2020:777)

Göstergebilimin temel hedefi, işaretleyici ve işaretlenen arasında aracılığı görevini üstlenen sembol-simge-işaretin yapısına özel bir anlayış olarak açıklanabilmektedir. Örneklendirilirse bir dizin ses ile onların bir dil içerisindeki manaları arasında oluşmakta olan bağ, yani Türkçede “m”- “a”- “s”- “a” seslerinin masa manasına gelmesi, bununla birlikte Türkçe okuma yazma bilen kimselerin bu mananın, şu anda üzerinde bilgisayarımızı, tabaklarımızı, kitaplarımızı vb. şeyleri koymakta olduğumuz bir eşyadan bahsedildiğinin algılanması, arada kurulmakta olan bağ ile ilgilidir.



Resim 5.2 Saussure'ün Anlam Öğeleri (Fiske, 2014:12, aktaran: Civelek ve Türkay, 2020:776)

Saussure göstergebilimi kendi içerisinde gösteren ve gösterilen şeklinde sınıflandırmaktadır. Pierce ise bu kategorilerin yanına yorumlayan etkenini de eklemektedir. Gösteren; kavram ve düşünceleri temsil eden işaretler olarak tanımlanırken, gösterilen ise sembolize eden işaretlerin bünyesinde barındırmakta oldukları düz ve yan anlamlardan oluşmaktadır. Chomsky ve Barthes ise bunlara ek olarak derin anlam çözümlemesini de eklemektedirler.

Gösterge ve gösteren birbirlerini destekler niteliktedirler. Zira gösteren, göstergenin iki farklı tarafından bir tanesidir; Alıcıda uyandırmakta olduğu tüm manaları kapsamakta olan sembol, simge ve işaretler bütünü şeklinde tanımlanabilmektedir. “Gösteren, yorumlayanın zihninde oluşan düz ve yan anlamları kapsayan bir sembol evrenidir” (Barthes, 2014, 53, aktaran: Soylu, Köroğlu, 2017:1989).

Gösterge en temel tanımı ile ele alındığında; kendisi dışında herhangi bir olguyu-şeyi belirtmekte olan ve bu bağlamda işaret etmekte olduğu şeyin yerine kullanılacak nitelikte olan, her türlü biçim, nesne vb. şeklinde tanımlanabilmektedir (Coquet, 2003,133, aktaran: Soylu, Köroğlu, 2017:1989).

Tablo 5.1 L. Hjelmslev'in Ayrımı (Sönmez, 2012: 6 aktaran: Gündüz ve Enginoğlu, 2018:1310)

L. Hjelmslev'in Ayrımı	Resimdeki Durum
Anlatımın Biçimi	Renkler, çizgiler, betiler, vb.
Anlatımın Tözü	Çeşitli resim teknikleri bilgisi
İçeriğin Biçimi	Resmin konusuna ait fikir oluşumları
İçeriğin Tözü	Resme ait artalan bilgisi, diğer konularla ilgili genel kültür bilgileri, yorumlama yaratıcılık, vb.

Saussure dilsel göstergeyi kendi içerisinde gösteren ve gösterilen olarak iki farklı şekilde kategorize etmektedir. Saussure'den etkilenerek bu yaklaşımı bir adım daha öteye taşımakta olan Danimarkalı Dilbilimci L. Hjelmslev, göstergeyi anlatım ve içerik düzlemi şeklinde iki farklı başlıkta incelemektedir (Courtes, 1994:19, aktaran: Gündüz ve Enginoğlu, 2018:1310).

Göstergebilim, anlambilimsel (semantik), söz dizimsel (sentaktik) gibi yapılara bağlı kalarak törenler, gelenekler, kodların mantıksal açıdan irdelenmesinden oluşmaktadır. Bu bağlamda semioloji, sosyal bilimler alanındaki disiplinlerin sorunsallarını incelemeyi hedeflemektedir: "Mit, iletişim eylemi, ritüel-ayın, sosyo-kültürel evrim ve değişim, ideoloji" (Alantar, 2013:203).

İşaretlenmekte olan bir olgu veya fiziksel bir nesne olabilmektedir. Sembolleşen aslında işaretleyen tarafınca ifade edilmek istenen zihinsel bir sürecin altını çizmektedir. Örneklendirilirse bir bebeğin fotoğrafında bebek işaretlendiğinde, işaret sadece bebek olabilir fakat bununla beraberinde diğer bir katmanda bebeğin masumiyetini veya aile hayatının kutsallığına dem vurulmakta da olabilmektedir. R. Barthes sembollerin kültürel değerlerden faydalandığını savunmaktadır (Alantar, 2013:204).

Semboller bir imajın veyahut bir nesnenin bir kavramla bağı kurmasının yanı sıra bireylerde çeşitli duygular uyandırmaktadırlar. Nitekim sadece bir şeylerin altını çizmekle veya işaret etmekle yetinmeyip alıcısına bir şeyler de çağrıştırabilmektedirler (Alantar, 2013:204).

Göstergebilim sadece dilbilimsel görüntü ya da metinle alakalı olmamakta, folklorik öğeler vb. unsurları araştırma alanı içerisinde görebilmektedir. Örneğin halkoyunlarının içerisinde yer alan dans figürleri sembolik olarak değerlendirilebilmektedirler. Bir örneklendirme yapacak olursak Metin And'ın "Oyun ve Bügü" adlı kitabında: Horon esnasında gerçekleşmekte olan titreme hareketlinin aslında Karadeniz yöresinin hamsinin kutsal kabul edilmesi ile ilişkilendirilmesidir (Aktaran: Alantar, 2013: 204). Bahsedilmekte olan örneklerden yola çıkılarak göstergebilim, bir sembol-simgenin basitlik ve yalınlık niteliklerinin ilerisinde daha derin anlamları bünyesinde taşıdığına işaret etmektedirler.

Göstergebilim bir genelleme ile yaklaşım açısından ikonografi gibi işaretlerin anlamları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Fakat bu noktada ikonografiden ayrılan en belirgin özelliklerinden biri çağdaş imajlar üzerinde daha etkin bir rol oynamaktadır. Kitlenin hiyerarşik görünümü içerisinde yer almaktadır. Göstergebilim anlayışı, insanlığın bir gereği olarak kavramları işaretler ve göstergeler ile yaratmanın gerektiğini savunmaktadır (Erişti, 2021: 13).

Bir göstergebilim çalışmasının en temelinde kültürel bir olay, nesne veya anlam ile ilgili şüphe duymak olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte araştırmacının araştırma sonucunda elde ettiği bilginin her zaman geçici olduğunu kabullenmesi gerekmektedir. Nitekim anlamlar bağlamlar açısından belirli sınırlılıklar ile ortaya konmaktadır, bağlamlar değiştiği halde anlamlarda değişmektedirler. Araştırmacının dünya görüşü ile şekillenmekte olan araştırma boyunca araştırmada araştırmacının bir bağlamı olduğundan dolayı, araştırmacı değişiklik gösterdiği sürece bu bağlam araştırmaya da yansımaktadır. Başlangıç noktasında ılımlı bir saha olarak gözükmekte olan göstergebilim araştırmalı süresince, ilintili nesne, olay veya anlamları bir araya getirebilmek amacıyla sabırla çalışılması gereken bir disiplindir. Bununla birlikte bahsedilen çalışmalar herhangi bir doğru veya yanlışın ispatı üzerine çalışmalar üretmemektedirler. Yalan, doğru saptamasından ziyade bir şeyin kokusunu, tadını vb. niteliklerini ya da kültürleri anlama çabası olarak tanımlanabilmektedir. Bir göstergebilim çalışmasını planlamak, çoklu veri form ve araçlarına ulaşabilmeyi içermektedir. Bu araştırmacının en zorlu kısmı ise tamamlanabilmesi için uygun zaman çizelgesine bağlı kalmaktır. Aynı zamanda göstergebilimcilerin başlangıç noktasında

araştırmalarını anlamlandırma faaliyetlerinde, disiplinler arası en işlevsel olanı tercih etmesi gerekmektedir (Erişti, 2021: 64).

Göstergebilim, göstergeleri araştıran bilim dalı iken bununla birlikte anlam olgularını irdeleyen ve yeniden yeniden kurgulamakta olan bilimsel bir yöntem olarak da karşımıza çıkmaktadır. J. Mukorovsky göstergelerin sanat yapıtlarını oluşturduğunu savunmaktadır (Sladek, 2014,172, aktaran: Soylu ve Köroğlu, 2017:1989). Eserlerde içerik ve biçime ek olarak eğilim, üslup gibi ve benzeri sanatsal niteliklerinde göstergebilimsel yönden ortak noktalar taşımakta olduğu söylenilebilmektedir. Nitekim yapısalcılar, eserlerin birçok manayı bir araya getirmekte olan yapılar sistemi şeklinde tanımlamaktadırlar (Yücel, 2005, 16, aktaran: Soylu, Köroğlu, 2017:1990, 1989).

Bir sanat yapıtının analizinde “yapıtın tanımlanması, yapıtın çözümlenmesi, eserin yorumlanması ve yargılanması” eleştiri kuramlarının yapı taşlarını oluşturmaktadırlar. Fakat göstergebilimsel bir eser çözümlenmesinde, eser belirlenip göstergeler belirlendikten sonrasında, göstergelerin içermekte oldukları düz anlam, yan anlam ve derin anlamların yorumlanması gerekmektedir. Yapıt, göstergelerden oluşan ve kendi içerisinde anlamlar ile birlikte dönüşüme uğramakta olan sistemsel bir bütündür. Bu bağlamda en önemli nokta göstergelerin algılanabilmesi ve bununla birlikte tanımlanabilmesidir. Bütün biçimler ve hatta renkler alıcıyı düşünmeye sevk eden bu yolda gösterge niteliği taşımaktadır.

Yapıtlarda anlamın aracı olan göstergeler, sanatçı bireyin aktarmak, göstermek veya var etmek istediği şeylerin tümünü üstlenmektedirler. Estetik hazzın da ötesine geçilerek eserde tatminlik yaratabilecek şey ise görülenin içerdikleri anlamlar denilebilmektedir. Nitekim eseri tanımlamakta olan kişinin sanatçı olması gibi, anlamlandırmanın da izleyici olduğunun altını çizmek gerekmektedir.

Sembol ve simge gibi araçlara kişilerarası uzlaşmanın yollarından biri olarak da bakılabilmektedir. Zihinsel bir sürecin, kavram ve görüntülerin ifade şekilleri bazen ses bazen biçimsel semboller olarak alıcılarına ulaşmaktadır. Semboller soyut veya somut birtakım olguları temsil eden kodlar olarak tanımlanabilmektedir. İşaret etmekte

olduğu şey ile arasında görünmez bir bağ bulunmaktadır. Sembollerin alıcısı dolayısıyla yorumlayanı yok ise anlamını kaybetmektedir. Düşünülende ötesinde yan anlamları ifade etmekte olan sembol, yorumlayanı yoksa eğer, gösterge özelliğini de kaybetmekte olan bir gösterge iken aynı zamanda da yorumlanacağı biçimde anlamlanan gösterge niteliğini taşımaktadır (Soylu ve Köroğlu, 2017:1990).



Resim 5.3 Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kırmızı Kahve”, 1975

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “Kırmızı Kahve” adlı eserinin göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile çözümlenmekte olan örneklerinden birinin düzenlam ve yananlam bağlamında irdelenmekte olduğu görülmektedir. Eser üzerinden bu kategorizasyon incelenecek olursa; (bkz. Tablo 5.4).

Tablo 5.2 Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Kırmızı Kahve" Adlı Eserinin Düzanlam-Yananlam Bağlamında Çözümlemesi, (Gündüz, 2020: 256).

Göstergeler	Düzanlam	Yananlam
Mekan: Kahve	Etkileşim, Muhabbet	Kültür/örf/adet/gelenek/eğlence/hüzün
Figür: 5 Erkek	Güç	Güç/zafer/güçsüzlük
Nesne: Masa, Tabure	Oturulacak yer	İletişim/güven/aidiyet
Renk	Kırmızı, sarı	Yoğun duygu, baskınlık
Ses: (İletişim İmgesi)	Müzik/saz	Ozan/ ağıt/güzelleme/türkü

Kırmızı Kahve adlı eserin göstergelerinin incelenmesi durumunda; mekân olarak seçilmekte olan kahvenin düz anlamı, kişiler arası etkileşimin ve iletişimi yansıtmaktadır. Yan anlam bağlamında mekân olarak kullanılmakta olan kahve ise Anadolu kültüründe yok sayılamaz bir yere sahip olmakla birlikte, özellikle erkek bireylerin bir arada olabilmelerine ve günlerinin büyük bir kısmını geçirdikleri, samimi bir alan olarak tanımlanabilmektedir. Bununla birlikte kahve ortamında erkeklerin, hayatlarındaki tüm sıkıntıları bir kenara koymakta oldukları ve birçok farklı sohbetin figürleri hallerine geldikleri görülmektedir. Resmin öznesini ise resimdeki beş figür oluşturmaktadır. Göstergenin düz anlamında kahvenin içerisinde bir masanın etrafında beş figürün toplandığı gözlemlenmektedir. Figürlerden biri saz çalarken diğer figür ise düşünceli bir biçimde kolunu diğer figürün boynuna atmış bir şekilde betimlenmektedir. Bu bağlamda bahsedilmekte olan figürün ise yan anlamı aslında arkadaşına destek vermekte olduğunu ve onun yanında dik durması gerektiğini izleyiciye aktarmaktadır (Gündüz, 2020: 255).

Resmin nesnelere olan tabure ve masa düz anlam bağlamında figürlerin birlikte olduklarında kullandıkları eşyalar olarak tanımlanabilmektedir. Bununla birlikte yan anlamlarında ise orada bulunmakta olan bireyler ile bağın ve aidiyet hissiyatının da temsilidirler. Zira masanın küçük ve yatay olarak kısa olması durumu samimiyeti güçlendirmektedir. Resmin arka planında kırmızı renginin hakimiyeti göze çarpmaktadır. Düz anlamına bakıldığında Anadolu'daki mekanlarda çeşitli mekanların

renklendirilmesi-boyanmasında kullanılabilen bir renk olmasının yanı sıra yan anlamında ise yaşanmakta olan duygunun yoğunluğunu ifade etmektedir. Resmin işitimi imgesi yani sesi olarak karşılaşmakta olunan nesne ise bağlama-sazın düz anlamı ise direk müziktir. Fakat yan anlamında ise tekrar Anadolu'nun önemli kültürel olgularından biri olan saz- bağlama şeklinde yorumlanabilmektedir (Gündüz, 2020: 256).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserleri, göstergebilimsel çözümleme için epeyce zengin ergümanlar taşır niteliktedirler. Bu defa sanatçının "Aşık Veysel" adlı eserinin Barthes ve Chomsky önermesi ile derin anlamında dahil olduğu bir çözümleme örneği yer almaktadır.



Resim 5.4 Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Aşık Veysel", 37x27cm. 1954, Kâğıt Üzerine Guaj Boya

Tablo 5.3 Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması (Soylu, 2016:67, aktaran: Soylu ve Köroğlu, 2017:1997-98)

Gösterge	Düz anlam	Yan anlam	Derin anlam
Bağlama çalan figür	Enstrüman çalan kişi, müzisyen	Ozan, Aşık Veysel Aşıklık geleneği	Anadolu halk kültürü, Türk mitolojisi
Bağdaş kurmak	Oturmak	Huzur, keyif	Anadolu kültürü
Gözlerin kapalı olması	Kör olmak	Engellilere özel ilgi	İnanç, merhamet ve şefkat
Hayvan ve bitki figürleri	Canlı, doğaya ait olan, stilizasyon	Doğa tutkusu	Natüralizm
Mavi kuş	Hayvan	Haberci	Özgürlük
Beyaz güvercin	Hayvan	Barış, huzur, masumiyet	Din, mitoloji, ideoloji
Lale motifi	Bitki, çiçek	Doğal yaşam izlenimleri	Yaratıcı, sevgi ve sevgili
Kırmızı	Renk	Kan	Duygusal coşku
Göz	Görmek	Görmenin nimet olması	İnanç ve şükür. Gönül gözü
Bağlama, saz	Müzik aleti, enstrüman	Halk müziği	Anadolu halk kültürü, Türk mitolojisi
El	Organ	Yetenek, ustalık	Anadolu halk kültürü ve aşıklık geleneğinde duayen olma
Açık alın	Anatomik yapı	Alnı açık deyimi, saflık ve masumiyet	Anadolu kültürü ve mitolojisi

5.2 İkonografi- İkonoloji

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde “ikonların tanıtılması ve açıklanması” şeklinde tanımlanmakta olan ikonografi sözcüğü Grekçe iki farklı kelimenin birleşiminden oluşmaktadır. Kökeninde bulunan imge (eikon)- yazım (graphia) kelimelerinin birleşmesi ile “imge yazım veya imge oluşturma” şeklindeki anlamlara ulaşabilmektedir. Dinsel içerikli eserlerde betimlenen olay, kişi veyahut kişiye atfedilmiş hatta standartlaşmış biçim düzenlemelerini, kalıpları incelemekte olan bilimsel bir alan olarak tanımlanabilmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2010:144, aktaran: Öz, 2017:7). Fakat sanat tarihi göz önünde bulundurulduğunda ikonografi kavramını yöntemselleştirmiş olan Erwin Panofsky'nin ¹⁴tanımı ile ikonografi;” sanat eserlerinde betimlenmekte olunan olayları, kişileri, kalıpları, düzenleri vb. durumları incelemekte olan bilimsel bir disiplin” şeklinde açıklanmaktadır (Tükel ve Arsal, 2014:13).

İkonografik yaklaşım açısından bir genelleme yapıldığında bugünün sanat tarihçileri de çoğunlukla Panofsky'nin yöntemini benimsedikleri görülmektedir. Ancak ikonografi çalışmaları, tarihsel açıdan Panofsky'den de önceye işaret etmektedirler. Yöntemin kurucusu olarak kabul gören bir diğer isim ise Alman sanat tarihçisi Aby Warburg'dur. Aby, Bonn Üniversite'sinden mezun olacağı dönemde (1888-1891) Botticelli üzerine araştırmalar sürdürmekte olduğu tezde, ilk ciddi anlam problemlerini fark etmektedir. Bu sorunları, aşabilmek adına farklı metin araştırmaları yapmaktadır. Nitekim Aby, çalışmalarını genişletmiş olsa da ortaya belli bir yöntem koymamaktadır. Aby'nin çalışma alanına giren iki kişi (Fritz Saxl ve Erwin Panofsky) tarafınca, sorunlarda saptamalara ulaşarak ikonoloji yöntemini düzenlemektedirler (Tükel ve Arsal, 2014:15).

İkonografi bir şeyin manasının işaret olarak nitelendirilmesinin incelenmesi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Panofsky (1957), özellikle sanat tarihi açısından imajlara has ikonografik yaklaşımlar önerimin de bulunduğu bahsedilmektedir. İşaretler, semboller, simgeler toplumsal inanç veya bir topluluk tarafınca şekil alabilmektedirler. Bir yüz ifadesinin, bir hayvanın, bir bitkinin vb. figüratif imajların, anlam açısından

¹⁴ Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. E. Panofsky, (1995), İkonografi ve İkonoloji (Çev. E. Akyürek), Afa Yayınları, İstanbul.

ikonografik çözümlemesi durumunda işaretin nitelikleri, işaretin karşısında bulunduğu kitle ile uyandırdığı etki ve etkileşim doğru orantıdadır ve değişkenlik göstermektedir (Bedir Erişti, 2021:12).

Bizim için artık olmayan alegorilerin, motiflerin, kişiselleştirmelerin göreneksel manalarını irdelemek amacı ile kullanılmakta olan ikonografik yaklaşımı örneklendirmek gerekir ise; modern öncesi Avrupa sanatı, modern öncesi sanatçıların yüz ifadelerini, pozisyonlarını vb. durumlarının sosyal bağlamdaki manasını ortaya koyabilmek adına Chrinomia biçimindeki el kılavuzlarından yararlanılmadan yeterli çözümlenmeye ulaşılmamaktadır. Bahsedilmekte olan el kılavuzu ikonografik olarak değerlendirilmekte olan imajların, etkileşim içerisinde olduğu tarih, toplum, kitle, dönem koşullarında değerlendirilmesine yardımcı olmaktadır. Nitekim Avrupa sanatı modern dönem yapıtlarının, günümüz koşullarında incelenmesi doğru bir yorumlama olmamakla birlikte kavramsal bir karmaşa meydana getirebilmektedir (Bedir Erişti, 2021:12).

İkonografik çözümleme tarihsel süreç içerisindeki imajları-imgeleri irdeleme bakımından aktif bir rol oynarken, ikonografik çalışmalar az çok homojen bir kitle de hümanist ve modernist kökenleri ve genelleme ile toplumsal çevreyi ifade etmek için aracılık görevini üstlenmektedir (Bedir Erişti, 2021:13).

İkonografinin göstergebilimden farklı olarak, 1960'lı yıllarca Batıda elzem olan, sosyal karışıklığın meydana geldiği ve sosyal adalet davetlerinin olduğu bir tarihte, kitleyi ve sanat eserlerini çatışmanın aracı olarak kabul etmemektedir. Bu bağlamda ikonografi içerisinde bulunulmakta olan tarihsel süreç için geçerli olmayan bir yaklaşımı benimsemektedir (Bedir Erişti, 2021:13).

İkonografi kavramını yöntemselleştiren en bilindik sanat tarihçisi ve estetikçi Erwin Panofsky, bir resmin algılanabilmesinin ve bu bağlamda estetik açıdan hazza ulaşılabilmesi adına üç ayrı kademedeki¹⁵ gerçekleşmekte olan anlamlara ulaşılabilmesi gerektiğinden bahsetmektedir (Cömert, 2010:15).

¹⁵ Bu konu hakkında detaylı bilgi için Bkz. Cömert, Bedrettin, (2010), Mitoloji ve İkonografi, (3.Baskı), De Ki Yayıncılık: Ankara.

1. Doğal veya Birincil Anlam (Ön-ikonografik inceleme)

a) Olgusal anlam

b) İfadesel Anlam

2. Anlaşmalı (Uzlaşımsal) veya İkincil Anlam (İkonografik inceleme)

3. Asıl Anlam veya içerik (İkonolojik inceleme)

Bu üç evreden kısaca bahsetmek gerekir ise, ilki olan doğru anlam; Herhangi bir resimde gözlemlemekte olduğumuz şekil-form ve biçimleri tanıdık olduğumuz bazı nesnelere benzetmek ve bu açıdan aralarındaki bağlantıları kurabilmek, aslında biçimlerin hareketlerinde elde ettiğimiz mana, “olgusal anlamlar” olarak tanımlanmaktadır. Ne olduğu hakkında fikir sahibi olduğumuz nesnelere benzetip adlandırdığımız, peşi sıra hangi hareketlerin gerçekleştiğini saptanabilen, yani bu eserlerin ifadesel özelliklerine “ifadesel anlama” ulaşılabilir. Bir olayın veya bir ortamın izleyicinde uyandırmakta olduğu kasvetli, sakin veya hareketli hava ifadesel iken, olgusal ve ifadesel anlam bize yapıtın doğal konusu üzerinden bilgiler vermektedir (Cömert, 2010:15).



Resim 5.5 Michelangelo, “İlk Günah ve Cennetten Kovuluş”, 1508 – 1512, fresk, Sistine Şapeli Tavanı, Roma

Bir diğerevrebolan anlaşmalı anlam ise; günlük hayatta deneyimlemekte olmadığımız, alıcı için ilk görüşte ezoterik kalan manalar için kullanılmaktadır. Anlaşmalı anlama ulaşılabilme, pratik deneyimlerin dışına çıkarak ya da onların destekler bilgiler ile tanışarak tamamlanabilmektedir. Bu bağlamda yol gösterecek kaynaklara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu sorunun tek çözümü ise araştırmak, dolayısıyla sanat tarihince hazine haline gelmiş geleneksel kaynaklara ulaşabilmektir. Roma- Yunan mitolojisi, Azizlerin yaşamlarıyla ilgili eserler, İncil gibi kaynaklar baş kaynaklar kabul edilmektedirler (Cömert, 2010:16). Örneğin Michelangelo'nun (Bkz: Görsel 9) figürleri neden çıplak çizdiğini veyahut, bir yılanı, meyveyi, ağacı neden figürler ile ilişkilendirilmekte olduğu gibi soruları cevaplayan kaynak Kutsal Kitap'ın Yaratılış bölümünde aktarılmaktadır (Cömert, 2010:17).

Erwin Panofsky'nin "ikonolojik/ikonografik sanat eleştirisi yöntemi" incelenirken ikon kavramının da kısa bir tanımına yer verilmesi gerekmektedir. İkon "Ortodoks kiliselerinde bulunmakta olan dinsel resim ve heykellerdir." İkonoloji ve ikonografi kavramlar ise ikon kavramından türemektedirler. Sanat tarihinin yardımcı dallarından olan ikonoloji, dinsel biçim ve sembol gibi öğelerinin tarihsel sürecini incelemekte olan bilimsel disiplin olarak tanımlanabilmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2010:144, aktaran: Öz, 2017:7). İkonoloji; Antik Yunanca "Eikon" Resim ve sözde biten, "Logia" konuşmak, söylemek kelimelerinin birleşimi ile ortaya çıkan iconology'den gelmektedir (Url-4). İkonografi sanat eserlerindeki anlamlar üzerinde yoğunlaşırken, ikonoloji ise sanat eserindeki biçimler üzerinde araştırmalar sürdürmektedir.

Tamda bu noktada Panofsky bir eserin algılanabilmesinde kategorize etmekte olduğu üç anlam evresinin sonuncusu yani ikonolojik çözümleme yer almaktadır. İkonolojik yorum olarak adlandırmakta olduğumuz içsel anlam, içerik, yapıtın asıl anlamını, içsel manasını, içeriği ifade etmektedir. Bir eserin temel anlamı, bir halkı, bir dönemini bir sınıfı, bir felsefi veya dinsel kavrayışın, sanatçı tarafınca tanımlanmış ve bir eserde yoğunlaşarak davranışı ortaya koyan temel değerlendirmesi, bununla birlikte insanlar tarafından ulaşılabilen noktada düşünce ve beğenisini ortaya koyması, yani gerçek manada algılanıp, estetik görüş içerisinde gerçekleşmesi, insanın yaşantısı içerisindeki faaliyetler ile etkileşim içerisinde konulmasının sağlanması durumuna "ikonolojik yorumlama" denilmektedir (Cömert, 2010:18). Bahsedilmekte olan son evrede; bir

sanat yapıtının ortaya konmakta olduğu dönemi, dönemin kültürünü, sanatçı bireyin bu süreç içerisindeki mental durumu ve kişisel özellikleri göz önünde bulundurularak eser çözümlemesi gerçekleşmektedir. Eserin oluştuğu dönemin “sosyal, dinsel, ekonomik, siyasi ve felsefi koşulları ve anlayışı” eserin içsel manasına ulaşabilme açısından etkin bir rol oynamaktadır. Doğal-uzlaşım sal anlamların aksine son evre daha fazla bilgi birikimi ve ağı gerektirmektedir (Cömert, 2006:20).

Böylelikle Chris Murray’ın da bahsettiği üzere ikonolojik analiz; bir yapıyla, onun bünyesinde bulundurmakta olduğu daha derin ve geniş bağlamların aralarındaki ilişkinin anlaşılabilir olmasını hedeflemektedir (aktaran: Can, 2021:121).

Bireysel ve evrensel temsillerin kullanımları ve işlevleri üzerinde incelemeler yapmakta olan ikonoloji, sanat tarihi, tarih, iletişim ve estetik gibi alanlarla birlik içerisinde olarak, üzerinde çalışılmakta olunan eserlerin tarihsel ve sosyal bir perspektife yerleştirmekte olan disiplin olarak da tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda eserin yaratım süreçleri içerisinde koşulları ve zamanında iletmekte olunan mesajları merak etmektedirler. İkonoloji resmi olarak “Erwin Panofsky, Ernst Gombrich, Raymond Klibansky, Fritz Saxl ve Jan Białostocki olan Aby Warburg ve Adolf von Hildebrand, Edgar Wind” tarafınca ortaya konulmaktadır. Süreç içerisinde “Eduard Fuchs veya John Grand-Carteret” gibi birçok çağdaş Warburg araştırmacısı disiplinin gelişmesi üzerinde önemli katkılarda buldukları bilinmektedir. Nispeten daha yakın sayılabilecek zamanlarda WJT Michell “Medyadaki görüntülerin incelenmesi” adı altında, görsel araştırmalar bağlamında medyatik olarak, bilinen bir saha içerisine farklı ve yeni ikonoloji perspektifi ortaya koymaktadır (Url-4).

6. ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA GÖSTERGEBİLİM ve İKONOGRAFI BAĞLAMINDA EZOTERİK SEMBOLLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

6.1 Ezoterik Bir Sembol Olarak Kaligrafik ve Tipolojik Yazı

Yazı, tarih öncesi dönemlerde bireylerin kendi aralarında ki iletişime ve bununla birlikte sonraki tarihsel sürece de bilgi aktarımına yardımcı olmak amacı ile ortaya çıkarken, sonraki dönemlerde de gelişimini sürdürerek günümüze kadar ulaşabilmektedir. Güzel yazı sanatı ile bilinmekte olunan yazının bir versiyonu Kaligrafi, işlevselliği ile birlikte biçimselliği yordamı ile görsel değer taşımaktayken sanatçılara ilham kaynağı haline gelmektedir (İlden ve Ay, 2012: 730). Hüsrev Subaşı; geçmişteki kültürlerin öğretilerini bir sonraki nesillere aktarabilen en önemli ve güçlü göstergenin yazı olduğunun altını çizmektedir¹⁶.

Yazı ve resim sanatı arasındaki ilişki, insanlık tarihin ilk evrelerinden itibaren karşılaşılan, bireylerin ve toplumların yaşam alanlarını çevreleyen her türlü olgu, olay ve düşünsel süreçlerinin paylaşılmasını sağlayan etmenlerin başında gelmektedir. Kaya, duvar vb. çeşitli yüzeylere kazıma, çizim, renklendirme gibi resimsel örneklerle başlayan insanlığın resim ile iletişim kurma serüveninde eski yazılar, Piktogram, Hiyeroglif gibi isimlerle adlandırılan resimsel sembollerden oluşmaktadırlar. Piktogram; bir düşünceyi, kavramı, yeri, nesneyi biçimlendirerek temsil etmekte olan simgeler şeklinde tanımlanabilmektedir. Simgelerden oluşmakta olan bu sisteme ise piktografi denmektedir. Aslında piktografi grafik çizimlerden oluşan bir ifade biçimi iken, anlamlı işaretlerden oluşmakta olan yazı sistemindeki göstergelerin bütünü şeklinde de özetlenebilmektedir (Soylu, 2016:84).

Yazının sembol ve resim ile ilişkisi, en yoğun şekilde hiyerogliflerde gözlemlenmektedir. Sembol ve yazı arasındaki biçimsellik bağı ise çizginin gücünü ortaya koymaktadır. Bununla birlikte piktogramların birleşiminden ise ideogram adı verilmekte olan düşünce sembolleri ortaya konmaktadır. Zeynep Sayın, Anadolu'daki yazınsal resmin dönüşümü, yazı ile birlikte şekillenmekte olan resimler, harfleri

¹⁶ Bu konu hakkında detaylı bilgi için Bkz: Hüsrev Subaşı, Yazıya Giriş, (İstanbul: Dersaadet Kitabevi,1997).

oluşturmakta olan çizgilerin kıvrımları, yükseklikleri, alçaklıkları, eğimleri ile birlikte farklı biçimlerin ortaya çıkışı şeklinde yorumlamaktadır. Biçimlerin zemininde gizlenmekte olunan şeyin, biçimden soyutlanmakta olan yazının kendisi olarak kabul etmektedir.

Georges Jean yazıların kendi içerisindeki sembol ve anlamları bağlamında çeşitli mistik ve ezoterik anlamlar taşıdığını bununda özellikle İslam kaligrafisinde ve Uzak Doğu-Japon kaligrafisinde kendine çok fazla yer bulduğundan bahsetmektedir. Sümer, Mısır ve benzeri eski medeniyetlerde de yazı kutsal kabul edilmektedir. Diğer taraftan okumak, yazmak eylemlerini yerine getirebilme durumu pek çok kültürde üstün meziyetler olarak görülmüş ve bu eylemi yerine getirebilen kişiler bilgin, bilge, düşünür, filozof, zaman zaman şaman, büyücü, hoca ve benzeri bilen insan vasıflarıyla ilişkilendirilerek adlandırılmıştır (Soylu, 2016:84).

Ronald Barthes, Japon yazısını göstergebilimsel çözümlerini yaparken yazının ve dilin mistisizmine değinmektedir. Barthes'e göre kaligrafi; dili göstergesel açıdan bir kandırmacadan, dinamik nesne kandırmacasından, gösterge özelliğine taşımaktadır. Ona göre Zen felsefesindeki düşünce sisteminden yola çıkarak yazı satoriden¹⁷ oluşmaktadır.

Orta Doğu özellikle de İslam coğrafyasında kaligrafi/yazı çok önemli anlamlar yüklenen bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. İslam aleminin estetik hazzının en güçlü temsili hüsn-ü hat kabul edilmektedir. Kutsal Kitabın yani Kur-an'ı Kerim'in en güzel ve en estetik formda yazılması kaygısı ile ortaya çıkan Hüsn-ü hat kutsal olanı yazınsal hale getirdiği için çok değerli görülmektedir. Bununla birlikte ezoterik ve mistik anlamlar yüklenen söz ve kelime dizinleri hat sanatı içinde çeşitli yazı formlarıyla yazılmış, hatta harflere ve rakamlara yüklenen özel anlamlardan dolayı ebcet hesabı denilen hesaplama yöntemi ile söz dizinleri, beyitler, kıtalar ve yine kutsal sözler yazılmıştır. Yazı sembolizmine verilen mistik anlam yüklemesi nedeniyle boyuna doğru ilerleyen çizgileri birliğe, Zat'a işaret ederken, yatay ilerlemekte olan

¹⁷ Çince Wu kelimesinin karşılığı olan "satori" olgusu Buda'nın aydınlanma tecrübesini ifade etmekte olan ve Zen Budizm'de yer alan Japonca bir terimdir. Bu konu hakkında detaylı bilgi için Bkz: Bütev, Sarper, (2021), "Her" Filminde "Benlik Tabusu"nun Yıkımı ve Etik Bir İmkân Olarak Satori, TRT Akademi, Cilt:6, Sayı:12, s.396,425.

harfler ise vahdetten kesrete, ilahi nurun ve rahmetin yansıması olarak kabul görmektedir (Soylu, 2016:85).

Titus Buckhard, Arap alfabesi ile yazılmakta olan kaligrafinin evren üzerindeki yazı sanatlarının en şerefli ve en mistiği olduğunu düşünmektedir. Zira Kur'an'ın ilahi vahyini görünür kılmaktadır. Bununla birlikte Kur'an'ın tek harfi için on sevap yazılacağı düşüncesi, hat sanatını ve aslında yazının kendisini de ezoterik bir sembol kılmaktadır. Aynı zamanda atfedilmekte olan kutsiyet ile birlikte okumaya ve yazmaya davet edinilmektedir (Burckhardt ve Titus, 2013:85, aktaran: Soylu, 2016:85).

6.2 Ezoterik Bir Sembol Olarak Sayı

Sayılar, insanların gündelik yaşamları esnasında sayılabilen nesnelere miktarının belirtilmesinde kullanılan yardımcı sembollerden oluşmaktadır. İlk olarak tabiatta gözlemlenmekte olunan farklılık ve benzerlikler ile karşılaştırılarak kendini göstermeye başlayan sayılar, daha sonralarında ise soyut bir kavram olarak geliştirildiği bilinmektedir. Matematiğin soyut sembolleri olan sayılar aynı zamanda göstergelerdir. Soyut düşüncelerin aktarılmasında etkin rol oynamakta olan sayılar, düz anlam açısından çokluk ve azlık gibi ölçüleri ortaya koymaktadırlar. Bununla birlikte bir diğer açıdan ise ezoterik manaların atfedilmesine de oldukça uygun kabul edilmektedirler. Örneklendirmek gerekirse; tek tanrılı dinlerin ana felsefesi yaratıcının tekliği-birliği, Hristiyanlıkta ise üçleme (teslis) inancı temel yapı taşlarını oluşturmaktadır. Ritüel-ibadet veya gerçekleşen uygulamalarda sayıların öneminin yüksek olması ve bununla birlikte günlük yaşama ait faaliyetlerde de inanç sistemlerinin mistisizmi ile karşılaşılmaktadır. Örneğin İslam mistisizminde yer almakta olan üç sayısının; abdest alınırken uzuvları üç kere yıkamak veya suyu üç yudumda içmek şeklinde günlük hayatın bir parçası haline getirildiği görülmektedir (Soylu, 2016:88).

Sayılar, aynı zamanda insanların ezoterik bilgileri gizli tutmak için kullanmakta oldukları şifre sistemlerini oluşturarak, farklı anlamları bünyesine yüklemektedir. Kutsal metinlerde ve tabiatta tevafuk şeklinde adlandırılan rastlantısallık olayları mistik neticeleri beraberinde getirmekte olan çeşitli sistemlere evrilmektedirler. Ek

olarak Arap alfabesinin rakam değerlerince bir tür hesap sistematiği denebilen “ebcet” ve “cifr” sayı mistisizmi bu bağlamda belirgin sonuçları ortaya koymaktadır. Kökeni Aramice ve İbranice dillerinde yer almakta olan bu rakam sistematiği, Kur’an’dan ve benzeri dini metinlerin içerisinde geçmiş ve gelecek süreçlere bağlı tarihlerin yer almakta olduğunu, bununla birlikte şairler tarafınca bazı tarihi olayların, beyitlerle tarih düşürmek suretiyle belgelenmekte olduğu bilinen bilgiler arasında yer almaktadır (Soylu, 2016:88).

Ezoterik anlamların göstergelerini oluşturmakta olan sayılar içerisinde 1 örneği ele alındığında; Bir sayısının ezoterik alanda “Monad” ismi ile karşılaşılmaktadır. Monad adının kullanılmasının sebebi ise daima aynı kalınması ve çokluktan ayrı olması ile ilişkilendirilmektedir. Bir yani monadın özelliklerine bakıldığında ise; o akıldır, zira akıl hem hâkim hem de sabit niteliklerine sahip olmaktadır. Bununla birlikte hermafrodittir. Yani hem erkek hem kadındır. Hem çift hem tekken, Tanrı da denilmektedir. Her şeyin hem başı hem sonudur, fakat kendi başlangıcı ve sonucu bulunmamaktadır. Son olarak Tanrının tabiatı olan iyiliği taşımaktayken, maddenin kabıdır. “Maddi olan düadi (ikiyi) üretebilmektedir” (Demirci, 2021:31).

6.3 Ezoterik Bir Sembol Olarak Hayvan

İnsanlığın doğuşundan bu yana farklı canlı türleri, inanç sistemleri veya ezoterik bağlamda kutsanarak, bir kültle alakalı mistik semboller olarak kabul edilmektedirler. Mitolojilerden de örneklerde karşılaşılmakta olduğu üzere, canlıların-hayvanların gizemli varlıklara evrilmesi-dönüşmesi insanlık için kehanet evresi dahil olmak üzere işlevleri bulunmakta olan pek çok efsane yer almaktadır.

İlk önce ilkel topluluklarda şekillenmeye başlamakta olan hayvan inancı, onları ezoterik, dini ve mistik kılmaktadır. Söz gelimi kurban olarak seçilmekte olan bir hayvan, sihirle, totemle veya dünyevi olgularla bağdaştırılabilmektedir. Mitolojide kanatlılar, memeliler, sürüngenler, böcekler, balıklar ve benzeri kategorilerdeki hayvanlar bulunmaktadır. Mesela yılanın mitolojilerde elzem bir yeri bulunmaktadır. Mitolojik inançların beraberinde, dinler tarihinde zoomorfizm adı verilmekte olan,

insanlığın hayvan biçimde tanrı olarak kabul ettikleri veya tanrılarını hayvan biçimleri ile tasvir ettikleri bir dönem bulunmaktadır.

İslam inanç sistemlerinde hayvan sembolizmine bakıldığında ise; “Hz. Muhammed’in hicretinde mağara ağzını ören örümceğin kutsanması” veya Anadolu kültüründe güvercinin mübarek sayılması ya da Hz. Âdem ve Hz. Havva’yı kandırmanın bir hayvan olması gibi örnekler yer almaktadır (Soylu, 2016:91). Hayvanlara verilen mistik, ezoterik anlamlar tabiat kültürü içinde yaşam ve inanç sistemi oluşturmuş olan toplumlarda daha fazla görülür. Hayvanların kutsal kabul edilmesi genellikle uygun adı verilen kökenin bağlandığı varlık inancı ile ilişkilendirilmektedir. Bununla birlikte özellikle de kutsal kişilerin farklı hayvan formlarına bürünebilmelerine, don değiştirmeleri inancı da yine bu tabiat kültü inancı çerçevesinde şekillenmektedir.

6.4 Ezoterik Bir Sembol Olarak Renk

Renk fiziksel, fizyolojik ve psikolojik özellikler taşıyan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Temel olarak doğal ya da yapay ışık kaynağından gelen ışık ışınlarının çarptığı yüzeylerden yansması fiziksel bir durumken yansıyan ışıkların göz tarafından algılanması fizyolojik, renk olarak algılanan ışık ışınlarının çeşitli duyuşsal anlamlar kazanması ise psikolojik bir durumdur. Dolayısıyla her kültür ve toplumda renklere yüklenmekte olan anlamlar birbirlerinden farklı şekillerde olabilmektedir. Bu da renklerin aynı zamanda görsel göstergeler arasında yer almasını sağlamaktadır. Böylelikle her bir renk hem gösterge aynı zamanda ise birer sembol niteliğini taşımaktadırlar.

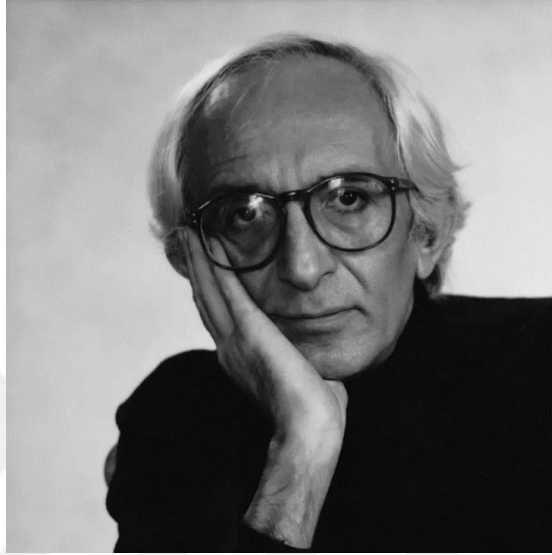
İnsanlığın varoluşuyla birlikte, renklerin uyandırdıkları psikolojik tepkimelerden yola çıkılarak, sembolik niteliklere sahip olmaktadır. Evrende bulunan her bir nesne rengi ile fark edilirken aynı zamanda insana da renkleriyle işaretler vermektedirler. Toplumsal sembol ve kuralların gelişmesinde, inançsal manaların kodlanabilmesinde ve özellikle de sanat yapıtlarında renkler etkin ve aktif rol oynamaktadırlar. Çoğu toplumun kendine ait kültür ve geleneklerinde kutsal kabul ettikleri renklerin yer aldığı bilinmektedir. Örneğin; “Bayraklar, flamalar, dini semboller, mistik semboller, geleneksel kıyafetler, özel ve kutsal renklerle ifade edilmektedirler” (Soylu, 2016:91).

Ulusallığın atfedildiği renklerin beraberinde modernitenin ve gelişmekte olan medyanın aracılığı ile evrenselleşmekte olan renk sembolleri de bulunmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde Anadolu toplumlarının kırmızı gelinliğin yerini, bugün evrensel beyaz gelinliğin alması gibi örnekler gösterilebilir. Keza güçlü olan kültürlerle ait semboller gelişmekte olan medya aracılığı ile günümüzde tüm dünyaya yayılmakta ve aktarılmaktadır.

Söz gelimi Avrupa kültüründe siyah rengin; ölümün, uğursuzluğun, kötülüğün ve benzeri negatifikleri taşımakta olduğu bilinmektedir. Bundan dolayı kara kedinin uğursuz sayılması, şeytanın karalığı, kara kaplı kitabın ölüm fermanı olması veya sırf ten renklerinden dolayı siyahilerin Avrupa toplumu için ikinci sınıf birey olarak kabul edilmesi Avrupa kültüründe siyah renge yüklenen anlamlardan kaynaklanmaktadır. Fakat Asya halkında özellikle Türkler ve Araplarda bu inanış farklılık göstermektedir. İslamiyet açısından bakıldığında Hz. Muhammed'in sancağı siyahtır. Bilindiği üzere Kâbe ve örtüsü de siyahtır ve bununla birlikte Arabistan'da erkekler beyaz kıyafetler, kadınlar ise siyah elbiseler kullanmaktadırlar. Avrupa kültüründe cinsellik, tehlike, ikaz ve benzeri durumların sembolü olan kırmızı, bazı İslam toplulukları için ise özel anlam ifade eden bir renk olarak kabul edilmektedir. Kırmızı rengi çoğu Asya toplumunda makbul görülmektedir. Turuncu renk ise Budistlerin kutsal rengi iken, Anadolu Müslümanlarının yeşil rengi kutsal kabul etmeleri gibi birçok örnek gösterilebilmektedir (Soylu, 2016:92).

7. SANAT YARATIMINDA EZOTERİK ÖGELERİ KULLANMAKTA OLAN BAZI SANATÇILAR

7.1 Erol Akyavaş



Resim 7.1 Erol Akyavaş

Türk mimar ve ressam olan Erol Akyavaş 1932 yılında İstanbul’da doğmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü’nden mezun olan Akyavaş, 1948-1952 yıllarında Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinde misafir öğrenci olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Sonrasında Paris’e giden sanatçı, Fernand Léger and André Lhote atölyelerinde çalışmalarına devam ederken, “Cercle et Carré” Grubuna dahil olmuştur. 1954 yılında ABD’ye taşınan Akyavaş, resim çalışmalarının yanı sıra Illinois Institute of Technology’de Ludwig Mies van der Rohe ile birlikte mimari eğitimlerine de devamlılık göstermiştir. Mimar Euro Saarinen ile birlikte (1960-1962) mimari projelerini gerçekleştiren sanatçı, 1967 yılında ise New York’a gitmiştir. 1950 yıllarında yurt dışında çeşitli ülkelerde kişisel sergiler düzenleyen Akyavaş, 1999 yılında Amerika’da vefat etmiştir.

Sanatçının geleneksel boya teknikleriyle gerçekleştirmekte olduğu resimlerinin yanı sıra deneysel, farklı materyalleri kullanarak kurgulamakta olduğu çalışmaları ve özgün baskı çalışmaları da yer almaktadır. Sanat hayatının ilk adımlarında gerçeküstü bir anlayışa yönelerek, mimari mekân düzenlemelerinin konumlandığı, derinlik algısının

yoğunlukla hissedilmekte olduğu özgün bir dizi çalışması bulunmaktadır. Fakat süreç içerisinde sanatçının kavramsal çalışmalara yönelmekte olduğu gözlemlenirken 1980’li yıllarının Akyavaş için özel bir dönemi olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Akyavaş, varlık, beden, iç ve dış, zaman, mekân gibi kavramları sorgularken, farklı felsefi görüşlere erişmektedir. Samimiyet ve sabır ile gerçekleştirmekte olduğu resimleri, zaferler ve savaşlar ile öznel ilişkiler kurmayı başarmaktadır. Bu noktada geleneksel minyatür, hat sanatının etkileşimleri, kendine has kompozisyonlarında yerlerini almaktadırlar (Url-5)

7.1.1 Erol Akyavaş’ın Eserleri

Akyavaş’ın İslam kaligrafisini kullanarak gerçekleştirdiği ve gerçekleştirmekte olduğu resimler iki farklı döneme ayrılmaktadır. Bunlardan ilki 1950’li yıllarda sanatçının Arap harflerinin soyut plastik özelliklerini kendi soyutlamacı sanat anlayışı çerçevesinde yorumlaması, diğeri ise 1980’li yıllardan günümüze dek süregelen çalışmalarınıdır. İslam kaligrafisi temelli resimlerinde kullanmış olduğu harf, kelime veya tümceler okunabilirliklerini korurken plastik değerleri üzerinden kompozisyonlar oluşturmaktadır (Alakuş, 1997:125).

Erol Akyavaş’ın İslam kaligrafisini sanatsal yaratılarında kullanmasında, kendi ifadesiyle, 1980’li yıllarda gördüğü ve gizemli olduğunu ifade ettiği bir rüyanın etkisi olmuştur. Rüyasını, yine rüyasında kitapçı dostu Muzaffer Ozak Hoca’ya yorumlatmaktadır. Uyandıığında vakit kaybetmeden dostunun yanına giden Akyavaş’ın dostu ona hiçbir şey sormadan içeri buyur eder ve anlat bakalım rüyanı der. Rüyayı dinledikten sonrasında “yapmak istediğin ne varsa onu gerçekleştir” der. Bundan sonrasında ise Akyavaş “Kerbela, Kimya-yı Saadet, Gazali, Fermanlar, Miraçname, Hallac-ı Mansur, Fihi Ma Fih, İnsan-ı Kâmil ve Lamelif” dizilerini gerçekleştirmeye başladığı bilinmektedir (Url-6).

Erol Akyavaş’ın resimlerinde, içsel boyut ve batınlık (ezoterizm) yok sayılamayacak bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim eserlerinde kullanmakta olduğu harfler, semboller, ingeler veyahut anlamlandırılmakta olunan renkler ile birlikte aktarılmakta olunan dini, felsefi vb. olay ve olgular resimlerinin batını yönünü ortaya

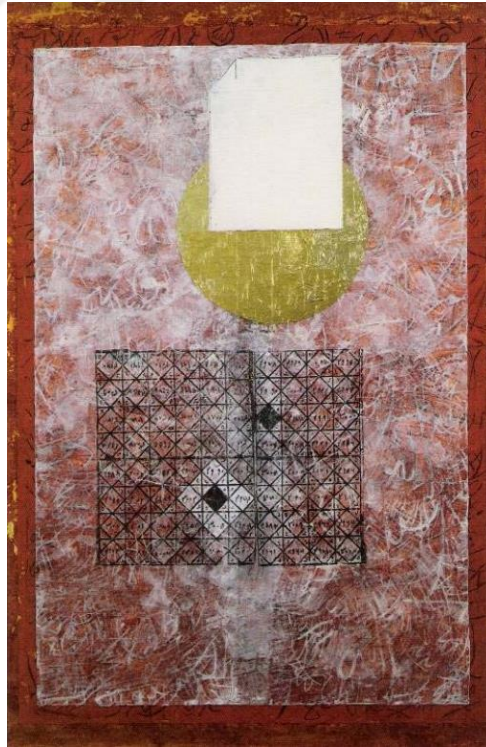
koyarken onu ezoterik olana daha da yakınlaştırmaktadır. Akyavaş tam olarak bu noktada resimlerindeki “içsel” olan ile kendisini ilişkilendirmektedir. Sanatçının Kerbela IV (bkz:) adlı eserinin, isminden de anlaşıldığı üzere İslam tarihinde “Kerbela Vakası” olarak anılmakta olunan ve birçok kez ele alınan konunun resmedildiği görülmektedir (Alakuş, 1997:160).



Resim 7.2 Erol Akyavaş, “Kerbela IV”, 1983, Tuval üzerine karışık teknik, 121x98cm, Özel Koleksiyon, Türkiye

Kerbela serisinin bir parçası olan Kerbela IV isimli eser merkezi kompozisyon ile kurgulanmaktadır. Nispeten simetrik sayılabilecek unsurlar yer almaktadır. Örnek göstermek gerekirse özellikle iki el figürü veya resmi ortadan ikiye hayali bir çizgi ile böldüğümüzde sol üst kısımda yer almakta olan çadırların aynı boyutlarda olmamasına rağmen karşı karşıya konumlandırılması, iki gül, resmin alt kısmında yer almakta olan çadırın iki kanadı bu kısmi simetriyi oluşturmaktadır. Siyah bir arka planın/zeminin ortasından hayali bir çizgi çekildiğinde üst kısmında iki, alt kısmında ise tek bir çadır yer almaktadır. Fakat alt kısımda perspektif ile birlikte derinlere konumlandırılmakta olan küçük bir çadır daha fark edilmektedir (Alakuş, 1997:160). Üst kısımda en solda büyük çadıra uzanan altın sarısı bir kılıç bulunmaktadır. Kılıcın Hz. Ali'nin kahramanlıklarının sembolü olarak da bilinmekte olan “Zülfikar” adlı kılıca bir gönderme olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda kılıcın kırmızı çadıra doğru

konumlandırılması da yine Hz. Ali'nin öldürülmesi olayına bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Kılıcın hemen alt kısmında yer alan yeşil dörtgenlerin on bir tane oluşu ise on bir imamı temsil etmektedir. Resmin sol üst alanında konumlanan genellikle “Gül-ü Muhammed’i” şeklinde sembolleşmekte olan güller Hz. Muhammed peygamberi temsil etmektedir. Resmin alt kısmında izleyiciye yakın olan çadırın baş kısmının gövdesinden ayrı resmedilmesi ise Hz. Hüseyin’e gönderme yapıldığını düşündürmektedir. Sağ ve sol taraflarda yer almakta olan ellerin üzerlerinde ise Türkçeye çevrildiğinde “Ya Hasan”, “Ya Hüseyin” yazdığı görülmektedir. Aynı zamanda da halk nezlinde kem gözlere/nazara karşı insanın koruduğuna inanılmakta olan Hz. Fatma’nın eli olarak da çözümlenebilmektedir. Sağ alt kısımda altın varak ile Kâbe betimlenmiştir. Kabe’nin üzerinde ise kırmızı yarım daire bulunmaktadır. Kırmızı yarım dairenin üzerindeki hat yazısı Türkçeye çevrildiğinde ise “Ya Rab” manasına gelmektedir. Erol Akyavaş’ın İslam tarihinde yer almakta olan bu acı olayı, resimsel değerlerle/sembollerle görselleştirdiği ve kavramsal kaygılarını ortaya koyduğu gözlemlenmektedir (Alakuş, 1997:161).

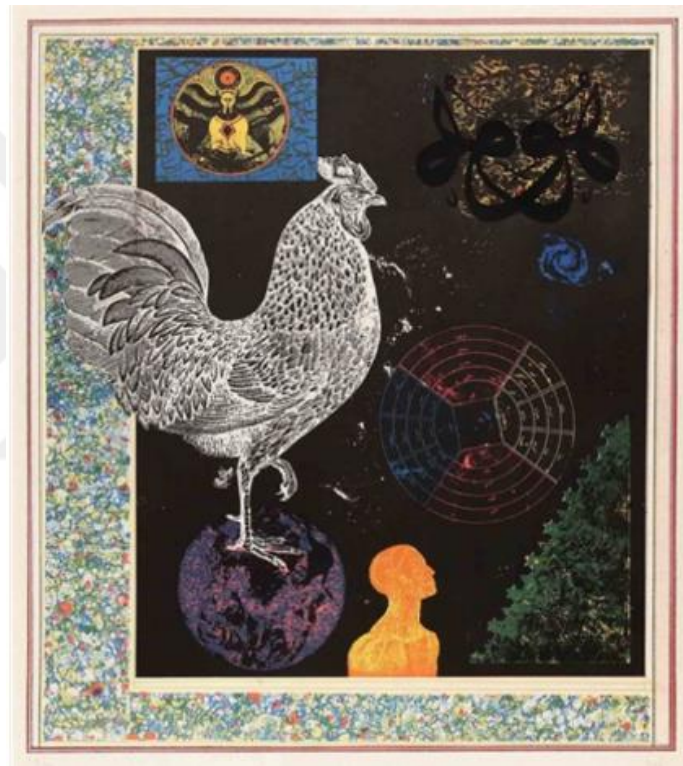


Resim 7.3 Erol Akyavaş, Hallac-ı Mansur Serisinden, 1986, Tuval üzerine akrilik, 35x27.5 cm, Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu (Kepçe, 2012:125)

Eserlerinde kadim geleneklerin ve bireysel açıdan anlamsal arayışlarının birçok alternatifini, doğal ve ezoterik işaretler ile alıcısına sunmakta olan Akyavaş'ın, Hallac-ı Mansur serisini 1987-1988 yılları arasında gerçekleştirdiği bilinmektedir. Seride yer almakta olan kaligrafi bazen yılanı kıvrımları ile bir labirente benzetilmektedir. Labirent ise aslında sanatçının resmini, kaligrafik yazısını, özetle hayatını kapsamakta olan bir sır olarak görülmektedir. Akyavaş için labirent anlaşılmaya ve çözümlenmeye başladığında çözümlenmeye ve kolaylaşmaya başlamaktadır. Aynı zamanda sanatçının mimarlık dürtüsünün de devreye girmesiyle birlikte eserlerinde labirent duvarlar, girdaplar, surlar ve benzeri yansımalar ile karşılaşmaktadır. Nitekim sanatçının ilk dönem çalışmalarındaki geometrik bir düzen üzerine yoğunlaşması da bir arayış içerisinde olduğunu düşüncesini doğrular niteliktedir. Arayış içerisinde olan sanatçının fiziksellikten daha ziyade içsel-metafiziksel olana yönelmesi ve bu bağlamda düşünüldüğünde, resmetmekte olduğu küplerin, kendisinin bile henüz anlamlandıramadığı, fakat belki de ilk andan itibaren Kâbe oluşu örnek gösterilebilmektedir. Akyavaş Hallac-ı Mansur serisine “Vav” harfini resmettiği büyük boyutlu kompozisyonlar ile başlamış sonrasında Hindistan kâğıdı üzerine daha büyük işlere dönmüştür. Bu seri içerisinde altın varaklar ile resmettiği dairesel imgeler Hallac'ın [912 yılında] başına gelen olaya göndermede bulunarak, bu noktada tarihsel olaylar içerisinde seçmeler ile bugünkü toplumlara çıkarımlar yapabilmeleri adına eserler sunmaktadır (Alakuş, 1997:135). En kusursuz geometrik şekil olarak kabul edilen daire: ruhun hareketliliğini ve hafifliğini temsil etmekteyken, göğün katmanlarının dairesel olduğu varsayımı ile, gök ve daire arasında bir bağlantı kurulmaktadır. Aynı zamanda dairenin başladığı nokta merkezi bir noktadır. Sanatçının Hallac-ı Mansur serisinde resmetmekte olduğu nokta ve daireler, Hallac'ın açıklamalarından alınan referanslar ile sembolünün ifadesini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Hallac noktayı; *“Bil ki kelamın bütün harfleri kelimedede; kelimedede harflerdedir. Harfler Elif'te yer alır ve Elif, noktadadır. Nokta bütün bunların üstündedir. Nokta bizzat kendisiyle var olup, bütün ilimlerin harfleri odur ve hepsi ona dayanır* ¹⁸ ” şeklinde açıklamaktadır (akt: Yetgin, 2013:69). Bu açıklama alımlayıcılarına noktanın, kudreti, teklifi ve tanımı hakkında bir açıklama yapmaktadır. Kerbela ve Miraçname dizisine nazaran Hallac-ı Mansur serisinin çok

¹⁸ Detaylı bilgi için bkz: Yaşar Nuri Öztürk, (2007), Hallac-ı Mansur ve Eseri”, s.323.

daha soyut olduğu söylenilebilir. Bu dizide Akyavaş içeriği daha dolaysız ve yalın bir biçimde aktarmaktadır. Tekrarları kullanarak Allah'ın doksan dokuz ismine göndermelerde bulunurken, bu durum ise Vahdet-i Vücut'un çokluktaki birlik ilkesine de dikkat çekmektedir. Erol Akyavaş'ın Kerbela, Miranname, Hallac-ı Mansur gibi serilerinde İslam tarihinde önemli kişi veya konuları işlediği bilinmektedir. Fakat bu noktada dikkat çekmek gerekmektedir ki ne kadar aşkınlık veya kutsallık göstergeleri bulursa da Akyavaş aslen Hz. Ali ve Hallac-ı Mansur üzerinden var olma-varlık, insan olmak konularını işlemektedir (Yetgin, 2013:70).



Resim 7.4 Erol Akyavaş “Miraç-name Serisinden”, 1932–1999, Litografi, 63x53 cm

Akyavaş'ın dostu, Fransa ve ABD'de hayatını sürdürmekte olan Muhammed Arkun isimli ünlü felsefe profesörünün önsözünü yazarak bir kitapçık oluşturmakta olduğu “Miraçname” sanatçının çok değer verdiği eserleri arasında yer almaktadır. Bu seride sekiz adet resmi bulunmaktadır. Miraç gecesini temsil etmekte olan bu seride altı eser figüratif imgelerden, iki eser geometrik şekillerden, harflerden ve rakamlardan oluşmaktadır.

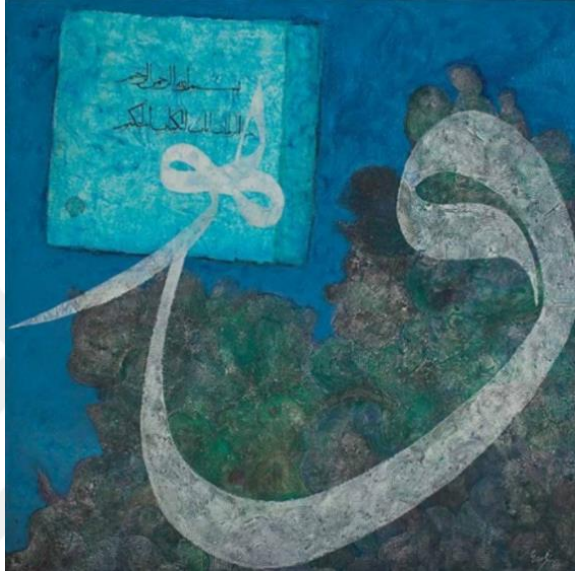
Erol Akyavaş'ın horozlu Miraçname eserinde sol tarafta Fransız halkının da sembollerinden biri olan, büyük boyutlarda bir horoz sembolü karşımıza çıkmaktadır.

Horozun ötüşü; ihtiyatın, yani herhangi bir durum ya da olayda ileriye düşünerek temkinli yaklaşma olarak tanımlanmaktadır. Gecenin karasının bitişini, kötülüğü ve hayaletleri avlamakta olan horoz bize aydınlığın habercisidir (Gardin ve Olorenshaw, 2006: 283). Bununla birlikte yapıtta Hz. Muhammed'in yükseliş durumunu dinsel ve ruhani imgeler ile yorumlamakta olan Akyavaş'ın, Hz. Muhammed'in Hadislerde beyaz horozlarla ilgili ifadelerine göndermede bulunduğu düşünülmektedir. Nitekim Miraçnamelerde ki anlatılarda horoz sembolünde bir meleğin olduğu bilinen bilgiler arasında yer almaktadır. Bu bağlamda sembolik ve metafizik bir resimde oldukça heybetli dış görünümü ile herhangi bir deformeye uğratılmayan horoz ve benzeri semboller sanatçının kendi bakış açısı ile mistik bir atmosfer içerisinde dinsel olarak betimlenmekte olduğu görülmektedir (Büyükkaragöz, 2016:102). Aynı zamanda horoz suretinde olduğu düşünülen meleğin ayaklarını basmakta olduğu bir dünya/evren, onun yan kısmında ise başı havada bir insan figürü yer almaktadır. Horozun başının sol kısmında Falnamelerdeki figürlerden biri konumlanmaktayken dairesel formlar göze çarpmaktadır. “Kademeli merdiven” ve “gök katları (eflak)” gibi sembollerin yer almakta olduğu bu seri metafizik ve ezoterik olanın temsili olarak karşımızda durmaktadır.

Serinin içeriğini Hz. Muhammed'in miraçtaki deneyimlerinin kısmen sembolize edilerek minyatür ve malzeme yordamı ile eklektik bir kompozisyon oluşturmaktadır (Alakuş, 1997:137). Miraçname serisinin resimleriyle alakalı yazılan kitabın önsözünde Muhammed Arkun¹⁹ şöyle bahsetmektedir; “E. Akyavaş, İslam'ın imgeleminin parçalanmış mekanının yeniden toparlanmanın üstesinden gelmekle kalmıyor: dinsel duyarlılığı, şiirsel coşkunun, metafizik deneyimin en eski paydalarını yeniden kuran tasarım, anlatım biçimleri de buluyor” (Akt: Alakuş, 1997:138). Sanatçının tasavvufi imgeler ile oluşturmakta olduğu resimsel kompozisyonları farkındalık üzerinden değerlendirmek mümkündür. Bu imgeler ise; Sarmal, Parmaklık ve Duvar, Oda, Harf, Mezar, Ölüm ve Seyr-i Süluk'e Açılan Kapı gibi yaklaşımlar ile kategorize edilebilmektedir (Kepçe, 2012:71).

¹⁹ Detaylı bilgi için bkz: Muhammed Arkun, (1987), “Erol Akyavaş'ın Miraçnamesi Üzerine” Gergedan, sayı:8, ss.54-60.

Sanatçının Miraçnameleri oluşturmakta olan dizisinin birçoğunda Arapça “vav” harfinin yer aldığı görülmektedir. Allah manasında gelen “Hüve”deki “he” ve “vav” harflerinde “vav”ın ayrı yazılışı tam bu noktada da diğer eserlerinde karşılaşılmakta olduğu üzere “Mutlak Varlığa” dikkat çekmektedir. Arapça harfler ile kurgulamakta olduğu kompozisyonlarından bir diğer serisi ise “Lamelif” dizisidir (Alakuş,1997:138).



Resim 7.5 Erol Akyavaş, “Vav serisinden”, 1932–1999 (1984), Tuval üzerine yağlıboya, 115x115 cm



Resim 7.6 Erol Akyavaş “Sarı lam elif serisi”, 1932–1999 (1992), Tuval üzerine akrilik, 150x126 cm

Erol Akyavaş'ın 1990 ve 1992 yılları arasında direkt olarak yazıyla ilişkilendirerek gerçekleştirdiği bir dizi resim bulunmaktadır (bkz: Resim 7.6 Sarı Lam Elif gibi). Bahsedilmekte olan seride harflerin birbirlerine geçişi, arzunun resimde sembolize olmuş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Sembolik anlamları oldukça fazla kullanmakta olan sanatçının bu dizisinde arzu içerisinde olan Lam Elif'i tesadüf eseri resmetmediği görülmektedir. Keza Lam Elif ile ilgili İbn-i Arabi'nin; "Görmüyor musun Lam bacağını Elif'in ucuna nasıl da doluyor ve ona sarılıyor, onu elinden kaçırmamak için? deyişi, lam elife yüklenen anlamlar arasında aşkı, bağlanmayı göstermesi bağlamında önemlidir (Yetgin, 2013:74).²⁰ Seride yer almakta olan kırmızı, mavi ve sarı renklerin üzerinde birbirleri ile etkileşim içerisinde olan harfler, bütünleşme ile birlikte yüzeyde manalı izler bırakmaktadırlar. Herhangi bir şey söylememelerine nazaran, aşk hareketini net bir biçimde temsil etmektedirler (Yetgin, 2013:75).

Akyavaş'ın 1990 yılında gerçekleştirmiş olduğu Sarı Lam Elif isimli eserine, ilk bakıldığında karmaşık bir kurgu içerisinde bir arada toparlanmakta olan çizgi ve harflerin yer aldığı görülmektedir. Konumları açısından birbirleriyle etkileşimleri ve merkezde yer almakta olan Elif'le olan ilişkileri esnasında salınımları resmedilmektedir. Çizgisel olarak belirtilmemekte olan dairesel şekil ve peşi sıra "İlahi Birlik" düşüncesinin sezgisel bir anlamlandırma ile ulaşılabildiği kompozisyona sahip olduğu söylenebilmektedir (Kepçe, 2012:59).

²⁰ Detaylı bilgi için bkz: İbn-i Arabi, Harflerin İlmi, (2000), Çev. Mahmut Kanık, Asa Kitabevi, Bursa, s.162.



Resim 7.7 Erol Akyavaş, “En-el Hak”, 1987, Tuval üzerine yağlıboya, 190x350 cm, Zafer Yıldırım koleksiyonu

Akyavaş’ın “En-el Hak” isimli eseri onun tasavvuf ve gelenekle ilgilendiğini en aşikâr ortaya koyan örnektir denilebilir. Vahdet-i Vücut düşüncesine ait olan En-el Hak ifadesi, “ben hakkım” manasına gelmektedir. Bu düşünceye göre aslında Allah’tan başka bir varlığın olmadığına ve görünen her şeyin onun bir gölgesi olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Kendi iç dünyasını sanatının arka planına aktarmakta olan sanatçı, En-el Hak (bkz: 7.7) resminde aynı zamanda yaratılan ve yaratıcı yani, Allah ile kulları arasındaki ilişkiyi de betimlemektedir. Eserde kullanılmakta olan açık ve koyu renklerin karşıtlığı evrende bilineni ve bilinmeyeni sembolize etmektedir. Çapraz bir biçimde birbirinden ayrılmakta olunan evrende aydınlık mavi bir gökyüzü gözükmektedir. Alt kısımda kalan evrenin karanlık tarafı masivayı yani ölümlü varlığa dikkat çekerken, yukarıdaki koyu alan ise gayb alemine göndermede bulunmaktadır. Zira evren ve yeryüzünün ortasında yer alan Talik Hat üslubu ile yazılan “En-el Hak” ifadesi de yine gayb yani bilinmeyen ile etkileşime girmek istemektedir (Bingöl, 2015:75, akt: Diğler ve Soylu, 2020:111).

Bununla birlikte Akyavaş, En-el Hak adlı eserinde Hallac-ı Mansur’un idam sehpasında da söylemeyi bırakmadığı “Ben Hakkım” ifadesini, yani doğru olanım anlamının da altını çizmektedir. Sembolik açıdan irdelendiğinde vahdet-ül vücud düşüncesini betimlendiği görülmektedir. Aynı zamanda resmin üzerindeki bu yazının okunabilir olarak plastik değerlerle gerçekleştirilmesi durumu aktarılmak istenen

ifadenin anlaşılabilmesinin istenmesini ve bilinmesinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ifadenin okunabilir olması durumu aktarılan görsel göstergenin amacını anlaşılabilir kılmamaktadır. Bu bağlamda ezoterik olarak kabul edilebilecek bu eserin anlamsal açıdan yeni bir evrene kapı aralamaktadır. Açılmakta olunan bu kapının anlam evrenine ulaşılabilmesi sezgisel anlam sürecine girmeyi ve bu bağlamda onu duyusal olarak alımlayabilmek adına bireyin hazır olması da gerekmektedir (Diğler ve Soylu, 2020:111).

7.2 Ramazan Can



Resim 7.8 Ramazan Can

Ramazan Can 1988 yılında Manisa’da dünyaya gelmiştir. Türk sanatçı Can, 2011 yılında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nden mezun olmuştur. 2015 yılında Gazi Üniversitesi’nin Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’nda ise yüksek lisans derecesini almaya hak kazanmıştır. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Programına halihazırda devam ettirmektedir. Bununla birlikte Can, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde Öğretim görevlisiyken aynı zamanda Ankara, Türkiye’de sanatsal çalışmalarını devam ettirmektedir (Url-7).

Sanatçının eserlerinin şekillenmesinde etkin faktör olarak çocukluğunu görmekteyiz. Küçüklükte yaşamış olduğu uyurgezerlik ve benzeri rahatsızlıkların çözümü olarak sağaltıcıların uyguladıkları farklı basit ritüellerin (kurşun dökme ve benzeri) tedaviden ziyade çocuk bir bireyin üzerindeki psikolojik etkiler ile karşılaşılmaktadır. Süreç içerisinde ritüellerin anlamlarını ve ne için gerçekleştirilmekte olduğunu irdelemeye başlayan sanatçı, İslamiyet'ten önceki inanç sistemi Şamanizm'e dayandırılabilirdiğini öğrenirken aynı zamanda, çalışmaların da temel felsefesine ulaşmaktadır (Url-8).

7.2.1 Ramazan Can'ın Eserleri

Türklerin 'de İslamiyet'in kabulünden önce sahip oldukları Şamanist inanç sistemi, kimilerine göre bir din kimilerine göre ise de bir hayat felsefesi olarak kabul edilmektedir. Şamanizm literatürde, Tengrizim, Göktanrı İnancı, Kamlık İnancı olarak da bilinmektedir. Ramazan Can, Türk kültürünün temelinde yer alan Kamlık inancını ve bununla birlikte bu inanç sisteminin en temel dinamiğini oluşturmakta olan Kam figürünü, bu figürlere ait nesnelere eserlerinde farklı temalarda betimlemektedir.

Sanatçının ailesi birkaç göbek öncesinde göçebe örfüne sahip olmakta olan Karakeçili Yörüklerine dayanmaktadır. Bununla birlikte ailesinde bugün hala göçebe hayatını devam ettirmekte olan bireylerin olduğu bilinmektedir. Yapıtlarında kullanmakta olduğu materyalleri Yörük kültürünü yaşamış veya yaşayan akrabalarından temin ettiğini belirten sanatçı, bu malzemelerin her birinin bir miras niteliği taşıdığını belirtirken onları çalışmalarında sanat eserlerine dönüştürmektedir (Kardan, 2020:133).

Sanatçının çalışmalarında tarih öncesine kadar uzanan, ilkel inanç sistemlerinde yer almakta olan materyallerin (örneğin; taş, deri, boynuz vb.) manevi cisimler olarak kullanılmakta olduğu görülmektedir. Bu nesnelere, ilkel dönemlerde gerçekleşmekte olan uygulamalar, merasimler veya ayinler esnasında kutsiyet atfedilmesi durumundan yola çıkarak, şans getirebileceği düşüncesine sahip olan sanatçı, bu durumu bir totem haline getirerek birtakım atıkları biriktirmeye başladığından bahsetmektedir. Süreç içerisinde bu atıkları sanatsal bir fikirle eserlerine uyarlamakta olan sanatçının farklı disiplinlerle de ilgilendiği bilinmektedir.

Eserlerinde ele almakta olduğu Şamanizm temasının çıkış noktası sanatçının çocukluk yıllarına dayandırılmaktadır. Çocukluğunda uyurgezerlik ve benzeri rahatsızlıklarının tedavisi için şaman şifacıya götürülmüş olan Can, kendisine uygulanan tedavi yöntemleri ve farklı ritüellerden (kurşun dökme ve benzeri) etkilenmiş ve bu ritüeller onun sanatsal yaratım tarzına etki etmiştir. Keza yaşı ilerledikçe çocukluğunda ona uygulanmış olan tedavi uygulamalarının, Şamanizm ile olan ilişkisini keşfettikçe sanatsal düşün dünyasında bu olgular önemli bir yer tutmuştur. Çalışmalarında kullanmakta olduğu zincir, demir gibi unsurların da ilk Şamanların demirciler olduğu ve ateş kültüne gönderme yapması amacıyla kullanıldığı bilinmektedir (Kardan, 2020:135).

Sanatçının yapmış olduğu eserlerden; Ağaç Kökü, Bu Kemiğin Bir Canı Var, İlkel Tapınma Nesnesi ve benzeri çalışmalarında, Şamanizm inancının etkileri yoğun bir şekilde görülmektedir. Ayrıca Şamanlar üzerine yapmış olduğu çalışmaları arasında Şamanlar ve Demonlar, Ak Şamanlar, Esrime vb. resimleri yer almaktadır. Şamanların özelliklerinin baz aldığı çalışmalarında sanatçı, Türklerdeki Şamanı (kam) kendilerine ve inanışlarına ait giysiler ile betimlemektedir. Davul için ise farklı enstalasyonları bulunmaktadır.

Ramazan'a (2018) göre, Şamanizm inanç sisteminde canlı olarak kabul gören her şeyin ruhunun olduğuna inanılmaktadır. Şamanizm kültürünün canlılığını ise bu ruhun gücüne bağlı olduğu düşünülmektedir. Şamanizm, gözle görülemeyen varlıkları görürken insani olanı koruyan bir misyonu da görev edinmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde ise şamanın bir arabulucu olduğu söylenebilir (Kardan, 2020:136).



Resim 7.9 Ramazan Can, “Trans/Esrime”, 2014, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200x150cm

Ak Şaman/Kara Şaman (2014), Esrime (2014) gibi eserlerinde sanatçı bir şamanı betimlemektedir. Esasen insan olan şamanın, insani değerlerinin yanı sıra farklı nitelikleri de bünyesinde taşımakta olduğu bilinmektedir. Bu özellikleri taşımakta olan şamanlar kimi zaman büyücü kimi zaman kâhin olarak anılırken, ayinlerin baş yöneticileridirler. Bununla beraber bu ayinler sayesinde diğer alemler (ruhlar alemi) ile iletme geçebilir ve insanlar ve ruhlar arasındaki arabuluculuğu sağlayabilmektedirler. Sanatçı şamanları, manyakta denilen kendilerine özgü şaman cübbesi, beyaz koyun veya ceylan derisinden ceketlerle ve diğer alemdeki ruhların temsilleri olduğu düşünülen kumaş parçaları, metal süs eşyaları, kemikler ve benzeri eşyalar ile resmetmektedir. Kamın yani şamanın en önemli argümanlarının birisi ise davuldur. Davul, şamanın trans haline geçebilmesine, ruhlar ile iletişim kurabilmesine yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda şaman davulun içerisine ruhları hapsedebilirken, diğer alemlere geçişi sırasında da karada at, denizde kayık, havada kuş görevlerini üstlenmektedir. Ak şaman; tanrı Ülgen’in buyruğundaki ışık âleminde iyi ruhlarla iletişim kurabilirken, Kara şaman ise tanrı Erlik’in yönetmekte olduğu yeraltında kötü ruhlar ile görüşebilmektedir. Ruhun uçuşu ile gerçekleşebilen bu boyutlar arasılığın, aslına esrime yani trans haline imkân sağladığı düşünülmektedir (Url-9Y)



Resim 7.10 Ramazan Can, “Ak Şaman”, 2014, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 150 cm

Şamanın koruyucu yönü ile birlikte yardımcı bir ruhu (Emeget) olduğu da bilinmektedir. Sanatçının tasvir ettiği şaman figürlü bir kısım çalışmasında şamana yol gösteren yardımcı ruhu, yine kam ile ilişkilendirdiği kaplumbağa figürü ile betimlemektedir (Bkz: 7.11-7.10). Bu bağlamda benzer çalışmalarında kam figürünün başı kaplumbağanın başını anımsatmaktadır. Aynı zamanda kaplumbağanın uzun bir ömrün sembolü olduğu da düşünüldüğünde, Can’ın eserlerinde kullanmakta olduğu bu figürle bu kültürün uzunca bir süre daha yaşayacağına dikkat çekilmek istenmektedir (Yayan ve Arslan, 2016: 230).



Resim 7.11 Ramazan Can, “Günaha Teşvik Etmek”, 2015, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200x150cm, Türkiye

Can’ın eserlerinde sıkça karşılaşılmakta olan diğer semboller ise ağaç ve elmadır. Çeşitli toplumların mitolojilerinde yer almakta olan ağaç bazen evrenin bazense yaşamın tasviri olarak kullanılmaktadır. Birbiri ile ilişkilendirilmekte olan farklı birçok toplumun ortak paydası olan ağaç motifinin; köklerinin yerin altında, gövdesi yeryüzünde ışığa yönelmekte olan dallarının yaprakları ise gökyüzüne uzanmaktadır. Böylelikle yerin üç katmanını bir araya getirebilmektedir. Aynı zamanda yaşamın tüm evrelerinin de en iyi göstergesidir. İlkbahar aylarında çiçek açmaları ve meyve vermeleri; doğumu, sonbahar aylarında yaprak dökmeleri ve kış ile birlikte yaşamın bitişinin yansıtımlarıdır. Semitik gelenekte Hayat Ağacı’nın literatüre dahil olması Tevrat’ta yer alan; Tanrının bahçenin orta yerine Bilgi ve Hayat Ağacını dikmesi ile başlayarak; Âdem ve Havva’nın Şeytan’ın vesvesesi/tahrikiyle bu ağacın yasaklanmış olan meyvesini yemeleri sonucunda cennetten kovulmalarıyla devam etmektedir. Yenilmiş olan elmanın bilgi olduğu fakat yılan veya şeytan akı olduğuna dikkat çekilmektedir. Aynı zamanda Hayat Ağacı çoğu mitte ve efsanede Kaybolan hazine ve kelime gibi mitos kahramanının karşılaşılmakta olduğu engibelere rağmen aradığı ve erişebilmeyi hedeflemekte olduğu ana amaç olarak kabul edilmektedir (Url-10).



Resim 7.12 Ramazan Can, “Eje-Elley” ,2021, Ahşap üzerine karışık teknik, neon, 91x153 cm

Bununla birlikte sanatçının eserlerinde gözlemlenmekte olan metamorfozun, Türk kültüründe de yer aldığı bilinmektedir. Türk kültüründe yer alan don değiştirme motifinin şaman inanç sisteminde de yaygın bir motif olduğu görülmektedir. Kamlık ayinini gerçekleştirmekte olan şamanın boğa, kurt, kuş gibi hayvanların donuna girdiği (Bkz: Resim 7.13 Metamorfoz) yani onlara öykündüğü, taklit ettiği bilinmektedir (Bağcı, 2016:9). İlkel dönemin toplumlarında, kutsal-ata kültü, yani Tanrı-insan modeli geliştirilerek onlardan destek beklenildiği bilinmektedir. Bu modele göre bedenün üst kısmı insan iken, yarı insan- yarı kurt/boğa/at şeklinde tasvir edilmiştir. Bu kültün fenomenleri ise şaman rahiplerinin ilk ataları sayılmaktadır. Zira şamanlar insanlar ve tanrılar arasında iletişimi oluşturan aracı iken, insanların hayatlarını sürdürmekte olan orta dünyaya, tanrı ve ruhların buldukları parlak veya yüksek dünyaya ve kötü ruhanilerin yaşadığı yerin altı veya karanlık dünyaya erişebilmektedirler. Bu inanç doğrultusunda şamanlar, tanrı-insan veya insan-hayvan şeklinde betimlenmektedirler. Bu tasvirler şamanların farklı boyutlardaki varlıklar ile aracı oluşlarının sembolik yansımaları olarak tanımlanabilmektedir (Bağcı, 2016:12).



Resim 7.13 Ramazan Can, “Metamorfoz”, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200x160 cm

Can’ın eserlerinde gizlemekte olduğu semboller, sanatçının sanatsal yaklaşımının birer yansıması olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Bununla birlikte resimlerinde kullanmakta olduğu figürler ise Siyah Kalemin demonları, Bosch’un yaratıkları gibi kendine has sanatsal aktarımının yansıması olarak tanımlanabilmektedirler. Eserlerinde yer almakta olan bütün bu argümanların çıkış noktası ise Şamanizm’e dayandırılmaktadır. Şamanizm’in bünyesinde barındırmakta olduğu uygulamalar/ritüeller esnasında yaşanmakta olunan trans durumuna da sanatçının eserlerinde de belirli noktalarda değinildiği görülmektedir. Gerçekleşmekte olan bu uygulamaların, Ezoterizmin son evresinde/üst kademesinde yer alan ruhsal deneyimler (astral seyahat, duru gürü vb.) ile ortak noktada bulunduğu düşünülebilir. Aynı zamanda da inisiyasyonun belirli evrelerinde yapılmakta olunan önemli uygulamalar arasında merasim/ayın/tören/ritüeller ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Bugün Parapsikoloji Bilimi’nin “Duyular Dışı Algılamalar” olarak adlandırmakta olduğu para psişik yetenekler ezoterik gruplarda inisiyatik çalışmalarda kullanılırken, Şamanizm’de de ayinler-törenler sırasınca belirli amaçlar doğrultusunda şaman tarafından kullanılmakta olduğu bilinmektedir. Mistik açıdan da farklı

değerlendirmelere olanak sağlamakta olan Şamanizm inancı, Anadolu topraklarında Türklerin özümsemediği dinsel dogmalar arasında da konumlandırılmaktadır.

7.3 Ergin İnan



Resim 7.14 Ergin İnan

Ergin İnan 1943'te Malatya'da dünyaya gelmiştir. İlk ve orta öğrenimini Malatya'da tamamladıktan sonrasında, şimdilerde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Resim Bölümünde, sanat eğitime devam ettiği bilinmektedir. Üniversite yıllarında Alman kökenli Helmut Hungerberg ve Karl Schlamminger'in atölyelerine katılarak sanat eğitimini devam ettirmektedir. 1968 yılında eğitim aldığı Tatbiki Güzel Sanatlar'da göreve başlamış ve Helmut Hungerberg'in asistanlık yapmıştır. İnan bir yıl sonra (1969) Avusturya'da burs kazanarak, Prof. Emilio Vedova ile çalışmaya başlamıştır. 1970 yılında ise Almanya'dan "Akademik Öğrenci Değişimi" bursunu kazanır ve bu burs ile üç yıl Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde özellikle özgün baskı çalışmalarını gerçekleştirme fırsatına erişmiştir. 1982 yılında, sanat eğitimi almış olduğu Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde göreve başlayan İnan, üç yıl sonra profesör unvanını almıştır. Aynı zamanda 1985-1986 yılları arasında Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda konuk profesör olarak desen dersleri verdiği bilinmektedir. Ulusal ve uluslararası birçok sergide yer alan ve ödüllere layık görülmekte olan sanatçının eserlerinin bulunduğu koleksiyonların içerisinde "Ankara ve İstanbul Devlet Güzel

Sanatlar Müzeleri, Bradford Museum, British Museum- Londra, Fredrikstad Modern Art Museum-Belçika, Dahlem Museum-Berlin, Hauss der Kunst-Munich, Kunstverein-Frechen, Modern Art Museum-Cleveland” gibi müzeler örnek gösterilebilmektedir (Özışık, 2010:111).

Eserlerinde Anadolu, Asya, Avrupa kültürünün izlerini farklı bir yaklaşım ile ortaya koyan sanatçı, aynı zamanda el, ayak gibi uzuvlar, çıplak bedenler, böcekler, yumurta, sürüngenler, kelebekler resimlerinde yer almaktadır. Kaligrafi ve yazıyı meç ettiği kompozisyonları kültürel semboller ve ikonografi arasında kurulan mistik ilişkilere gönderme yaptığı düşünülmektedir (Soylu, 2019:2340).

7.3.1 Ergin İnan’ın Eserleri

Ergin İnan’ın sanat hayatı özgün baskı resimler ile başlamış, ardından zamanla boya resmine dönüşmüştür. Sanat anlayışında, gerçeklik ve hayatın/yaşamın karşısında insan varlığının sorgulandığı, bu sorgulamayı yaparken kendine has duygu, düşünce ve yaratım olgularıyla biçimlendirme kaygısı güttüğü görülür. Bu bağlamda görsel bir felsefe ortaya koymakta olduğu söylenebilmektedir. Böcek çizimlerinin, kaligrafik kolajların, figürlerin, bahsedilen felsefenin yapı taşlarını oluşturmakta olduğu, görsel göstergeler olarak, resimlerinde özgün ve özgür bir yaklaşım ile şekillenmektedir (Erbek, 2006:57). İnan eserlerini doğu-batı sentezinin sonucunda kültürlerin birikimlerine dayandırılabilen mistik bir yaklaşım ile sorgulayarak kurgulamaktadır.

Sanatçının resimleri genellikle fantastik gerçekçi olarak anılırken, resimleri içerisinde çok ile ifade edilebilecek anlam, boyut, görüntü barındıran varlıkların devamlılığı tinsel, biyolojik ve ekolojik açıdan irdelenmektedir (Erbek, 2006:58). Evrensel imgelerden ziyade kültürel imgeleri resmetmekte olan özgün baskı sanatçısı ve ressamı, resimlerinde veya oyma baskılarında insan kavramını, varoluşçu unsurlardan yararlanarak kendine has tavrı ile ortaya koymaktadır. Ergin İnan’ın sanatsal evriminin gizini çözümleme, yapıtlarının temel analizinin edinimleri, bireysel gücün ve yetinin bileşkesinde gerçekleşmektedir. Sanatçıyı geleceğe götürmekte olan bu tüm kazanımları onun, kendine has sanat yaklaşımının yaratım evrelerinin gizinde saklı

bulunmaktadır. Sanatçının hümanist nitelikler ile geliştirmekte olduğu felsefesi ve derin düşünselliği eserlerinde kendini ortaya koymaktadır (Yazkaç, 2009:183).

Yapıtlarını, boyaları kalın katman biçiminde kullanarak gerçekleştiren sanatçı aynı zamanda da mektuplar ve yazıtlar serilerinin ressamı olarak da bilinmektedir (Erbek, 2006:58). İnan, çoğunlukla portreleri üst üste resmederek gerçekleştirdiği “Portre 1981, Psiko -Portre 1981, İnsan 1984” ve benzeri eserlerinde, vücudun el, ayak vb. uzuvlarının izlerinden yararlandığı görülür. Bununla birlikte “Berlin 1987” dizilerinde de fark edildiği üzere tarihsel kent dokusunu figürler ile sentezlemiştir. Kompozisyonlarını oluştururken, kabuklular, böcekler, sürüngenler, yapraklar, tüyler, gözyaşı damlaları, kelebekler ve benzeri farklı birçok nesnelere yazı ile birleştirmiştir. Düşsel atmosferlerle çevrili kompozisyonlarıyla dikkat çeken sanatçının eserlerinde soyut mekanların üzerlerine kaligrafik yazılar, dini kitap sayfaları ve bu kitap sayfalarının üzerlerine konumlanmakta olan böcek- karınca figürleri geçmiş ve gelecek arasında uhrevi bir ortam oluşturmaktadır (Yazkaç, 2009:184). Sanatçı 1970 yılları sonrasında, insan ve böcek figürleri arasında kurguladığı ilişkiyi simgesel göstergeler ile aktarmaktadır. Kültürel imgeler İnan’ın resimlerinde sanatsal yansımalara denk gelirken, birçok farklı teknik ve malzemedden yararlandığına da değinmek gerekmektedir (Karaca, 2019:87).

Ergin İnan imgelediği düşsel evrende simgelere, imgelere, hayata ve dünyaya ait bireysel düşüncelerine yer vermektedir. Yarattığı bu dünyanın ana teması insan olmasına rağmen resimlerinde sürüngenler, yaratıklar, böcekler, damlacıklar, yusufçuklar, yapraklar gibi nesnelere de kompozisyonuna dahil etmektedir. Sanatçı yapıtlarında, soyut insan temasından yola çıkmaktadır. Eserlerinde, olağanüstü ve gerçekçi bir tavır içerisinde çok taraflı ve somut varlıkları anatomik, tinsel tarafı ile yorumlayarak kültürel ve evrensel imgeler haline getirmektedir. Bu bağlamda yazı ve böceklerle kompoze etmekte olduğu mektup dizilerini ortaya koymaktadır. İnan, sanatında gerçeklik ve hayat karşısındaki insanın varlığının zihinsel anlamda ki yorumuna dikkat çekmektedir. Anatomik figürleriyle, böcekleriyle, kaligrafik kolajları ile bahsedilmekte olan felsefenin üzerine gerçekleştirmekte olduğu eserleri özgün tarzından kaynaklanmaktadır (Begiç, 2021:162).

Ergin İnan, sanat anlayışını Batılı ve Doğulu sanat iklimlerinden yola çıkarak oluşturmaktadır. Sanatçı yurtdışında öğrenim görmesine ve eğitim vermesine rağmen, Anadolu kültüründen vazgeçememiştir. Çalışmalarında Doğu Batı kesişmesinde dikkat çekmekte olduğu “doğu” ziyadesiyle Anadolu kültürüyle alakalıdır. Anadolu bir birey ve sanatçı olan İnan için Anadolu, Selçuklu, Osmanlı bununla birlikte Roma, Yunan ve Bizans gibi farklı kültürlerin bünyesinde eriyiğe evirilmekte olan bir kap olarak da tanımlanabilmektedir (Begiç, 2021:162).

Anadolu kişiliğini Batı’dan almakta olduğu eğitim ile birleştiren sanatçının eserlerinde mistik ve geleneksel kültürel öğeler ile karşılaşmaktadır. Bu bağlamda özellikle eski kaligrafik yazılar, hayvansal imgeler, Mevlana’dan izler sanatçının eserlerinde etkin bir rol oynamaktadır. İnan bazen sahaftan aldığı eski kitapların içerisinde ki yazılı sayfaları, bazen de detaylı bir biçimde anatomik bir deformasyona uğratmadan resmetmekte olduğu böcekleri, kısacası cansız ve canlı varlıkları çalışmalarına dahil etmektedir (Begiç, 2021:162).

“Mesnevi, İlyas Mektubu, Amos Mektubu” ve benzeri eserlerinde dinselliği, kayda değer bulunduğu semboller ile resmetmektedir. Küçüklüğünde etkisi altında kaldığı, dinsel, yırtık eski kitap sayfaları vb. nesnelere, belleğinde kurguladıkları ile beraber, estetik bir nesne olarak resimlerinde kullanmaktadır. Bununla birlikte resimlerinde kullandığı nesnelere onun için dinsel temsillerden ziyade haz alınan estetik öğelerdir. Aynı zamanda işlemekte olduğu tasavvuf, sanatçı için inanç değil bir düşünce boyutu olarak irdelenmektedir (Karaca, 2019:88).

Sanatçının amacı insandaki hakikati arama, bulabilme üzerine iken bu bağlamda çalışmalarının üzerine mistik ve ezoterik olarak adlandırılabilir değişik yazılar yazmaktadır. Örneklendirmek gerekirse resimlerinin birinde “Ruhu bedenden ayırt etmek için ona iki isim verilir biri can öbürü yaşayan hayat” şeklinde bir söz net bir biçimde okunabilmektedir (Albayrak, 2013:62).

Ergin İnan’ın resimlerini “Evrenin Gizi” olarak tanımlayan Kıymet Giray, sanatçının eserleri üzerine yapmış olduğu analizde: İnan’ın kendi gerçekliğini, resimsel biçimleri yaratma sürecinde, tarihsel açıdan öznel gezintilerde bulunduğu değinmektedir.

Sanatçının felsefe, yazı ve resim arasında kurulan bu sırlı bağlantının doğrultusunda çalışacağını belirtmektedir (Url-11).

Ergin İnan'ın resimlerinde Almanca mı, İngilizce mi, Osmanlıca mı, Türkçe alfabesi mi olduğu çözülemeyen kendi okunaksız yazısı ile, silikleşmiş matbu Arap alfabesiyle basılmakta olan görüntüler bir araya gelmektedirler. Bahsedilmekte olan anlaşılma, izleyeni sanatçının hedeflemekte olduğu noktaya yani “gönül gözüyle görmeye” davet etmektedir. Hayatının çocukluk yıllarını Malatya’da geçirmekte olan sanatçının evinde bulduğu eski kitaplar ve bahçesindeki böcekler belleğinde kalan izdüşümler olarak gelecekte resimlerinde şekillenmektedirler. Yerlerden bulup topladığı Arapça biyoloji kitaplarını çalışmalarına dahil etmesiyle birlikte hem doğa hem de yazı yapıtlarında bir anlatım dili olarak yer almaya başlamaktadır. Değersiz olarak nitelendirilen böceklere bir manada mikrodan makro evrene kadar görünen içerisindeki görünmeyi temsil etmek ve göstermek için, aslında gerçeğin tözüne ulaşabilmek amacıyla kullanmakta olduğu değerler olarak tanımlanabilmektedirler (Korkmaz ve Kozlu, 2018:175).

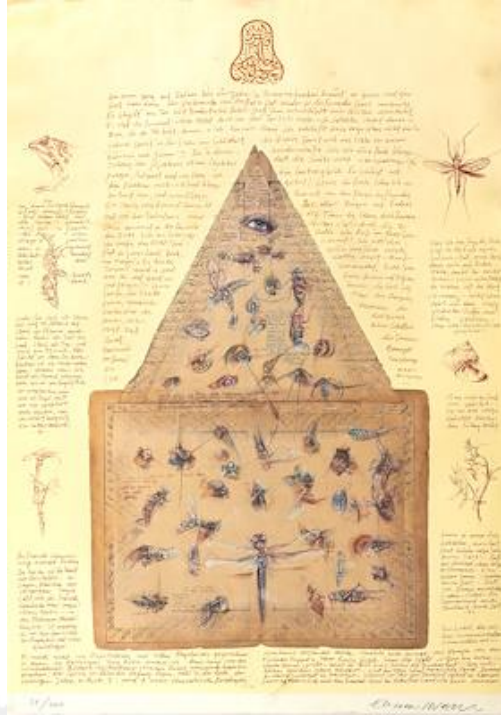
Ergin İnan’ın kullanmakta olduğu semboller yalnızca, kişisel olanla ilgili olmaktan ziyade, aynı zamanda tarihsel bağlamı da bünyesinde barındırmaktadır. Eserlerinde kullanmakta olduğu kaligrafik yazılardan ve temalardan yola çıkılarak üstü örtük ifade dilinden dolayı Hurufilikte²¹ bulunmakta olan bu anlayışa yakınlığı, sanatçının ezoterik bir sınıflandırılmaya dahil edilebilmesine imkân vermektedir. Sanatçıya göre dünya bütündür ve evreni saran birlik olgusu ve ilkesi kabul görmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde İnan’ın temel tasavvufi argümanlarla temasta olduğu düşünülebilmektedir. Aynı zamanda sanatçının eserlerinde Mevlâna, özellikle Mesnevi referans niteliği taşımakta denilebilmektedir (Boydaş, 2018:65).

²¹ Ezoterik bir akım olan Hurufilik harflere manalar yüklemektedir.



Resim 7.15 Ergin İnan, “El”, 1987, Serigrafi, 29,5x42cm

Keza sanatçının resimlerinde karşılaşmakta olunan el ve ayak figürler de ezoterik semboller olarak değerlendirilebilmektedir. Hz. Muhammed’in ayak izine, Hz. Fatma’nın eline (bkz: Resim 7.15) göndermede bulunan Ayak ve El dizisi, motiften ziyade resmin bütünü olarak kurgulanmaktadır. Türk İslam literatüründe Pençe-i Ali Aba olarak bilinen ve önemli bir yere sahip olan el figüründeki beş parmağın her birinin farklı ve önemli kişilerin temsilleri olduğu görülmektedir. Bunlar; *Hz. Muhammed, Hz. Muhammed’in kızı Fatma, damadı, amcasının oğlu olan Hz. Ali ve torunlarını (Hz. Hasan, Hz. Hüseyin)* temsil etmektedir. Aynı zamanda eski zaman kitaplarında muska, büyü ritüelleri vb. durumlarda mistik güçleri taşıdığına inanılan ele, korumasından ve şefkatinden dolayı baş vurulmaktadır (Soylu, 2016: 158).



Resim 7.16 Ergin İnan, “Mesnevi Serisinden”, 1989, Litografi, 63 x 44 cm

Ergin İnan’ın, manevi alemlerin derinliklerine ulaşabilmesine yardımcı olan Mevlâna ile lise zamanlarında tanışmakta olduğu bilinirken, hocası Schlamminger’in Mevlana’ya olan ilgisi ve bilgisi ile hayranlığı daha da üst boyutlara ulaşmaktadır.

Mevlana’nın “Mesnevi” ve diğer eserlerini okumuş ve yaşamı boyunca da okumayı sürdürmekte olan sanatçı, bu okumanın onun iç dünyasını geliştirdiğini, kendi benliğini şekillendirdiği düşünmektedir. Sanatçı “*Onun dünyasını anlamak benim için ibadettir*” şeklinde açıklamada bulunmaktadır (Soylu, 2016: 153).

“İKSV ile birlikte Contemporary Fuarı’nda bir Mevlâna projesi” gerçekleştiren sanatçı, Mevlana’nın 99 beyti için 99 adet resim yapmaktadır. Belirli sayıda basılmakta olan çok prestijli bir kitap oluşturmaktadır (Soylu, 2016: 153).

Mesnevi’yi başucundan eksik etmeyen sanatçının eserlerinde, Mevlâna her zaman ilham kaynağı olmaktadır. Örneğin, kimi zaman yaptığı resimlerin üzerlerine farklı dillerde beyitler yazmakta olan İnan, 1976’da gerçekleştirdiği “Kim Ağlar” isimli çalışmasında Mevlâna’nın Mesnevi’sinden;

“Gözden uzakta değilsin ama gönülden dışarı da değilsin.

Aşk birliğıdir bu. Burada iki yok. Ya ben varım ya da ben varım”

Satırlarına yer vermektedir (Kurt, t.y.: 18, aktaran: Soylu, 2016: 154).



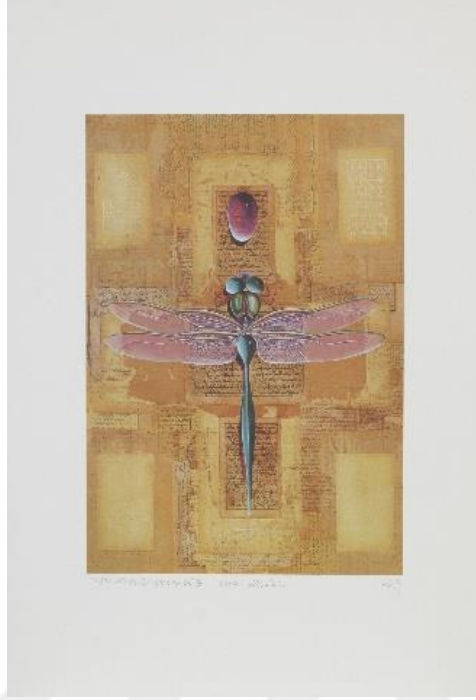
Resim 7.17 Ergin İnan, “Arı”, 2006, 77x52 cm, Baskı

Sanatçı kolaj tekniğı ile gerçekleştirdiğı resimlerinde eski yazı ve kitap sayfalarından fazlaca yararlanmaktadır. Eski yazıları kullanmasının sebebini ise resimlerine zaman derinliğı kazandırmak istediğini belirterek açıklamaktadır. Kendi kültürünün tarihi ve gelenekselin değerini yok saymayan sanatçı, kimi zaman sahaflarda gezmektedir. Gezintinin amacı ise eski kitapları ve yazıları toplamaktır. Bazen de herhangi bir muskayı açarak eserlerinde daha mistik ve büyülü bir atmosfer oluşturmak istemesidir. Resimlerinde Türkçe, İngilizce, Almanca, Osmanlıca yazılar bulundurmakta olan sanatçı, bu noktada onların okunabilesi kaygısı içerisine girmemektedir. Aynı zamanda resimlerinde bu eski yazılarının varlığını ise; sahaflarda bulduğı ve alıp üzerlerine çizimler yapmasının sebebini, çocukluğunda bahçede bulunan sundurmanın içerisindeki el yazması kitapları izlemesine dayandırmaktadır (Soylu, 2016: 155).

Sahaflardan aldığı kağıtları değerlendirdiğı en belirgin resimlerden biri ise “Arı” isimli resmidir. Resmin üçte ikilik kısmında yer alan arı ağaç dokusu ile resmedilirken,

eskitilmiş hissiyatını fark ettiren bir zemin üzerinde konumlandırılmaktadır (Kul, 2021:72). Resmin üst kısmında ise Arapça bir metin yer almaktadır. Arının önemli olduğunu anlatan ve arı resminin koyulduğu bir slayt sayfasına benzetilebilir. Bu bağlamda minyatür sanatının ana felsefesi olan “metni görselle ifade etmenin” biçimsel yönü eserde gözlemlenmektedir (Kul, 2021:73). Bununla birlikte arı sebat, ölümsüzlük, düzen ve iş birliğinin sembolü olarak da bilinmektedir. Özellikleri açısından Hıristiyan sembolizminde ki çok yönlülüğe yardımcı olmaktadır: balın tatlılığı, mumun yapımında kullanılmakta olan balmumunun ışık sembolizmine gönderme yapması şeklinde örneklendirilebilir. Nitekim arı sembolü kraliyet ve tanrılar ile de bağdaştırılmaktadır (Wilkinson, 2021: 73).

Resimlerinde kimi zaman kendi el yazmalarını da kullanan sanatçı, 1990’lı yıllarda bir sergide gazeteci Fehmi Kuru’nun eski yazı okumayı biliyor musunuz sorusuyla karşılaşmaktadır. Sergide eski yazı ve arıdan oluşmakta olan eserini sergileyen sanatçı hayır cevabını verir. Fakat burada ilginç bir tesadüf gerçekleşmektedir. Nedeni şu ki arı resminin arkasında ki sayfalarda “Arı Tefsiri” yazısı bulunmaktadır. Bu bağlamda ilahi rastlantı açısından tevafuk ilk kez yaşanılmamaktadır. Örnek vermek gerekirse; sahaflar çarşısındaki kitapçı ve Cerrahi Şeyhi Muzaffer Ozak Hoca’nın dükkanında beğendiği ve bazı resimlerimde mistik tılsım olarak kullandığı ezoterik yazının, kadim bir muska olduğunu çok daha sonra öğrenmektedir. Sanatçının muskanın sayfalarını kullanarak kolaj tekniğiyle bir dizi eser ürettiği bilinmektedir (Soylu, 2016: 155).



Resim 7.18 Ergin İnan, “Libella”, 2013, Baskı, 79 cm x 53 cm

İnan’ın resimlerinde ki böceklerin izleri çocukluğuna dayanmaktadır. Sanatı biçimsellik kadar, anlam ve içerik açısından da kullanmakta olan sanatçı, çoğu insanın aksine böceklere değersiz canlılar yaklaşımından farklı görüşlere sahiptir.

1969 yılında Salzburg Akademisi’nde, yanında çalışmış olduğu Prof. Emilio Vedova’ya Türkiye’ye geldikten sonrasında bir mektup gönderir. Fakat yabancı dili pekte iyi olmadığından dolayı, hocasına yazmış olduğu mektuba birkaç böcekte çizmektedir. Vedova çok beğendiği çizimlere “bravo Turko” diyerek sanatçıyı teşvik etmektedir.

Genellikle böceklerin insanlar neslinde mide bulandırıcı ve ürkütücü yaratıklar olarak kabul edilmesinin karşılığında, Ergin İnan onları estetik objelere dönüştürmektedir. Süreç içerisinde anatomik açıdan daha başarılı çizdiği böcekler ekspresif canlılardan ziyade anlamların temsilleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Duygusal hallerin yansımaları olan böcekler görsel göstergelerin de ötesinde kelimelere ve harflere dönüşmektedirler (Soylu, 2016: 151). Aynı zamanda göstergebilimsel açıdan çözümlendiğinde, insanların böcekleri iğrenç yaratıklar olarak kabul etmeleri veya böceklerin korkutucu olmaları durumları aslında düz anlam okumasıdır denilebilir. Fakat onların insanların depresif duygularının temsilleri olmaları, “heves, hurs,

kıskançlık, inat, nefret, riya, ikiyüzlülük, nefis” ve benzeri gibi anlamları da sembolize etmeleri yan anlam okumalarına imkân vermektedir (Soylu, 2016: 152).

Franz Kafka’nın, kahramanı böceğe dönüşmekte olan “Dönüşüm” isimli çalışmasıyla ilişkilendirerek düzenlediği Metamorfoz dizisi bu bağlamla böcek metaforunu daha da anlamsal açıdan farklı noktaya taşımaktadır. Sanatçı kendisiyle yapılan bir röportajda²² böceklerin resimlerinde hangi ifadelerin temsilleri oldukları sorusuna cevap olarak: böceklerin aslında biz insanların ifade edemediklerinin temsilleri olduklarının altını çizmektedir. Bununla birlikte böceklerin kendisi için sembol olduğunu da belirtmektedir (Soylu, 2016: 152).



Resim 7.19 Ergin İnan, “İsimsiz”, 2019, TÜYB, 100x150 cm

Sanatçının son dönem çalışmalarında ikili yüzlerin baskınlığı dikkat çekmektedir. Resimsel çalışmalarında portreleri, bedenleri yazı ve kitaplar sayfaları ile sentezlemesi durumu aslında ressamın insanı bir kitap gibi okumaya çalışmasının temsilleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda beden ve ruh ilişkisinin bununla birlikteyse insanın anlam ve maddesel yönlerini irdelemek, çözümlenmek sanatçının temel hedefini oluşturmaktadır (Soylu, 2016: 156).

Gönülden çalışma olarak nitelendirdiği mistik sanat anlayışında, içselliğini dışarı aktardığını belirtmekte olan sanatçının, ikili yüzleri bir arayışın ifadeleridir aslında. Birbirine bakmakta olan, yüz çeviren veya konuşan portreleri İnan’ın mistik

²² Merve Kıyak Şahin, Ressam Ergin İnan: Benim Şemsim İçimde, <http://www.yedirenkdergi.com/2014/05/ressam-ergin-inan-benim-semsim-icimde/>

arayışlarının mahsulleridir. Bu figürlerin bedenlerinin, yüzlerinin ve etraflarının yazılar ile kaplı olması ruhun belirli bir süre bedenin içerisinde bulunmasına sonrasında ise boşluğa dönmesine göndermede bulunmaktadır. Ruhun bedenden ayrılması sanatçının kendi ifadesi ile ikinci bir hayat, doğum olarak nitelendirilmektedir (Soylu, 2016: 157).



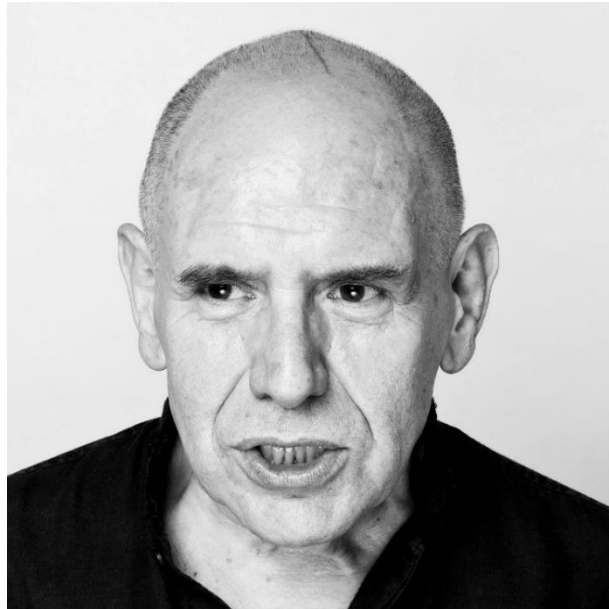
Resim 7.20 Ergin İnan, “İlyas Defteri'nden”, 2013, Baskı, 79 cm x 53 cm

İnan gerçekleştirmiş olduğu bir röportajda ikili portrelerinin iki farklı Ergin'den oluştuğunu belirtmektedir. Bu portrelerden ilki sanatçının bilinen ve tanınan yüzü iken, bir diğeri ise herkesin bilmediği, bilinmeyen yüzüdür. O yüzün ismi ise İlyas'tır. Büyükannesi bir rüyasında Hızır İlyas'ı görür ve daha sonrasında sanatçıya İlyas ismini vermektedir (Soylu, 2016: 157). 30 yaşına kadar eserlerinde Ergin İnan imzası görülmekte olan sanatçı, sonralarında anneannesine hissettiği sevgi sonucunda 1980 sonralarında İlyas ismini de kullanmaya başlamıştır. Fisun Yalçınkaya İnan için; eserlerinde onun varlığını gösteren belki de kökleri, geçmişe ait yanını temsil eden İlyas ismiyken, çağdaşının temsili ise Ergin ismi arasındaki bağlantıyı işlemekte olduğu yorumunda bulunmaktadır. Ergin İnan ise; bu durumun onda ikileme yol

açtığından ve geçmişten gelenlerin bugünü sorgulatmakta olduğunu belirtmekten ekler ve bu ikilemin onu var ettiğini düşünmektedir (Yalçınkaya 2012: Türkyılmaz, 2013:120).

“İlyas defteri” adlı dizisinde ki resimlerinde yer yer silikleşmekte olan yazılar ve üzerlerinde karınca, yılan, sürüngenler gibi birden fazla türde böceklerin resmedildiği görülmektedir. Eser’e ismini vermekte olan İlyas’ın Kuran’da peygamber olarak yer aldığı bilinmektedir (Saffat 123). Diğer ayette ise adı peygamberlerin isimleri arasında geçmekteyken, “salihlerdendi” şeklinde de ifade edilmektedir (Enam 85). Halkın puta tapmasına engel olmaya çalışan Hz. İlyas’ın uyarılarına rağmen Bal-Bek halkı onun bu düşüncesini red ederler. Cezalandırılmayı hak eden halktan yalnızca Hz. İlyas’a inananı yani çok az bir azınlık kurtulmaktadır (Saffat 127-128). Bununla birlikte Hz. İlyas’ın Eski Ahit’te yer alan hikayesine de gönderme yaptığı düşünülmektedir. Hikâyede yedi yıl dağlarda canlılar ile yaşayan İlyas’ın dua etmesi ile üç yıl sürmüş olan kuraklık bitmiştir. Böylelikle bütün mahlukatlar suya kavuşmaktadırlar (Türkyılmaz, 2013:120).

7.4 Y. Munoz Alberto Porta



Resim 7.21 Alberto Porta Y. Munoz

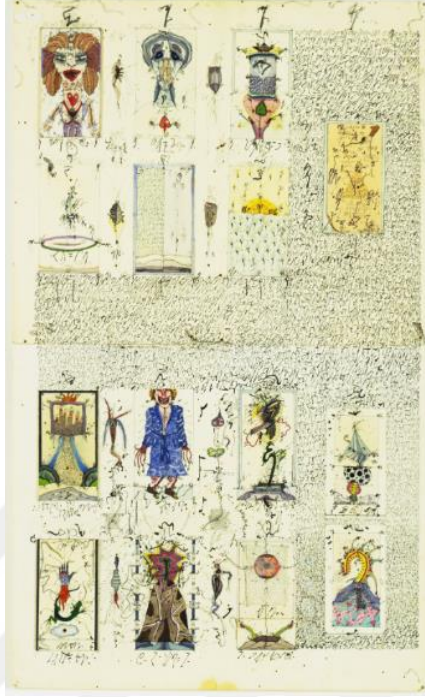
Alberto Porta 1946 yılında Katalonya’da dünyaya gelmiştir. Kendi kendini geliştirmekte olan tasarımcı ve ressam Porta, 1975 yılında Cambridge’deki

Massachusetts Institute of Technology'de burs kazanarak holografi okumuştur. 1986 yılından itibaren birçok farklı sergide yer alan ressam iki farklı kimliğe hayat vermektedir. Bunlardan ilki "Dijital psiko-manuel sanatçısı" Zush ve bir diğeri ise "bilimsel ve mistik sanatçı" Evru'dur (Url-8). Asıl adı Alberto Porta Y. Munoz olan sanatçının sanatsal serüveni 16 yaşında René Metras'ın galerisine duyduğu ilgi ile şekillenmeye başlamış sonrasında ise Rene'nin verdiği destek sanatçının onu "sanatsal bir baba" olarak görmesine sebep olmuştur. 1968 yılında ilk kişisel sergisini açan Porta'nın aynı sene içerisinde Barselona'da bir psikiyatri hastanesinde üç ay yaşadktan sonra otuz üç yıl kullandığı takma adı Zush'a dönüşmüştür (Url-9). Porta Zush takma adı ile 1968-2001 yıllarında hayali bir devlet icat ederek kendi bayrağını, alfabetini, para birimini ortaya koymuştur. 2001 yılından günümüze kadar ise Evru adı altında farklı birçok çalışmaya imza atmıştır. Geleneksel resim tekniklerinin yanı sıra bilgisayar destekli ortamlarda dijital fotoğraflar ve dijital çalışmalar üretmekte olan sanatçı, yakın tarihte bilgisayar üzerinde kullanılmakta olan Tecura isimli dijital resim programı geliştirmiştir (Url-12).

7.4.1 Alberto Porta Y. Munoz'un Eserleri

Alberto Porta ilk sanatsal deneyimlerini alçı heykeller, pop kolajları ve ikinci kişiliği olarak kabul ettiği Boso ve Solomo'nun hayatlarından resimler ile gerçekleştirmektedir. Zush ve Evru [1968-2001 yılları arası benimsemekte olduğu isimken, 2001 yılından bugüne ise çalışmalarını Evru mahlası ile gerçekleştirmektedir] olarak da bilinmekte olan Alberto Porta'nın sanatsal dönüm noktasının, Barselona Psikiyatri Hastanesi'ndeki deneyimleri ile başladığı kabul edilmektedir. Sanatsal serüveninin başlangıç noktasının çarpıcılığına ek olarak kurgulamakta olduğu Evrugo Mental State adlı kurgu ülkesi (içerisinde; bayrağı, marşı, para birimi (tucars), dili (asura) bulunmaktadır) de bir o kadar dikkat çekmektedir. Sanatçının sanatsal eylemleri (resimleri, kolajları, fotomontajları, kitapları) zihinsel açıdan ikonografik bir yaklaşıma atıfta bulunmaktadır. Eserlerinde farklı kişiliklerini yansıtmakta olan sanatçı bu durumu çok yönlülükten ziyade "psikomanauldijital" şeklinde kullanılmayı tercih etmektedir. İnsan vücudunun temsillerine dayanmakta olan stillerin, lenfatik sinirlerin, damar sistemlerinin aracılığıyla titreyen veya sıçrayan figürlerde meydana gelmekte olan halüsinasyonları da göz önünde bulundurarak

gerçekleştirmekte olduğu eserleri, çocuksu ilkel kendiliğinin başkalaşımına da göndermelerde bulunmaktadır (Url-13).



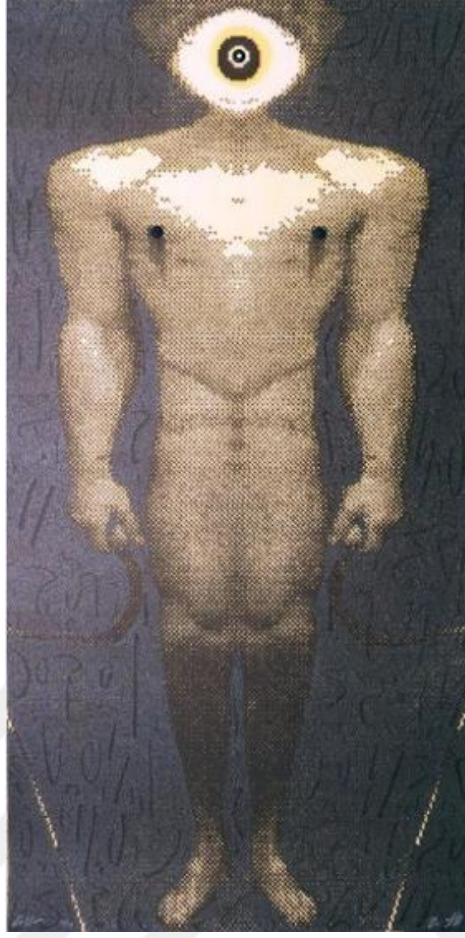
Resim 7.22 Zush (Alberto Porta), “Tarot Kartları Serisi”, 1976-79, Kolaj Tekniğı

Alberto'nun eserleri, otobiyografik niteliklerde kişisel bir mitolojinin inşasından oluşurken, bu inşanın mistik yönleri (bkz: Resim 7.22) ise yok sayılamaz bir gerçektir. Kişisel kartografisini oluşturmakta olan sanatçı, imgelerin birikimlerinden, akılcı bir biçimde açıklanamayacak ya da açıklanması zor yazılardan, kişisel kodlardan beslenmektedir. Bu unsurlar ile kaotik, canavarca ve rasyonel kompozisyonlar oluştururken, hassas dengeler üzerinde paralel evrenler düzenlemektedir (Url-14).



Resim 7.23 Evru / Zush, “Driso”, 2014, Kâğıt üzerine karışık teknik, 29,5x21cm

Sanatçının çocuk yıllarında bir köpeğin çizimlerinin üzerine idrarını yapana kadar ağaçların kabuklarını resmettiği bilinmektedir. Bu olay üzerine sanatsal yaklaşımını değiştirmekte olan sanatçı, eserlerinde tarot kartlarını vb. daha sembolik bir dil oluşturmaktadır. Zira Zush “şeylerin” sadece görünen kısmının temsili olmadıklarının farkına varmaktadır.



Resim 7.24 Alberto Porta y Munoz, “Voruno Vorud”,1982, Kabartmalı Litografi, kurşun kalemle imzalanmış ve numaralandırılmış, 95,89 x 48,26 cm

1980 yılının sonlarından 1990 yıllarının ortalarına dek üzerinde çalışmakta olduğu "PsycoManualDigital" isimli dijital teknolojinin varlığı üzerine yoğunlaşmakta olan sanatçı; bugünün insanının kendi gerçekliğinin üç boyutu ile yaşamak zorunda olduğunu ve bundan kaçınılamayacağına dikkat çekmektedir. Bu üç boyutu ise şu şekilde özetlemektedir; Vücut-eller vb. (manuel), bireyin ruhu (psiko) son olarak ise şu anın (dijital) ritüel evrensel protezidir. Sanatçının bu yaklaşımına bir örneklendirme yapmak gerekirse; CD-Rom “PsycoManualDigital” veya (bkz: Resim 7.24) (Url-15).



Resim 7.25 Evru/Zuş El cavall de Tirant, cansat i emmalaltit. 5è Centenari de "Tirant lo Blanc", 1990 (Süvarisi atan, yorgun hasta gelir. "Tirant lo Blanc"ın 5. Yüzüncü Yıldönümü, 1990) 1990, 34,5 x 34,5 cm

Akıl ve delilik arasında sınırları aşmakta olan sanatçı 2001 yılından itibaren MACBA'daki ZUSH TECURA sergisinde kavramsal yaratımı olan Evruugo Estado Mental'ın ilk harflerinden oluşan Evru ismini benimsediği bilinmektedir. Spekülatif felsefelerden, alternatif bilgi sistemlerinden ve mistisizmden yararlanmakta olan sanatçı eserlerinde insanların hayati derecede önem arz eden organlarına, gözlere, ateş, su vb. unsurlara da özellikle yer vermektedir. Bununla birlikte "Evrenden Gelen Mektup serisi (2002), Varuno Dovist (1990) ve Kalina Dafic (1990–91)" gibi işlerinin de psikodelilik ve ezoterik gibi -insanın sınırlı bakış açısının ötesi algı seviyesi-kategorilere dahil edilebilmekte olduğu bilinmektedir (Url- 16).



Resim 7.26 Alberto Porta (Zush), Büyücü, 1994, gravür, 30,1 x 11 cm.

Diğer taraftan Zush her insanın potansiyel bir sanatçı olduğuna değinmektedir. Bu noktada her bireyin kendi içerisinde hem bilimsel hem de mistik bir tarafı olduğunu savunmaktadır. Aynı zamanda sanatın iyileştirici yanına da değinmekte olan sanatçı, bilinç üstü olguların varlığına ve bilimle akılın erişemediği noktaların varlığına dem vurmaktadır (Url-17).

7.5 İlham Enveroğlu



Resim 7.27 İlham Enveroğlu

İlham Enveroğlu 1970 yılında Azerbaycan- Ağcabedi’de doğmuştur. 1989 yılında Azim Azim-zade Azerbaycan Devlet Ressamlık Mektebini bitirmekte olan sanatçı, 1995 yılında Azerbaycan Mimarlık ve İnşaat Üniversitesi Mimarlık Fakültesinden mezun olmuştur. 1998 yılında Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü’nde Öğretim elemanı olarak görev yapmaya başlayan Enveroğlu, 2000 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisansını, 2005 yılında ise yine aynı üniversitede Doktor unvanını almıştır. Sanatçı 2006 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Yrd. Doç. Dr., 2012 yılında ise aynı üniversitede Doçent unvanını almıştır. Enveroğlu, 2007-2015 yılları arasında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı görevini üstlenmiştir. Birçok farklı ülkede 1992-2018 yılları aralığında 22 kişisel sergi açan sanatçı, uluslararası birçok sergide yer almıştır. UNESCO Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Üyesi olan sanatçı, aynı zamanda Azerbaycan Ressamlar Birliği ve benzeri sanat topluluklarında da yer almaktadır. Profesörlük unvanını ise 2018 yılında, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümünde almıştır. Bugün hala aynı üniversitede bölüm başkanlığına devam etmektedir (Url-18).

İlham Enveroğlu birçok sanat dalına ilgi duymakta olan (mimarlık, müzik, resim, şiir) çok yönlü akademisyen-sanatçı olarak tanınmaktadır. Meslek olarak ressamlıkta kendini göstermekte olan Enveroğlu, resimlerini mimari bir perspektifte gerçekleştirmektedir. Akademisyen 1998 yılında ilk açtığı sulu boya teknikli sergisinden sonrasında, “Mitler, Hazan, Asya’dan Anadolu’ya, Türk Sanatında Motifler, Anadolu Rüyası” vb. isimlerle adlandırdığı resimler ile karma sergilerde yer almıştır. Günümüz resim çalışmalarında ise serbest tekniklerde farklı malzeme kullanımlarına, kolaj tekniklerine yer vermekte olan sanatçı bununla birlikte akademik çalışmalarını da devam ettirmektedir (Doğan, 2016:57).

7.5.1 İlham Enveroğlu’nun Eserleri

Araştırmacı ressam İlham Enveroğlu Ön- Türk mirasını, bu mirasın kadim tamgalarını /işaretlerini ve Türk sanatının başlıca kurallarını eserlerinde kullanarak yaşatmaya devam etmektedir. Sanatçının kaya resimlerinden balballara, motiflerden mimari

yapılara ve benzeri milli kaynaklar açısından sınır ve coğrafya etkisi altında kalmadan, Türk kültürünün tarihi konularında araştırmalar yaparak, farklı disiplinlerde ilklere imza attığı bilinmektedir. Aynı zamanda yalnızca eserleri için değil, gerçekleştirmekte olduğu araştırmaların sonucu bulgularında Türk kültürünün derin mana ve yapıtaşları üzerinde de yoğunlaşmaktadır (Muradova, 2021:77).

İlham Enveroğlu; sanatın mutlak manasına erişebilmenin tek yolunun milli prensip ve değerler ile mümkün olduğundan bahsetmektedir (Enveroğlu, 2000. s. 75, aktaran: Muradova, 2021:78). Bununla birlikte sanatçının eserlerini yalnızca bir başlığa sığdırmak doğru bir yaklaşım olmamaktadır. Ancak bir genellemeye tabi tutulduğunda, temel prensip olarak fonsuz nakışlar olarak adlandırmak tutarlı bir düşünceyi desteklemektedir. Nitekim Türk süsleme sanatının temellerinin yansımalarını eserlerinde kullanıldığı varsayıldığında bu genelleme doğru kabul edilmektedir. Yine bu bağlamda Türk simge ve damgalarından oluşmakta olan Proto-Türkler dizisi isimli resimleri de bu görüşü doğrular niteliktedir. Keza Enveroğlu bu dizide “Ön-Türk izlerini taşıyan “Gobustan ve Gemikaya” kaya üstü çizimlerine ve Altaylardan Anadolu’ya geniş coğrafyanın simgelerini eserlerinde resmettiği gözlemlenmektedir.

Süreç içerisinde “Mitler, Türk Evreni” vb. adlı sergilerinde de görüldüğü üzere, kadim ve mistik derinlikler üzerinde çalışmalar gerçekleştirmektedir. Bununla birlikte “Damgalı Yüzler” adlı dizisinde de simgesel portrelerini oluştururken Kadim Türk damgalarından yararlanmaktadır (Muradova, 2021:78).

Enveroğlu, sanatı; yaşamın, varlığın ve hatta bunlarında evvelinde bireyin kendini sorgulama ve irdeleme metotlarından biri olduğunu ifade etmektedir. Sanatı özetle “öze ulaşmak” olarak tanımlamaktadır. Sanatçının 2000-2003 yıllarında takribi 50 eserinin bulunduğu “Asianadolu” adlı sergide ki çalışmaları, Türk kültürü ve uygarlıklarının yansımalarına sahipken, aynı zamanda da mimari açıdan her resmin farklı kentlerin bir arada konumlandığı vaziyet perspektifi olduğu görülmektedir. Sanatçının kendi betimlemesi ile; uçak seyahati esnasında gözlemlenmekte olduğu şehirlerin birleştirilmiş görüntüsünün resmedilmiş halleri, bu aktarımda genellikle bir ağaç veya yaprak formu biçiminde resmettiğinden bahsetmektedir. Bu bağlamda

eserleri ve Kübizm sanat akımı arasında benzerlikler olduğunu düşünen alıcılara ise, çalışmalarını kübizmden ayıran en belirgin özelliğin ise kübistlerin sınırsız alanlarda fakat kendisinin sınırları olan alanda çalışmakta olduğunu altını çizmektedir (Köse, 2016: 57).

Tüm dizelerinin ve sergilerinin kendine has bir felsefesi olduğuna dikkat çeken Enveroğlu, resimlerinde kullanmakta olduğu objelerin, sembollerin vb. unsurların resimlerini çekmediğini, onlara kendi sanat anlayışı ile birlikte yorumladığını ve anlam kazandırdığını altını çizmektedir. Bu yorumlamaları ise farklı teknikler ile gerçekleştirmektedir. Gelenekselleşmiş sanat malzemelerini ve bunların yanı sıra sanatsal nitelikler taşımayan unsurları, örneğin; atık kağıtlar, duvar kağıtları ve benzeri birçok alternatif malzemeyi değerlendirerek bir sanat eserine dönüştürmekte olduğu görülmektedir. Kullanmakta olduğu bu malzemeler, özellikleri açısından farklı etkileri ve teknikleri beraberinde getirirken, rengin yüzeyde farklı doku ve tekstürler ile bütünlük sağlamaktadır. Teknik bir kaygı içerisine girmeyen sanatçı Enveroğlu, çalışmalarında akrilik, yağlı boya, sulu boya, kolaj gibi farklı birçok alternatiften faydalanmaktadır.

Sanat anlayışının temel prensibini Türk kültür ve coğrafyası şekillendirirken, süreç içerisinde geleneksellikten çağdaşığa olarak adlandırılabilir temalar ve sembolleri kullanmaktadır. Sanatçı kendi köklerine uzanan ancak çağın sanat anlayışını da göz önünde bulundurarak yorumlamalar gerçekleştirdiğinden söz etmektedir. Bununla birlikte dokular, renkler ve ahenk Enveroğlu'nun en temel ilgi alanına dahil olmaktadır (Url-19).

Ressamın doğayı taklit ederek başlamakta olduğu bu yolculuğu, süreç içerisinde içsel bir uzanımına dönüşmektedir. Egzoterik olandan ezoterik olana yani dışsal olandan içsel olana doğru yönelimi esnasında sanatçı, dış dünyadan yani maddesel olandan edinimlerini/kazanımlarını kendi iç dünyasında ve sanatsal yaratımlarında kendi deyimiyle ruhsal doğa ile buluşturmaktadır. Resmetmekte olduğu bir çiçek veya bir kuşun aslında onun içerisindeki manzaraların dışavurumu olarak da tanımlanabilmektedir.

Doğup büyümüş olduğu Azerbaycan, Türk kültürünün en kadim kaynaklarını bünyesinde barındırmaktadır. Bu bağlamda sanatçı, Türk sanatları içerisinde mühim bir alana sahip olan halı, kilim, minyatür gibi sanat tarihinin en değerli örneklerini dünyaya kazandırmakta olan Azerbaycan'dan etkilenmemesinin mümkün olmadığına değinmektedir (Url-20).

Sanatçı eserlerinin konseptlerinin; sertlik ve yumuşaklık, yeni ve eski, zarafet ve kabalık, yaşanmışlık ve yaşanmamışlık gibi temalardan oluştuğundan bahsetmektedir. Bununla birlikte temanın yanı sıra maddesel açıdan da konu ve içerik bağlamında zıtlıklardan faydalanmasının yanı sıra renk ile biçim zıtlığından da yararlanmaktadır. Enveroğlu sanat anlayışının felsefesini “ahenk zıtlığın birliğidir” şeklinde tanımlamaktadır (Url- 20).

Çağdaş sanatın insanın güzel yanlarını unuttuğu düşüncesinde olan sanatçı, çağdaş sanatın içerisinde barındırmakta olduğu karamsarlık, çirkinlik, pornografi, şiddet ve benzeri olguların insanların karanlık tarafları olduğuna dikkat çekmektedir. İnsanlığın ne yazık ki bu yönlerinin olduğunu belirtmekte olan Enveroğlu, sanatsal açıdan bu yönler ile ilgilenmediğini, insanın daha tanrısal tarafları üzerinde yoğunlaşmakta olduğuna dikkat çekmektedir. Bu süreç esnasında ahenk, armoni, simetri gibi birçok veriye erişmekte olan sanatçı bununla birlikte sanatı değil bir nevi bireyin kendini aramakta olduğunu belirtmektedir.



Resim 7.28 İlham Enveroğlu, “Gökten Üç Nar Düştü”, 2019, Karton Üzerine Karışık Teknik, 30x30cm, Sanatçının Kişisel Arşivinden, Erişim Tarihi: 06.11.2022

Ressam Enveroğlu, nar sembolünü gördüğünde Atilla İlhan’ın bir şiirini anımsamakta olduğunu belirtmektedir:

“Ne kadar seviyorsun dersin;

"NAR" kadar derim.

Dışından bir ben görünürüm.

İçimden binlerce sen dökülür...”

Atilla İlhan (Url- 21).

Sanatçının eserlerinde severek kullandığı nar sembolü derin anlamları bünyesinde barındırırken tüm kültürlerde de yerini almaktadır. Türk kültüründe sembolik anlamına bakıldığında *doğum, hayat, ölüm, bereket* ve benzeri manaları taşımaktadır. Güneş, ateş, ışık ve nur sembolleri gibi kutsallaştırılmıştır. Nar ve Nur’un aynı yerden yani gökten geldiği düşünülmektedir. Renk açısından da ateş ile ortak payda da buluşmakta olan narın gökten geldiğinin düşünülmesinin sebepleri arasında yer almaktadır. Bununla birlikte göklerin kutsiyeti ile birleştirilen nar güneş olarak da

düşünülmüş ve birçok kültürün mitolojisinde de buna yer verilmektedir. Cennetin en elzem meyvesi olarak da kabul gören nar, doğaya ve dünyaya bolluk bereket imkânı sunan ilahi bir ışık olarak da tanımlanabilmektedir. Kutsal ağaç olarak kabul gören nar ağacı, Azerbaycan kültüründe önemli bir yere sahip olup aynı zamanda “Zerdüş” dininde varlığın, ölümsüzlüğün ve doğurganlığın sembolü olarak da bilinmektedir (Muradova, 2021:32). Enveroğlu’nun resimlerinde kullanmakta olduğu anlamıyla nar, içi çokluktan dışı birlikten oluşmaktadır. Bu bağlamda birliği sembolize ederken bir nevi sanatçının resimlerinde kendisinin yansıması olarak da karşımıza çıkmaktadır. Narın içerisindeki çokluğu kendi çocukluğundan günümüze kadar yaşamış olduğu anıları ve tecrübeleri bununla birlikte kendi kültüründen edinimlerinin birikimi olarak tanımlamaktadır (Url-22).



Resim 7.29 İlham Enveroğlu, “Derviş ve Sır”, 2019, TÜAB, 100x100cm, Sanatçının Kişisel Arşivinden, Erişim Tarihi: 06.11.2022

Sanatı bir öz yolculuk olarak gören sanatçı dış alemde içsel olana yönelirken, öz olana erişebilmeyi hedeflemektedir. Tasavvufî bu düşünce tarzı ile içindeki güzele ulaşabilip her şeyi ona bırakmayı isteyen ressam, sanatın bu şekilde mucizevi, sıra dışı ve göklerden inmiş olabileceğini düşünmektedir. Mevlâna şehri Konya’da öğretim elemanı olarak davet alan sanatçı, bu durumu kendisi için tasavvufa açılan bir kapı olarak nitelendirmektedir. Konya ile birlikte tasavvuf yolculuğuna adım atan ressam, narlar ve dervişleri resmetmeye başladığını belirtmektedir. Çoklukta birliği temsil

etmekteyken buna ise Vahdette kesret denilmektedir. Tüm çokluğu birlemede olan bu meyve aynı zamanda da ariflerin en sevdiği sembol haline gelmektedir. Böylelikle Enveroğlu için nar sembolizmi, eski Türk kültüründen gelen kadim kaynaklar ile birlikte içinde sırlar biriktiren, açıldığında ise birçok tohumun dışarıya çıkabileceği hakikatin cevheri olarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda resimlerinde sembollerin ön planda olması durumunu, kendi kültüründe de halı, kilim, damga, Divan edebiyatının da simgeler ile aktarımda bulunmasının bir yansıması olduğunu belirtmektedir (Url- 23).



Resim 7.30 İlham Enveroğlu, "Ruh Kuşu ve Şaman", 2008, Tüyb

Şamanist figürlerin, soyutlamaların bulunduğu ve mistik bir atmosfer olarak tanımlanabilecek resimlerinde Enveroğlu, şamanlar gibi sanatsal uygulamaların insanlar üzerinde iyileştiriciliği olduğunu düşündüğünü ifade eder. "Ruh Kuşu ve Şaman" adlı eserde, Orta Asya Türk mitolojisinden ruh ve balbal olarak tanımlanabilecek bir tema resmedilmektedir. Eski Türk mitolojisinde insan ruhunun hiç ölmediğine inanılmaktadır. Bununla birlikte belki de insanın hiç ölmediği, ruhun uçmağa yani cennete vardığı/gittiği düşünülmektedir. Bu bağlamda uçmak kavramı ile kuşlar özdeşleştirilirken, ruhların bir süre kuş bedeninde/görünümüne bürünerek bedenden ayrıldığını ve sonrasında belli bir müddet hayat ağacının üzerinde bekleyerek evrenin geldiği yere tekrar döndüğüne inanılmaktadır. Bu inanç doğrultusunda (bkz: Resim 7.30) sağ tarafta yer almakta olan figürün insanın

maddeselliğini/cesedini/bedenini temsil ederken, sol tarafta yer alan süslü kuş ise ruhumuzu sembolize etmekte olduğu düşünülmektedir (Url-24).



Resim 7.31 İlham Enveroğlu, “Şaman Duası”ndan "Pençe-i Âli Abâ", 2009, Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 120 cm

Eserlerinde sıkça denk geldiğimiz el ve ayak sembollerini, ressam insanların hayati organlarından olduğunun altını çizmektedir. Bununla birlikte bu el ve ayak figürlerinin ezoterik semboller olarak da değerlendirilebilmesi oldukça mümkündür. Şaman Duası"ndan "Pençe-i Âli Abâ" adlı eserinde yüzeyin büyük bir çoğunluğunu kaplamakta olan halk arasında ise Fatıma Ananın Eli olarak bilinen büyük bir el yer almaktadır. Türk İslam literatüründe Pençe-i Âli Abâ denilmekte olan bu el aynı zamanda Hz. Muhammed’in ehlibeytini de sembolize etmektedir. Ergin İnan’ın resimlerinde de rastlanıldığı üzere bu el figüründeki her bir parmağın farklı ve önemli kişilerin temsili oldukları bilinmektedir. Bunlar; *Hz. Muhammed, Hz. Muhammed’in kızı Fatma, damadı, amcasının oğlu olan Hz. Ali ve torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin*’dir. Aynı zamanda mistik güçleri olduğu düşünülen bu ele şifacı ve koruyucu özelliklere sahip olduğu inancıyla başvurulmaktadır. Şaman kültüründe tanrının mecazi anlamda insan üzerindeki enerjisinin aynası olan bu el işaretinin üst kısmında,

yüzük parmağın üzerinde konumlanmakta olan kuşun ise ruhları temsil ettiği bilinmektedir (Url-25).



Resim 7.32 İlham Enveroğlu, “Dilek Ağacı-Nazarlık”, 2020, TÜAB, 50x70cm, Sanatçının Kişisel Arşivinden, Erişim Tarihi: 06.11.2022

Enveroğlu'nun Dilek Ağacı- Nazarlık isimli eserinde nispeten sol tarafta sayılabilecek bir ağaç yer almaktadır. Bu ağacın dallarına ise ipler yordamı ile nazar boncuklarının asıldığı görülmektedir. Eserin büyük bir kısmında mavi ve sarı renginin hakimiyeti dikkat çekmektedir. Doğu yönünün sembolü olan mavi renk, aynı zamanda da gökyüzünün rengi olması ile birlikte genellikle gök unsurlarına dikkat çeken durumların ve öğelerin simgesi olarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda kimi zaman beyaz kimi zaman ise yeşil ile eş değer görülebilmekte olan mavi kavramı Arapça bir kelime olmakla birlikte Türkçede ki karşılığı ise “su rengine” denk gelmektedir. Mavi sıfatı bir isimle kullanıldığı zaman, o kişinin Gök Tanrı ile bağlantıda olduğu veya gökte olduğu düşünülen ruhlara ile ilişkilendirildiği bilinmektedir. Mavi renk yani gök rengi genellikle pozitif manaları sembolize ederken, herhangi bir şeye izafe edilmesi durumunda o şey saygınlık kazandığı düşünülmektedir. Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan gök kurt veya gökbörü-kökbörü inançları da bu düşünceye örnek olarak gösterilebilmektedir (Çoruhlu, 2002:188).

Mavinin bir diğer manası ise nazardan koruyan ve engelleyen bir sembol oluşudur. Türkler bu inanç doğrultusunda mavi renkli ve bir göz boncuğa sahip “nazar boncuğu”

diye adlandırdıkları sembolle, kengöze ve nazara engel olduğuna inanılmaktadır. Türk kültürünün kadim inanç boyutunu oluşturmakta olan nazar anlayışına Ergün Candan “Türklerin Kültür Kökenleri”²³ adlı çalışmasında şu şekilde yer vermektedir; Anadolu halk kültüründen bugünüme kadar erişebilmeyi başarmakta olan bu inanış, bazıları için batıl bazıları için ise varlığı yok sayılamaz bir gerçekliktir. Fakat inkâr edilemez bir olgudur ki temeli kadim kültürlere dayanan bu inanış günümüzde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bir birey hayatı boyunca kendi düşünceleri ve duyguları sonucunda etrafına birçok enerji yollamaktadır. Nazar ise bu noktada negatif bir düşünce enerjisi ile karşı karşıya gelme durumu olarak tanımlanabilmektedir. Bununla birlikte enerjinin alın ve gözlerden yayılmaları dolayısıyla nazar inanışında gözler etkin rol oynamaktadırlar. Eski Mısır’da “Osiris’in Gözü”, “Horus’un Gözü” olarak da bilinen ezoterik sembollerin nazarlık olarak kullanıldığı ve negatif, kötü enerji veya etkileri uzaklaştırdığına inanılmakta olduğu da bilinmektedir. (Candan, 2017: 424, aktaran: Baturlar&Yaylagül,2019:681). Şamanizm’de yer almakta olan dilek için ağaca kumaş bağlama ve nazar boncuğu asma inancı hem dileklerin hem de kötülüklerden korunma, sakınma arzusunun sembolik bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserde bir diğer hâkim renk olan sarı, Türk kültüründe dünyanın merkezinin simgesi olarak kullanılan renktir. Keza Türklerde ki bu anlayış en kadim inanç sistemlerinden biri olan Şamanizm’e dayandırılmaktadır (Genç,1999:1094). Bu bağlamda düşünüldüğünde Ülgen’in altın tahtı ve sarayı, ülkenin ve hatta dünyanın merkezi olarak kabul görmüş bu nedenle sarı rengi, Türk mitolojisi ve kültürü içerisinde kendine önemli bir yer edinmiştir.

²³ CANDAN, Ergun (2017). Türklerin Kültür Kökenleri, İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.

7.6 Lütfü Kaplanoğlu



Resim 7.33 Lütfü Kaplanoğlu

Akademisyen, sanatçı Prof. Lütfü Kaplanoğlu 1973 yılında Erzurum’da doğmuştur. 1998 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünü [fakültede ikinci] birincilik ile tamamlayan Kaplanoğlu, aynı fakültede araştırma görevlisi olarak görevine başlamıştır. 2001 yılında Atatürk Üniversitesinde Yüksek Lisans mezun olan sanatçı, 2009 yılında doktorasını, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlamıştır. 2012 yılında aynı üniversitede Yr. Doçent olarak göreve başlayan akademisyen, 2013’te Doçent Dr. Ünvanına layık görülmüştür. 2014 yılından beri Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat Bölümü, Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı’nda öğretim üyeliğine devam eden sanatçı 2016 yılında Uluslararası Engravist Baskiresim Etkinlikleri topluluğunu oluşturmuştur. 2022 yılında Profesör unvanını alan Kaplanoğlu, birçok sanatsal faaliyet içerisinde yer almakta, hala aynı üniversitede baskiresim ve resim derslerini vermektedir (Url-26).

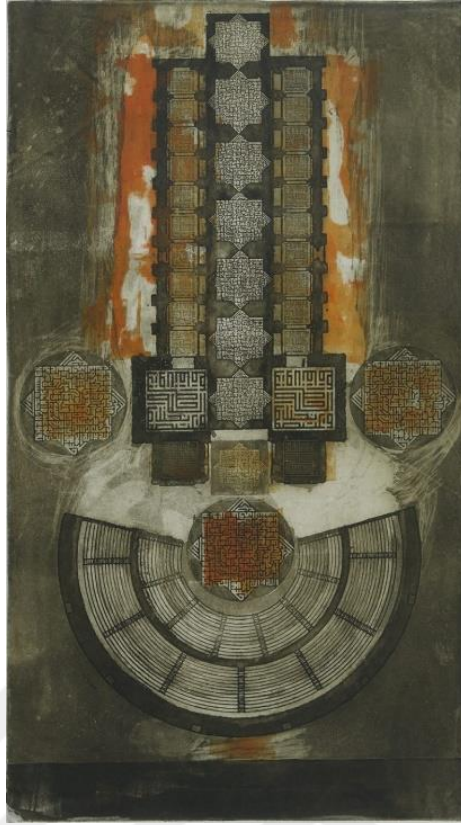
Kaplanoğlu’nun çalışmalarında kullanmakta olduğu “kültürel ve dini imgeler, geometrik öğeler, kültürel ve sosyal duyarlılıklarla parça – bütün” ilişkisinde anlam bulmaktadır. Tespitlerini görseller ile buluşturarak eserlerinde duyguları ile birleştiren sanatçı, parçalamak yerine birleştirmeyi, kavga yerine barışı tercih ettiğini belirtmektedir. Yaşanabilir bir dünya için resim aracılığı ile birlik ve beraberliğin formüllerini, sırlarını ortaya koymakta olduğunu ifade etmektedir (Url-27).

7.6.1 Lütfü Kaplanoğlu'nun Eserleri

X kuşaağının sanatçılarından biri olan Lütfü Kaplanoğlu, bununla birlikte Y ve Z kuşaklarında da yani bugün hala yaşıyan önemli Türk sanatçılar içerisinde yer almaktadır. Anadolu coğrafyasının tarihsel süreçlerine veya geçişlerine şahitlik etmekte olan Kaplanoğlu'nun sanatsal sürecinin, antika eşyaların betimlemeleri ile temellenmekte olduğu bilinmektedir. Sonrasında sanatsal çalışmalarında Doğu-Batı sentezi doğrultusunda ilerlemekte olan sembolist Anadolu teması, kültürel anlamda sanatçının eserlerinin şekillenmesinde etkin rol oynamaktadırlar.

Sanatçı, on altı yaşında savaşı esnasında gözlerinden birini kaybetmiş olan dedesi Gazi Mustafa'nın ona aktarmış olduğu distopik hikayelerin etkisinde kalması sonucunda hayatını sürdürmekte olduğu bu coğrafyanın/toprakların dinamiğinde bulundurduğu psikolojik yansımalar üzerinde durmaktadır.

Kaplanoğlu'nun son dönem eserlerinde, Anadolu mitolojisinde önemli olduğu kabul edilen; ağaç, su ve toprak inancı ile çalışmalarını gerçekleştirmektedir. Bununla birlikte eserlerinin içerisinde, mola verilen, oyun oynanan ve benzeri gerçek yaşama dair alanları betimlemesi, alıcısının kafasını karıştırırken hislerini zorlayabilmektedir. Belleğin aktif konumlanmakta olduğu, beynin bilinçli olmasına, hatırlamasına veya problem çözebilmesine yardımcı "Rem" uykusu durumunu çalışmalarında deneyimlemekte olan sanatçı, dışavurumcu ve izlenimci bir tavır ile birlikte genelden özele/ özelden genele soyutlanmış bir doğa oluşturmayı hedeflemektedir. Geçmiş ve bugünü bir araya getirmekte olan imgelemleri ile Kaplanoğlu, Rem evresindeki beynin bilgilerin önemlilerini bir arada toparlamaktadır. Hayatın içerisinde kodlanmakta olan anıların düzenlenmekte olduğu deneyimleri duygusal, duyumsal ve bilişsel açılardan irdelemektedir (Url-28).



Resim 7.34 Lütfü Kaplanoğlu, “Arınma”, 2012, Gravür, 63 x 37 cm



Resim 7.35 Lütfü Kaplanoğlu, “Arınma”, 2021, 100x80 cm, TüAB

Genellikle akademik kimliği ön plana çıkmakta olan sanatçının, sanat anlayışının temellerinin insan ve insanın doğası üzerini kurulu olduğu bilinmektedir. Bu durum eserlerinde yer alan yaşanmışlıklar ve bununla birlikte özüne varabilmeyi amaçlayan

uzun soluklu yolculukların betimlemelerinde net bir biçimde gözlemlenmektedir. (Url-29).

Sanatçı, Doğu-Batı sentezi açısından irdelediği ve kültürel kodlamalar üzerinde ilerlemekte olduğu çalışmalarını “Hititlerin Kodları” başlığı altında toparlamaktadır. Gerçekleştirdiği bu eserlerinde geçmişin yansımalarının geleceğe yani bugüne taşıyarak, yaşamakta olduğu çağın anlayışıyla birlikte karşılaştırmalar ortaya koymaktadır. Kaplanoğlu bu sanatsal uygulamalarında gravür baskı ve pentür tekniklerinden yararlanırken, gravürde “*aquatint, mono tip, mezzotint, kuru kazı, transfer baskı çeşitleri ve fotogravür*” gibi yöntemleri de kullanmaktadır. Bununla birlikte ağaç baskı tekniğine kazandırdığı osbcut yöntemi yordamıyla Hitit çalışmalarında tümsek ve yüksek baskılarında yer aldığı gözlemlenmektedir (Kaplanoğlu ve Yılmaz 2022:202). Anadolu kültürüne ve bu kültürel mirası sahiplenmekte olan sanatçı, Anadolu’nun uygarlıklarından esinlenerek bu etkileşimin yansımalarını eserlerine taşımaktadır.

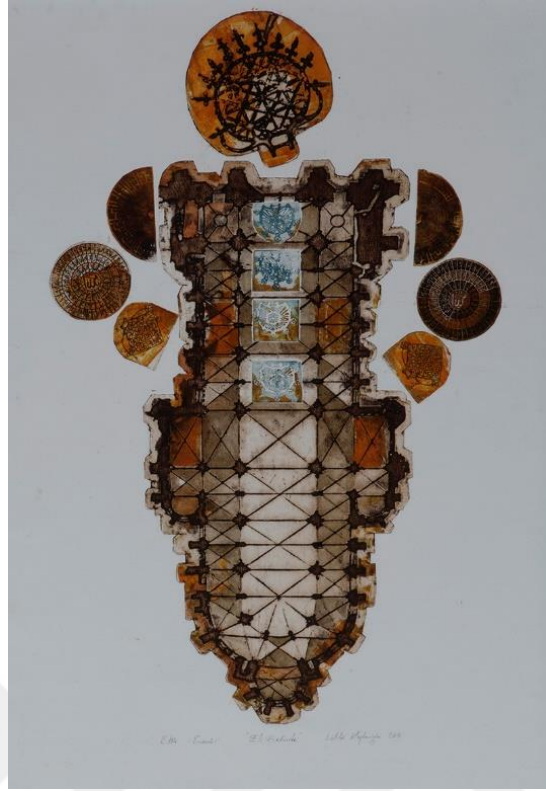
Sanatçı, Anadolu’nun simgelerini kullanmakta olduğu resimlerini “Anadolu’nun kültürel açıdan zenginlik ve bereketini, bununla birlikte Anadolu’da birlik içerisinde yaşama isteğini ve iradesini çalışmalarında aktarmayı hedefledim” şeklinde tanımlamaktadır (Kaplanoğlu ve Yılmaz 2022:203).

Sanatçının çalışmalarında ana tanrıça betimlemeleri ve güneş kurslarına sıkça rastlanılmaktadır. Ressam dünyayı sırtında taşıyan ana tanrıça figürü veya pusulaya benzetilebilecek daire ile Anadolu’nun tarihsel süreç içerisinde zamansal vurgulara yer vermektedir.

Gerçekleştirmiş olduğu bir röportajında sanatçı, genellikle gravürlerinde yer alan Hititlerin Tanrı ve Tanrıça betimlemelerini kullanmasından; sorgulayabilen, düşünebilen ve felsefi derinliğe sahip fenomenler aracılığıyla temalarını ele aldığından ve aktardığından bahsetmektedir. Bu bağlamda sanatçının resimlerinde yer alan, Hititlerin tanrıçaları; yeniliği, üretmeyi, bereket bağlamında doğurganlığı sembolize etmektedir (Kaplanoğlu ve Yılmaz 2022:203).

Anadolu'nun, ilkel dönemlerden bugüne farklı birçok uygarlığın birlikte yaşadığı çok değerli bir coğrafya olduğu bilinmektedir. İlkel dönemlerden itibaren bünyesinde barındırdığı zengin kaynaklar ve coğrafi konumu sebebiyle Anadolu'da *Frigler, Lidyalılar, Urartular, İyonlar, Hititler* gibi birçok uygarlık kurulmuştur. Bununla birlikte Mezopotamya uygarlığına da yaşam alanı sağlamıştır. Süreç içerisinde Roma İmparatorluğu, Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğunda egemenlik gösteren bu topraklarda bugüne zengin kültürel bir miras kalmıştır. Ayrıca bu topraklar büyük uygarlıklara ev sahipliğinin yanı sıra, tüm din ve inanış şekillerinin de başlangıç/çıkış noktası kabul edilmekte olan Göbeklitepe'den Hitit dinine İslamiyet'ten Hristiyanlığa farklı birçok inanışa ev sahibi olmuştur (Özgür, 2021:169).

Geçmiş ve gelecek olgular üzerinden belleğin şekillenmesi durumu göz önünde bulundurulduğunda Anadolu'nun kültürel özellikleri, sanatın komplike anlayışlarının farkında olan sanatçı için farkındalığı arttırarak Anadolu'daki *kültürel kodlar* sanatsal araştırmalarının da dinamiğini oluşturmaya ilham olmuştur. Kaplanoğlu varoluşun temellerini sağlamlaştırmanın, Anadolu'daki kültür envanterinin içerisinde kendisini aramakla mümkün olduğunu düşünmektedir. Bununla birlikte kendisini imge koleksiyoncusu olarak görmekte olan sanatçı, bu kodlar ile bireylerin geçmişleri arasında bir köprü görevini üstlendiğini böylelikle de hayatlarını anlamlandırdığından bahsetmektedir (Özgür, 2021:170).



Resim 7.36 Lütfü Kaplanoğlu, “Elibelinde”, 2011 Gravür, 77 x 45 cm

Kaplanoğlu'nun Türk tekstil sanatları içerisinde çok sık karşılan “Elibelinde” motifini yine aynı isimle eserine yansıttığı bu eserinde; resmin tam ortasında bir kadın figürü yer almaktadır. Kadın figürünün elleri beline konulmuş, başı ise hafif sağa eğik bir durumda olduğu gözlemlenmektedir. Kadın figürünün başında, oval bir form üzerine konumlanmakta olan Hitit uygarlığının ve sanatının sembolü olarak bilinen Güneş kursu sembolü yer almaktadır. Sembolün ortasındaki kısım güneşi, çevresinde yer alan kanatların ise gezegenleri temsil etmekte olduğu düşünülmektedir. Çoğunlukla kahverengi ve sarı tonlarının hakimiyet gösterdiği bu resimde kadın figürün göğüs kısmında kontrastlık yapan mavi renkler gözükmemektedir. Resimde Anadolu uygarlıklarının sembollerinden şekillenmekte olan desenlerle kolaj oluşturulduğu söylenebilmektedir. İkonografik açıdan ele alındığında elleri belinde bu figürün Anadolu'da ana tanrıçanın sembolü olduğu bilinmektedir. Anadolu'daki dokumalarda saadet, mutluluk, bereket, evlilik ve doğurganlığın temsili olarak karşılaşılmaktadır. Modern dönemlerde Doğa Ana olarak bilinen, Anadolu ve çevresinde tek ortak ilahi varlık olarak kabul edilen Kibele'nin temelinde Ana tanrıça figürü bulunmaktadır. Geçmiş Göbeklitepe'ye dayandırılabilen bu figür; Roma mitolojisinde Diana, Yunan mitolojisinde ise Artemis, Türk mitolojisinde Umay Ana olarak anılmaktadır.

Kaplanoğlu'nun, kadın figürünü Anadolu'da yer alan kutsal mekanlara ait desenler ile ilişkilendirmekte olduğu bu kolajın, bütün kültürlerle aynı yakınlıkta olduğuna dair alıcısına ip ucu vermektedir. Hitit sanatında Güneş kursu ile taçlandırılmakta olan tanrı veya tanrıçalar (kral veya kraliçeler) olduğu göz önünde bulundurulduğunda, sanatçının kadına verdiği değer çıkarımında da bulunulabilmektedir. Bununla birlikte kadının figürün duruşu değerlendirildiğinde ise öfkeli olduğu çıkarımına ulaşılabilmektedir. Bu bağlamda bahsedildiği üzere kadının duygusunu dışa vurabilen güçlü kimliğine dikkat çekilirken aynı zamanda bedeninde yer alan mavi ışık hüzmeleri ise beden kutsallığını sembolize etmektedir (Özgür, 2021:171).



Resim 7.37 Lütfü Kaplanoğlu, “Tılsım”, Gravür, 2012, 56 x 50

Kaplanoğlu sanatsal sürecindeki araştırmalarına Anadolu'nun üzerinde kurulmuş medeniyet ve uygarlıkların izleri rehberlik ederken yanı sıra bir düş dünyası da yine sanatçıya eşlik etmektedir. Eserlerinde gizlemekte olduğu semboller, sembollerin doğası gereği araştırmayı ve düşünmeyi beraberinde getirmektedir. Resimleriyle alımlayıcıların kendileri ile baş başa kalmalarına imkân tanımakta olan sanatçı, bireyin dünyayı ve dünyasını sorgulamasını, bu bağlamda bireylerin özleri üzerine yoğunlaşmayı ve gerçek varlığı bütünüyle irdelemelerine sevk etmektedir.



Resim 7.38 Lütfü Kaplanoğlu, “Giz”, 2012, Gravür, Serkan İliden’in Kişisel Arşivinden.



Resim 7.39 Lütfü Kaplanoğlu, “Büyük Sır”, 2007, Tükt, 85x100

Ezoterizmin ana felsefelerini oluşturmakta olan; bireyin kendine yönelmesi ve bu bağlamda derin bir arınmaya ulaşabilmesi, bu süreç içerisinde ise büyük ve küçük sırlara ehli olabilmesi durumu, sanatçının sanatsal süreci olarak da kabul edilebilmektedir. Bu bağlamda ele alındığında sanatçının *Büyük Sır*, *Tılsım*, *Arınma* isimlerini vermiş olduğu eserlerin amacının ve hedefinin de Ezoterizm de olduğu üzere; kişinin kendisini bulmasına ve bu süreç içerisinde de birçok bilgiye ulaşılabilmesine işaret ettiği düşünülebilir. Mistik ve ezoterik açıdan da değerlendirilebilecek bu çalışmaları gerçekleştiren sanatçının asıl gayesi öze inmek

iken aslında kendi içerisinde bir inisiyatif süreçten geçtiği söylenebilmektedir. Bununla birlikte tekrar mistik olarak kabul edilebilecek tılsımların, damgaların, işaretlerin eserlerinde konumlanması durumu eserleri farklı okumalara da dahil edebilmektedir. Ezoterik temaların yani; insan, varlık ve yaşam gibi kavramları ele almakta olan sanatçılar gibi Kaplanoğlu'nun da resimlerinde kaligrafik yazılar, semboller, resimlerinin isimlerinde (Örneğin: Resim 7.38) veya ana felsefesinde ezoterik görüşlerin yer aldığı bulgularına rastlanmaktadır.



8. SANATSAL UYGULAMALAR

Ezoterizm; kadim dönemlerden bugüne dek gizli doktorinleri bünyesinde barındırmakta olan bir olgu olarak tanımlanabilmektedir. İlk kullanımına ve uygulamalarına antik çağlarda rastlanılmakta olan Ezoterizmin öğretilerine, belirli ve sınırlı özel yaşam ve öğreti merkezlerinde, uzun ve zorlu inisiyatik öğrenim sonrasında ulaşılabildiği bilinmektedir. Temel dinamiğini insan üzerine kurgulamakta olan Ezoterizm, bununla birlikte insan ile ilişki içerisinde olan yaşamın başlıca problemleri ve dünyevi sınırları cevaplandırabilmeyi vadetmektedir. Bu amaç doğrultusunda ise bireyin kendini keşfedilmesi için kendi iç dünyasında bir yolculuğa ihtiyaç duyduğu düşünülmektedir. Kişi kendi ruhunun derinliklerinde kendini tanıyabilmeyi ve sonrasında ise kökenlerine ait yalnızca ruhsal değil maddesel sorularında cevaplarına erişebilmeyi hedeflemektedir. Zira Ezoterizm farklı deneyimler yaşamakta olan her parçanın bütünleşmesiyle bir üst seviyeye veya bilince erişim sağlanabilmesi olarak da açıklanabilmektedir.

Günümüzde hızla değişim ve gelişim göstermekte olan teknoloji ve bilimin bugün hala tarihte tam olarak aydınlatamadığı ve bilinmeyene ulaşamadığını söylenebilmektedir. Bu noktada din veya bilim olarak bir sınıflandırılmaya dahil edilemeyen Ezoterizm olgusu ivme kazanmaktadır. Çağımız insanların meditatif, astral seyahat, yoga ve benzeri birçok uygulama vasıtasıyla arınma, geçmiş veya geleceği öğrenme gibi nedenler ile ezoterik uygulamalara dahil olduklarını bilinmektedir. Bu bağlamda bireyin makro ve mikro evreni anlamlandırma çabası doğrultusunda şekillenmekte olan Ezoterizm nitekim sanat ile de ortak noktada buluşabilmeye imkân sağlamaktadır.

Zira sanat insanlıkla var olan tarihsel süreç içerisinde gelişimini sürdürmeye devam eden bir olgu olarak açıklanabilmektedir. Bireylerin duygu ve düşüncelerini ezoterik açıdan yani dışsal olarak ifade edebilmelerine aracı olan sanat, aynı zamanda kişilerin ruhlarını tatmin ettikleri, farkındalık yaratmakta oldukları disiplinlerarası birçok metodu beraberinde getirmektedir. Bu sanat dallarının temel yapı taşlarını yüzyıllar öncesinde kullanıldığı bilinen imge ve semboller oluşturmaktadır. Zira bahsedilmekte olan imge ve sembollerin yaratıcısının insan olması durumu, onların birbirlerinden ayrı

düşünülemeyeceği fikrini doğurmaktadır. Aynı zamanda sanatın faydacılığı açısından sanatçı bireylerin içerisinde bulunmakta olduğu ruhsal veya fiziksel rahatsızlıkları açısından hafifleyebilmesi ve dışa vurması yani sanatsal tedavinin gerçekliği karşımıza yok sayılmaz bir gerçeklik olarak çıkmaktadır. Bununla birlikte sanat herhangi bir bireyin hayatının süreç içerisinde ki sorgulamalarına ve bu sorgulamaları dış dünyaya aktarabilmesine imkân sağlamaktadır.

Sanat ve Ezoterizm pek çok ortak paydada bulaşabilmeleri durumunda en yetkin özellik ise her iki disiplinde de geçerli olan iletişim eylemi olarak kabul edilebilir. Bu iletişimi semboller vasıtası ile gerçekleştirmektedirler. Örneğin ilkel dönemlerde kullanılmakta olan semboller kimi zaman büyüsel ritüellerin, kimi zaman günlük hayatın temsilleri olarak betimlenmektedirler. Bu bağlamda düşünüldüğünde bahsedilmekte olunan semboller ezoterik olana yaklaştırmak, sembolik manalar açısından da sanatla bağdaştırabilmemize imkân sağlamaktadır. Kullanılmakta olan bu semboller alıcılarını aktifleştirirken aynı zamanda görünenin dışında gizil bir anlamı bünyesinde barındırmaktadır. Bu durum ise o sembolün bilinen dışında birden fazla anlamı olduğuna dikkat çekerken hem mistik hem de anlamsal açıdan derinliğe ulaştırmakta ve onu ezoterik olan ile de doğrudan ilişkilendirmektedir.

Keza sanatçı birey sanatsal sürecinde ezoterik öğretiler sistemine dahil olan bir birey gibi ruhani arınmaya ulaşabilmeyi hedeflemektedir. Süreç içerisinde içsel dünyasına yoğunlaşan ve hiçlik ve sonsuzluk bilincine ulaşan sanatçı çeşitli teknik ve yöntemleri ile gerçekleştirdiği sanat eserlerini yani deneyimlerini alımlayıcılarını kimi zaman bir işaret kimi zaman bir sembol ile aktarırken farklı bir uyanış kapısı aralamaktadır.

Tez kapsamında sanatsal uygulamalar bölümünde yer almakta olan çalışmalar, ezoterizm ve sembolizm kavramları doğrultusunda gerçekleştirilmektedir. Uygulamalar iki boyutlu yüzeyler üzerinde karışık teknik olarak yapılmıştır. Çalışmaların genelinde 19. yüzyılın son dönemlerinde Osmanlıca olarak basılan gazete sayfaları arka plan olarak kullanılmıştır. Gazete kağıtlarının yeniden ele alınarak sanatsal uygulamalara dahil edilebilmesi düşüncesinin temel dinamiğini ise toplumsal algılayış biçimleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda Arapça, Osmanlıca gibi alfabelerin kullanıldığı yazıların genellikle dini metinler, kutsallık atfedilen yazılar

olarak toplumsal bazda kabul görmesi üzerinden bir ironi yapılmak istenmiştir. Tuval üzerine akrilik boya ve hazır malzeme ile oluşturulmuş olan kompozisyonlar farklı sembolik manaları bünyesinde barındıran sembolik öğeler, stilize edilmiş figürler ve natüralist üslupla yapılmış resimlere yer vermektedir. Kullanılan çeşitli semboller ve nar, nazar boncuğu, elma vb. nesnelere farklı görme, alımlama gibi izleyiş ve yorumlayış biçimleriyle alımlayıcıya sunulurken, kavramlar arası ilişkiler zenginleştirilerek, görsel alana dönüştürülmektedir. Aynı zamanda Prehistorya döneminde ilkel insanların, duvar, taş ve benzeri yüzeylerde resmetmiş olduğu insan figürleri, avlanma sahneleri çağdaş bir kompozisyonla buluşturularak farklı resimsel elemanlar olarak değerlendirilmektedir. Ezoterik figürler, semboller, Göktürk alfabesi, Osmanlıca gibi farklı birçok disiplinin bir araya getirilerek kendi kullanım alanlarından koparılması durumu, bilinenlerinin aksine bilinmeyenlere işaret etmektedir. Zira kullanılmakta olunan resimsel işaretlerin yanı sıra, renklerin de kendi içerisinde sembolik ve ezoterik anlamlara sahip olması, onların resimsel açıdan anlatım elemanı olarak kullanılabilmesine imkân sağlamaktadır. Bu bağlamda görünenin arkasında ki gerçekliklerin, alımlayıcıların tecrübe ve deneyimleri doğrultusunda şekillenmekte olduğu düşünülmektedir.



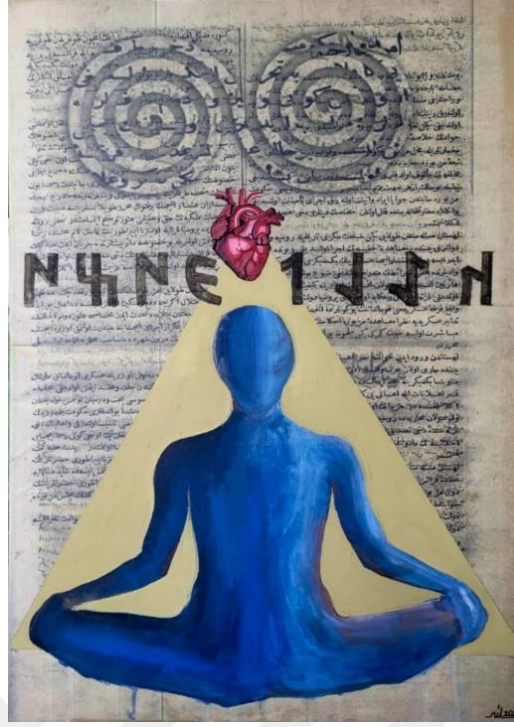
Resim 8.1 Başak Nil Daniş, “Bir”, 2023, 50x70, Karışık Teknik

“Bir” (Bkz. Resim 8.1) isimli çalışmanın nispeten sağ üst kısmında daire sembolü yer almaktadır. Sembolik açıdan irdelendiğinde başlangıcı ve sonucu belli olmayan, sonsuz ve döngüsel devinim gibi özellikleri bilinen anlamlarını oluşturmaktadır. Bununla birlikte dinlerin temel dinamiğini oluşturduğu düşünülen varoluşun üç katmanı (üçgen, kare ve daire) arasında da yer almaktadır. Kimi zaman sonsuzluğun temsili olarak değerlendirilebilen, Hristiyanlıkta zihin, beden ve ruh olarak kabul edilen daire, ezoterik açıdan ise aydınlanma, insani bütünlük, birlik gibi anlamlar ile de ilişkilendirilebilir.



Resim 8.2 Başak Nil Danış, “Yasak”, 2023, 50x70, Karışık Teknik

“Yasak” (Bkz. Resim 8.2) adlı uygulamanın arka planında Osmanlıca bir harita ve üzerinde ise farklı sembollerin yer aldığı görülmektedir. Örneğin elmanın Avrupa’da gençlik, bereket, aşk ve ölümsüzlüğün sembolleri olarak kullanıldığı bilinmektedir. Fakat kompozisyon dahilinde değerlendirildiğinde resmede ismini vermekte olan ilk yasak meyve ile ilişkilendirilmektedir. Roma rakamları ile üç sayısının şeridin üst kısmına konumlandırılması ise ezoterik bağlamda tekrar üç büyük günaha göndermede bulunurken şerit ise uyarı niteliğini taşımaktadır.



Resim 8.3 Başak Nil Danış, “Kalp Gözü”, 2023, 50x70, Karışık Teknik



Resim 8.4 Başak Nil Danış, “Üç”, 2023, 50x70, Karışık Teknik

“Kalp Gözü” (Bkz. Resim 8.3) ve “Üç” (Bkz. Resim 8.4) isimli çalışmalarda, ezoterik inisiyasyon sürecine dahil olan/tamamlayabilen bir müridin, belirli kademelerden

geçmesi sonucunda kalp gözünün açılabilmesi, bir üst seviyeye erişebilmesi ve üçüncü gözün açılması gibi durumlar ile ilişkilendirilmektedirler. “Kalp Gözü” adlı uygulamada üst kısımda yer almakta olan çifte sarmal tamda bu noktada yeniden doğuşun sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda çağcıl modern insanın ruhani arınmaya ve bahsedilmekte olunan bilince ulaşabilmesi adına gerçekleştirmekte olan yoga, meditasyon gibi uygulamalar esnasında kullanmakta olduğu bir figür olan sukhasana pozisyonu ile ilişkilendirilmektedir. “Üç” isimli resimde ise bu uyanışın gözünün sembolü, nazar boncuğu olarak resmedilmektedir.



Resim 8.5 Başak Nil Danış, “Kırmızı”, 2023, 50x70, Tuval Üzerine Akrilik Boya

“Kırmızı” (Bkz. Resim 8.5) adlı resimde kırmızı rengin etkin bir rol oynadığı görülmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde kırmızının doğada ateşin, kanın rengini temsil etmesi veya sembolik açıdan aşkın, tutkunun sembolü olarak kullanılması bilinmekte olan yaygın anlamlarındandır. Fakat bilinen üzerine ezoterik açıdan değerlendirildiğinde ise kırmızı; kimi inisiyasyonlarda inisiye olamayanlar ile paylaşamayanların rengi iken, kimi zamanda farklı anlamlarda kullanılmış olan sütunların rengi olmasından dolayı bilinmeyenlerin sembolü olarak da okunabilmektedir.



Resim 8.6 Başak Nil Danış, “On”, 2023, 50x70, Karışık Teknik



Resim 8.7 Başak Nil Danış, “İlkel”, 2023, 50x70, Karışık Teknik

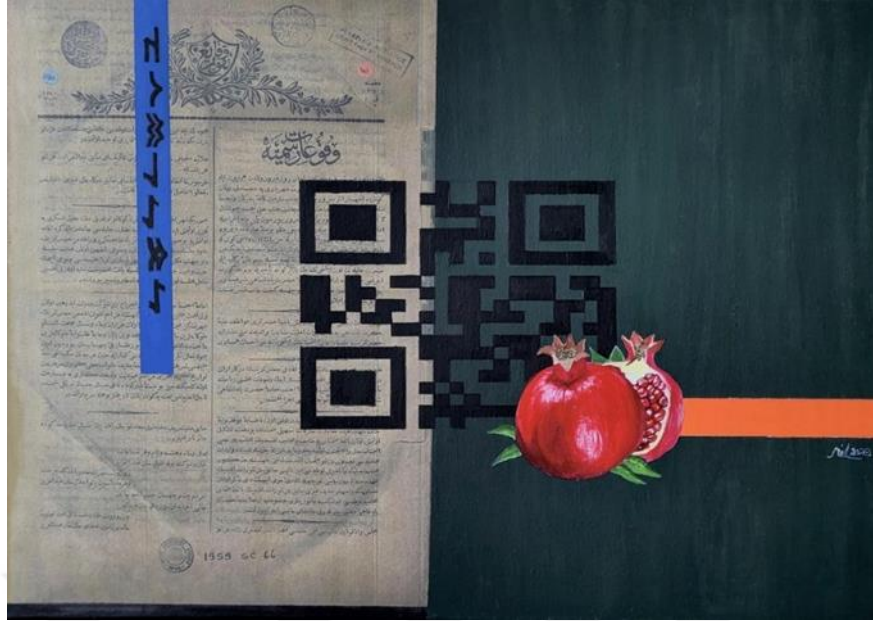
“On” (Bkz. Resim 8.6) ve “İlkel” (Bkz. Resim 8.7) adlı uygulamalarda Prehistorya döneminden kalan ilkel insanların belirli amaçlar doğrultusunda taş ve benzeri yüzeyler üzerine aktarmış oldukları sahneler yer almaktadır. On isimli resimde yer

almakta olan on farklı figürün kendi içerisinde üç farklı katmandan oluştuğu görülmektedir. On sayısı ezoterik açıdan evrensel yaratılışın sembolü olarak da kabul görmektedir. Bununla birlikte her iki resimde yer alan figürlerin görünenin ötesinde kadim bir öğreti ve olguların betimlenmesi olarak da düşünülebilmektedir. Fakat bugün nihayetinde elde edilen bilgi ve bulgular doğrultusunda tahmin yürütülebilecek sahnelerin gizi ile ilişkilendirilmektedir.

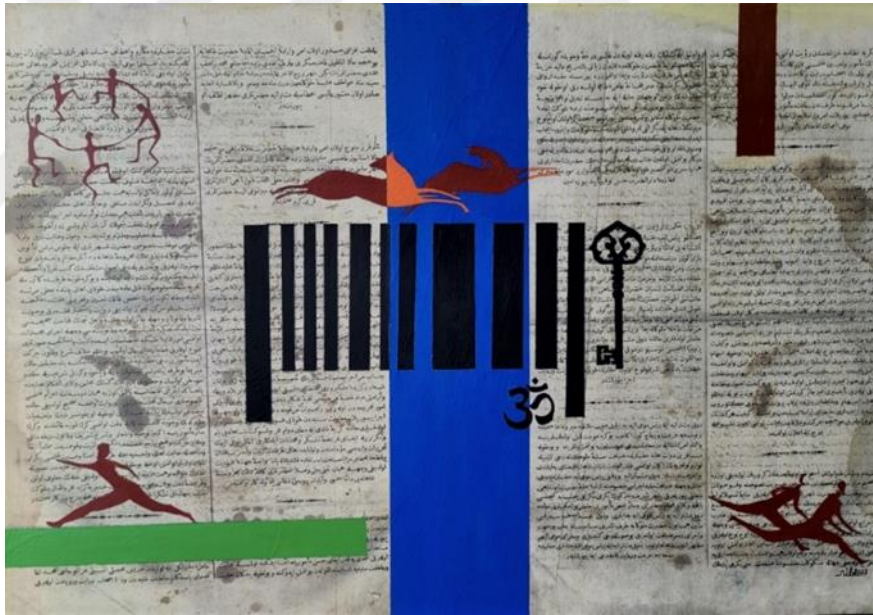


Resim 8.8 Başak Nil Danış, “Ruh”, 2023, 50x70, Karışık Teknik

“Ruh” (Bkz. Resim 8.8) isimli çalışmada resmin üst merkezinde lotus sembolünün yer aldığı görülmektedir. Lotusun çamurlu sulardan lekesiz ve kirsiz çıkması durumu onu saflığın sembolü yapmaktadır. Fakat farklı tradisyonlarda çeşitli anlamları beraberinde getirmekte olduğu bilinmektedir. Ölümsüzlük, reenkarnasyon gibi birçok manaları bünyesinde barındırmakta olan lotus sembolü, çalışma kapsamında spiritüel/ruhsal arınma/aydınlanma ile ilişkilendirilmektedir.



Resim 8.9 Başak Nil Danış, “Kodlama”, 2023, 50x70, Karışık Teknik



Resim 8.10 Başak Nil Danış, “Barkod”, 2023, 50x70, Karışık Teknik

“Bir” (Bkz. Resim 8.1), “Kodlama” (Bkz. Resim 8.9) ve “Barkod” (Bkz. Resim 8.10) isimli çalışmaların temel felsefesini ise kodlamalar ve formüller oluşturmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde Ezoterizmin sembolleri iletişim dili olarak kullanması durumu, aslında inisiyeler, müridler, inisiyatörler için belirli kodlamalar içermektedirler. Bu kodlamaların anahtarlarına ise yalnızca belirli kişiler tarafınca ulaşıldığı bilinmektedir.

9. SONUÇ

İnsanlığın ilkel dönemlerden günümüze dek, çeşitli yollarla duygu ve düşüncelerini; işitilir, görülür, dokunulur ya da hissedilir olgulara dönüştürmüş olduğu bilinen bir gerçektir. Kendini ifade etmeye ihtiyaç duyan birey bu bağlamda, bugün farklı birçok disiplinden yararlanırken, en önemlilerinden birinin sanat olduğunun altını çizmek gerekmektedir. Sanat kendi içerisinde birçok farklı alana ev sahipliği yaparken, bireylerin veya sanatçı bireylerin kendilerini farklı eylemler veya işaretler ile ifade edebilmelerine imkân sağlamaktadır. Bu semboller, primitif dönemlerde mağara duvarlarına, taşların üzerlerine çizilirken, bugün hayatın her alanında karşımıza çıkan önemli ifade araçları olarak tanımlanabilmektedirler. Sembollerin, kendileri dışında farklı bir realitenin temsili olarak görevlendirilmesi niteliği açısından, sanat alanında da birçok sanatçının iletişim aracı olarak kullandığı dil olduğu söylenebilir.

Sanatçı bireylerin sanatsal süreçleri içerisinde; kendi benliğine dönüşü, iç sorgulamaları, kimi zaman gerçekleştirmekte olduğu ritüeller gibi uygulamalar, yaratmış oldukları eserlerin içrek olanla yani ezoterizmle bağdaştırılabilmesine imkân sağlamaktadır. Ezoterizm kavramının, egzoterizm, inisinyasyon, okültizm, gizli öğreticilik gibi alt kavramlar ile birlikte ele alınması onun daha net bir biçimde anlaşılabilmesi açısından önemlidir. Yalnızca bu şekilde Ezoterizmin içerisinde barındırdığı bağlamlara daha kolay ulaşılabilmektedir.

Ezoterik inisiyeye dahil olan bir bireyin sorgulamaları insan, varlık ve tanrı üzerine olmasından dolayı yaratım sürecine ezoterizmle ilişkilendiren sanatçı bireyin de ana temalarını bu üç temel yapıtaşını oluşturmaktadır. Keza bireyin inisiye süreci içerisinde veya sonunda hedeflemekte olduğu, bilinen bilincin bir üst seviyesine, üst bilince ulaşabilme kaygısı, sanatçıda üretim süreci yani yaratıcılık edinimi sırasında ilahi ve mistik bir alana dahil olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Ezoterizmin ana dili olan semboller, inisiyatörler ile inisiyelerin arasında diyalog kurabilmeye olanak sağlarken, konunun dışında kalan bireylere ise yalnızca sahip olabildikleri bilgileri doğrultusunda ipuçları vermektedir. Sanatın tarihi içinde sembolik anlatım süreçleri de yine hem öğreti hem de mistisizmi içinde barındırmıştır.

Bu çalışma kapsamında ele alınan sanatçılar ve eserleri üzerinden Ezoterizmin sanatsal yaratımına olan etkileri irdelendiğinde; kültürel, inançsal ya da bunların ötesinde bireysel bazda pek çok etmenin etkili olduğu görülmektedir. Sanatçı bireylerin yaşam süreçleri boyunca kendilerini besleyen pek çok unsurun yanı sıra düşünsel olanın ve kurgusal olanın bir yansıması bağlamında sembollere başvurulduğu fark edilir. Alegorik ve ikonografik bağlamda anlam yüklenen eserler, eserlerdeki semboller renkler veya çizgisel anlatım unsurları, sanatçı bireyin yaratım ediminin biçimlenmesine çok büyük katkı sağladığı fark edilir. Yapılan bu tez çalışması bağlamında bilinçli bir tutumla ezoterizmi ve ezoterik unsurları sanatsal yaratımına dahil eden sanatçıların kültürel kaynakları içerisinde mitler, hikayeler, inanç sistemleri ve düşünsel olanın sembole dönüşmüş hali olan motif ve desenlerin sıklıkla yer aldığı fark edilmektedir. Bu bağlamda Çağdaş resim sanatının sanatçıların, araştırma kapsamına örnek gösterilebileceği düşünülen eserleri üzerinden sembollerin bilinenin yanında giz'li çözümlenmelerine ve bu sembollerin kullanımının alt metinlerine ulaşılabilir.

KAYNAKLAR

- Agamben, G. (2017). *Tanık ve Arşiv*. Çev: U. ÖZMAKAS. Dipnot Yayınları, Ankara.
- Akerson, F. E. (2005). *Göstergebilime Giriş*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- Alakuş, A. O. (1997). *Kaligrafinin Modern Türk Resmine Etkisi Sürecinde Erol Akyavaş*. [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alantar, N. (2013). *Mistik Bilim*. Sınır Ötesi Yayıncılık. İstanbul.
- Albayrak, A. K. (2013). *Mistik Işık Sembolizmi ve İlgili Sanatsal Üretimler*. [Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışması Raporu]. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Arıkdal, E. (1997). *Gizli Öğreticilik*. Ruh ve Madde Yayınları. İstanbul.
- Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller*. Milenyum Yayıncılık. İstanbul.
- Bağcı, A. (2016). Türk Kültüründe Kurdun Kutsiyetinin Şaman Mitlerindeki Yeri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. Sayı: 42.
- Balcıgil, O. (2021). *50. maddede Ezoterizm*. Karakarga Yayınları. İstanbul.
- Baturlar, Ş. S. & Yaylagül, L. (2019). Kültürel Süreklilik Bağlamında Türk Halk Kültüründe Mavi/Turkuaz Mavisi ve Nazar. *Akdeniz İletişim Dergisi*. Sayı: 31.
- Begiç, H. N. (2021). Prof Ergin İnan'ın Tuvalindeki Entomolojik İmgeler. *İzmir Demokrasi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt:4. Sayı:2.
- Boydaş, O. (2017). Ezoterizm, Mu Uygarlığı ve Mu Kozmogonik Diyagramı. *Kent Akademisi | Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemli Elektronik Dergisi*. Cilt: 10. Sayı: 3.
- Boydaş, O. (2019). *Resim Sanatında Ezoterik Göstergeler Üzerine Artografi İncelemesi*. Gece Akademi Yayınları. Ankara.
- Büyükkaragöz, H. O. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Horoz İmgesi Üzerine Çağdaş Yorumlar*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- Can, Z. G. (2021). Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Kurt Schwitters'in 'The Hitler Gang' Adlı Yapıtının Analizi. *İdil Dergisi*. Cilt:10. Sayı:77.
- Civelek, M., Türkay, O. (2020). Göstergibilimin Kuramsal Açısından İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma. *Alanya Akademik Bakış Dergisi*. Cilt: 4. Sayı: 3.
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. De Ki Yayıncılık. Ankara.
- Çiftçi, H. A. (2016). Çeşitli Kültürlerdeki Okült İnanç ve Uygulamaların Türk-İslam Kültürüne Yansıması Üzerine Bir İnceleme. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*. Cilt:2. Sayı:2.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahtarları*. Kabalcı Yayınevi. İstanbul.
- Danto, A. C. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra*. Çev: Zeynep Demirsü. Ayırntı Yayınları. İstanbul.
- Demirci, A. S. (2021). *Ezoterizm ve Batınilik*. Yediveren Yayınları. İstanbul.
- Diğler, M. & Soylu, R. (2020). Erol Akyavaş'ın Resimlerinde Tasavvuf ve İslam Kaligrafisi Etkileri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 7. Sayı: 48.
- Doğan, R. K. (2016). Resim ve Mekân Arasındaki İlişki: İlham Veren Projeler. *Çevrimiçi Sanat ve Tasarım Dergisi*. Cilt:4. Sayı:2.
- Egeli, P. Ö. (2020). *Sembolizm'de Femme Fatale / Ölümcül Kadın Teması*. [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erbek, E. (2006). *Günümüz Türk Resminde Doku-Yüzey İmgelemi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erden, E.O. (2011). *Türkiye'de Güncel Sanat Ortamını Şekillendiren Unsurlar*. [Doktora Tezi] Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergün, C. (2003). *Gizli Sırlar Öğretisi*, Sınır Ötesi Yayınları. İstanbul.
- Ergün, C. (2013). *Ezoterizme Giriş*, Sınır Ötesi Yayınları. İstanbul.
- Erişti, S. D. B. (2021). *Görsel Araştırma Yöntemleri; Teori, Uygulama ve Örnek*. Pegem Akademi Yayıncılık. Ankara.

- Ersen, L. (2010). Türkiye’de 1990 Sonrası Güncel Sanat ve Kültürel Kimlik Kavramı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. Cilt: 1. Sayı: 6.
- Gardin, N. & Olorenshaw, R. (2006), *Larousse Semboller Sözlüğü*, Bilge Kültür Sanat Yayınevi. İstanbul.
- Genç, R. (1999). *Türk İnanışları ve Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*. Atatürk Kültür Merkezi Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Gener, C. (2020). *Ezoterizmin Bilimsel İspatı Kuantum*. Hermes Yayınları. İstanbul.
- Gül, A. (2017). Teosofi Kavramı ve Teosofi Düşüncesinin Tarihi Gelişimi. *Ekev Akademi Dergisi*. Sayı:70.
- Güner, A. (2019). Sanatta Yeni Medya ile Değişen İfade Olanakları: Banksy; “Girl With Balloon” Örneği. *Akdeniz Sanat Dergisi*. Cilt: 13. Sayı: 24.
- Güner, M.R. (1996). *Okültizm Tarih Boyunca Gizli Bilimler*. Ege Meta Yayıncılık. İzmir.
- İlden S. & Ay, M. E. (2012). Modern Seramik Sanatında Kaligrafinin Kullanılması. *Batman Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Bilim ve Kültür Sempozyumu*. Batman.
- İlden, S. & Kadakçı, S. (2022). Çağdaş Sanat Süreci Sanat Yaratımında Kadın İmgesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*. Cilt:12. Sayı:2.
- İrgin, S. (2018). *Sanat ve Mitoloji Terimleri Sözlüğü*. Sokak Yayınları. İstanbul.
- Kalkan, A. & Altinkurt, L. (2012). Günümüz Sanat Ortamında Çağdaş/Güncel Sanat Yaklaşımlarına İlişkin Sanatçı, Eleştirmen ve Sanat Galerilerinin Görüşleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:34.
- Karaca, M. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Türk Kadını İmgesinin Nesnel İfadeye Dönüşümü*. [Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kardan, Ç. (2020). *Şamanist İmgelerin Resim Sanatına Yansımaları*. [Yüksek Lisans Tezi] Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kavrayan, Ç. S. (2019). Çağdaş Sanat ve Kimlik: Grayson Perry Eserleri Üzerinden Bir İnceleme. *İnsan& İnsan Dergisi*, Sayı:19.
- Kaya, E. (2021). *Çağdaş Sanatta Travma Temsili*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

- Kepçe, Ö. (2012), *Tasavvuftaki Seyr-ü Sülük İzleğinde Erol Akyavaş'ın Sanatsal Serüveni*. [Yüksek Lisans Tezi]. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kiriş, H. (2007). *Symbolist Resimde Tenebrizm ve Ölüm Konusuna Bakış*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koray, T. (2007). Ezoterizm. *Mimar Sinan Dergisi*. Özel sayı.
- Kozlu, D. & Korkmaz, F.D. (2018). Türkiye’de Resim ve Çağdaş Sanatta Kaligrafinin Etkisi. *Akademik Bakış Dergisi*. Sayı: 66.
- Kul, S. (2021). *Çağdaş Türk Resminde Bir İfade Aracı Olarak Tek Tür İmge Kullanımı*. [Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Muradova, T. (2021). *Eski Türk Simgelerinin Çağdaş Azerbaycan Sanatına Etkisi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öcalan, Ö. (2016). *EZOTERİZM & OKÜLTİZM- Gizli ilimler Sitesi. Ezoterizm Nedir?*
- Örge, N. & Artun, A. (2013). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrası Sanat Çev: Özge Çelik, Elçin Gen, Suna Kılıç, Kemal İz, Ayşe H. Köksal, Zeynep Baransel, Nursu Örge*. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Öz, C. (2017). Batı Sanatı Araştırmaları -I Dersi Sanat Tarihi Kuramcısı Erwin Panofsky. *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi*.
- Özçelik, F. (2022). *1980 Sonrası Uzak Doğu Çağdaş Sanatında Sosyokültürel Etkiler ve Kültürel Etkileşim*. [Yüksek Lisans Tezi]. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özgür, N.O. (2021). Kültürel Bellek Bağlamında Lütfü Kaplıanoğlu ve Engravist. *Aydın Sanat Dergisi*, Cilt: 7. Sayı:14.
- Özışık, C. D. (2010). *Osmanlı Kültüründe Resimsel Öge Olarak Mistik Semboller ve Günümüz Sanatına Yansımaları*. [Sanatta Yeterlik Tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Pooke, G. & Whitham, G. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*, Çev: Tufan Göbekçin. Hayalperest Yayınevi. İstanbul.
- Resim 2.1: <https://www.wikiart.org/en/louise-bourgeois/maman-1999> Erişim Tarihi: 28.09.2022

Resim 2.2: <https://www.wikiart.org/en/marina-abramovic/rhythm-0> Erişim Tarihi: 28.09.2022

Resim 2.3: <https://www.artsy.net/artist/faig-ahmed/works-for-sale> Erişim Tarihi: 05.10.2022.

Resim 2.4: <https://www.mutualart.com/Artwork/The-Exit-of-Farhad-and-Shirin/944BE756965FAC34> Erişim Tarihi: 05.10.2022.

Resim 4.1: <https://www.pngegg.com/tr/png-edblo> Erişim Tarihi: 25.10.2022.

Resim 4.2: <https://tr.depositphotos.com/vector-images/astroloji-bur%C3%A7lar.html> Erişim Tarihi: 25.10.2022.

Resim 4.3: <https://www.wikiart.org/en/william-holman-hunt/the-light-of-the-world> Erişim Tarihi: 25.10.2022.

Resim 4.4: <https://www.wikiart.org/en/jan-van-eyck/the-arnolfini-wedding-the-portrait-of-giovanni-arnolfini-and-his-wife-giovanna-cenami-the-1434> Erişim Tarihi: 25.10.2022.

Resim 5.1: <https://www.pinterest.at/pin/519391769524959457/> Erişim Tarihi: 08.11.2022

Resim 5.2: <https://www.wikiart.org/en/bedri-rahmi-eyuboglu/asik-veysel-1955> Erişim Tarihi: 08.11.2022

Resim 5.3: <https://www.wikiart.org/en/michelangelo/sistine-chapel-ceiling-the-temptation-and-expulsion-1512> Erişim Tarihi: 31.10.2022.

Resim 7.1: <https://www.galerinevistanbul.com/tr/artists/37-erol-akyavas/biography/> Erişim Tarihi: 14.11.2022.

Resim 7.2: <https://www.mutualart.com/Artwork/Kerbela-IV/FB73381623A1A74E478C58A06BFE1650> Erişim Tarihi: 29.11.2022

Resim 7.4: http://www.artnet.com/artists/erol-akyava%C5%9F/from-serie-of-miracname-Fiyf1FEJDPMEpzHp2Z_CMw2 Erişim Tarihi: 29.11.2022

Resim 7.5: <http://www.artnet.com/artists/erol-akyava%C5%9F/vav-1XylPVAiAoLnkJ9McbU9vQ2> Erişim Tarihi: 29.11.2022.

Resim 7.6: <http://www.artnet.com/artists/erol-akyava%C5%9F/yellow-lam-elif-xM1xcT0O62Sy937kZ95vvg2> Erişim Tarihi: 29.11.2022.

Resim 7.7: <http://www.artnet.com/artists/erol-akyava%C5%9F/en-el-hak-FsYb-9ESrdCZ6x0saXN-eA2> Erişim Tarihi: 29.11.2022.

Resim7.8: <https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/ramazan-can/> Erişim Tarihi: 14. 11. 2022.

Resim7.9: <https://www.canramazan.com/saman-guncesi/> Erişim Tarihi: 29.11.2023.

Resim 7.10: <https://www.unlimitedrag.com/post/cagdas-sanatta-bir-saman> Erişim Tarihi: 06.02.2023.

Resim 7.11: <https://www.artsy.net/artwork/ramazan-can-encouraging-to-sin-gunaha-tesvik> Erişim Tarihi: 29.11.2022

Resim 7.12: <https://www.artsy.net/artwork/ramazan-can-eje-elley> Erişim Tarihi: 29.11.2022

Resim 7.13: <https://www.canramazan.com/saman-guncesi/> Erişim Tarihi: 29.11.2022

Resim 7.14: <http://www.raillife.com.tr/sanatla-beslenen-50-yil-ergin-inan/> Erişim Tarihi: 14. 11. 2022.

Resim 7.15: <https://www.imoga.org/tr/collection/artists/ergin-inan/techniques/07> Erişim Tarihi: 05.12.2022

Resim 7.16: <https://www.sancakmuzayede.com/urun/3145818/ergin-inan-mesnevi-serisi-7-adet-litografi-dizisi-imzali-serifrafi-baski-71> Erişim Tarihi: 05.12.2022

Resim 7.17: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ergin-inan/#eser/dcb7cab01119a16beb3c1e242559ff84/23583> Erişim Tarihi: 05.12.2022

Resim 7.18: <https://www.sanatgezgini.com/ergin-inan-resim-fine-art-baski-libella> Erişim Tarihi:05.12.2022.

Resim 7.19: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ergin-inan/#eser/dcb7cab01119a16beb3c1e242559ff84/18846> Erişim Tarihi: 05.12.2022

Resim 7.20: <https://www.sanatgezgini.com/ergin-inan-resim-fine-art-baski-ilyas-defterinden> Erişim Tarihi: 05.12.2022.

Resim 7.21: <https://www.masblanchijove.com/es/evru/> Erişim Tarihi: 05.12.2022.

Resim 7.22: <https://www.moma.org/collection/works/84950> Erişim Tarihi: 05.12.2022.

- Resim 7.23: <https://www.galeriajoanprats.com/evru-zush/> Erişim Tarihi: 05.12.2022.
- Resim 7.24: <https://www.rogallery.com/artists/alberto-porta-y-munoz-aka-zush/voruno-vorud/> Erişim Tarihi: 05.12.2022.
- Resim 7.25: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/evruzush/cavall-tirant-cansat-i-emmalaltit-5e-centenari-tirant-blanc> Erişim Tarihi: 05.12.2022.
- Resim 7.26: <https://www.artsper.com/us/contemporary-artworks/print/267187/sorcier> Erişim Tarihi: 05.12.2022.
- Resim 7.27 : <https://www.sessizmuzayede.com/urun/2331374/ilham-enveroglu-50x70-cm-cercevesiz> Erişim Tarihi: 21.11.2022.
- Resim 7.30: <http://kanalkultur.blogspot.com/2013/11/ilham-enveroglu-pence-i-ali-aba-ruh.html> Tarihi: 06.11.2022
- Resim 7.31: <http://kanalkultur.blogspot.com/2013/11/ilham-enveroglu-pence-i-ali-aba-ruh.html> Erişim Tarihi: 06.11.2022
- Resim 7.33: <https://www.haberler.com/guncel/lutfu-kaplanoglu-nun-sonsuzda-bir-an-sonra-sergisi-14389510-haberi/> Erişim Tarihi: 21.11.2022
- Resim 7.34: <https://www.lutfukaplanoglu.com/gravur-8/> Erişim Tarihi: 31.01.2023.
- Resim7.35: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/lutfukaplanoglu/#eser/764de46975a61ccbfa0e13a0643dfe87/26243> Erişim Tarihi: 06.11.2022.
- Resim 7.36: <https://www.lutfukaplanoglu.com/gravurler-25/> Erişim Tarihi: 31.01.2023.
- Resim 7.37: <https://www.lutfukaplanoglu.com/gravur-14/> Erişim Tarihi: 31.01.2023.
- Resim7.39: http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2191 Erişim Tarihi: 30.01.2023.
- Salt, A. (2006). *Neo-Spiritüalist, Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*. Ruh ve Madde Yayınları. İstanbul.
- Soylu, R. (2016). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Mistik Semboller ve Göstergibilim Analizleri*. [Doktora Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Soylu, R. (2019). Ergin İnan Resimlerinde Tasavvuf İmgeleri. *Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma Dergisi*. Cilt:6. Sayı:41.

Tekin, D.B. (2014). *Mâni ve Öğretileri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tükel, U. & Yüzcüller, S. A. (2014). *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*. Kabalıcı Yayıncılık. İstanbul.

Türkyılmaz, H. Ö. (2013). *Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunsalı*. [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Url-1: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 27.09.2022

Url-2: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 04.10.2022

Url-3: <https://www.ldoconline.com/dictionary> Erişim Tarihi: 04.10.2022

Url-4: <https://www.bilgipedia.com.tr/ikonoloji/> Erişim Tarihi: 01.11.2022

Url-5: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/erol-akyavas-hayati-ve-eserleri/> Erişim Tarihi: 21.11.2022.

Url-6: <https://www.zaferdergisi.com/makale/12061-turk-resminin-yuzaki-erol-akyavas.html> Erişim Tarihi: 13.12.2022

Url-7: <https://www.canramazan.com/hakkimda/> Erişim Tarihi: 21.11.2022.

Url-8: <https://www.trendsetteristanbul.com/sanatin-one-cikan-genc-isimlerinden-biri-olan-ramazan-cana-merak-ettiklerimizi-sorduk/> Erişim Tarihi: 21.11.2022.

Url-9: <https://www.unlimitedrag.com/post/cagdas-sanatta-bir-saman> Erişim Tarihi: 06.02.2023.

Url-10: <https://apelasyon.com/yazi/64/samanizm> Erişim Tarihi: 06.02.2023.

Url-11: <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID=13&periodID=&pageNo=1&exhID=0&bhcp=1> Erişim Tarihi: 20.12.2022.

Url-12: <https://www.artsper.com/us/contemporary-artists/spain/15076/alberto-porta-zush> Erişim Tarihi: Erişim Tarihi: 28.11.2022.

Url-13: <https://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/zush-campanada> Erişim Tarihi: 08.02.2023

Url-14: https://www.diba.cat/web/oda/entusiasme_zush Erişim Tarihi: 08.02.2023

Url-15: <https://peoplepill.com/people/albert-porta-i-munoz/> Erişim Tarihi: 08.02.2023

Url-16: <https://bienal.iksv.org/en/bienal-artists/evru/zush> Erişim Tarihi: 08.02.2023

Url-17: https://en.wikipedia.org/wiki/Alberto_Porta_y_Mu%C3%B1oz Erişim Tarihi: 08.02.2023

Url-18: <http://www.anadoluuygarliklarindanizler.com/sanatci/ilham-enveroglu-63>
Erişim Tarihi: 28.11.2022

Url-19: <https://www.gaziantepinhabercisi.com/haber/1751343/enveroglu-gaziantep-te-sergi-acti> Erişim Tarihi: 23.01.2023

Url-20: <https://www.guneygundemi.com/haber/azerbaycanli-ressam-prof-dr-enveroglu-bir-objeyi-onume-alip-fotograf-gibi-cekmiyorum?gdprAccept> Erişim Tarihi: 23.01.2023.

Url-21: <https://1000kitap.com/atilla-ilhan-nar--1020288> Erişim Tarihi: 24.01.2003.

Url-22: <https://www.youtube.com/watch?v=Fhkqn9ywjQ> Erişim Tarihi: 24.01.2023.

Url-23: <https://www.youtube.com/watch?v=x9Bq70ZplOQ&t=194s> Erişim Tarihi: 24.01.2023.

Url-24: <https://www.youtube.com/watch?v=cDNQoJ5JK8M> Erişim Tarihi: 24.01.2023.

Url-25: <https://www.youtube.com/watch?v=cDNQoJ5JK8M> Erişim Tarihi: 24.01.2023

Url-26: <https://theartcapsule.com/lutfu-kaplanoglu/> Erişim Tarihi: 28.11.2022.

Url-27: <http://www.erzurumgazetesi.com.tr/haber/Erzurum-dan-Toronto-ya-Sanat-ta-Anadolu-Sinerjisi/61348> Erişim Tarihi: 28.11.2022.

Url-28: <https://theartcapsule.com/lutfu-kaplanoglu/> Erişim Tarihi: 28.11.2022.

Url-29: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/lutfu-kaplanoglu/#basin-bulteni-tab>
Erişim Tarihi: 30.01.2023.

Uzun, Y. (2021). *Güncel Sanat Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi ve Resim-İş Öğretmenliği Öğrencilerinin Güncel Sanata Yönelik Tutumlarının İncelenmesi*. [Doktora Tezi]. On dokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

- Üner, Ö. (2013). Türk Resminde Sembolist Eğilimler. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı:7.
- Wilkinson, K. (2021). *Semboller ve İşaretler Çev*: Seda Toksoy. Alfa Yayınları. İstanbul.
- Yayan, G. & Arslan, İ. (2016). Şamanizm’de Kullanılan Sembollerin Ressam Ramazan Can Eserlerine Yansımaları. *Türk& İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı: 9.
- Yazkaç, P. (2009). *Görsel Sanatlar Dersinde Kullanılan Pedagojik Eleştiri Uygulamalarının Öğrencilerin Akademik Başarı ve Eser Eleştiri Düzeyine Etkisi*. [Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yeşilmen, H. (2019). Sosyal Antropolojideki Büyü Olgusuna Sihir Kavramı Çerçevesinde Yeni Bir Yaklaşım. *Bilimname Dergisi*. Sayı:38.
- Yetgin, A. (2013). *Erol Akyavaş’ın Gelenekle Somutlaşan Resimlerinde Karşılaştırmalı Kompozisyon Çözümlenmeleri*. [Yüksek Lisans Tezi] Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yıldız, M. (2020). *Batı Resim Sanatında Sembolizm Bağlamında Doğa Metaforu*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yılmaz, Ö. & Kaplanoğlu, L. (2022). Hatti-Hitit Sanatında Tanrı ve Tanrıça Betimlemelerinin Türk Resim Sanatına Yansımaları. *Aydın Sanat Dergisi*. Cilt: 8. Sayı:16.