



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Heykel Anasanat Dalı

**GÜNÜMÜZ SANATINDA MİSTİK ETKİLEŞİMLER VE İÇSELİ
BULMA**

İdil TOKDEMİR

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Heykel Anasanat Dalı

**GÜNÜMÜZ SANATINDA MİSTİK ETKİLEŞİMLER VE İÇSELİ
BULMA**

İdil TOKDEMİR

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

GÜNÜMÜZ SANATINDA MİSTİK ETKİLEŞİMLER VE İÇSELİ BULMA

İdil TOKDEMİR

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Heykel Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

KABUL VE ONAY

[Öğrencinin Adı Soyadı] tarafından hazırlanan “[Tezin/Raporun Adı]” başlıklı bu çalışma, [Savunma Sınavı Tarihi] tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından [Tezin/Raporun Türü] olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Danışman)

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] [(İkinci Danışman)]

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

20.06.2013

İdil Tokdemir

TEŐEKKÖR

Desteği ve sabrı için değerli hocam Prof. Refa Emrali'ye teŐekkÖrlerimi borç bilirim.

Teknik desteği ve yardımları için bÖlÖm teknisyeni Nihat Candemir'e teŐekkÖr ederim.

ADAMA

Anneme, babama, kızkardeŐime ve ocuklarıma...

ÖZET

TOKDEMİR, İdil. Günümüz Sanatında Mistik Etkileşimler ve İçsel Bulma, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2013.

“Günümüz Sanatında Mistik Etkileşimler ve İçsel Bulma” isimli sanat çalışması raporunun ilk bölümünde evrimin en gelişmiş varlığı olan insan’ı tanımlama araştırmaları yapılmış, farklı teoriler, düşünce ve yaklaşımlar irdelenmiştir. Öncelikle doğa bilimsel (fiziksel) yapısı, ardından felsefi (zihinsel) yapısı, daha sonra inanç ve gelenekleri ile tanrı bilimsel (ruhsal) yapısı çok yönlü araştırılmış ve anlamaya çalışılmıştır. İnsanın orijini, arayış ve yönelimleri; farklı inanç sistemleri ve varoluş şekilleri çerçevesinde sorgulanmış, elde edilen verilerin yaratıcılık ve sanat eseri ile bağlantısı olduğu ortaya konmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde sanatçının en doğal yetisi olan yaratım ve yaratım an’ındaki bilinç değişimi araştırılmış; ayrıca insan varlığının evrimindeki gelişimi doğrultusunda yaptığı çalışmalar ve ibadetler esnasında ulaştığı bir olma hali saptanmış; her ikisinde de aynı şekilde bir kendinden geçme, orijine dönme, içsel bulma algısı olarak tanımlanan bu durum örneklerle sunulmuştur. Evren, doğa ve insan bütünlüğü bu algının bir parçası olarak ele alınmış ve sanat, sanatçı, sanat eseri bağlamında değerlendirilerek, örneklendirilmiştir. “Modern Dönemde ve Günümüzde Sanatçılar” isimli bölümde farklı sanatçılar ve çalışmaları irdelenmiş, yaratım anlarında yaşadıkları bilinç değişimleri dile getirilmiş ve örnekler vererek kapsamlı bir şekilde açıklanmıştır.

Çalışmanın son bölümünde yer alan kişisel eserler, yaratıcılık anlarındaki içsel yolculukların detaylı anlatımlarıyla sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler:

İnsan, Mistisizm, İçsel, An, Yaratma, Algı, Bilinç

ABSTRACT

TOKDEMIR, Idil. *Mystical Interactions in Contemporary Art, and Finding the Inherent*, Post Graduate Report of Work of Art, Ankara, 2013.

In the preliminary part of the Report of Work of Art named “Mystical Interactions in Contemporary Art, and Finding the Inherent”, various definitions of man, as the most evolved being of nature have been explored, and several theories, thoughts and approaches have been examined. Firstly, man’s natural scientific (physical) structure, followed by his philosophical (mental) structure, and thereafter his theological (spiritual) structure with regard to his beliefs and traditions were miscellaneously analyzed and endeavored to ascertain. Man’s origins, pursuits and tendencies were examined with regard to different belief systems and manners of existence; and the donnee obtained was presented to have bonds with creativity and work of art.

Creativity; the artist’s most natural faculty, and different states of consciousness reached during the moments of creation have been explored, as followed in the second section. Furthermore, it has been determined that mankind reach a different state of being during the practices and worships that they perform, in accordance with their evolutionary development. The changes in perception and reaching an unfamiliar level of consciousness in both of these cases which have been presented with examples are defined to show similar feelings of rapture, a return to the origin, reaching the inherent, and finding inner peace. The integrity of the universe, nature and man himself has been treated as part of this state of mind, and has been evaluated and illustrated in the context of art, the artist, and the work of art. In the section named “Mysticism and Art in the Modern and Contemporary Era”, various artists and their works have been analyzed; the alterations of their states of consciousness during the moments of creation have been depicted, and explained comprehensively with the use of examples.

In the final section of the report, personal artworks were presented alongside detailed explanations of inner journeys experienced during the moments of creation.

Key Words:

Man, Mysticism, Inherent, Moment, Creation, Perception, Consciousness

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR VE ADAMA	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	vi
RESİMLER DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: İNSANIN VAROLUŞU	2
1.1. İNSANA BAKIŞ	2
1.2. MİSTİSİZM, EZOTERİZM, ŞAMANİZM, YARATICILIĞIN DOĞASI VE İÇSELİ BULMA	12
2. BÖLÜM: TARİHSEL SÜREÇTE MİSTİK ARAYIŞLAR	23
2.1.a. SANATIN DOĞUŞU – YARATMADA GİZ	23
2.1.b. BEDEN, AKIŞ VE JACKSON POLLOCK	28
2.2. LEONARDO, İNSAN BEDENİ, KUTSAL GEOMETRİ, MİKRO KOZMOS – MAKRO KOZMOS	32
2.3. MODERN DÖNEMDE VE GÜNÜMÜZDE SANATÇILAR	49
3. BÖLÜM: SANATSAL UYGULAMA SÜRECİNDE ODAKLANMA VE BİLİNÇTEKİ DEĞİŞİM	86

SONUÇ	121
KAYNAKÇA	123
ÖZGEÇMİŞ	131

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Lascaux Mağraları, Dordogne, Fransa, c.15,000-13,000 İ.Ö.....	26
Resim 2,3.Yakarış Bayrakları, Katmandu, Nepal.....	27
Resim 4. Jackson Pollock- Krasner House 1950.....	30
Resim 5. L. Da Vinci, Anatomi Desen Çalışmaları, 1510, Royal Library, Londra.....	33
Resim 6. Vitruvian Man, 1487, Accademia, Venedik, İtalya.....	35
Resim 7. Geometrinin kutsal imgesi Metatronlar (Yaşam Çiçeği).....	36
Resim 8. Kutsal Üçgen, Mandala, Yaşam Çiçeği.....	37
Resim 9. Fibonacci'nin PHI (Fİ) sayısının şematik formasyonu: 1,618 = 'Altın Oran' örnekleri.....	38
Resim 10. Parthenon Tapınağı, Atina, İ.Ö. 447-438.....	39
Resim 11. L. da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1495–1498, Santa Maria delle Grazie, Milano.....	40
Resim 12.Son Akşam Yemeği; kutsal geometri, kodlanmış semboller, ölçüler ve 'altın oran'.....	40
Resim 13.Leonardo da Vinci, Mona Lisa, c.1503-1505, Louvre Müzesi, Paris.....	41
Resim 14. Altın Oran örnekleri:Mısır Piramitleri, Katedraller, Tapınaklar ve Camiler.....	44
Resim 15.Giza'daki her bir piramidin tabanının yüksekliğine olan oranı, altın oranı veriyor.....	45
Resim 16. Meditasyon esnasında oturma pozisyonları ve çakraların dizilişi.....	46
Resim 17. Makro kozmosun mikro kozmosla insan bedeninde birleşmesi.....	48
Resim 18. Malevich, Siyah Kare (Black Square), 1913.....	49
Resim 19. Malevich, Mystic Suprematism 'Black Cross and Red Oval' 1920-22.....	50
Resim 20. Kandinsky, Composition 8 (Kompozisyon 8), 1923.....	51
Resim 21. Kandinsky, Unbroken Line (Kesintisiz Çizgi), 1923.....	52

Resim 22. Hilma Af Klint, Untitled 1 (İsimsiz 1), 1915.....	53
Resim 23. Hilma af Klint, Serie Rosen (Pembe Seri), 1906-1907.....	54
Resim 24. Beuys, Kır Kurdu, Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor 1974, New York.....	58
Resim 25. Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklarsınız, 1965, Düsseldorf....	60
Resim 26. Marina Abramović, Rhythm 5 (Ritim 5), 1974, Belgrad.....	65
Resim 27. Keltik Geleneklerde Pentagram.....	66
Resim 28. Marina Abramovic, Count on us (Star) (Bize Güven Yıldız), 2003-2004, Sean Kelly Gallery, New York.....	66
Resim 29. Abramovic Marina, Seven Easy Pieces, 2007, Guggenheim Museum, New York.....	67
Resim. 30 Abramovic Marina, Seven Easy Pieces, 2007, Guggenheim Museum, New York.....	67
Resim 31. Abramovic Marina, Seven Easy Pieces (Yedi Kolay Parça), 2007, Guggenheim Museum, New York.....	68
Resim 32. Marina Abramović – (Ritim 10 'Yıldız') Rhythm 10 "The Star", 1973 ve 1999.....	69
Resim 33. Marina Abramovic, Spirit House, 1999, Video Installation, Holland.....	69
Resim 34. Marina Abramovic Diğer Tarafa Giriş Performansı, NY, 2005.....	71
Resim 35. Nezaket Ekici, My Pig, 2004, Berlin.....	74
Resim 36. Nezaket Ekici, Kudüs'e Yolculuk, Sanatçılar Evi, Kudüs. (Journey to Jerusalem, The Jerusalem Artists' House, Jerusalem.) Aralık 2012-Şubat 2013.....	75

Resim 37. Goldsworthy, July 7, 2011 Amerikan Sanatında Andy Goldsworthy, Kordova Heykel Park ve Müzesi, Massachusetts Gezisi.....	77
Resim 38. Goldsworthy, “a little peace of my mind... zihnimde biraz huzur”.....	77
Resim 39. Goldsworthy, isimsiz çalışmalar.. Doğa ile İşbirliği, 1990. (Collaboration with Nature, 1990).....	79
Resim 40 Goldsworthy, isimsiz çalışmalar.. Doğa ile İşbirliği, 1990. (Collaboration with Nature, 1990).....	79
Resim 41. Goldsworthy, isimsiz çalışmalar.. Doğa ile İşbirliği, 1990. (Collaboration with Nature, 1990).....	79
Resim 42. Andy Goldsworthy, Nehirler ve Gelgitler (Rivers and Tides), 2003.....	80
Resim 43. Goldsworthy, Taş Bahçesi, Yahudi Kalıtım Müzesi, (Garden of Stones, Museum of Jewish Heritage), Manhattan, NY, 200.....	81
Resim 44. Chalk Stones Trail (Kireçtaşı Yolu) South Downs Way, 2002, İng.....	82
Resim 45. Andy Goldsworthy, isimsiz... Nehirler ve Gelgitler, 2003.....	83
Resim 46. Andy Goldsworthy, isimsiz... Nehirler ve Gelgitler, 2003.....	83
Resim 47. Andy Goldsworthy, Nehirler ve Gelgitler, 2003.....	84
Resim 48. Savasana Pozisyonu (Yoga).....	84
Resim 49. İdil Tokdemir, Günah İlmekleri, 2011.....	87
Resim 50. Yaratılış, İnsan ve Evrime Şematik Bakış, 2012. (Not Defterinden).....	89
Resim 51. İnsan ve Evrime Şematik Bakış (Antroposofi Semineri Not Defterinden)..	90
Resim 52. İdil Tokdemir, Günah İlmekleri, Kutsal Üçlem, 2011.....	91
Resim 53. İdil Tokdemir, Günah İlmekleri, İlk Örnek, 2011.....	92
Resim 54. İdil Tokdemir, Günah İlmekleri, İçten Dışa Bakış, 2011.....	93
Resim 55. İdil Tokdemir, Günah İlmekleri, Ruha Saldırı, 2011.....	94

Resim 56. İdil Tokdemir, Günah İlmekleri, Çarmıh, Natal, 2012.....	95
Resim 57. İdil Tokdemir, Günah İlmekleri, Golgota, 2012.....	97
Resim 58. İdil Tokdemir, Günah İlmekleri 7. Sonsuzluk ve Ötesi, 2012.....	98
Resim 59. Tanrı'nın Adı.....	99
Resim 60. Sirşasana Pozisyonu (Yoga)	99
Resim 61. İdil Tokdemir, Tanrı'nın 99 Adı, 2012.....	100
Resim 62. Pineal Bez.....	101
Resim 63. "Pineal Bez ve Çam Kozalağı".....	104
Resim 64. İdil Tokdemir, Dinler Ötesi, 2012-2013.....	105
Resim 65. İdil Tokdemir, Dinler Ötesi, 2012-2013.....	105
Resim 66. İdil Tokdemir, Dinler Ötesi, 2012-2013.....	106
Resim 67. İdil Tokdemir, Dinler Ötesi, 2012-2013.....	106
Resim 68. İdil Tokdemir, Dinler Ötesi, 2012-2013.....	107
Resim 69. İdil Tokdemir, Dinler Ötesi, 2012-2013.....	108
Resim 70. İdil Tokdemir, Katedral I, 2011 Hacettepe Üniversitesi Kampüsü	109
Resim 71. Köln Katedrali, Köln, Almanya.....	109
Resim 72. İdil Tokdemir, Katedral II, 2011 Hacettepe Üniversitesi Kampüsü.....	110
Resim 73. Köln Katedrali İç Mekan, Köln ve Jeronimos Manastırı, Lizbon.....	110
Resim 74. İdil Tokdemir, Katedral III , 2011 Hacettepe Üniversitesi Kampüsü.....	111
Resim 75. İdil Tokdemir, Katedral IV, 2013 Hacettepe Üniversitesi Kampüsü.....	112
Resim 76. İdil Tokdemir, Katedral V, 2013	113
Resim 77. İdil Tokdemir, Katedral V, 2013	113
Resim 78. Tadasana (Dağ Pozisyonu, Yoga).....	114
Resim 79. Eskişehir – Seyitgazi ve Kırka civarı.....	114

Resim 80. İdil Tokdemir, Adak Taşı I, 2012.....	115
Resim 81. İdil Tokdemir, Adak Taşı II, Andy'nin Gelişi ve Akış, 2013.....	116
Resim 82. Andy Goldsworthy, Heysham Head, Lancashire, 5 March, 1991.....	117
Resim 83. İdil Tokdemir, Adak Taşı II, Andy'nin Gelişi ve Akış 2013.....	117
Resim 84. İdil Tokdemir, İlk Günah, 2011.....	118
Resim 85. İdil Tokdemir, İlk Günah, 2011.....	118
Resim 86. İdil Tokdemir, Karşı Komşu, 2011 Çayyolu, Ankara.....	119
Resim 87. İdil Tokdemir, Şamanik Ninni, 2013.....	120

GİRİŞ

“İnsanoğlu, evrensel açıdan bakıldığında, zaman ve boşluk içinde kısıtlanmış, bütünün bir parçasıdır. Ancak o, kendini, düşünce ve duygularını, diğer herşeyden ayırarak deneyimler... bilincinin yarattığı bir çeşit optik yanılsama gibi...”

Albert Einstein

Kendini bütünden ayırmadan deneyimlemek, kendini bilmektir. Kendini, insanı ve varoluşu araştırmak, anlamaya çalışmak içgüdüsel bir eğilimdir. Evrimin bu en gelişmiş, en karmaşık varlığını irdelerken; bilincin yarattığı yanılsamalardan uzaklaşarak, onu, bütünün bir parçası ve tümü olduğu gerçeğiyle ele almak gerekmektedir.

Sanatçı; hissedeni, beş duyu organının, zekasının ve zihninin ötesinde, kalbi, ruhu ve öz benliğiyle hareket eden, onlardan aldığı duyumlar, önsezi ve kıpırtılarla yaratan kişidir. Onun başlıca hedefi kendi içselini açığa çıkarmak, onu görünür hale getirmek ve ondan özgürleşmektir.

Yaratma anında yaşananlar, dünya gerçekliği dışında, tıpkı ruhani bir çalışma sırasında yaşananlar gibi, insanı farklı bir boyuta; zamanın ve benliğin olmadığı bir kendinden geçme haline getiren, onu arındıran, iyileştiren ve yükselten deneyimlerdir. Algının ve bilincin sanat üretme esnasında uğradığı böylesine etkileyici bu değişim, sadece sanatçı tarafında kalmayıp, sunulan eserle birlikte izleyiciye ulaşarak onu da değiştirmekte ve uyandırmaktadır. İşte bu uyanış, insana var oluş sebebini, evrim ve mükemmelleşme yolundaki düzeyini hatırlatan ve gösteren yüce bir farkındalık halidir. Sanatçının gerçekte yaptığı da kendi kendiyile hesaplaşma sürecinde sanat aracılığıyla yarattığı içselini yansıtan formlar, kullandığı malzeme ve yöntemlerle; evrenin akışına uyarlanmak, bütünle özdeşleşmek, nötrleşmek, bir hiçlik ve sonsuzluk bilincine ulaşmaktır. Böyle bir eylemin ürünü olarak yarattığı her eser ise izleyiciyi sonsuza dek etkilemeye devam edecektir.

1. BÖLÜM

İNSANIN VAROLUŞU

“Günümüz Sanatında Mistik Etkileşimler ve İçseli Bulma” başlıklı bu çalışmaya başlarken, öncelikli olarak insan varlığının yapısının algılanması ve kavranması gerektiği düşünülmüştür. Bu bağlamda çalışmanın ilk bölümünün; insan, varlık, evrim ve inanç sistemlerinin irdelenmesi ve ilerleyen bölümlerde ele alınan konuların temelini aydınlatması hedeflenmiştir.

1.1.İNSANA BAKIŞ

“Duyusal dünyanın ötesine uzanan yolları arayanlar, insan yaşamının değer ve anlam kazanması için başka bir dünyanın da gözlenmesi gerektiğini er geç öğreneceklerdir. Böyle bir gözlem, -çoğunun korktuğu gibi- kişiyi ‘gerçek’ sayılan yaşama yabancılaştırır. Tersine daha güçlü, daha güvenli olmayı öğretir. Çünkü insan yaşamın nedenlerini kavrar, bu nedenlerle sonuçları arasında kör gibi bocalamaktan kurtulur. Duyu üstünün kavranması ile duyusal ‘gerçeklik’ asıl anlamını kazanır. Bu da yaşamda beceriksizliğe değil, becerikli olunmasına yol açar. Çünkü ancak yaşamda ‘becerikli’ birisi, yaşamdaki uygulamalarında başarılı olabilir.” (Steiner 2002:31)

İnsanı, onun görülebilen fiziksel yapısı (doğa bilimsel antropoloji) dışındaki görülemeyen, duyu ötesi varoluş şekli (felsefi-teolojik/tinsel antropoloji) yani doğası, sezgileri, duygu ve düşünceleri, inanç ve emelleriyle ele aldığımız zaman ortaya çıkan ve her bireyde tamamen farklı şekillerde kendini gösteren karmaşık yapının ne olduğu; bir başka deyişle, insanın ‘özvarlığı’nın nasıl tanımlanabileceği yüzyıllardır araştırılmakta ve halen ortak bir görüşten uzak, farklı birçok görüşler öne

sürülmektedir.¹ Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü'nde insanı; insanın doğası ve yapısı ile ilgili görüşleri şöyle tanımlar:

“Söz konusu görüşler her şeyden önce, mükemmeliyetçi ve sınırlayıcı görüşler olarak ikiye ayrılır. Bunlardan belli bir insan doğasının var olduğunu ileri sürerken, ilkel insan ile uygar insan arasında bir ayırım yapan *mükemmeliyetçi* görüşler, kendi içlerinde *doğalcı* görüşler ve anti-doğalcı ya da *aşkancı* görüşler olarak iki ana başlık altında toplanırlar. Doğalcı görüşler, insanın doğası veya özünü akıl ya da üretim gibi doğal veya insana içsel bir şeyde ararken, Platonculuk veya Hristiyanlık benzeri anti-doğalcı görüşler insan için anlam ve değer kaynağını ona aşkın veya bütünüyle dışsal bir şeyde bulmaya çalışırlar. İnsan doğası konusunda ortaya çıkan sınırlayıcı görüşler ise, insan doğasını onu belli ölçüler içinde sınırlayan bir unsur ya da güç üzerinden tanımlar.” (Cevizci 2011: 237)

Ahmet Cevizci'nin değinmiş olduğu ‘sınırlayıcı görüşler’ temelde hayvanlardan çok da farklı olmayan ve bir “içgüdü varlığı” olarak ele alınan ‘ilkel insan ide’si olmuştur. Bu düşünceye göre insan, kendini sınırlandırarak kalıplara sokan, (naturalist, pozitivist ve daha sonra pragmatist öğretilerin kabul ettiği) “homo faber”² ide’si; yapımçı, becerili, çalışan, konuşan, alet yapan, aklını ve mantığını ancak uğraşları ile kuran bir varlıktır. Bacon, Hume ve Spencer gibi pozitivistlerin insan anlayışları, onun içgüdü varlığı olduğu, doğasının verili bir şey olup, haz ve acı duyguları tarafından belirlendiği yönündedir. Aynı zamanda, insanın kendi yaratmış olduğu bir gerçekliğin dışına çıkmadan, onun kölesi olduğunu savunan bu görüş, İngiliz filozof Thomas Hobbes tarafından da desteklenmektedir. Hobbes’a göre insan, varlığının değişmez bir biçimde

¹ Scheler’e göre insan anlayışları üç eksen etrafında dolanmıştır: 1. Yahudi-Hristiyan geleneğinin insan görüşü (Adem-Havva) 2. Antik Yunan görüşü (akıl-logos) 3. Evrim anlayışı (gelişimin son halkası). Buna bağlı olarak da üç antropoloji ortaya çıkmıştır: 1. Doğabilimsel 2. Felsefi 3. Teolojik Antropoloji. (SCHELER, 2012.)

² Homo faber, Latince: Alet yapan insan; insanın biyolojik ismi Homo sapiens'e (Lat. bilge insan) ithâfen, Hannah Arendt ve Max Scheler tarafından ortaya atılmış bir kavramdır. Doğaya, yaptığı âletlerle üstün gelen insanları niteler. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Homofaber/antropoloji>)

ilksel bir ölüm korkusu tarafından belirlendiğini ve bu korkunun onda mücadele arzusu yarattığını söylemiştir. Yani insan aslında ‘düşünen’ değil de, ayakta kalabilmek için uğraşan; yaratma içgüdüğü ile yapabilen; şekil veren ve üretebilendir.

İnsan varlığına ilgi duyan ve üzerinde araştırmalar yapan bir başka filozof Alman Max Scheler’de bu görüşlerin, özellikle Yahudi ve Hristiyan geleneğine bağlı olan çevrelerin dinsel inançlarının insan üzerindeki ide’si ile algılanan ve bu sefer de, insanda ‘düşünce’yi ön plana çıkaran şekli görülür. Mükemmeliyetçi, anti-doğalcı bu görüş, Tanrı tarafından yaratılan bir çift insan tasarımının (Adem- Havva) insanlık üzerinde kendisi hakkında bıraktığı etkiden doğmuştur. Bu düşünceye göre, insan daha doğuştan günahkardır, çünkü akli ve özgür iradesiyle işlediği günah sonucu Tanrı tarafından cennetten kovulmuştur. İnsan akli sayesinde bir Tanrı kavramına ulaşmış ve ilginçtir ki, yine bu aklın Tanrı’yla, ama temelde ‘kendisiyle’ olan çatışması olarak insanlığın yarattığı ilk mit olmuştur. İnsanlık üzerinde en çok kabul gören “homo sapiens” ide’si, (düşündüğünün üstüne düşünebilen insan) ilk olarak Eski Yunan’da ulaşılan ve insanın bir “akıl varlığı” (anima rationalis) olduğu düşünce şeklidir. Aristoteles’e göre aklın yolundan giderek bilgi ağacını tanıma ve cennetten kovulma düşüncesi sonraları Hristiyan felsefesinde de insan özünün aynı ide ile tanımlanmasını doğurmuş, bilgi ile günah bir arada algılanır hale gelmiştir.³

“Homo sapiens” (biyolojik kimlik) insanı hayvandan ayıran bir özelliktir. ‘Akıl’ aracılığı ile insan, varolanı olduğu gibi tanımaya, Tanrı’yı, evreni ve ‘kendini bilmeye’ elverişli hale gelebilmiştir. Aristoteles’ten Kant’a homo sapiens ide’sini kabul eden hemen bütün filozoflar için insan Tanrıca bir etmendir ve bu etmen, kaosu kozmos’a çeviren olgu ile ilkece aynıdır. Ancak, “aklın değişmezliği” tartışmalarına neden olan bu durum Hegel tarafından yadsınarak eksik bulunmuştur. Hegel’e göre tarih aklın ürünlerinin bir toplamı değil, insanlık tininin biçimlenmesi, Tanrılığın insanın idealar

³ Çilingir 2004:<http://historicalsense.com/Archive/.htm>

dünyasında, akli sayesinde anlaşılması ve kendi kendisinin farkına varmasının meydana getirdiği sürecin adıdır.”⁴

“İnsan düşünen ve ruhu olan bir varlıktır. Tanrı'nın ruhu da insandadır. İşte bu Evrensel Akıl'ın kendine şuurudur ki bu da insan bilgisinde fark edilir.”⁵

Hegel'in düşüncesinde insan Tanrı ile aynı sığata sahiptir; yani insan Tanrı niteliğindedir. Hegel bu konuda açık konuşmaktadır: “İnsanın ve Tanrı'nın kutsal birliğı ruhun ruhla birliğıdir”. Hegel'e göre akıl, bilgidir, bilgi de inançtır. Bu bakımdan insanın Tanrı hakkındaki bilgisi, ortak bir bilgidir: "İşte bu bilgi Tanrı'nın kendine olan şuurudur”. Şöyle de denebilir: “Esasen Tanrı'nın insana dair bilgisi, insanın Tanrı hakkındaki bilgisidir”. Bu açıdan bakıldığında: "Tanrı'yı tanıyan insan ruhu, bizzat Tanrı'nın kendi ruhudur.”⁶

Anti-doğalcı, aşkın bu görüşe göre evrensel akıl, bilinçsiz tabiatı meydana getirirken, ki Hegel buna “yaratma” diyor, tabiatla bir olmuyor. Yani, Hegel bir yandan insanı Tanrı'dan ayırmazken, bir yandan da yaratılanların ve evrenin, Tanrı'nın dışında olduğunu ısrarla vurguluyor: “Ürün, Tanrı'dan farklıdır ki bu evrendir. Alem, yaratılan, Tanrı'nın dışında başkası olarak ve O'nsuz kalır”.⁷

Hegel'in insanı huzur ve güven içindedir. O, teknisyendir, hamlecidir, dinamiktir, akıllıdır, bilinçlidir, iradesine hakim olmak zorunda ve varoluşunu gerçekleştirmek

⁴ Çilingir 2004:<http://historicalsense.com/Archive/.htm>

⁵ HEGEL, Lectures on the Philosophy of Religion, Volume III The Consummate Religion. G.W.F. Hegel, edited by Peter C. Hodgson. Oxford University Press Inc., N.Y. 2007.

⁶ HEGEL, Düşüncenin Ustaları (Çev. Bahar Öcal Düzgören), Altın Kitaplar, İstanbul, 2003.

⁷ <http://dusundurensozler.blogspot.com/2008/05/hegelin-insana-bakii.html>

durumundadır. Hegel, bilinçli varlıkların mutlaka bir hedefe doğru, bilinçli olarak hareket ettiklerini söyler: Bu da, dingin, dengede, çalışkan ve ilahi ideali gerçekleştirme çabası içinde olmaktır. Hegel ve Platoncu düşünce yapısına göre varlık kavramı; evrensel akıl-bilinç ya da idealar dünyası tektir ve insanın dışında bir olgudur. Tinsellik, gizem arayışları (misticizm), yüceleşme ya da Tanrı'ya ulaşma; ancak akıl, düşünce ve eylem yolu ile mümkündür. Ancak, farklı bir görüş içinde olan Marx Scheler için Tanrı'ya ulaşma, insanın kendi olmasıyla; özünü ya da içseli bulmasıyla aynı şeydir. Scheler, insan olma ile Tanrı olmanın birbirine bağımlı olduğunu ve tamamlanmış bir Tanrı'ya, yani insana inandığını vurgular. Platon'un takipçisi Aristoteles için varlık, çeşitli anlamlara gelmekte, ancak asıl anlamı; “var olan bir şey”, “bir şeyi o şey yapan şeydir.”⁸ Bir şeyin tözünü (orijin, kaynak) ifade eden ve ‘hepsini içine alan’ şeydir. Töz, varlığın özünde bulunan ve varlığı oluşturan ilkedir; maddesel bir kısım değildir; ezeli, ebedi ve mutlak (değişmeyen) olandır.⁹ Dolayısıyla, varlık kavramı (gerçek olan) bireyin özüdür; varlığının doğasını oluşturan parçasıdır ve hiçbir zaman bireyden ayrı olamaz.¹⁰ Bu düşünceye göre, bireysel varlığın var olması için kendinden başka bir şeye ihtiyacı yoktur. Aristoteles'in töz kavramı felsefe tarihinde sıklıkla değinilen bir kavramdır.

Batı'nın Eski Yunan'da başlayarak, günümüz felsefe ve düşünce yapısını oluşturan mekanik yaklaşımdan oldukça farklı Doğu felsefe ve inançlarına bakıldığı zaman, daha ılımlı, doğal, organik ve yaratıcı bir sistem ortaya çıkar. Eski Hint kültüründe insan bütün canlılarla kendini bir algılar ve bu düşünüşe göre tüm canlılar doğada birbirlerine bağlı olarak bir aradadır. Geleneksel Doğu felsefesinde bilginin kaynağına, ruh-beden-akıl diyagramındaki ruh ile ulaşılmaya çalışılır. Duyu üstünün kavranması önem kazanır, çünkü bilgi ancak sezgi ve ilhamla elde edilir. Bilgi erdemdir, lütuftur ve erdeme ulaşmak için kullanılır. Batı felsefe geleneğinin özünde ise, bilgi faydadır, güçtür, maddedir ve pragmatist bir yapıdadır.

⁸ Aristoteles, Metafizik (Çev. Ahmet Arslan), Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1996: 1028a:370.

⁹ Aristoteles, Metafizik (Çev. Ahmet Arslan), Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1996:1037a:398-399.

¹⁰ Aristoteles, Metafizik (Çev. Ahmet Arslan), Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1996:1003b:335.

Batı ve Doğu terimleri genellikle coğrafi anlamlarından başka ‘madde’ ve ‘nur’ anlamlarını da çağrıştırır. Batı felsefesi hakikate varmada sadece akli kılavuz olarak alırken Doğu felsefesi, hakikate kavram ötesi keşif ve sezgi yoluyla ulaşılabileceğini, varlığın ancak bu varlığın dilini keşfeden tarafından gözlemlenerek anlaşılabilceğini ortaya koyar. Doğu felsefesi; yaşamın anlamı üzerine düşünme ve varlığın özündeki gerçeğe ulaşma çabasıdır. Bu doğalcı felsefi görüş insanı somut değerlerden uzak tuttuğu için mutlu kılmıştır.¹¹

En başa dönüldüğünde; yaratılış teorisine göre, Adem’in yasak elmayı yemesiyle cennetten kovulma efsanesi aslında; gerçeğin, bütünü, saflığın, ışığın, ya da Tanrı’nın; mutlak olanın; veya zamansızlık, mekansızlık, formsuzluk, sınırsızlık, sonsuzluğun kalbinden çıkarak maddeselleşen, belli sınırlar içine sokulan ve dünya evrimini deneyimlerken, özünde bir ışık varlığı olduğunu ‘unutan’, insan varlığının orijinine; yaratılış ve evrimin başladığı noktaya dönülmüş olunur.

“Yaptığımız en zor geçiş, doğum kanalından geçiş yolculuğumuzdur. Bu, ölüm denen geçişten çok daha zordur, çünkü sonsuz-sınırsız formdan fiziksel beden denen sınırlı forma geçebilmemizin tek yolu titreşim düzeyimizi düşürmektir.” (Rother 2005: 31)

Yaratılışın hemen sonrasında bizim de orada bulunduğumuz ve aslında bize halife olduğumuz bilincinin hatırlatılmak istendiği bu ayetteki;

‘Hatırlayın’ ki Rabbin meleklere: “Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım”, dediği zaman, Onlar: Bizler hamdinle seni tesbih ve seni takdis edip dururken, yeryüzünde fesat çıkaracak, orada kan dökcek insanı mı halife kılıyorsun? dediler. Allah da onlara: "Ben şüphesiz sizin bilmediklerinizi bilirim" dedi. (Bakara Suresi 30. Ayet)

¹¹ <http://felsefe-psikoloji-sosyoloji/dogu-felsefesi-ve-insan-dogasi.html>

‘halife’ ya da ‘halef’ sözcüklerine bakıldığı zaman; ‘yerine gelen’, ‘birisinin sahip olduğu tüm nitelik ve gücü aynen kullanmaya yetkili kişi’ anlamlarını taşıdığı görülüyor.¹²

Bu durumda Tanrı şöyle demek istiyor; “Ben, benim yetenek ve kudretimi kullanma yetkisine sahip olacak bir varlık yaratıyorum ve o varlığın ismi; İnsan’dır.”¹³

İnsanın yaratılışı Tevrat’ta şu şekilde anlatılmıştır: “Yerden bir buğu yükseliyor ve Tanrı yerin toprağından Adam’ı yapıp hayat nefesini üflüyor. Ve Adam yaşayan can oluyor.” (Tekvin, Bab 2:4). “ Onu Tanrı şeklinde, onlar olarak, kadın ve erkek olarak yaratıyor.” (Genesis 1:27)

"Biri doğa bilimsel, biri felsefi, biri de teolojik olmak üzere, birbiriyle hiç ilgisi olmayan üç antropolojimiz var. Ama hala insanın ne olduğuna ilişkin, üzerinde birleşilen bir düşünceden yoksunuz. İnsanla ilgilenen bilimlerin sayısı sürekli artmış olmasına karşın, bu bilimler - ne kadar değerli olursa olsunlar- insanın ne olduğunu aydınlatmaktan çok karartmışlardır.” (Scheler 2012)

İnsanla ilgili tüm bu görüş ve düşünce şekillerine bir yenisini daha ekleyerek, zihinlerin daha da karışmasına sebep olabilecek bir başka öğreti daha irdelenebilir:

Epistemolojisini Goethe'nin, “Düşünmek...bir duyu organının; gözün veya kulağın yaptığı algılama fiilinden ne daha çok, ne de daha az bir eylemdir. Nasıl göz renkleri ve kulak da sesleri algılasa, düşünmek de fikirleri algılar.” sözleri üzerine inşa etmiş; varoluş ve insanın özvarlığını birçok katmanda ele almış Avusturya asıllı bilim adamı, filozof, eğitimci, sanatçı, ezoterist¹⁴, yazar Rudolf Steiner’in kurmuş olduğu ve spiritüel

¹² OKÇUGİL, Vasıf. Türkçe-İngilizce Sözlük, Kanaat Yayınları, İstanbul, 1977:191.

¹³ ŞANAL, R. Kuantum ve Kuran, Ladybirds Production Yayınevi, İstanbul, 2009:125.

¹⁴Türkçesi içrek ve Osmanlıcası batın olan ezoterik’in kökenini, Eski Yunancada ‘içsel’ anlamına gelen esotericos’dan alır. Ezoterist, içsel dönüşüm içinde olan ve herkese açıklanamayan özel ve derin bilgilerle uğraşan kişiye denir. (Fortune 2012:9)

bir hareket olarak bilinen Anthroposophical Society (Antroposofi-Teozofi Derneği), Doğu kökenli teozofi¹⁵ bağlantısı olan ve aynı zamanda dinsel olgulara önem veren bir öğretilerdir. “Antroposofi insanın içindeki ruhsal öğelerin evrendeki ruhsal olana doğru yönlendirilebilmesi için var olan bilgi yoludur.” Steiner’in bu sözlerinden anlaşılacağı gibi, Antroposofi¹⁶ insan ruhunun bilincine varmak için içsel bir yol öğretmektedir.

Steiner’in insanın özüne bakışı; onu çok katmanlı bir varlık olarak ele alması ve değerlendirmesi daha da komplike bir şekil sunuyor aslında. ‘Yerin toprağından’ yaratılan Adem’in görülen, fiziksel ve duyulara bağlı olan bölümüne bakıldığı zaman algılanan form canlı iken; madensel, bitkisel, hayvansal ve insancıl örgenlerden oluşuyor ve ölümden sonra mineral dünyaya geri dönüyor. Ancak, Tanrı’nın ‘hayat nefesini’ üflemesiyle Adem’in fiziksel yapısına neler eklendiğini algılamak için beş duyu yetersiz kalıyor. Fiziksel bedenün üst katmanları olan ve gözle görülmeyen bu yapılar, Doğu Felsefesinde insanın ‘aura’sı olarak bilinen ışık bedenleridir ve kişinin ruhsal durumuna göre sürekli değişmektedirler.

Fiziksel Bedenin bir üst aşaması Eter Beden (Doğu felsefesinde Pranik Beden) beş duyu ile algılanamıyor olmasına rağmen, etkisini yaşam sürecinin devamlılığı olarak gösteriyor; yani insana ‘can’ veriyor. Steiner insan varlığının bu kısmını Yaşam Bedeni olarak adlandırıyor. Eter bedende fiziksel özellikleri oluşturan güçlerin bilgi ve hafızası taşınır. Modern tıp tarafından gözlemlenebilen bağışıklık sistemi eter bedenün kendini fiziksel dünyada hissettirmesidir.

¹⁵ Tanrısız doğaya sezgisel bilgi ile ulaştığını ileri süren bakış açısı. <http://tureng.com/search/theosophy>

¹⁶ Yunanca Antropos-insan ve Sophia-bilgi kelimelerinden oluşan Antroposofi kelime anlamı olarak şöyle çevrilebilir: “İnsan doğasının bilgeliği” ya da günümüz için daha yaygın kullanımı olan şekli ile “Kişinin insanlık bilinci”. (<http://www.egitimsanatidostlari.org/rudolf-steiner-mimariye-bakisi>)

Astral Beden doğası itibariyle eter bedenden daha incedir. Bu kısım genellikle ‘ruhsal beden’ olarak adlandırılır; Steiner bu bedeni dilekler ve istekler bedeni olarak da tanımlar. İnsanın isteklerine ulaşması için ona azim ve bilinç sağlayan astral bedenidir.

İnsanın kendi doğasını deneyimlemesine izin veren özvarlığının dördüncü örgeni, Steiner tarafından ‘Ben’ ya da ‘Ego’ olarak adlandırılır. ‘Ego’ diğer üç beden tarafından kat kat örtülmüştür ve kendisini onlar aracılığıyla ifade eder. Ruhsal doğamızı özünde ebedi ve ilahi kılan ‘Ben’in kendisidir; bir başka deyişle, ‘Ben’ ruhun çekirdeğidir. “İnsan ruhunun bu bölümüne dışındaki hiçbir şey ulaşamaz. Burası ruhun gizli kutsal tapınağıdır.” Ben’in algılanabilmesi ve insanın kendi özvarlığının bilincine varabilmesi için, onu gene kendi derinliklerinden çıkaracak bir iç çalışma yapması gerekir.”¹⁷

Bu ‘iç çalışma’ insanı kendi özvarlığının daha yüksek basamaklarına ulaştırarak, varlığına yeni örgenler katmasını sağlayacaktır. İşte bu örgenler insanın evrimsel hedefi olan tin insanını yaratacaklardır. Steiner insanın varoluşunun fiziksel boyutu ile ruhsal boyutunun ‘Ben’ üzerinde birlikte çalışarak, tinsel oluşturacağını söylemektedir; yani, ruhun çekirdeği ‘Ben’in içinde barınan duyum, anlık ve bilinç ruhları, fiziksel beden aracılığıyla dönüşüme uğrayarak, Tanrısal Ben’i yaratabileceklerdir. “Aslında Ben’in efendiliği için verilen uğraş, insanlığın tüm kültür yaşamı ve tinsel çabalarının kaynağıdır. Bugün yaşayan her insan, istesin ya da istemesin, bilincinde olsun ya da olmasın bu uğraşın içindedir.”¹⁸

Steiner’in Goethe’den esinlenerek geliştirdiği tinsel bilim, dünya ile insan ruhu arasında bir çeşit bilgi yolu olmuştur. Steiner bu yolun dönüm noktası olarak İsa’nın çarmıha gerilmesini ve yarattığı etkileri göstermiş; insanın içsel olarak buna uyanmasını

¹⁷ STEINER, Rudolf. Gizli Bilim (Çev. Ayşe Domeniconi), Omega Yayınları, İstanbul, 2003: 42- 44.

¹⁸ STEINER, Rudolf. Gizli Bilim (Çev. Ayşe Domeniconi), Omega Yayınları, İstanbul, 2003: 45.

sağlamıştır. Steiner tinsel farkındalık için en güçlü dürtülerin dinden geldiğini anlatmaya çalışmıştır.¹⁹

“Din kelimesi Latince ‘Religere’ kökünden türemiştir. ‘Re’ geriye, ‘ligere’ ise bağlamak demektir; ‘religere’ insanı geriye bağlayan demektir. Dinin amacı insanı yeniden kaynağına (başlangıcına) bağlamaktır.”²⁰ Steiner’in insanın evrimi ile ilgili Antroposofi öğretilerinin veya Mahesh Yogi’nin ifade ettiği gibi dinlerin insan üzerindeki gerçek hedefi; dinsel inanç, ruhsal disiplin ve bu yönde yapılan çalışmalar sayesinde, kişiyi bir başkalaşma (metamorfoz) sürecine sokarak kaynağa; öze; başlangıca; gerçeğe; tanrısala ulaştırmasıdır.

Steiner yaşamı boyunca doğanın krallıklarında ve kozmosta işlemekte olan ruhani gerçeklikleri, insan ruhuyla tininin içsel doğasını ve bunların daha fazla gelişme gizil gücünü, doğumdan önce ve ölümden sonra ruhun deneyimlerini, insanlığın ve yeryüzünün spiritüel evrimi ile ilgili çalışmalara yönelik araştırmaları yakından incelemiştir. Bulgularını, yine kurucusu olduğu Waldorf Pedagojisi²¹ temelinde eğitim, mimari, sanat ve biyolojik-organik tarım için kullandı. Steiner’in düşünceler sistemi etkisinde çalışmalar yapan Alman sanatçı Joseph Beuys ve İsveçli Hilma Af Klint, Antropozofi-Teozofi Derneği’nin üyelerinden ve Steiner’in öğrencilerindendi.

“Gerçek sanatın insan üzerindeki etkisi dine benzer. İnsan duygu ve düşünceleriyle bir sanat eserinin dış biçimi, rengi ya da tınısındaki tinsel temelleri algılayabilirse, ben’in bu yolla aldığı dürtüler, eter bedene kadar ulaşır. Bu konu sonuna kadar düşünülürse, sanatın insan evrimindeki olağanüstü değeri anlaşılabilir.” (Steiner 2003: 47)

¹⁹ STEINER, Rudolf. Gizli Bilim (Çev. Ayşe Domeniconi), Omega Yayınları, İstanbul, 2003: 23

²⁰ MAHESH YOGI, Maharishi. Varlık Bilimi ve Yaşama Sanatı, Sistem Yayıncılık, İzmir, 2006: 270

²¹ Waldorf Pedagojisi, dünyayı çevreleyen ve özbilincin gelişmesine yardımcı olan insanlık çalışmalarından elde edilen öğretiler doğrultusunda insanı derinden anlamaya dayanan bir uygulamadır.

1.2. MİSTİSİZM, EZOTERİZM, ŞAMANİZM, YARATICILIĞIN DOĞASI VE İÇSELİ BULMA

Mistisizm (gizemcilik) Yunanca *mystikos* yani Eleusis Gizemlerine²² ‘katılan kişi’ (initiate) ve ‘gizemlere katılım’ anlamına gelen *mysteria* kelimeleriyle ilişkilidir. Pierre Vernant ve Naquet’in ‘Eski Yunanda Mit ve Tragedya’ isimli kitabında mistisizm şöyle anlatılmıştır: “Mistisizm kelimesinin kendisi, ritüeli erginlemeyi, sırrın ifşaatını, içsel dönüşümü ve öte dünyada daha iyi bir kader vaadini içeren Eleusis’e gönderme yapan *mystes*, *myesis*, *mystikos* ve *mysterion* terimleriyle bağlantılıdır.” Sözcüğün kökeni hakkındaki görüşlerden biri Yunanca’da dudak ve gözleri kapamak anlamına gelen *muein* kelimesinden geldiğidir. Günümüzde mistisizm sözcüğü, Tanrı ile doğrudan deneyim, sezgi veya içe bakış yoluyla özdeşleşme; bilgeliğe ulaşma veya yeni bir idrak düzeyine varma anlamında kullanılmaktadır. İnsanoğlu, tarihin belli dönemlerinde, görünen ve bilinen yollardan ulaşamadığını anladığı bazı gerçeklere, ‘gözlerini kapayarak’ ve ‘sessiz kalarak’ (mute) sadece sezgileri ile ulaşmaya çalışmıştır. Mistisizm bu çabaların sonucu olarak ortaya çıkmıştır.²³

Eleusis filozoflarına²⁴ göre fiziksel dünyaya doğmak kelimenin tam anlamıyla ölümdür; ruhani anlamda tek gerçek doğum, insanın spiritüel doğasının kendi etsel doğasının rahminden çıkmasıdır. Platon, bedeni ruhun tabutu olarak tarif eder ve bununla yalnızca insanın cismini değil, aynı zamanda doğasını da kasteder. “Platon, *Theaitetos*’ta (184 d) ruhtan bir *idea*²⁵ gibi sözeder... İyinin kendisinin niteliği *eidos*²⁶ değil,

²² Mitolojide, Eski Yunan mistisizminin ana bileşeni ve kadim dini gizemler arasında en meşhuru; Eleusis şehrinde, tahıl tanrıçası Ceres ve kızı Persephone onuruna beş yılda bir kutlanan öğretisi.

²³ JEAN, Pierre Vernant, NAQUET, Pierre Vidal. Eski Yunan’da Mit ve Tragedya (Çev. Sevgi Tamgüç, Reşat Fuat Çam), Kabcacı yayınevi, İstanbul, 2012:519-520.

²⁴ Filozof, feylozof veya yolcu; gerçeği arayan kişi. (Pierre Vernant, Naquet 2012:520)

²⁵ Değişmez öz, şeylerin ilk örneği. Uzay ve zamanın ötesinde, öznenin dışında. Asıl gerçeklik. (Akarsu 1998:99)

²⁶ Bir şeyin görünümü, biçimi, yüzü; görünen nesne, insan *eidos*’u (insan bedeni). (Platon, *Eidos: İdealar Teorisi*, François Mattei, 2008:49)

idea'dır.”(François Mattei). Platon’un İdea’sı, gerçek, mutlak, dışta olan ve hep ulaşılmak istenen; içinde yaşadığımız görünen dünya ise, bir yanılsama, bir kopya (mimesis) ve gerçek olmayandır. Eleusis düşüncesine göre de, insanın fiziği, doğası ve bedeni bir mezar, bir bataklık; hüznün ve ıstırabın kaynağı olan sahte bir şeydir. Filozofların deneyimledikleri tüm çalışma ve mistik arayışlar, işte hep bu kaybettikleri ya da uzak kaldıkları spiritüel, gerçek doğalarını; idea’yı bulmak ve ona ulaşabilmek içindir. Öğretide çok önem verilen mutlak olanı ‘arama ve bulma’ kavramları, yine Platon felsefesinde de baş köşeyi tutmaktadır.”²⁷

“Ezoterizm, Yunanca esoterikos kökünden gelen ve kelime anlamı; ‘iç çembere dahil’, Eski Yunancada ‘içsel’ Türkçesi ‘içrek’, Osmanlıcada ‘batını’ olan bir terimdir.²⁸ Karşıtı exoterikos, ‘umum için’, ‘harici’, ‘kolay anlaşılır’ anlamına gelmektedir.²⁹ Ezoterizm, bir konudaki derin bilgilerin ve sırların ehil olmayanlardan gizlenerek, bir uzman tarafından sadece ehil olanlara inisiyasyon³⁰ yoluyla öğretilmesidir. Bir din veya bir inanç sistemi değildir. İçe yönelik anlamı ve iletisi olan, belirli kişilerin içselliği ile sınırlandırılmış felsefi öğretilerdir. Platon felsefesinde ‘içe giden yol’ anlamına gelmektedir. Bu öğretiler herkes tarafından bilinen egzoterik (exoterikos, dışa dönük anlam/ileti) öğretiler değil, tam tersine belirli kişilerin aşamalardan geçerek bilmeye hak kazandığı öğretilerdir. İçsel, tinsel farkındalık yaratan, ‘misticizm’ ile eşanlamlı kabul edilen önemli ve kesin bilgiler sistemidir.”³¹

²⁷ PLATO, Symposium, *The Dialogues of Plato*, Oxford University Press, London, 1892:66-67

²⁸ WERNER, Helmut. Ezoterik Sözlük, Omega Yayınları, İstanbul, 2005: 264-265.

²⁹ RedHouse İng.-Türkçe Sözlük, 1945:365.

³⁰ Ezoterik bir öğretiy alan öğrencinin bir sonraki aşamaya geçmesi. Azalığa kabul merasimi; başlatma, başlayış. (RedHouse İng.-Türkçe Sözlük, 1945:543)

³¹ FORTUNE, Dion. Sağlıklı Okültizm (Çev. Asude İskender), Hermes Yayınları, İstanbul, 2012:9.

Mistisizm, felsefi kaynağını dinden alır. Fakat mistisizme din yerine, ‘dinin iç kısmı’ demek daha doğru olur. Çoğunlukla ana akım dini öğretilerle ilişkili olup, ezoterik uygulamaların ötesine geçen inanç ve deneyimleri işaret etmekte kullanılır. Örneğin Kabala Musevilik içinde, Tasavvuf İslam içinde bir mistik hareket iken Gnostisizm³² hem Hristiyanlık içinde bir mistik hareket hem de Hristiyanlığın dışına çıkan çeşitli mistik gruplara işaret etmekte kullanılan bir terimdir. Budizm’de Vajrayana, Hinduizm’de Vedanta bu dinlerin mistik kolları olarak kabul edilebilir. Erol Güngör mistisizmi şöyle anlatır: “Felsefede mistisizm, aklın kavrayamayacağı gerçekleri mistik sezgi ile bilmek anlamına gelir. Hindu, Yahudi, Hristiyan ve İslam mistisizimleri vardır. Tasavvufun diğer adı İslam mistisizmidir.”³³

İslam dini özellikle mistisizm üzerine kurulmuş olup, Tasavvuf, evreni var eden, Tanrı ile insan arasında bir sevgi bağı oluşturma temeline dayanan inançların uzantısı olarak doğmuştur. Mistisizmde hayranlık, arayış, sezgi ve giz vardır. Dinde ise Tanrı tarafından gönderilen vahiylerde (emir ve yasaklar) her şeyin bir yanıtı olduğu kabul edilir. Araştırmalar, İslamiyet’ten önceki Türk ve İslam öncesi çok dinli Arap topluluklarında da mistik bir yapının barındığını göstermektedir. Tarihin büyük bölümünde mistik ve felsefi düşünce birbirleriyle yakından ilişkili olmuştur. Plato, Pisagor ve bir ölçüde de Sokrat’ın öğretilerinde açık mistik unsurlar bulunmaktadır; pek çok büyük Hristiyan mistik aynı zamanda dönemlerinin önde gelen filozoflarıdır. Doğu felsefesi bilgeleri Budha ve Patanjali Sutra³⁴ larındaki ‘özdeyişler’ (mistik düşünceler) halen yüksek bir analitik yaklaşımla değerlendirilmektedir.

³² MS 2. Yüzyılda ortaya çıkan ve *gnosis*, yani Tanrı’ya ve insanın kaderine ilişkin bilgi olmadan, kurtuluşun olmayacağını savunan dini ve felsefi öğretisi.(Cevizci 2011:195) Gnostik sözcüğü eski Yunancada ‘bilgi’ anlamına gelen *gnosis* sözcüğünden gelmektedir. Gnosis: Tanrısallığın dolaysız içsel bilgisi. (Martin 2010:15)

³³ GÜNGÖR, Erol. İslam Tasavvufunun Meseleleri, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1982:17-18.

³⁴ Patanjali Sutraları, Ali Işım 2011: 31 *Patanjali M.Ö. 2. yüzyılda yaşamış olduğu tahmin edilen ve yoga hakkında ilk ve en temel bilgileri içeren eseri (Yoga Sutra) yazmış olan aziz-bilge-araştırmacıdır. (Bhagavan Şri Satya Sai Baba 1997:66)

“Mistisizm dini ve dindışı olarak iki gruba ayrılırken”³⁵ aynı şekilde, mistik düşünce de ikiye ayrılır: Panteizm ve Panenteizm. Panteizm düşünce şekli, evreni Tanrı, Tanrı’yı evren olarak görür, kişisel bir Tanrı’ya yer yoktur. İsmail Tunalı, Felsefeye Giriş isimli kitabında, Panteizmi şöyle tarif eder: “Panteizm kelimesi Eski Yunancada ‘tüm tanrıcılık’ anlamına gelmektedir. Bu anlayışa göre Tanrı’nın evrenden ayrı ve ondan bağımsız bir varlığı yoktur. Tanrı bu dünyada, nesnelere dünyasında, insanın dünyasında ve doğada vardır.”³⁶ Panenteizmde ise evren Tanrı’da görülür; Tanrı’nın bir parçası olarak kabul edilir. Ahmet Cevizci’nin anlatımına göre: “Tanrı’nın zorunlulukla evrenin yaratıcısı olarak değil de, onun gerisindeki harekete geçirici güç olarak düşünülen bu anlayışta, Tanrı’dan zuhur eden varlıklar, dünyadaki gelişimlerini tamamladıktan sonra yeniden Tanrı’ya dönerler.”³⁷ Panteizmde hayatın akışına değişime özel bir önem verilir, doğayla bütünleşme savunulur. Panenteizmde doğa Tanrı’nın dışında, onun bir eseri olarak kavranır. Mistisizm ikisinde de farklı kavrayış ve algılamalar doğurur; ancak, her iki sistemin birleşimi olarak görülebilecek süreç teolojisi, evrenin Tanrı’yla beraber devindiğini ve nihai hedefin her iki sistemde de Tanrı olduğunu savunmaktadır.

“Mistisizmin dikkatimizi çeken en önemli özelliği onun evrensel oluşudur.”³⁸ İnsanoğlu, var olduğundan bu yana hep bir arayış içinde, evrenin gizlerini merak etmiş; kim olduğunu, neden var olduğunu, nereden gelip nereye gittiğini sorgulamıştır. Bilinmeyene, sonsuzluğa, mükemmele ve doğa-üstü varoluşa sezgi yoluyla ulaşmaya çalışmış, akıl yolu ile kavrayamayacağı Tanrı’ya ancak, bir vecd* (kendinden geçme) halinde yaklaşabilmiştir. “Mistisizmin kaynağı; dinlerin, felsefelerin, şiirin, sanatın, müziğin v.s. ilhamlarını aldıkları aynı kaynak; yani bu görünen dünyanın üstünde ve ötesinde, görünmeyenin şuurudur.”³⁹ Böyle bir kavrayışta mistik, dış alemle bütün

³⁵ HÖKELEKLİ, Hayati. Din Psikolojisi, TDV Yayınları, Ankara, 2001:314

³⁶ TUNALI, İsmail. Felsefeye Giriş, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2010:189.

³⁷ CEVİZCİ, Ahmet. Felsefe Sözlüğü, Say Yayınları, İstanbul, 2011:347.

³⁸ AKPINAR, Turgut. Türk Tarihinde İslamiyet, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993:84.

³⁹ SUNAR, Cavit. Mistisizmin Ana Hatları, AÜİF Yayınları, Ankara, 1966:4.

ilişkinini keser ve ‘hakikat’i bu trans halindeki deneyimlerinde arar. Mistiğin ulaşmak istediği hedef, ‘aydınlanma’ ya da ‘uyanma’ denilen yüksek bir şuur halidir ki, mistisizme göre bu uzun zaman gerektiren, deneyimlerle aşama aşama yaklaşılan, ancak ulaşıp ulaşılamayacağı bilinmeyen bir hedeftir.

Mistiğin böyle bir ‘olma’ haline girmesi için nasıl bir süreçten geçtiği, neler hissettiği ya da nereye ulaştığı her birey için tamamen farklı bir deneyimdir ve mistik kendi bile bunu daha sonra hatırlamakta zorlanabilir. Ahmet Cevizci’nin de tanımladığı gibi: “İçselciliğe göre, öznenin doğru bir önermeye beslediği inancın gerekçelendirilmesi, herhangi bir dış yardım olmadan salt öznenin kendi içsel, zihinsel süreçleri, bilinç halleri ile olur.”⁴⁰ Ancak bilinen bir şey vardır ki, böyle bir yolculuk sonrasında hissedilen özgür, dingin ve mutlu ruh hali herkeste aynıdır. “Gerçekten de bu türden bir mistik deneyim yaşandığı ve doğa-üstüne özgü duygusal kategori devreye girdiği sırada, insanlarda her zaman aynı tipik heyecan belirtisi gözlenmektedir.”⁴¹ Bu deneyim kişinin kendi içseline, özüne ve gerçeğine yaptığı yolculuğudur. Kendi ile olan randevusu ve tanışmasıdır. Bu tanışmanın heyecan ve sarhoşluğunu bir kez tattıktan sonra aynı yolculuğa hep gitmek isteyecektir. “O, (mistisizm), nihai gerçeklikle mistik birleşme halinin insan hayatına anlam katan en önemli şey olduğunu savunur.”⁴² “W.B.Yeats (1865-1939) şöyle yazmaktadır, ‘mistisizm geçmişte dünyanın en büyük güçlerinden biriydi ve muhtemelen hep öyle olacak ve sanki durum aksiymiş gibi davranma yanlış bir irfan olur.’”⁴³

Şamanizm, yani Gök Tanrı inancı, sistemli kuralları olan gerçek bir din ve evrenin yaratılış düşüncesidir. Bu ilk düşünceler arkaik toplumlarda varlığına tanıklık edilmiş; Orta Asya’daki Eski Türkler tarafından da ele alınarak yaratılış sırları çözülmeye

⁴⁰ CEVİZCİ, Ahmet. Felsefe Sözlüğü, Say Yayınları, 2011: 226.

⁴¹ Lévy-Bruhl, Lucien. İkel Topumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler (Çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2006:80

⁴² CEVİZCİ, Ahmet. Felsefe Sözlüğü, Say Yayınları, 2011:194

⁴³ BENEDICT, Gerald. Beş Dakikada Filozof, Pegasus Yayınları, İstanbul, 2011:199.

çalışılmıştır. Bu çalışmalar sonrasında bütün varlıkların, evreni kaplayan bir nur olduğu, bu nurun da ‘Hüsn-ü Mutlak’ (Mutlak Güzellik) olduğu inancına varılmıştır. Şamanlık, daha çok ilkel toplumlarda, böyle bir inancın içinde yetişen; birtakım sihir, gizem ve din biçimleriyle bir arada bulunan seçilmiş kişilerin oluşturduğu sihirselsel, dinsel bir sistemdir. Bir şaman, mistik çağırılma esnası ve sonrasında; esrime deneyimi, içsel dönüşüm, sihir, büyü; yani ‘egemen olma’ ya da ‘sihirli uçuş’ gibi özel uzmanlık durumlarından oluşan bir süreç geçirip, mucizeler yaratabilen bir sihirbaz veya hekim olabilir. Ancak çeşitli yanlış anlamaları önlemek için, bir şamanın bunlardan başka bir rahip, mistik veya ozan da olabileceğini eklemek gerekir. (Eliade 2006:21-22-23)

‘Şamanizm’ isimli kitabında Mircea Eliade, Şamanizm, İçsel Çağırılış ve Şaman olma ayrıcalığını şöyle anlatır:

“Şamanlar ‘seçilmiş’ kişilerdir ve bu nitelikleriyle, topluluğun öteki üyelerinin ulaşamadığı kutsal alana erişebilirler. Onların esrime deneyimleri, dinsel ideolojinin katmanlaşmasına, mitolojiye ve törenler sistemine güçlü biçimde etkide bulunmuş ve bulunmaktadır. Şamanizm arkaik esrime tekniklerinden biridir; hem gizemcilik, hem büyü hem de terimin geniş anlamıyla bir ‘din’dir. “...bir ‘içsel çağırılışın’ (vocation)⁴⁴ veya hiç değilse bir ‘dinsel bunalımın’ belirtileriyle özdeşleştirilebilir. Şamanlar kendi dinsel deneyimlerinin yoğunluğuyla topluluğun geri kalan kısmından ayrılırlar. Başka deyişle, onları normal olarak ‘din’ denen şeyden yana değil de, daha çok mistiklerin arasına koymak, daha akla yakın görünüyor.” (Eliade 2006:16-26)

Tüm bu din, inanç ve felsefe şekillerinde gözlenen gizlilik, yalnızlık ve yabancılaşma, mistisizmin doğal halleri olup; mistiğin içseline, benliğine ya da merkezine odaklanma esnasında içine girdiği ve gittikçe artan derinlikle anlam kazanıyor... Meditasyonun son aşaması; Budizm’de Nirvana, Hinduizm’de Samadhi olarak bilinen varoluşun en yüksek bilinç hali; evrenin sırlarının, ‘gerçeğin’ kavrandığı; aydınlanma, kendini tanıma; yok olma, çözüme, evrenle bütünleşme, tanrısal ve başlangıca dönme... bu yolda yapılan

⁴⁴ Tanrısal çağırılı. <http://en.wikipedia.org/wiki/Invocation>

çalışmaların tek gerçek hedefidir ve kişide iki şekilde tezahür etmektedir: Evrenin güçlerine sahip olma (Tanrının ulaştığı herşeye ulaşma) ve bir hiçlik hali olarak. (Diyalektik, ancak birbirinden beslenen ve birbirini doğuran kavramlar; yani, kozmosun varoluş şekli.) “Varoluşlar döngüsünü kırmak Nirvana –gerçek anlamıyla yok olma ya da aydınlanma seviyesine ulaşmaktır ve bu da bizi bütünüyle farklı bir hayat düzeyine ve yolculuğumuzun nihayi durağına getirir.”⁴⁵

Böyle bir yolculuk esnasında kişide büyük bir açılım, huzur ve erkinlik duyguları yoğunlaşır. Hintli mistik, bilge Bhagavan Şri Satya Sai Baba bu bilinç yükselişi halini şöyle anlatır: “Hakikat (Sathya) böylesine süptil⁴⁶ ve böylesine yatıştırıcıdır. Bir kez ona erişildi mi, artık ne meditasyon (dhyana) ne de meditasyonu yapan kişi (dhyatha) vardır; hepsi de karışıp bir olur. Bu, sabit, aydınlanmış deneyimdir. Kendi içinde saf bilginin övüncünü yaşayan, bilgelik yolundaki kimse, sadece (Atman’ın) Öz’ün mutluluğunun farkında olacaktır.”⁴⁷ Bir şamanın veya mistiğin böyle bir bilinç yükselişini (yücelme) gerçekleştirebilmesi için çocukluktan itibaren disiplinli bir şekilde çalışması ve kendini yetiştirmesi gerekir ki, bu uzun ‘yetiştirme’ (sırta erme) süreci onları içe kapanık, yalnız ve toplumdan uzak bireylere dönüştürebilir.

Sanatsal yaratıcılık sürecinde tamamen kendiliğinden yaşanan ve sanatçıyı yükselişe götüren bir bilinç değişimi daha söz konusudur ki bu, şamanizm veya mistisizm ibadetleri esnasında yaşananlara benzetilebilir. Buna göre, sanatçı ve şaman arasında bir bağ ya da ortak durum söz konusu olabilir; yani sanatçı da aynen bir şaman gibi yalnız, içe dönük ve toplumdan uzaklaşma eğilimi gösterebilir. Freud, 23. ‘Psikanalize Giriş Konferansı’nda sanatçıyı şöyle tanımlar: “Sanatçı yapısı bakımdan içe dönüktür;

⁴⁵ BENEDICT, Gerald. Beş Dakikada Filozof, (Çev. Filiz Gülerkaya) Pegasus Yayınları, İst., 2011: 50

⁴⁶ Süptil (İng. Subtle) 1. Görünmeyen ancak var olan güç. Ruhsal güç. 2. İnce, latif. <http://www.uludagsozluk.com>

⁴⁷ BHAGAVAN, Şri Satya Sai Baba. Meditasyon Pınarı, Özal Matbaası, İstanbul, 1997:22.

nevroza uzak sayılmaz.”⁴⁸ Rollo May’e göre: “Nevroz, bireyin kendi merkezini, kendi varoluşunu korumak için kullandığı yöntemden başka bir şey değildir.”⁴⁹ Bu verilere göre sanatçı, içe dönük, merkezine odaklanan; varoluşu, insanı ve kendini sorgulayan, araştıran kişidir; yaratma dürtüsü ve eylemi bunların sadece bir yan ürünü ve neticesidir.

Alper Oysal, ‘Yaratma Cesareti’ Sunuş bölümünde Berdyayev’in yaratıcılıkla ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarır:

“Bir diğer varoluşçu olan Berdyayev’e göre, ‘Yetersiz insan dilinde hiçten çıkıp gelen yaratıcılıktan bahsederken, gerçekte özgürlükten çıkıp gelen yaratıcılıktan bahsediyoruz. Belirlenimcilik açısından bakınca özgürlük bir hiçtir; varolan düzenlerin hepsini es geçer... ‘bir şey’den türemez...Yaratıcılık kendisinden önce gelen hiçten türer. Yaratıcılık açıklanamaz: Yaratıcılık özgürlüğün gizidir.” (May 2010:24)

İçsele, öze, merkezimize ya da ben’e odaklanmanın yarattığı, önceden de değinildiği gibi, iki zıt ama birbiriyle iç içe girmiş bilinç halleri mevcuttur: 1. Tamamen nötr, saflık, boşluk, gevşeme, durağanlık, teslimiyet veya hiçbir şey olma hali. 2. Tanrısal, tam, bütün, her şeye yetkin, canlı, aktif, güçlü, cesur, yaratıcı... Aslında biri ötekinin devamı ve sonucudur. Vedanta Felsefesinde⁵⁰ odaklanma aşamalarla derinleşir: “Tek bir konu üzerinde yapılan konsantrasyon (yoğunlaşma), dört evreyi içerir: inceleme, ayırt etme, sevinçli huzur ve ‘kişiselliğin’ farkında oluş hali.” Patanjali Sutra’ ları⁵¹

⁴⁸ STORR, Anthony. Yaratma Dürtüsü (Çev. İpek Babacan), Yayınevi Yayıncılık, İstanbul, 1992:13.

⁴⁹ MAY, Rollo. Yaratma Cesareti, Metis Yayınları, İstanbul, 2010:13.

⁵⁰ En eski Hindu özdeyişleri üzerine kurulmuş olan felsefe. Bu görüşe göre, her yaratığın ve her nesnenin özünde yatan ve onların gerçek benliği olarak kabul edilen öze *Atman*; bu gerçekten evrensel görünümü içinde söz edildiği zaman, ona *Brahman* denir.

⁵¹ Patanjali Sutraları, Ali Işım 2011: 31 *Patanjali M.Ö. 2. yüzyılda yaşamış olduğu tahmin edilen ve yoga hakkında ilk ve en temel bilgileri içeren eseri (*Yoga Sutra*) yazmış olan aziz-bilge-araştırmacıdır. (Bhagavan Şri Satya Sai Baba 1997:66)

Odaklanma, yaratım sürecindeki bir sanatçının, ya da mistik çalışma içinde olan kişinin en belirgin, doğal halidir. Bu sürecin üçüncü ve dördüncü evrelerine bakıldığı zaman, sevinçli bir huzur halinden hemen sonra öz-bilinç ve kişisel algısı başlıyor. Sevinç ve huzur saflık demektir; kişinin üzerindeki yük ve sıkıntıları atması, zihnini boşaltması ve kendini aynen bir çocuk gibi hissetmesidir. Bir sonraki evrede bireyselliğin farkındalığı, yani temel benlik duygusu üzerine yoğunlaşmak, kişide bir kendinden geçiş, yok oluş algısı yaratır. İşte, zamanın durduğu, içsele ulaşıldığı, yok oluşunda varoluşunu bulduğu, yaratıcı saf bilincin farkındalık durumuna geçtiği öz-bilinç algısı budur.

Alper Oysal ‘Yaratma Cesareti’ Sunuş bölümünde May’in görüşlerini irdeler: “May’e göre, farkındalık ile bilinçlilik arasındaki ayrım önemlidir. Merkezliliğin öznel yanı farkındalıktır. Farkındalığın eşsiz bir şekilde insana ait olan yanı ise öz-bilinçtir.”⁵²

Bir başka deyişle, içsel bulma’dır.

Rollo May yaratıcılık için, “Webster’in yerinde belirtisiyle, yapma, varlığı ortaya çıkarma sürecidir.” der. Yaratıcılıktan bahsederken dikkati çeken ilk şeyin bir karşılaşma olmasına, ancak karşılaşma kavramını irdelerken, yetenek ve yaratıcılık arasındaki ayrımın göz ardı edilmemesine dikkat çeker. Örneğin, Picasso gibi büyük bir yetenekle birlikte, büyük karşılaşma gerçekleştiği zaman, büyük yaratıcılık ortaya çıkar. Karşılaşmanın yoğunluğu,

“Gömülmek, emilmek, kapılıp gitmek, bütünüyle dalıp gitmek, vs. yaratıcı sanatçı, bilim adamının durumunu, ya da oyun oynayan çocuğu anlatmakta kullanılır. Hangi isimle adlandırılırsa adlandırılınsın, has yaratıcılık, yoğun bir farkındalık, bir bilinç artışı ile nitelenir... - kişiler yaratıcı edim esnasında yiyip içmekle ilişkilerini kesip, yemek zamanın geçtiğini fark etmeden çalışmalarına devam edebilirler... bahsettiğimiz bu farkındalık artışı kendi kendinin bilincinde olmak

⁵² MAY, Rollo. Yaratma Cesareti, Metis Yayınları, İstanbul, 2010:15.

anlamına gelmez. Daha çok kendini bırakmak ve masnetmekle bağlantılıdır ve kişinin tüm düzeylerinde birden, bir farkındalık artışını kapsar.” (May 2010:68-69)

R. May aynı kitapta vecd* olma halinden de söz eder: “Dionysian ilkesinin önemli ve derin yanı vecd halidir... biçim ve tutku ile düzen ve vitalitenin birliğini sağlayan muhteşem bir yaratıcılık doruğu. Vecd, bu birliğin oluştuğu süreç için kullanılan teknik bir terimdir... Vecd, yaratıcı edim esnasında cereyan eden bilinç yoğunlaşması için kullanılan kesin terimdir.”⁵³

Yüzyıllardan bu yana, insan varlığının karmaşık ve gizemli yapısını anlamak için ortaya konan birçok düşünce, varsayım ve yapılan incelemeler sonucu; insanın saf, mükemmel ve tanrısal bir başlangıçtan geldiği, ancak tarihsel süreç içinde bu bilinçten uzaklaştığı ve kendini, doğasını, yani yüce olan öz-benliğini unuttuğu gözlemleniyor. Akış’ın hızlı değişimine ayak uydurmaya çalışırken üstüne aldığı yükler ve sorumluluklar yüzünden üzeri iyice örtülen saf bilinç, yaratılış ve evrimin esas hedefi olduğu halde, insan bu görevini de hafızasından silmiştir.

Evriminde biraz daha ötede olan belli bir kesim, dini inanç ve uygulamalarla, mistik çalışmalar ya da daha birçok başka tekniklerle ‘yüce benlik’ bilincine erişmeyi deneyimliyorlar. Böyle bir ‘saflik anını’ yakalama ve algılama olgusu, aslında sanatçının yaratıcılık esnasında ‘farkında olmadan’ içine girdiği ve gerçekleştirmekte olduğu bir haldir. Yani, sanat tek başına insan evriminde önemli bir rol oynamakta; saflik ve sükunete giden yola ışık tutmaktadır. Dahası, arkasında yüzyıllar boyunca yaşayacak ve yeni nesilleri de aydınlatacak ürünler, yapıtlar, sanat eserleri bırakarak. Gereken tek şey, bunun bilincine varmaktır ki, bu da insanın önce kendini tanımasıyla başlar. “Kendini tanı, o zaman başkalarını ve evreni de tanıyacaksın”, büyük bilge Sokrates’e ait şu sözler, insanın kendini tanıma yolunda çıkacağı yolculuğun, kendi

⁵³ MAY, Rollo. Yaratma Cesareti, Metis Yayınları, İstanbul, 2010:71.

mikro-kozmosundan başlayarak, evrenin büyük sırlarının saklı olduğu makro-kozmosa doğru genişleyebileceğine işaret etmiştir.

Hegel, bilinçli varlıkların mutlaka bir hedefe doğru bilinçli olarak; ilahi ideali gerçekleştirme çabası içinde hareket ettiklerini söyler. Ya da, Doğu felsefesinde olduğu gibi buna; ‘yaşamın anlamı üzerine düşünme ve varlığın özündeki gerçeğe ulaşma çabası’ da denebilir. İnsan kendini bildikçe gerçek mutluluğa, huzura ve güvene erişir; evriminde yol alır; ilahi misyonunu bir sonraki misyona geçmek üzere yerine getirir. Sanatsal yaratıcılık edimi, ilahi gerçekliğe uyum sağlamak, akışla bir olmaktır; bir başka deyimle kutsal bir eylemdir; yüce bir bilinç halidir.

Steiner’in de dediği gibi, “Bu konu sonuna kadar düşünülürse, sanatın insan evrimindeki olağanüstü değeri anlaşılabilir.” (Steiner 2003:47)

2. BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE MİSTİK ARAYIŞLAR

2.1.a. SANATIN DOĞUŞU – YARATMADA GİZ

“Sanat ciddi bir iştir; hele asil, kutsal konularla uğraşıyorsa. Ama sanatçı sanatın da konunun da üstündedir: sanatın üstündedir, çünkü onu amaçları için kullanır, konunun üstündedir, çünkü onu kendi tarzında işler.” Goethe⁵⁴

Bir bakıma sanat, sanatçının Tanrısal çağırılışı, halletmekle yükümlü bir iç meselesi, ilahi görevi ve ibadetidir. Bundan dolayıdır ki sanatçı bir yapıt üretirken huzura kavuşur, rahatlar ve doyuma ulaşır. Ancak, sanatçının, böyle bir süreçte algıladığı Tanrısal kimliği, onu çok farklı gerçekliklere de çekebilmektedir. Şöyle ki, sanatçının Tanrılara özgü yaratıcılık edimine ulaşması ve bu sayede ortaya çıkardığı yapıtlarının Tanrıları kışkırtarak, onlara meydan okuyabilecek düzeyde olması söz konusu olabilir.

“İrlandalı yazar George Bernard Shaw’un nükteli sözlerinin altında sık sık olduğu gibi derin bir gerçeklik yatıyor –yaratıcılık Tanrıların kıskançlığını kamçılar. Otantik yaratıcılığın böylesine cesaret gerektirmesi bundan: Tanrılarla yapılan kıyasıya bir cenk söz konusu.”⁵⁵

⁵⁴ GOETHE, J.Wolfgang. Goethe Der Ki (Çev.Pr.Gürsel Aytaç), Kültür veTurizm Bak.Yayınları, Ankara, 1986:476.

⁵⁵ MAY, Rollo. Yaratma Cesareti, Metis Yayınları, İstanbul, 2010:53,54.

Yaratıcılığın Tanrılara mahsus bir edim olduğunu ve gerçek sanat eserinin Tanrısal bilinç düzeyine ulaşıldığı zaman yapılabileceğini söyleyen Rollo May, Musevilik ve Hristiyanlıktaki, 10 Emir'in ikincisi olan: “Kendine oyma bir put yapmayacaksın, ya da yukarıdaki gökte, ya da aşağıdaki toprakta, ya da toprak altındaki suda bulunanlara benzer bir şey yapmayacaksın” buyruğunu şöyle yorumlar: “Bu emrin *görünürdeki* amacının Musevi halkını, putçuluğun yaygın olduğu o zamanlarda puta taparlığa karşı korumak olabilir. Ama emir, her toplumun sanatçılarına, şairlerine ve ermişlerine beslediği tarihten bağımsız bir endişeyi dile getiriyor. Çünkü onlar her toplumun kendini korumaya adanmış statükoyu tehdit eden kişilerdir.”⁵⁶

Goethe'nin düşünceleriyle tamamen zıt bu dini emirler, Rollo May'in varsayım ve yorumlarıyla farklı bir noktaya çekilerek, iyimser bir şekle büründürülmüştür. May kitabında, birçok sanatçının ‘gerçek’ yaratıcı edim esnasında hissettiği bir suçluluk duygusundan bahsetmekte ve bu gizemi çözmek için başka bilinmezlere baş vurmaktadır: “Biri, deha ve psikozun birbirine çok yakın olması, bir diğeri yaratıcılığın açıklanamaz bir suç duygusunu taşıması, bir üçüncüsü birçok sanatçı ve şairin çokluk, yaratılarının doruğundayken intihar etmiş olması.”⁵⁷ May, aynı kitapta şunları da söylemektedir: “Degas, vaktiyle şöyle yazmıştı: *Ressam resmini, suçlunun suç işlerken hissettiği duyguyla yapar.*”⁵⁸

Yaratıcı edim esnasında gerçekten de içine girilen Tanrısal kimliğin sanatçıyı hissettiği ‘suçluluk duygusu’ndan daha başka nasıl etkilediğine bakıldığı zaman; sanatçının bir giz ve mutluluk dünyasına girdiği; adeta kendinden geçerek dış dünya ile ilişkisini kestiği tahmin edilebilir. Böyle bir bilinç düzeyine erişen sanatçı bir arınma ve değişim sürecine de başlamış oluyor. Ancak, varmış olduğu bu noktada yarattığı eser önemsizleşmeye başlıyor; sanatçı, bir öte olgunun daha var olduğunu fark ediyor; mükemmeli bulduğunu

⁵⁶ MAY, Rollo. *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010:53,54.

⁵⁷ MAY, Rollo. *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010:54.

⁵⁸ MAY, Rollo. *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010:53.

zannettiği yerde, bir daha mükemmelin var olduğunu algılıyor ve her seferinde; daha öteyi, Tanrı'nın ötesindeki bir başka Tanrı'yı bulmaya çalışıyor.

“Tanrı'nın ötesindeki Tanrı'nın sürekli ortaya çıkması dinsel alandaki yaratıcı cesaretin göstergesidir... Hangi alanda olursak olalım, yeni dünyanın yapısını biçimlendirmeye yardım ediyor olmanın gerçekliğinde derin bir coşku buluruz. Bu yaratıcı cesarettir.” (May 2010:60)

İçindeki derin coşkuda bulduğu yaratıcı cesaretle sanatçı yine Tanrı'ya ulaşmak için yoluna devam edecek ve her yeni arayışta, sessiz fırtınalar kopartan içgüdüsüne teslim olacaktır. Fransız şair ve yazar Bernard Noel, 1972 yılında yazdığı makalede şunları söylemiştir: “Çalışırken içgüdüme teslim ederim kendimi. Ama yine de akla uygun sonuçlara varırım ve bunları yeniden, sistemli olarak, kendi bilinçaltı dünyamı araştırmak için kullanırım.”⁵⁹ Bilinçaltı dünyasını araştırırken sanat eserleri yaratan sanatçı, içseline biraz daha yaklaşacak, öz-benliğini keşfetme ve kendini tanıma sürecinde, insan, varoluş ve yaşamla ilgili sorularına cevaplar bulabilecek; bir yandan da kendine karşı sorumluluklarını yerine getirmiş olacaktır.

Kandinsky'nin, bir sanatçının sorumluluklarıyla ilgili düşünceleri şöyledir:

“Sanatçının konumunu doğru ölçmesi; sanatına ve kendisine karşı bir görevi olduğunu; bir şatonun kralı değil, ulu bir amacın hizmetkârı olduğunu fark etmesi çok önemlidir. Kendi ruhunun derinliklerini araştırmalı, geliştirmeli ve onunla meşgul olmalıdır. Böylece sanatı giydirebileceği bir şeye sahip olur; elsiz bir eldiven olarak kalmaz... Sanatçı bir zevk yaşantısına doğmamıştır. Aylak yaşamamalıdır. Yerine getirmesi gereken çetin bir görevi vardır ve bu görev, çoğu kez, çekilmesi gereken bir çile gibidir. Her duygu, düşünce ve eylemin, üzerinde eserinin meydana geleceği ham malzeme olduğunun, sanatında özgür olduğunun ama yaşamında özgür olmadığını farkında olmalıdır.” (Kandinsky 2001:135)

⁵⁹ NOEL, Bernard. Klapheck'e Bakmak (Çev. Deniz Ülken), Adam Sanat, 1988:56.

Sanat aslında sanatçının kendi gerçeğinin ifadesidir; sanatın doğası, sanatçının bilgi, düşünsellik ve farkındalıkla ilgili bireysel içselliğidir. Gombrich, “Sanatın Öyküsü”nde bunu böyle dile getirir: “Sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır; yani bir zamanlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına becerebildiklerince bizon resimleri çiziktiren...”⁶⁰

Modern dönem filozoflarından George Bataille, “The Miracle of Lascaux” (Lascaux Mucizesi) isimli kitabında, Tarih Öncesi insanının çizmiş olduğu yüzlerce hayvan figürünün birbirleriyle iç içe girmiş primitif, yalın, ama sofistike ve zekice yapılmış formlarının, Lascaux’daki yer altı duvarlarında yarattığı gizemli ve mistik hareketini dinsel bir ritüele benzetiyor; sanatın ve sanatsal formların mistisizmle doğduğunu ve var olmaya başladığını söylüyor. Bu ilkel sanatçıların artistik etkinlikleri esnasında hissettikleri mutluluğun izlerini gördüğünü ve bu mutluluğun daha sonra, bir sanat’ı keşfetme kutlamasına dönüştüğünü tahmin ediyor. “Lascaux duvarlarından yayılan neşe ve parlaklık dışarıya kadar çıkıyor; sanat kendini her an ve sürekli tazeler gibi yeniden ve yeniden yaratıyor.”⁶¹ (Resim. 1)



Resim 1. Lascaux Mağraları, Dordogne, Fransa, c.15,000-13,000 İ.Ö.

⁶⁰ GOMBRICH, Ernst. Sanatın Öyküsü, (Çev. Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986:4.

⁶¹ BATAILLE, Georges. Lascaux or The Birth of Art, Published by Skira, New York, 1980:1.

Sanatın mistisizimle doğması çok olağan ve akla yatkın, çünkü sanat insanı o her zaman arayışında olduğu huzur ve yitirdiği benliğine kavuşturmaktadır. Örneğin, bir kızılderilinin tuttuğu ritim onun için bir dinginleşme töresiyken aslında bir sanattır. Afrika yerlilerinin dini tören ve dans ritüelleri; kullandıkları kostümler, maskeler, büyülü semboller, gizemli objeler, müzik enstrümanları, takı ve dövmeleeri; hepsi gizin ve ibadetin sanatsal ifadeleridir. Ya da, Himalaya'ların ıssız doruklarında rüzgarda savrulan on binlerce rengarenk yakarış bayrağı, aynı şekilde esrarlı, aynı şekilde sanattır. (Resim 2,3)



Resim 2, 3. Yakarış Bayrakları, Katmandu, Nepal.

2.1.b. BEDEN, AKIŞ VE JACKSON POLLOCK

“Bir insan kendini adadığında ilahi takdir de o yönde hareket edecektir. Tüm olaylar diğer bir olayı desteklemek için oluşur ve aksi takdirde hiçbir zaman ortaya çıkmaz. Bir akarsu boyunca oluşan tüm olaylar sadece bir karardan doğar. Hiçbir insanın hayal edemeyeceği tüm umulmadık durumlar, oluşumlar ve maddi destek bu şekilde elde edilebilir. Elinizden geleni ve hayal edebileceğiniz herşeyi yapmaya hemen başlayın. Cesaret; deha, güç ve büyüğü de içinde saklar. Şimdi başlayın.” Goethe⁶²

Sanat; sanatçının bilinci, farkındalığı, hayal dünyası ve içselindeki gizden başka, cesaretini de yansıtır. Bununla birlikte, sanatçı sadece kendi tinsel gelişimini değil; köklerini, sanatın tarihini ve akademik gelişimini de önemser, ön plana çıkarır ve izleyiciye sunar. Böylelikle, yarattığı özgün eserlerle izleyicinin bilincini, farkındalığını ve içselindeki bilinmezi uyarır; onu düşündürür ve hatta yüreklendirir. Kullandığı malzeme, teknik, tarz, form, renk v.s. gibi özelliklerin hepsi, sanatçının içgüdüsel olarak çözmeye, açığa çıkarmaya ve izleyiciyle paylaşmaya çalıştığı kişisel, duygusal, toplumsal ve evrensel meselelerin yansımalarından başka şeyler değildir. Bu bağlamda bir sanat eserini irdelerken şu sözler dikkat çekmektedir:

“...sanat eseri, insanın yaratıcı etkinliğinin bir ürünüdür. Buna göre sanat eseri, doğada güzel olarak değerlendirilen nesnelere, bitkilerden ve hayvanlardan farklı bir özellik taşır... sanat eseri özgün (orijinal), tek ve biricik olma özelliği taşımaktadır. Bu özellikler ise sanat eserini meydana getiren sanatçının kendine özgü tekniğinin ve yaratıcılığının sonucu olarak ortaya çıkar. *Sanatçı*, sanat eseri yaratma sürecindeki duygularını, coşkularını yalnızca bir kez yaşayan kişidir. Örneğin, 20. yüzyılın ünlü ressamı *Pablo Picasso*'nun, *Guernica* adlı trajik konulu tablosunu yaratma sürecindeki duygularını, coşkularını daha sonra aynen yaşadığı düşünülemez.”(Tunalı 2010:166-167)

⁶² GOETHE, J.Wolfgang. Goethe Der Ki (Çev.Pr.Gürsel Aytaç), Kültür veTurizm Bak.Yayımları, Ankara, 1986

Yaratılan eser, sadece yaratma anında yaşanan yüce düşünce ve duygularla beslenir, biçimlenir ve ortaya çıkar. Eser bitince duygular yatıştır ve sanatçı huzur bulur. Eser artık sadece bir madde değildir; bir ruhu, bir duygusu, bir anlatısı olan biçimdir. İsmail Tunali, sanat eserinin ne olduğu konusunda irdelerken şu açıklamaya da yer vermiştir: “...*sanat eserinin biçimi ve kendine özgü yapısal özellikleri önemlidir. Sanat eseri maddi varlığı aşar, bir anlatıma sahip olur; sanatçının maddeye kattığı duygu, düşünce ve hayal gücünden oluşan tinsel bir varlığa dönüşür.*”⁶³

Her iki örnekte de görülen sezgisel deneyim ve sanatçının eseriyle arasında yaratmış olduğu sessiz, yüce, tinsel bağ, sadece yaratım sürecinde yaşanan ve bir daha aynı şekilde asla yaşanmayacak olan karşılıklı (yaratıcı ve yaratılan arasında), o ‘anlar’a ait çok özel, yoğun, gizemli, saf ve gerçek bir etkileşimden kaynaklanıyor. Sanatçı bunu, an’ın, akışın, evrenin sihrine güvenerek ve kendini bu akış’a bırakarak (adayarak) gerçekleştiriyor.

Böyle bir etkileşime açıklık getirebilmek için, sanatın bir başka dalına gitmek daha uygun olabilir. Ünlü piyanist-müzisyen Fazıl Say’ın piyano çalarken, bedenini müziğin rüzgarı ile hareket ettirmesi, mimikleri, performansını tüm varlığı ve benliği ile bütünleştirmesi, ‘kendini adamak ve an’ın tılsımına bırakmak’ edimi için iyi bir örnek olabilir. Beden, zihin, ruh, piyano ve notalar hepsi bir bütün oluyor, birbirlerine karışıyor ve mucizevi bir ses’te hem sanatı, hem de an’ı yaratıyorlar.

Soyut Dışavurum (Aksiyon Resmi) yaratıcısı, öncü ressam Jackson Pollock; yere serdiği devasa boyutlardaki tuval bezlerin üzerinde tüm bedenini hareket ettirerek, boyayı dökme, damlatma ve fırlatma suretiyle, resimler yapmış ve daha sonra, bu çalışmalar esnasında bir kendinden geçme durumu yaşadığını; eylemlerinin kendi kontrolü dışında geliştiğini deklare etmiştir. Pollock, sanatı, tuvali ve boyalarıyla nasıl tek beden olduklarını şöyle ifade ediyor:

⁶³ TUNALI, İsmail. Felsefeye Giriş, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2010:167.

“Kelimenin tam anlamıyla; tuvalimin içinde, üstünde, dört bir yanında; onun bir parçası gibi olmak rahat hissetmemi sağlıyor. Batı’da, kumla resim yapan Kızılderililer de aynen bu şekilde, sanatlarını tüm bedenleriyle icra ediyorlar... Tuvalin ve boyaların içinde, üstünde, onlarla birlikte çalışırken ne yaptığımı fark edemememin sebebi, kendimi onların hareketine ve akışına bırakmamdan kaynaklanıyor.” (Adams 2008:520-522)

Pollock’un, yaratma eylemi esnasında bedeni, boyları ve yaratmakta olduğu resimle aralarında oluşan karşılıklı etkiyi Norbert Lynton, ‘Modern sanatın Öyküsü’nde şöyle anlatmış:

“Beyin, ruh, göz ve el, boya ve resim yapılan yüzey birbirleriyle adeta candan bir kaynaşma halindeydi. Resim doğrudan doğruya ya da simgesel bir biçimde ‘temsil eden şey olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onu boyanın ‘izleri’yle ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde yaptığı tüm hareketleri bir film karesi gibi dondurarak veren bir alan olmuştu.” (Lynton 2009:230) (Resim. 4)



Resim 4. Jackson Pollock- Krasner House 1950

Fotoğraf: Courtesy Hans Namuth Studio

Jackson Pollock resimlerini yaratırken geçirdiği evreleri, akışın içindeki gizemi ve kullandığı malzemelerle aralarındaki ilişkiyi, adı geçen kitapta bir de şu sözlerle dile getiriyor:

“Resmimin içindeyken, ne yaptığının farkında değilim. Ne yapmış olduğumu görebilmem, ancak bir çeşit ‘tanışma’ döneminden sonra mümkündür. Değişiklikler yapmaktan, simgeleri bozmaktan v.s. korkmam; çünkü resmin kendine özgü bir yaşamı vardır. Ben bu yaşamın ortaya çıkması yolunda çaba harcarım. Eğer resimle ilintim koparsa sonuç anlamsızlaşır. İlintim sürdükçe saf bir uyum, kolay bir alışveriş söz konusudur ve iyi bir resim ortaya çıkar.” (Lynton 2009:231)

Aynı kitapta belirtildiği gibi Jackson Pollock, “Pueblo Kızılderililerinin farklı renklerde kumları ince ince dökerek, dinsel amaçlı sembolik simgeler oluşturdukları kum-resmi tekniği hakkındaki bilgisine çok önem veriyordu.”⁶⁴

Şaman kültür, inanç ve köklerden gelen Kızılderili kavimlerinin bu çalışmaları, Tanrılara ibadet amaçlı sanatsal bir ifade olup, yaratıcılıklarını sınırsız ve kutsal kılmaktadır. Evrendeki her şeyin kutsal; canlı, cansız her şeyin eşit olduğuna inanan Amerikalı yerlilerin, doğa ile uyum ve ahenk içinde oluşturdukları kabile sembolleri; geometrik şekiller, desenler ve dinsel öğeler hepsi birleşiyor ve aralarındaki etkileşim önce bir ritüele, daha sonra da sanata dönüşüyor.

Pollock’ın hayatına bakıldığı zaman; işçi sınıfına mensup bir ailenin beşinci oğlu olduğunu; asi ve sorunlu bir çocukluktan sonra devam eden düzensiz hayatının, New York’ta öğrenci olarak girdiği Art Students League’de de devam ettirdiğini görüyoruz. Kurallara uymak istemeyen kişiliği onu etrafındakilerin, özellikle okul öğretmeni Hart

⁶⁴ LYNTON, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü (Çev. Prof. C. Çapan, Prof. S. Öziş), Remzi Kitabevi, İst., 2009:231.

Benton'un etkisinden uzaklaştırarak, içine dönmesine yol açmış, 1937 yılında, John Graham tarafından kaleme alınmış 'Primitif Sanatlar ve Picasso' adlı makaleyi okumasıyla yaşamında yeni bir dönem başlamıştır. Bilinçaltının sanat üzerindeki önemini anlatan bu makale, zaten iç dünyasına yönelmeye eğilimli olan Pollock'u fazlasıyla etkilemiş; içseline yaptığı yolculuklarla kendi tarzının ortaya çıkmasına yol açmış ve bilinçaltının sanat yoluyla nasıl keşfedildiğini ortaya koymuştur.⁶⁵

2.2. LEONARDO, İNSAN BEDENİ, KUTSAL GEOMETRİ,

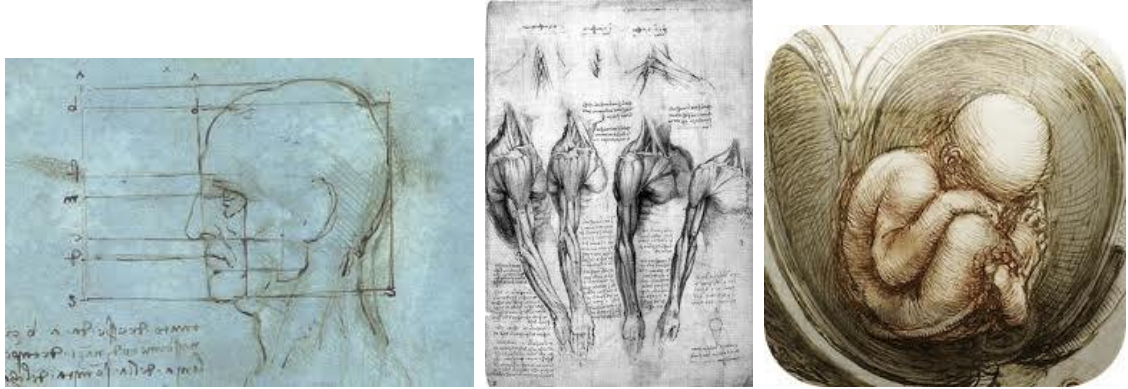
MİKRO KOZMOS - MAKRO KOZMOS

Evrensel bir bilim ve sanat adamı olan Leonardo'nun gizlere, gizeme ve bilime olan sonsuz merak güdüsü; bilim ve sanatın her alanındaki araştırma susuzluğu; özellikle insanla ilgili her ayrıntıya olan ilgisi; insan bedeninin anatomik yapısı, evrendeki duruşu, embriyoloji, anne-fetüs arasındaki fiziksel ve ruhsal etkileşim v.s. üzerine yaptığı derin gözlem ve çalışmaları bütünüyle dikkat çekicidir. Karakalem anatomi çalışmalarında bedeni bir mimar bakışıyla işlemiş ve notlar tutmuştur. "Leonardo, insan bedeninin içyapısını eksiksiz ve doğru olarak gösteren ilk bilim adamı olmuş, çizimlerinin mükemmelliği ancak yüzyıllar sonra gün ışığına çıkıp yaygınlığa kavuşabilmiştir."⁶⁶ "...Defterler'inde, onu aşkın kadavra üzerinde ayrıntılı biçimde çalışma olanağı bulunduğunu belirtir. Leonardo; çürüme süreci başlamış, dört bir yanı kesilen, derisi yüzülen, kas dokuları açığa çıkarılan gövdeye yaklaşmanın herkesin midesinin kaldıracağı işlerden olmadığını yazar..."⁶⁷ (Resim. 5)

⁶⁵ YENER., Tuğba. Süleyman Demirel Üniversitesi, Resim Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2006:25.

⁶⁶ FRERE, J. Claude. Leonardo, Leonardo, Editions Pierre Terrail, Bayard Presse S.A. Verona, 1995:91.

⁶⁷ BATUR, Enis. Gövdem, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2007:186-187.



Resim 5. L. Da Vinci, Anatomi Desen Çalışmaları, 1510, Royal Library, Londra.

Leonardo, "insan vücudunun evrenin işleyişinin bir analogisi olduğunu" düşünüyordu. Oranlara duyduğu ilgi ve merakın bir kanıtı olan Vitruvius Adamı, insan ve doğayı birbiri ile ilgilendirme ve bütünleştirme çalışması için bir dönüm noktası olan örnek bir bilim ve sanat eseri olma özelliği taşır.

Leonardo'nun maddesel varlığı kare, ruhsal varlığı ise daire ile sembolize ettiği ve insanoğlunun bu iki varoluş biçimini, çizimde bu şekilde ifade ettiği sanılmaktadır. Vitruvius Adam'ı, bir simetri temeli üzerine kurulmuştur: Dini yapıtların vazgeçilmez düzeni, mimarların dikkatle uymak zorunda olduğu 'oran' prensibine dayanan bir düzen, "Tıpkı insanın organları gibi, bir mabet simetrisiz ve oransız, yani bileşenleri arasında gerekli ilişkinin kurulamadığı bir düzenle ayakta kalamaz."⁶⁸

"Ortaçağ sanatçısı, insan vücudunun ifadesini değerlendirirken, oranlar matematiğinden yararlanmamıştır. İnsan, bu ilgisizliğin nedenlerinden birinin ruh güzelliği karşısında bedenselliğin değersizliği olduğunu düşünebilir... Ortaçağ kültürü, Yahudi mistik geleneğinde gelişmeye başlayan ve kozmosun büyük bir insana, insanın da küçük bir kozmosa benzetildiği Platon düşüncesinden hareket etmiştir. Bu benzetme *homo quadratus* adı verilen ve evrenin temeli olan sayının estetik uyumu da içeren, sembolik anlamların yüklendiği yeni bir kuram yaratmıştır; doğada nasılsa, sanatta da öyle

⁶⁸ ECO, Umberto. *Güzelliğin Tarihi* (Çev. A.C. Akkoyunlu), Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2006:75.

olmalıdır. Doğa dört parçaya bölünmüştür: Ana yönler, ana rüzgarlar, bir ay içindeki haftalar, mevsimler, Adem adındaki dört harf... Öyleyse, Vitruvius'un da düşündüğü gibi insanın temel sayısı dört olmalıdır. Oysa, beş sayısı da gizli bağlantılarla yüklü bir sayı olduğundan ve beşli küme mistik/estetik kusursuzluğu simgelediğinden *homo quadratus*⁶⁹ beşli de olmaktaydı. Beş çarpıldığı zaman sürekli kendine ulaşan dairesel bir sayıdır. Kutsal Yazılarda da bulunan, varlıkların özü, canlı türlerinin sayısı ve Tanrı'nın matrisi beştir. Her şeyden önce insanda, merkezini göbek deliğinin oluşturduğu aynı beş sayısı, çevresini çeşitli uzuvları birleştiren doğruların meydana getirdiği beşgenin içinde mevcuttur.”⁷⁰

Kollar ve bacaklar açık Vitruvius Adam'a bakınca insan beş köşeli bir yıldız benzer. Ayrıca beş duyu da bununla bağlantılıdır. Mikro kozmosun şekilsel sembolü pentagram, sayısal sembolü de beş rakamıdır. Makro kozmosun sayısal sembolü on'dur. On en eski zamanlardan beri, ilk dört sayının toplamı olmasından dolayı mükemmelliği temsil ediyor. (1+2+3+4=10) Ayrıca, iki elin parmaklarının sayısı olması da tamlığı ve mükemmelliği gösteriyor.

Mikro kozmosun altında daha da küçük kozmoslar mevcut olup, insan ortada bir köprü oluşturmaktadır. Bu söylem insanın bir yandan yapı ve işlev olarak kozmosun küçük ölçekte bir kuruluşu olduğunu ifade eder; bir yandan da tüm ölçeklerdeki göreceliliğini yansıtır.

“İnsan her şeyin ölçüsüdür; var olanların varlıklarının, yokların yokluklarının ölçüsüdür.” Protagoras⁷¹

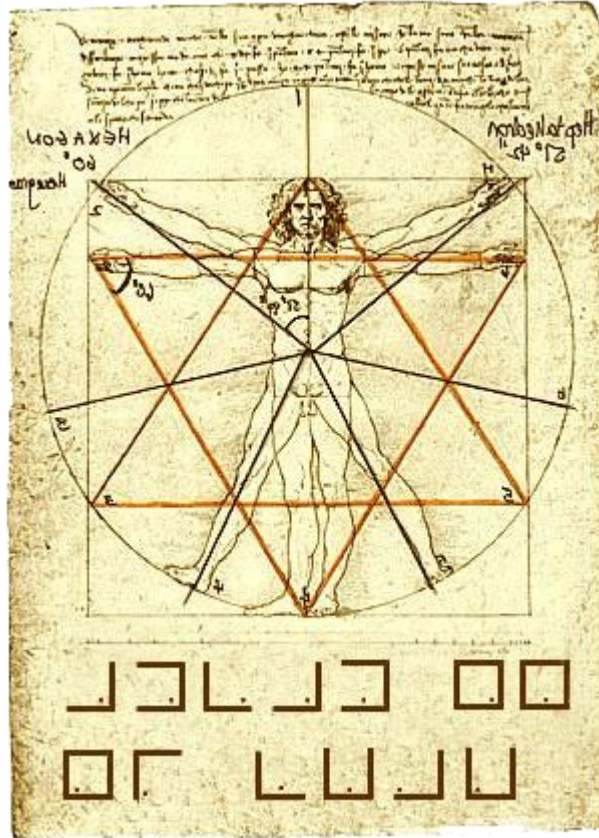
⁶⁹ Latince 'dörtgen adam' anlamına gelen, mükemmel oranlara, Platon'un 'en iyi insan' ını anlatan ahlaki kusursuzluğa ve ruhun dört erdemine dikkat çeken; mükemmel insan olarak da bilinen ifade. Ayrıca, Vitruvius Adam'ın bir diğer adı. (Eco 2006:77, François Mattéi 2008: 89)

⁷⁰ ECO, Umberto. Güzelliğin Tarihi, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2006:75,77,80.

⁷¹ <http://www.bilgesozleri.com/protagoras-sozleri.html>

“İnsan evrenin kendisidir. Evrenin çekirdeği, dolayısıyla doğal ve anlaksal bütünün gücü insanın içindedir; insanın benidir, özüdür. Bu yüzden insan doğayla ve evrenle bir bütündür.” Goethe⁷²

Vitruvian Man, Leonardo da Vinci'nin insan anatomisi üzerine yaptığı matematiksel oran çalışması. İç içe girmiş iki üçgen, altı kuyruklu yıldız oluşturmuş. İnsanı çevreleyen pythagoras pentagramı (beşgen) ve onun oluşturduğu altın dörtgenler var. 5 rakamı evreni oluşturan 5 elementi simgelemekte: Toprak, Metal, Su, Ağaç, Ateş. (Resim 6)

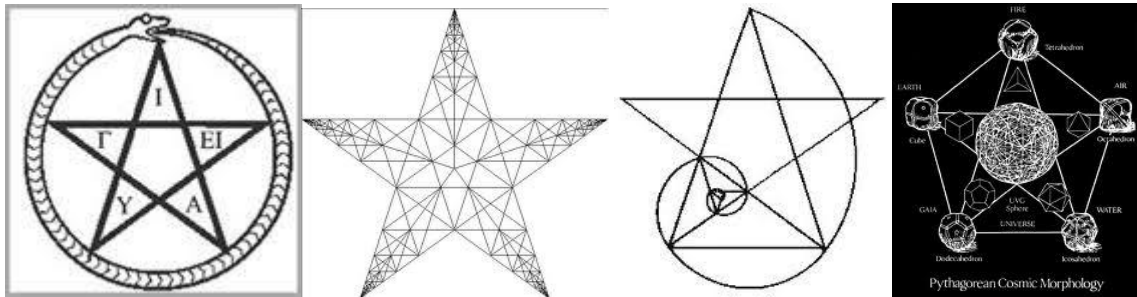


Resim 6. Vitruvian Man, 1487, Accademia, Venedik, İtalya.

⁷² GOETHE, J.Wolfgang. Goethe Der Ki (Çev.Pr.Gürsel Aytaç), Kültür veTurizm Bak.Yayımları, Ankara, 1986.

Varoluşun dili olan Kutsal Geometri, evrenin bilgisini yansıtmaya şeklidir; bu nedenle varlık, belirli geometrik özelliklerle donanmıştır. Evrenin geometrik bir plana göre yaratılarak oluştuğu, antik dönemlerden beri bilinmektedir. Kutsal Geometri kavramı, sanatta, mimaride ve doğada bulunmakta, belli geometrik ilişki ve orantılar genellikle dini amaçlı yapılarda kullanılmaktadır. Kutsal yapılar bu geometriyle inşa edilip; altıgenler, beşgenler ve üçgenler içerisine yerleştirilerek, evrenin geometrisiyle uyum içinde olmaları sağlanmaktadır. Dini gelenekte üç temel geometrik şekil vardır; daire, üçgen ve kare. Bunlar, varoluşumuzun üç seviyesini simgelemektedir; ruh, zihin ve beden. Geometri, insan bilincinin üst düzeylerine; hakikate giden yolda bir giriş kapısı olmuş, sanat ve mimariyi kutsamıştır.

Doğada birçok yaşam formu, bitki ve kabuklular, şekil değiştirmeden büyüyen logaritmik spiraller, odacıklı biçimler, sistemin bu matematiksel düzenine yanıt vermektedirler. Sinus, dalga, küre, elips, tesseract (4 boyutlu küp) halka, spiral, yıldız hepsi kutsal formlardır. Geometrinin kutsal imgesi; içinde tüm yaratılışın sır ve bilgisini barındıran ‘Metatron’(Yaşam Çiçeği), diğer herşeye bir prototip; aynı zamanda ilahi sanatın da bilgisi olmuştur. ‘Mandala’, sembolik bakımdan mikro kozmosu gösteren şekillere ve Kutsal Geometri’nin tapınak geometrisindeki ifadesine denir. Hinduizm ve Budizm’de meditasyon nesnesi olarak kullanılır. Davud yıldızı olan Heksagram, bir çeşit mandala olup, Hindu kutsal simgesi Siri Yantra Mandala’ya benzemektedir. (Resim. 7)

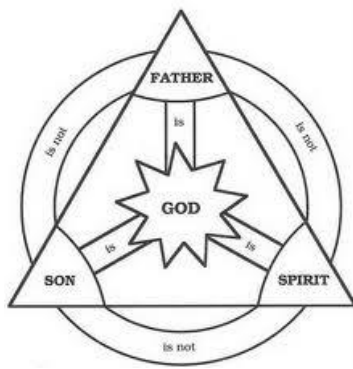


Resim 7. Bazı Metatronlar

Üçgen; daire ve kare arasında bir geçiş formu olarak görülmektedir. Zamanla tanrılar ve tanrıçalar arasında bir üçleme; baba, anne ve oğul sembolü haline gelmiştir. Bu kavram, birçok dini inanç sisteminde temel olmuş ve Hristiyanlık'ta Baba, Oğul ve Kutsal Ruh olarak ortaya çıkmıştır. Üçgenin en mükemmel şekli, kenar uzunluklarının ve açılarının eşit olduğu eşkenar üçgen olarak kabul edilmektedir. (Resim. 8)

Metatron'un (Yaşam Çiçeği) desenleri, evrendeki herşeyi oluşturan kutsal oranların çıkış noktasıdır. Metraton aslında çember değil küredir ve kutsal geometriyle bağdaştırılır. Semavi dinlerin hepsinde kullanılmıştır. Yaşam Çiçeğinin (Lotus Çiçeği) çizimi sadece Mısır'da değil, dünyanın her tarafında bulunur ve dünyanın her yerinde adı aynıdır: Yaşam Çiçeği; Saf Şekil; Saf Orantı. Bazı yerlerde Sessizliğin Dili ve Işığın Dili olarak da tercüme edilebilir (Resim 8)

Resim 8.



Kutsal Üçgen



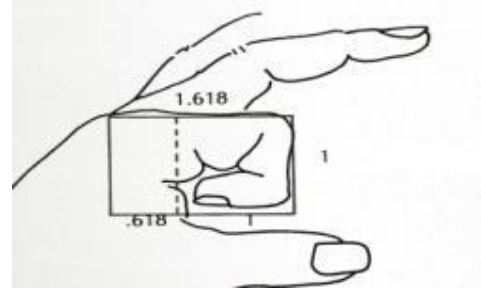
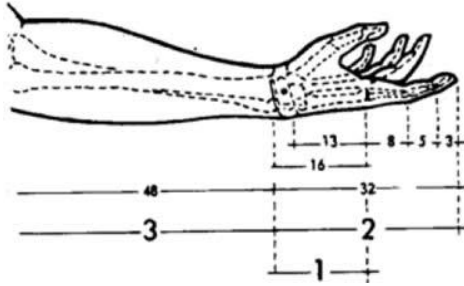
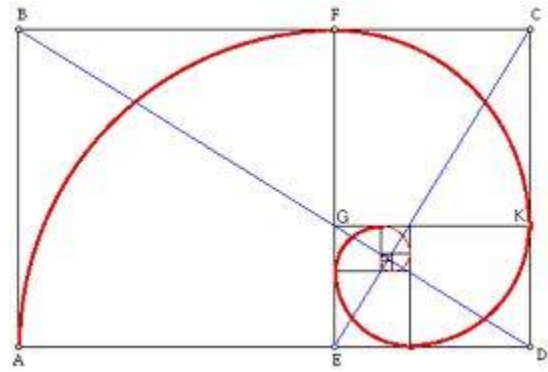
Mandala



Yaşam Çiçeği

Doğanın kutsal mimarisi ile geometrisi estetikdir, oranlıdır, dengelidir, ritmik ve uyumludur. Bitkilerde her bir yaprak, alttakini kapatmayacak şekilde dizilir. Güneş ışığını ve yağmuru eşit paylaşır. Galaksileri oluşturan gezegenlerin sıralanışlarındaki kutsal mimari, ahenk ve geometriye bakarken, sonsuzluğa ve kutsal olana, *onları*

anladığımız kadar yaklaşırız. Bedenimizde saklı ve açık yapılarda; epitel dokuda⁷³, DNA’da, saç telinde, doğada; bir örümcek ağında, bir arı peteğinde, bitki taç yapraklarında, ağacın gövdesinde, hep aynı mimari, ahenk ve manevi özün gizemi saklıdır. İtalyan matematikçi Fibonacci’nin PHI (Fİ) sayısı, 1,618’dir. Bu sayı, kendini tekrarlayan bir özelliğe sahiptir ve her bir şekil, *Altın Oran*’ı kendi içinde sonsuz sayıda tekrar eder. (Resim 9) Tüm canlıların yapısında bulunan özel estetik oran, Platon için kozmik fiziğin anahtarıdır.⁷⁴



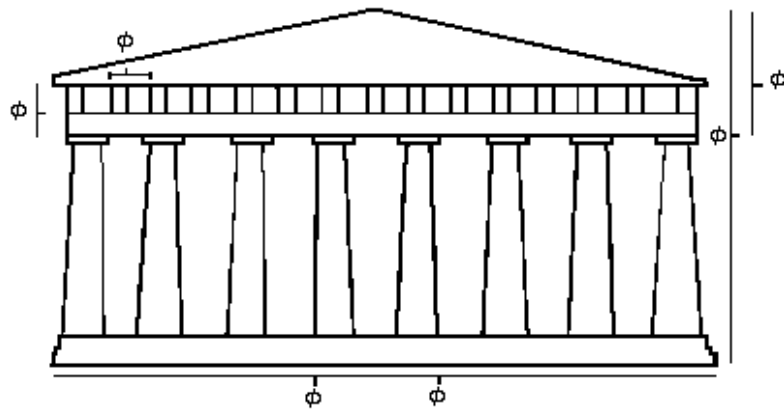
Resim 9. Fibonacci’nin PHI (Fİ) sayısının şematik formasyonu: 1,618 = ‘*Altın Oran*’ örnekleri.

Altın oranının latince karşılığını ilk kullanan Leonardo Da Vinci olmuş. Her beşgenin içinde oluşan pentagramın, makrodan mikro sonsuzluğa dek Altın Oran’ı tekrarlayarak

⁷³ Epitel doku ya da Epithelium, vücudun iç ve dış yüzeyini örten, araları çok sıkı olan epitel hücrelerinden oluşmuş, altlarında bazal lamina denilen bir tabaka bulunduran, özelleşmiş bir dokudur. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Epitel_doku)

⁷⁴ http://www.egelif.com.tr/Ferda_Ercan_UYULAN-Kutsal_Geometri

sürdüğünü görebiliriz. Pisagor; “İnsanın tüm vücudu ile göbeğine kadar olan yüksekliğinin oranı, pentagramın uzun-kısa kenarlarının oranı, dikdörtgenin uzun-kısa kenarlarının oranı, hepsi aynıdır” der. Başparmağın haricinde 3 boğumlu olan diğer 8 parmağımızın her birinin tam boyunun, ilk iki boğuma oranı, altın oranı verir. Bu, doğal bir bütünün parçaları arasında gözlemlenen, ayrıca sanatta, mimaride ve Rönesans ustalarının resim, heykel ve yapılarında kullanılan özel bir orandır ve kusursuz olarak tanımlanır. Eski Yunanda da altın dikdörtgen birçok sanat dalında kullanılmıştır. Atina’da Parthenon tapınağı, altın oranın kullanıldığı yapılardan biridir.⁷⁵ (Resim 10)



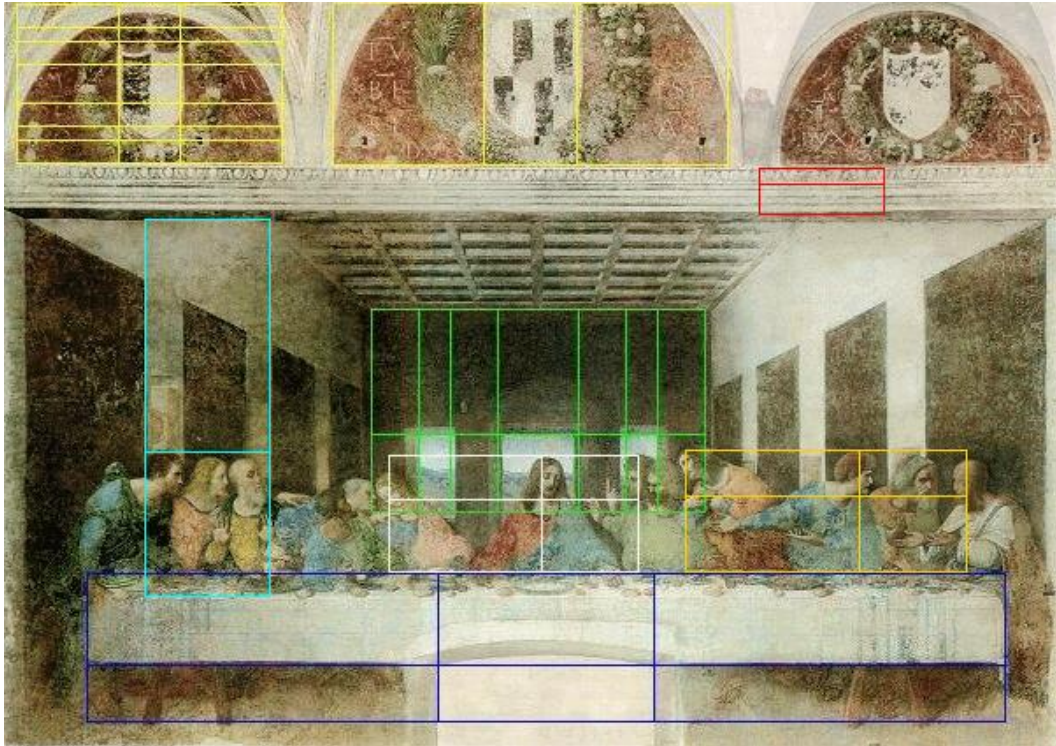
Resim 10. Parthenon Tapınağı, Atina, İ.Ö. 447-438

Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği adlı tablosunda, İsa'nın ve havarilerin oturduğu masanın boyutlarından, arkadaki duvar ve pencerelere kadar Altın Oran'ı uygulamıştır. (Resim 11,12)

⁷⁵ http://www.egelif.com.tr/Ferda_Ercan_UYULAN-Kutsal_Geometri



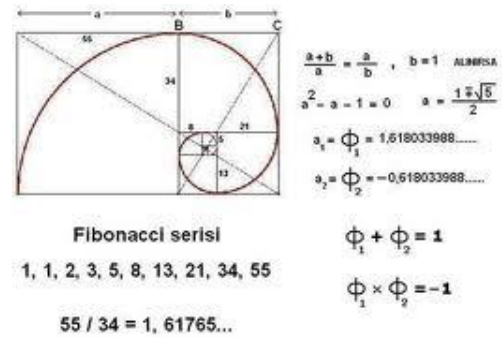
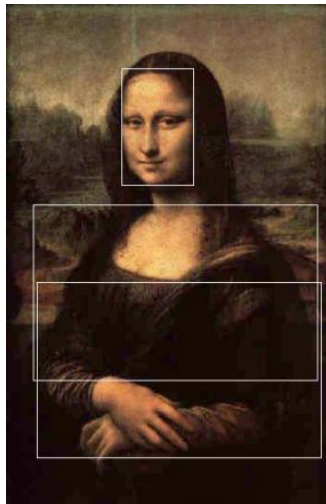
Resim 11. L. da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1495–1498, Santa Maria delle Grazie, Milano.



Resim 12. Son Akşam Yemeği; kutsal geometri, kodlanmış semboller, ölçüler ve 'altın oran'.

'*Son Akşam Yemeği*' Hristiyan resim sanatında bir ikon ve Leonardo'nun yapmış olduğu en önemli yapıtlarından (fresk) biridir. Rönesans ressamlarınca epeyce işlenen bir konu olan resim, Santa Maria Della Grozia Manastırı'nın yemekhane duvarında; duvarın ötesinde adeta yanıltıcı bir görüntü yaratarak bir oda (alan) oluşturur. İsa ve havarileri akşam yemeği yemektedirler. Kutsal geometri/simetri ve altın orana uygun olarak, İsa tam ortada oturmaktadır. Diğer figürler dörde ayrılmış, üçlü kompozisyonlarla, arka plandaki pencere ve duvar bölmeleriyle ahenk içinde iki yanına sıralanmışlardır. İsa'nın öne uzattığı kolları bir üçgen oluştururken yarattığı bu form, arkadaki üçlü pencere grubu ile çakışarak hep birlikte '*kutsal üçgen*' (*Holy Trinity*) olgusuna göndermede bulunuyorlar. Bu resimde Leonardo, İsa'nın içlerinden birinin kendisine ihanet edeceğini söylediği anda kişilerin yüzündeki dramatik ifadeyi çok iyi yansıtmıştır. İsa'nın arkasındaki pencereden içeri süzülen bir ışık, dikkati İsa'ya çekmektedir. Orta pencerenin üzerindeki kavisli alınlık, bir yandan mimari bir hale oluştururken, aynı zamanda İsa'nın tam da başının üstünde, arkadan gelen ışıkla birleşerek, İsa'nın '*dünyanın ışığı*' olduğunu hatırlatır. (Adams 2008:285)

Mona Lisa'nın başının etrafına bir dikdörtgen çizildiğinde ortaya çıkan, dörtkenar bir altın dikdörtgendir. Bu dikdörtgeni, göz hizasında çizilen bir çizgiyle ikiye ayırdığınızda, yine bir altın oran elde edersiniz. Aslında, resmin tüm boyutları altın oranı oluşturmaktadır. (Resim 13)



Resim 13. Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, c.1503-1505, Louvre Müzesi, Paris.

Mona Lisa, Leonardo'nun eserleri arasında doğa, mimari, geometri ve insan bedeninin bir sentez oluşturduğu en somut örneğidir. Resmin dörtte üçünü kaplayan Mona Lisa figürü, piramit bir şekil oluşturarak arka plandaki piramit şekilli dağlarla kendini tekrarlıyor. Aynı tekrarlar Mona Lisa'nın transparan peçesi ve arkadaki sis arasından süzülen ışıktaki da görülüyor. Eserdeki gizem yüzyıllardır çözülememiş; şiirlere, şarkılara ve romanlara konu olmuştur.⁷⁶

Kaostan kozmosa geçerken, Büyük Patlama (Big-Bang) ile başlayan düzen, oran, ölçü, uyum, enerji, hareket, matematik, kimya vs. gibi oluşumlar, evrendeki tüm sistemleri yaratan, kontrol eden, birbirine bağlayan sonra da dönüştüren büyük gücün parçaları ve tümüdür; kozmosun, zamanın ve doğanın akışının kendisidir. Evrendeki her şey bu akışa uyum içinde var olabilmektedir. Kutsal geometri, sembolizm, ya da altın oran, bu akış ve hareketin; yaşam, devinim ve gelişimin, bir başka deyişle evrenin ve doğanın oluşum bilgileriyle yüklü, güçlü, şematik göstergeleridir. Mikro-kozmos ve makro-kozmosta yer alan 'sonlu-sonsuz' her şey, birbirine bu bilgi ve bağlarla bağlıdır. Düzen ve yasalar; kozmosta, doğada, insanda, mimaride, sanatta, dinde vs. varoluşun her düzeyinde aynıdır. Bundan dolayıdır ki, insan'dan (Vitruvius Adamı) yola çıkarak kavranan doğa, oran, geometri, simetri ve denge gibi olgular; kilise, tapınak, katedral, camiler, köprüler ve hatta şehir parklarını inşa etmek için kullanılan en doğru ve sağlam bilgilerdir. Aynı şekilde doğadan esinlenerek yaratılan daha birçok alanda, birçok tasarım vardır.

Evrenin oluşumunu Modern dönemin sanat ve sanatçısı bazında yorumlayan sanat tarihçi Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman şunları söylemektedir: "Modernizm'in söylemde, sanatçılardan neredeyse birbirlerinden bütünüyle farklı yaratımlar beklemesine karşın eylemde yeterince başarılı olamaması, doğanın oluşum-yaratım gerçeğiyle uyuşmamasıyla açıklanabilir."⁷⁷ Zeynep Yasa Yaman aynı yazısında, Amerikalı fizikçi,

⁷⁶ ADAMS, Laurie Schneider. A History of Western Art, City University of New York, 2008:286.

⁷⁷ YAMAN, Zeynep Yasa. 'Geleceğin Anısına' Sergisi: Notaro, T.C.K.T.Bakanlığı-İtalyan Kültür Merkezi, Ankara, 2005:26.

yazar Prof. Alan Lightman’ın evrenin bilinmezleri ile ilgili araştırma, çalışma ve varsayımların çeşitliliğini anlatırken, onun bilimsel ve sanatsal yaratı arasındaki benzerliğe dikkat çeken şu alıntısına da yer vermektedir:

“Evrenin yaşam tarihini, yapısını ve evrimini inceleyen astronomlar, evrenin başlangıcı ve sonu hakkındaki sorulara kesin bir yanıt verememektedirler. Örneğin Aristoteles’in tanrısal ve ölümsüz, sonsuz ve durağan evreninden, Hristiyanlığın sonlu ama değişmez evrenine; Copernicus’un dünyanın evrenin merkezi olmadığını göstermesine karşın, evrenin uzaysal olarak sınırlı, zamansal olarak ise sonsuz olduğu yolundaki Aristoteles inancını sürdürmesine; Digges’in temelde Copernicus öğretisine bağlı kalarak evrenin uzayda sonsuz ama değişmez olduğunu kabul ederek yıldızları uzaya dağıtmasına; Newton ve Einstein’ın evreni asıl tanımlayan kuvvetin kütle çekim kuvveti olduğunu anlamasına ama durağan ve homojen bir kozmoloji modeli oluşturmasına kadarki evrede bilimsel yaratının, sanatsal yaratı gibi kendinden önceki oluşumlardan bağımsız çalışamayacağı görülebilir.” (Lightman 1996:101-110)

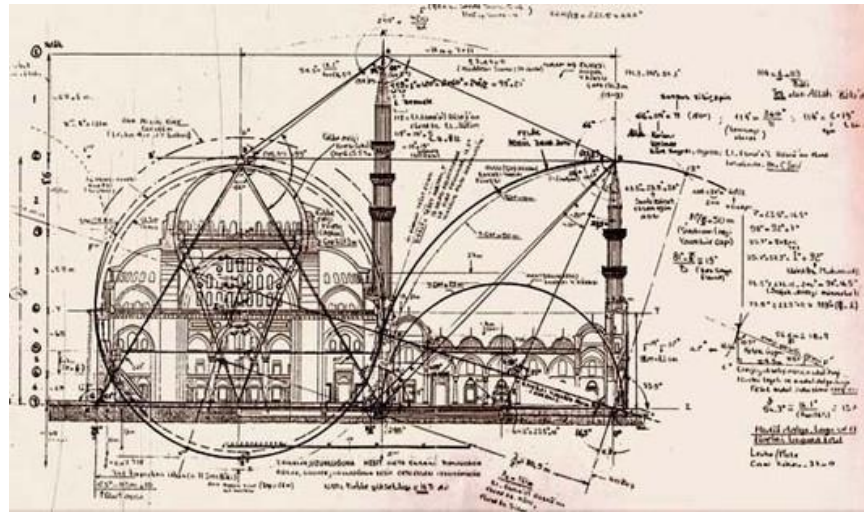
“Bilim adamı nasıl aynı yollardan giderek kendinden öncekileri deneyip sorgular, yol alır, farklı sonuçlara ulaşırsa, sanatçı da benzer bir yolda ilerler. En büyük yaratım olan ‘evren’in değişimindeki hıza baktığımızda sanatın da ancak benzer bir hızla değişebildiğini anlamak güç olmayacaktır.”⁷⁸

Sanat ve bilimin tarih boyunca aynı ortak değerler, araçlar ve yöntemlerle kendilerini ifade etmeleri ve her zaman birbirlerine hayranlıkla yaklaşımları, birçok sanatçının yaratılarında bilinçlerini fiziki evrendeki rollerine yöneltmesine; öte yandan, bilim adamlarının kuram ve kurgularını görselleştirme ve imgelere dökme şeklinde ifade etmelerine yol açmıştır. 20. yüzyılın kuramsal fiziği, mistiklerin yüzyıllardır

⁷⁸ YAMAN, Zeynep Yasa. ‘Geleceğin Anısına’ Sergisi: Notaro, T.C.K.T.Bakanlığı-İtalyan Kültür Merkezi, Ankara, 2005:24.

yinelediği ‘gerçekliğin bir yanılısama olduğu’na ilişkin söylemleri destekler niteliktedir. Bir başka deyişle, bilincin fiziki evrendeki rolü artarken nesnel gerçekliğin gücü gölgelenmiş; fizik, fiziki gerçekliğin nesnel olarak gözlenemeyeceğini ve olası tüm gerçeklikler spektrumunda onlara katılım halinde olduğunu işaret etmiştir.⁷⁹

Altın oranın en eski örneklerinden olan Mısır Piramitleri bilimsel ve fiziki açıdan ele alındığı zaman gözlenen mucizevi yaratım, görülen gerçekliğin ötesinde bir başka gerçeklikle örtüşebileceğini anlatır gibi... (Resim 14) MÖ 90– MÖ 30, yılları arasında yaşamış Sicilya doğumlu Yunan tarihçi Diodorus’a göre anıt mezar olarak inşa edildiğine inanılan piramitlerin, 8. yüzyılda Hristiyan ve bazı Müslüman yazarların Yusuf’un buğday deposu olduğuna dair yorumlar içeren belgelerine de rastlanmıştır. Bazıları için, hazine saklanan ya da tufandan korunmak için yapılmış yapılar olarak da tahmin edilmektedirler.



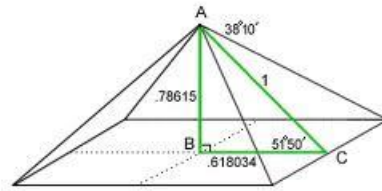
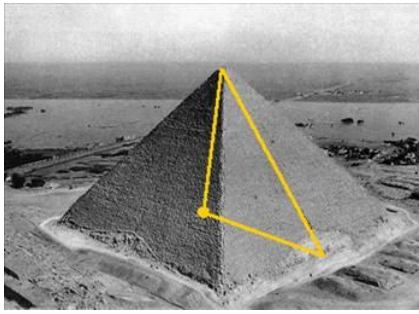
Resim 14. Altın Oran'ın en eski örneklerinden Mısır Piramitleri, Katedraller, Tapınaklar ve Camiler.

Daha yeni ve bilimsel yöntemler izleyen bir başka yaklaşım, Oxford'da astronomi ve matematik profesörü olan John Greaves tarafından, 1637'de araştırma ve ölçümlerle gerçekleştirilmiş, Keops Piramidi'nin ‘hava kanallarından’ bahsedilmiştir. 1721'de

⁷⁹ YAMAN, Zeynep Yasa. ‘Geleceğin Anısına’ Sergisi: Notaro, T.C.K.T.Bakanlığı-İtalyan Kültür Merkezi, Ankara, 2005:18.

Kahire’de bulunan doğa bilimci Thomas Shaw Keops Piramiti’nin içinin mezara uygun olmadığını öne sürer. 1743’de Shaw’un çizgisini izleyen Tıp adamı Charles Perry piramitlerin dinsel, gizli kültler için inşa edildiğini düşünmektedir. Dönemin sanatçılarının vizyonları ise piramidi mistik düzeylere; kelimenin tam anlamıyla bulutların üstüne yükseltir. 1731’de Rahip Terrasson *Sethos* romanında, Büyük Piramit’in inisiyasyon yeri olarak hizmet verdiği fikrini ortaya atmıştı. Bu yorum önce masonlar, ardından da birçok ezoterik grup tarafından benimsendi. Daha sonra Fransız arkeolog-mühendis Edmé-François Jomard da piramitlerde kullanılan özel bir ölçü biriminden bahsetti.⁸⁰ (Resim 15)

“Ancak 1997’de kamuoyuna duyurulan diğer bir bilgiye göre, bütün Gize yaylası bir tür devasa kozmik ve dünya enerjileri ‘transformatörü’, bir biyoenerji yükleme santralidir ve bu nedenle obelisklerin ve sfenksin de dahil edildiği bir pratik yaşam desteği oluşturur... Buna ek olarak, İtalya’da yaşayan Gürcü gizli ajan-yazar Peter Tompkins de, İtalya ve Yugoslavya’da yapılan bazı gözlemleri şöyle aktarmıştır: Piramit şeklinde paketlere konan süt, buzdolabı dışında da sonsuz bir süre tazeliğini korur.”⁸¹



Resim 15. Giza’daki her bir piramidin tabanının yüksekliğine olan oranı, altın oranı veriyor.

Altın oranla inşa edilmiş ve genellikle kutsal yerler olarak bilinen her yapının ölçü, denge ve sağlamlık dışında, mekanda oluşturduğu ilahi, mistik etki oldukça dikkat

⁸⁰ HORNUNG, Erik. Ezoterik Mısır, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2011:200-208.

⁸¹ DIMDE, Manfred. Die Heilkraft der Pyramiden, 1997:297.

çekicidir. Bunu yapıların içlerine girildiği zaman hissetmemek, onların dingin ve sessiz büyüüne kapılmamak mümkün değil. Aynı gizemli etkiyi meditasyon anında hissederken, içinde oturulan pozisyon da bedenin tam bir üçgen formasyon halidir. (Resim 16)



Padmasana (Lotus) ve Çakralar

Siddhasana

Resim 16. Meditasyon esnasında oturma pozisyonları ve çakraların ⁸² dizilişi.

Böyle bir pozisyonda, bir yükselti üzerinde; zeminden üç-beş santim yukarıda oturulmalıdır. Kişi, *Padmasana*⁸³ (lotus pozisyonu) veya *Sukhasana*⁸⁴ (bağdaş) şeklini alarak otururken, kuyruk sokumundan dil köküne kadar uzayan omurganın, doğal kıvrımları korunarak, dik ve sağlam bir şekilde üst bedeni taşıması gerekir. Eller önde, dizlerin üstünde, avuçlar açık, işaret ve başparmaklar birbirine değmelidir. Dizler zemin

⁸² Çakra, Sanskrit anlamı 'tekerlek' olan, insan bedenindeki enerji merkezleri/düğüm noktalarıdır. Tüm spiritiüel öğretilerde vardır. Zamanın değişim ve mutasyon mekanizması içinde sürekli hareket halindedirler.(Janakananda Saraswati 2001:188)

⁸³ Padma Sanskrit anlamı 'lotus', asana anlamı 'beden pozisyonu' olan meditasyona uygun bir yoga pozisyonu. (Sobhani 1995:150)

⁸⁴ Sukha, Sanskrit anlamı 'mutluluk' olan meditasyona uygun bir yoga pozisyonu. (Worby 2007:304)

üzerinde, ayak tabanları yukarıya bakmalıdır. Omurganın bilinçli olarak güçlü ve hareketsiz duruşunun yanında, bedenin tüm bölgeleri enerji akışının gerçekleşebilmesi için gevşek ve rahat bırakılmalıdır.⁸⁵ Pozisyona hangi açıdan bakılırsa bakılsın, piramit bir şekil oluşturduğu görülebilir. Omurganın dik olması bedende bir eksen etkisi yaratarak tüm çakraların üst üste ve aynı çizgide durmalarını sağlar. Başın en tepe noktası olan taç çarka⁸⁶ aynen piramitte olduğu gibi, evrensel enerjiye en yakın ve en açık nokta olarak akışı başlatır; omurga sayesinde tüm bedene ulaştırır. Doğru oturulmuş bir padmasana veya sukhasana pozisyonu, bedeni bir yandan evrensel enerjinin doğal akışına uyarlarlarken, bir yandan da zeminin hemen üzerinde, kuyruk sokumu altındaki kök çakra⁸⁷ vasıtasıyla yeryüzü enerjisine bağlamaktadır. Beden, girmiş olduğu bu üçgen şekil içinde evreni oluşturan kozmik enerji ve gezegenimizin merkezinden gelen yeryüzü enerjisi ile dolmaya başlar; bir başka deyişle, makro kozmos mikro kozmos ile insan bedeninde aynı anda birleşir.

“Hint Felsefesinde üçgen kutsal ilkelerin güçlü bir sembolüdür. Aşağıyı gösterdiğinde Skakti’yi, (yaratıcı diş gücü) yukarıya doğru olduğunda ise Şiva’yı (yok eden ve dönüştüren gücü) sembolize eder.”⁸⁸ Bu bilgiye göre, meditasyon esnasında akışı ve evreni oluşturan iki zıt güç birleşirken; dualite ortadan kalkar; akış ve zaman durur; durağanlık, yani evrenin ötesindeki hiçlik hali başlar. İşte, mutluluk, yalınlık ve bütünlük duygularını yaratan bu hiç veya nötr olma halidir. “Enerji kaynaktan hareket eder ve kainatta yedi makro kozmik iniş evresinden gittikçe yoğunlaşarak geçer. Sonra

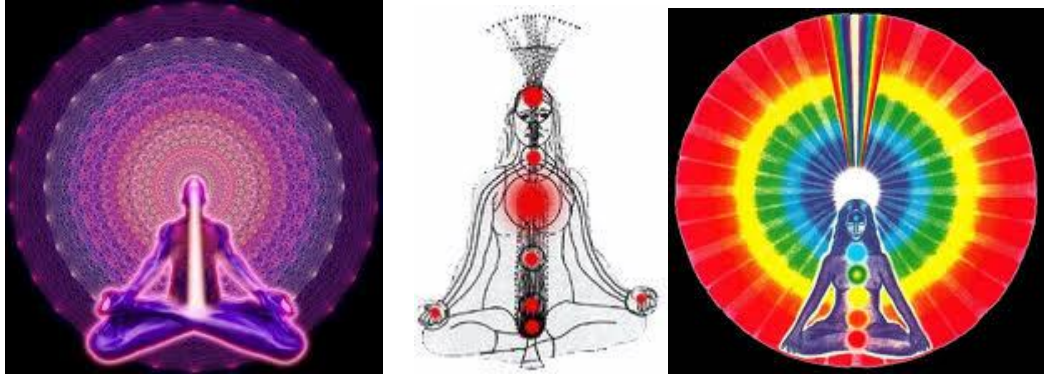
⁸⁵ BHAGAVAN, Şri Satya Sai Baba. Meditasyon Pınarı, Özal Matbaası, İstanbul, 1997:13.

⁸⁶ Taç çarka (Sahasrara Çarka) başın en tepe noktasındaki enerji merkezi. Yaşamın alındığı, yaratıcıyla iletişim kurulan ‘açık kapı’. (Janakananda Saraswati 2001:189)

⁸⁷ Kök çarka (Muladhara Çarka) omurganın sonunda, kuyruk sokumunun bitiminde yer alan enerji noktası. Dünya katına giren süptil enerjiler için kanal görevi yapar. (Paulson 2005)

⁸⁸ SOBHANİ, Roksan. Yoga Bir Yaşam Bilimi, Neyir Matbaacılık, Ankara, 1995:221.

Sahasrara Çarka (Taç Çakra) aracılığıyla insan mikro kozmosuna girer ve insan bedeninde yedi mikro kozmik iniş evresinden gittikçe yoğunlaşarak iner... Böyle bir durumda bireysel beden evrensel bedenle bütünleşir. Bu bütünleşme bilincin yükselişine ve ruhi varlığın maddi esaretten kurtuluşuna yardım etmektedir.”⁸⁹ (Resim 17)



Resim 17. Makro kozmosun mikro kozmosla insan bedeninde birleşmesi.

“Hindu kutsal metinlerinden birisi olan Vishnu Purana, meditasyon uygulamasını Tanrı'nın bir şekle bürünmüş varlığına ibadet etme yoluyla başlayan ve sonunda Atman-Brahman⁹⁰ birliğinin anlaşılması ile son bulan bir çalışma olarak niteler.” (Patanjali Sutraları 2011: 164)

“Atman ve Brahman birliği veya Makro Kozmosun, Mikro Kozmos'la birleşmesi veya kısaca, Meditasyonun “...tek meyvesi şudur: Dış-bakanın, içe-bakana dönüştürülmesi; kişinin gözünün içe çevrilmesi; içteki gözün Atma'ya ait Mutluluğun Hakikati'ni görmesidir...” (Sathya Sai Baba 1997:15)

İçsele ulaşırken, gerçeği ve mutluluğu görmektir...

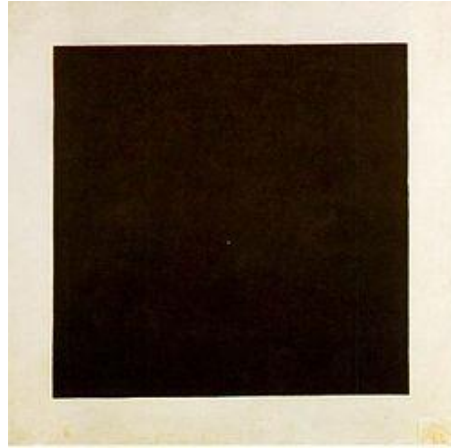
⁸⁹ MANAF, Akif. Yoga Pratyahara, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2009:155.

⁹⁰ Eski Hindu özdeyişleri üzerine kurulmuş olan Vedanta felsefesine göre, her yaratığın ve her nesnenin özünde yatan ve onların gerçek benliği olarak kabul edilen öze *Atman*; bu gerçekten evrensel görünümü içinde söz edildiği zaman, ona *Brahman* denir. (Patanjali Sutraları 2011: 31)

2.3. MODERN DÖNEMDE VE GÜNÜMÜZDE SANATÇILAR

“Evrenin ya da nesnenin sınırını bir başka tarzda gören olağanüstü kişiler bir iletişim aracı yarattılar ve sınıra ilişkin bir dizi yorumu çoğaltarak ve gördüklerini daha fazla parçalara ayırarak, kendilerinden daha küçük kişileri bu parçalarla uyardılar.” Kazimir Malevich⁹¹

Kübizim akımının etkisiyle Rusya’da ortaya çıkan ve sanat tarihinin en geometrik gelişimlerini gösteren Suprematizm akımının yaratıcısı Kazimir Malevich, mistik arayışlarını görünen, ya da elle tutulanda değil; hissedilen, sade, basit formlarda; anlam ve etkisini bir sembol gibi içselinde barındıran biçimlerde bulmuş; farklı renk ve geometrik şekilleri, duygu, duygu ötesi, kozmos, boşluk gibi kavramları yansıtmak için kullanmıştır. Sanatçının ilk Suprematist eseri ‘Black Square’ beyaz zemin üzerine siyah bir kare olan, tuval üzeri yağlı boya çalışmasıdır.(Resim 18) Malevich ‘siyah kare’yi, saf ve yalın duygunun kozmik ifadesi; arka plandaki ‘beyaz’ çerçeveyi ise, bu duygunun, kozmosun, saflığın ötesindeki boşluk, ışık ve saflık olarak görmektedir.⁹²

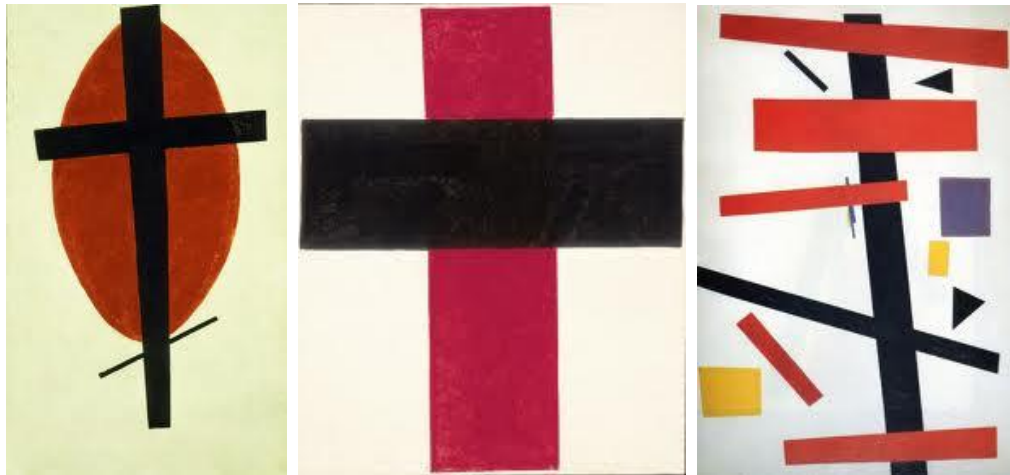


Resim 18. Malevich, Siyah Kare (Black Square), 1913.

⁹¹ <http://www.gnoxis.com/sanat-manifestolari-html>

⁹² ADAMS, Laurie Schneider. A History of Western Art, City University of New York, 2008:490.

“Süprematizmin bir akım değil, bir ‘ruh hali’ olduğunu öne süren Maleviç, resimlerdeki soyut şekillerin ‘herhangi bir nesnenin yokluğuyla dolu’ olduğunu, dolayısıyla boş olmadığını, her bir biçimin ‘anlama gebe’ olarak ortaya çıktığını söylemiştir. Tıpkı Kandinsky gibi, mistisizme ve kozmik bir tür aşkıncılığa inanan ve materyalist dünyada bir tür tinsellik arayışı içinde olan Maleviç’in resimlerini Rus evlerinde ikonların yerleştirildiği gibi sergilemesi anlamlıdır. Sanatı kilisenin, devletin, toplumsal ya da politik amaçların üstünde görmüş ve her türlü işlevden arındırılması gerektiğini söylemiştir. Sanat yoluyla gündelik gerçekliğin ötesindeki daha derin anlamların algılanabileceğine inanmış, Süprematist resimlerin evrenin gizemini yansıttığını iddia etmiştir.”⁹³ Maleviç eserlerinde, Süprematizm’in üç temel unsuru olan kare, haç ve daireden başka; oval, üçgen ve dikdörtgenler de kullanmıştır. Beyaz renk her zaman sonsuzluk ve ötesini gösterirken; diğer renk ve geometrik şekiller, sağlam ve belirgin resmedilmiş olmalarına rağmen, uçuşan veya kayıyor gibi görünen, dolayısıyla soyut olguları ve mistik kavramları ifade eden biçimlerdir. (Resim 19)



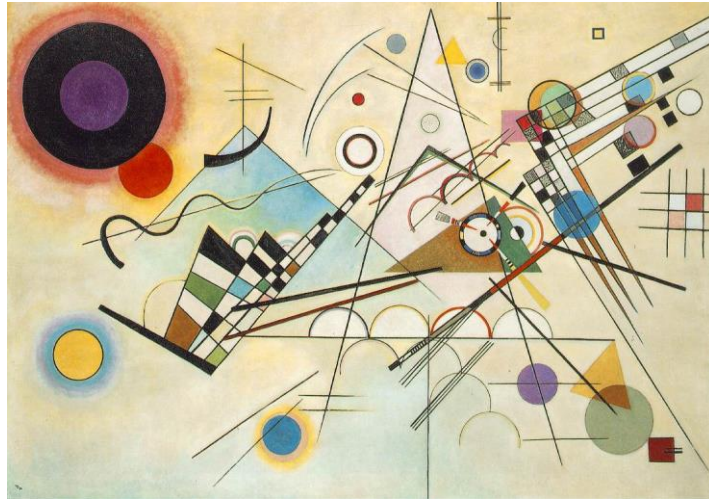
Resim 19. Malevich, Mystic Suprematism ‘Black Cross and Red Oval’ 1920-22

Malevich, ‘The Non-objective World’ (Nesnel Olmayan Dünya) isimli kitabında şöyle yazmıştır: “Suprematist sanatçılar her türlü nesnel gerçeklikten uzaklaşmış, ifade etmek

⁹³ ANTMEN, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008:82.

istedikleri tüm duyguları için yeni semboller yaratmış ve onları kullanmıştır. Bir Suprematist gözlem yapmaz ya da dokunmaz; o sadece hisseder...’’⁹⁴

Malevich’le aynı dönem sanatçılarından Soyut Dışavurumcu Rus ressam Vassily Kandinski de, spiritüel-sanatsal anlatımını tuvalindeki ritim, renk ve şekillerle, maddesel gerçeklikten uzak, onlara müziksel anlamlar yükleyerek ifade etmiştir. Sanatçının savaş sonrası yüksek dönem eserlerinden, tuval üzerine yağlı boya çalışması olan ‘Composition 8’de (Kompozisyon 8) daireler, üçgenler ve çizgisel unsurlar, karşılıklı hareket halinde gibi görünen bir geometrik şekiller, noktalar ve çizgiler kompozisyonu (beste) oluşturmaktadırlar.⁹⁵ (Resim 20)



Resim 20. Kandinsky, Composition 8 (Kompozisyon 8), 1923.

“Fakat yine de nesnelere, resimlerimden tümüyle yok olmak istemedi. Ayrıca kişinin biçimleri zorla aramasından daha zararlı bir şey de yoktur. İnsanın kendi içsel dürtüsü, yani yaratıcı ruhu, gerekli gördüğü biçimi gerekli gördüğü zamanda kendisi yaratacaktır. İnsan biçim hakkında felsefe yapabilir, biçimi analiz edebilir, ama ne olursa

⁹⁴ ADAMS, Laurie Schneider. A History of Western Art, City University of New York, 2008:490.

⁹⁵ ADAMS, Laurie Schneider. A History of Western Art, City University of New York, 2008:494.

olsun, yapıtın içine kendiliğinden gerçekten zamanı geldiğinde girmelidir. Ancak o zaman yaratıcı ruhun gelişimine eşdeğer bir tamamlayıcı biçim oluşturabilir.” –Kandinsky (Antmen 2008:86)



Resim 21. Kandinsky, Unbroken Line (Kesintisiz Çizgi), 1923.

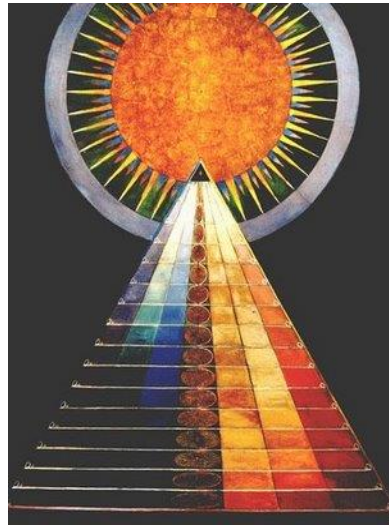
Kandinsky özünde derin felsefi düşünce, yüksek inanç, din ve mistisizm bağları olan bir sanatçıydı. 1912 yılında yayınlanan ‘Concerning the Spiritual in Art’ (Sanatın Spiritüel Yanı Hakkında) isimli kitabında, müzik ve sanatın birbirlerine derinden bağlı olduklarını yazdı. Sanatın tamamen içsel bir eylem; ya da sanatçının spiritüel halinin bir yansıması olduğunu düşünüyordu. Kandinsky için sanat, bir anlatıdan ya da hikayeden ziyade, ritmik çizgiler, sembolik şekiller, renkler ve onların birlikte dansıdır. (Resim 21) Eserlerinde çoğunlukla yaratmak istediği müziğin ahengi, rengi ve formu olmuştur.⁹⁶

Kandinsky’nin anahtar sözcüğü; “İçsele Gereksinim” kendi ifadesiyle ruhun doğal, spontane, karşı konulamaz ve raslantısal olmayan bir hareketidir. ‘İçsel’ ruh hali ya da ruhun titreşimi olarak da tanımlanabilir; insanın doğrudan tininden yükselen; sanatçının içgüdü, duyuları ve yaratıcı doğasıdır. Kandinsky, 1914’te Köln’de verdiği konferansta (Cologne Lecture), eserlerini bir ‘içsele gereksinim’ halinde iken yarattığını

⁹⁶ ADAMS, Laurie Schneider. A History of Western Art, City University of New York, 2008:472

ve bunun; psikolojik, içsel bir çelişkiden kaynaklanan, dramatik bir çaba sonucunda yakaladığı ahenk ve denge olduğunu söylemiştir.⁹⁷

İsveçli ressam Hilma Af Klint, duru görü⁹⁸ yolu ile yaptığını söylediği çalışmalarında doğrudan otomatizmaya bağlanarak, artistik görseller ve semboller yaratmış; okült ve ezoterik bilgileri tuvale dökmüştür. Hilma Af Klint, Antropozofi-Teozofi Derneği'nin üyelerinden ve Rudolph Steiner'in öğrencilerindendi. Hilma af Klint (1862–1944), mistik bir sanatçıydı. Çalışmaları ilk soyut sanat örnekleri arasındadır ve karmaşık felsefi düşüncelerin görsel yansımalarıdır. Soyut sanatın öncülerinden olan sanatçı, Stockholm Güzel Sanatlar Akademisi'nde beş yıl eğitim görmüştür. Antropozofi-Teozofi Hareketinin mistik çalışmalarından bir şekilde etkilenmiş olan dönem sanatçıları Mondrian, Malevich ve Kandinsky'nin eserleriyle benzerlikleri göze çarpan çalışmalarında çoğu kez, mikro kozmos ve makro kozmosun birbirlerini yansıttığı çok yüzeyli şekillerin yer alması, izleyiciyi farklı algılara ve farklı varoluş boyutlarına çekmektedir. (Resim 22)



Resim 22. Hilma Af Klint, Untitled 1 (İsimsiz 1), 1915, tuval üzeri yağlı boya, Özel Koleksiyon.

⁹⁷ (<http://www.invisiblebooks.com/Kandinsky.htm>)

⁹⁸ Durugörü (clairvoyance) canlı ve cansız nesnelerin ve olayların beş duyunun yardımı olmadan (paranormal olarak) algılanmasına verilen addır. <http://www.parapsikoloji-tr.org/makaleler/dur.html>

Sanatçı, daha 1896'lı yıllarda yapmakta olduğu deneysel otomatik çizimlerin⁹⁹ (Resim 23), onu yaratıcı geometrik formlara yönelttiğini ve bu formlarla oluşan görsel dilin, görünmez iç ve dış etkilerin kavramsallaştırılmış halleri olabileceğini söylemiştir.¹⁰⁰



Resim 23. Hilma af Klint, Serie *Rosen* (Pembe Seri), 1906-1907, Albin Dahlström, Modern Museet.

Şaman adet ve inançlarından fazlasıyla etkilenmiş, onlarla aynı anlayış ve arayış içine girmiş olan Joseph Beuys, şaman geleneklerinde olduğu gibi hayvanların spiritüel

⁹⁹ Sürrealist sanatçılar tarafından geliştirilen bilinçaltı yaratıcılık ve ifade şeklidir. Otomatik çizim yaparken elin hareketleri kontrol dışı ve gelişigüzel bir şekilde girer; sanatçı adeta bir trans halindedir.

¹⁰⁰ http://museumofthegoldenratio.org/hilma_af_klint.htm

yanlarını ön plana çıkararak, insan ve hayvan arasındaki çizgiyi bulandıran performanslar yapmıştır. Çalışmalarıyla, bir şamanın kendini nasıl ele aldığına ve varoluştaki yerini nasıl gözlemlediğine dikkat çekerek, onları yüceltmiş ve evrenselleştirmiştir. “Mistisizm ve spiritüaliteye yürekten bağlanan Beuys, bir şaman olarak din değiştirdiğini uluslararası kapsamda deklare etmiştir.”¹⁰¹

Joseph Beuys (1921-1986), Alman performans-happenings-fluxus sanatçısı, heykeltıraş, kurgu sanatçısı, grafik sanatçısı, sanat kuramcısı ve sanat eğitimcisi. II. Dünya Savaşı'ndan etkilenmiş ve gönüllü olarak Alman Hava Kuvvetleri'ne katılmış; 16 Mayıs 1944'te Kırım üzerinde uçarken uçağı düşürülmüş ve ağır yaralanmıştır. Beuys'un hayatını uçağının düştüğü yerde yaşayan göçebe Tatarlar kurtarmış, Tatarlar, Beuys'un vücudunu hayvan yağı ile kaplayıp, keçe ile sarmalamış ve bu şekilde soğuktan donmasını engellemişlerdir. “Bu olayı bir ‘yeniden diriliş’ (resurrection) olarak anlamlandıran Beuys, kendini İsa ile özdeşleştirmiş; dünyadaki sosyal, politik ve ekonomik hastalıkları iyileştirmek için harekete geçmeye karar vermiştir.”¹⁰²

Savaş sonrasında Beuys, spiritüel bilim konusuna ilgi duymaya ve Spiritüel Bilimin kurucusu Rudolf Steiner'in yapıtlarını okumaya başlamıştır. Beuys, birinci bölümde de bahsedildiği gibi, Rudolph Steiner'in düşünceler sistemi etkisinde çalışmalar yapmış bir sanatçıydı. Hilma af Klint'le aynı Antropozofi-Teozofi Derneği'nin üyelerinden ve Steiner'in öğrencilerindendi. Bu arada küçük boyutta sulu boya çalışmalar da yapmaya başlamış; ayrıca bu konuda yerel/şaman ressamlardan bazı teknikler de öğrenmiştir. 1947 yılında Düsseldorf Sanat Akademisi'ne girmiş, buradaki eğitimi 1951'e değin sürmüştür. 1950'lerde daha çok desen çalışmaları yapmış, 1961 yılında ise sanat eğitimi aldığı akademide heykel bölümünde profesörlüğe kadar yükselmiştir.

¹⁰¹ ADAMS, Laurie Schneider. A History of Western Art, City University of New York, 2008:544

¹⁰² ADAMS, Laurie Schneider. A History of Western Art, City University of New York, 2008:544.

Spiritüel Bilimin önermeleri Beuys'un demokratik, sanatsal ve spiritüel olarak motive edilen toplum teorisini etkilemiştir. Beuys, toplumun büyük bir sanatsal bütün olduğuna inanmış ve sanatçının bu bütüne anlam ve spiritüel bir derinlik verme görevi olduğu sonucuna varmıştır. En bilinen sözlerinden biri olan “*Her İnsan bir Sanatçıdır*”, bu düşünceyi kanıtlar niteliktedir.¹⁰³

“İşte o zamandır ki insan kendi kendisini önce ruhsal bir varlık olarak algılamaya başlayacak ve sanatta en yüce başarıları, en aktif düşünceleri, en aktif duyguları ve aktif iradesinin en yüksek biçimleri bir heykeli ortaya çıkarabilecek araçlar olarak görülebilecek ve tüm bunlar geleceğe akan dünyanın içeriğini şekillendirmeye yönelecektir... Bu tür bir sanat kavramı, yalnızca tarihsel burjuva bilgi kuramının devrime uğratılması yönündeki bir sanat kavramı değildir; dinsel bir eylem biçimidir.” Beuys (Antmen 2008:211)

Beuys bildirisinde sanatı insan düşüncesi ve eylemi olarak tanımlar. Sanatçı, kullanılmayan yaratıcılığın saldırganlığa dönüştüğü kanısındadır. Kendi yaratıcılığında, yaşadıkları ile ilgili etkileyici simgesel nesnelere ve görsel özdeyişler aracılığıyla sanatını gerçekleştirmiştir.

“Yaşam süreci bir bütün olarak benim yaratma eylemimdir.” –Beuys

Performans, Beden, Süreç ve Fluxus Sanat çalışmaları yanı sıra, geleneksel anlamda sanat eserleri de (yağlı boya resimler, çizim ve heykeller) yaratmış; sanat kuramı, akademik öğretime katkılar ve toplumsal, politik etkinliklerde bulunmuştur. 1960'lı ve 1970'li yıllarda ortaya çıkan sanat yaklaşımları, sadece biçimciliğe bir tepki olmayıp, kendinden önceki sanata ilişkin kabulleri ve önermeleri sorgulayarak, bunlara alternatif

¹⁰³ (<http://www.art-core.Performans-Sanati-ve-Bir-Insan-Olarak-Joseph-Beuys>)

teknikler ve malzemeler sunmuşlardır. Böylece de sanatçının ve izleyicinin rolünü yeniden biçimlendirmiş, sanatın ve sanat yapıtının tanımını genişletmişlerdir. Bu sanat yaklaşımlarından biri olan Performans Sanatı disiplinlerarası yaklaşımı ile müzik, dans, şiir, tiyatro, video gibi diğer sanat alanlarını kapsamakta ve canlı sanatçı eylemleri olarak günümüz sanatında yer almaktadır.

"Beden hedefe götüren yoldan çıkarır bizi, ona bakmak zorunda olduğumuzdan sayısız talepte bulunur bizden. Savaşlar, nefret ve kavgalar gerçekte yalnızca bedenin ve onun arzularının bir sonucu değil midir?"¹⁰⁴

Platon'un, ruhu içinde tutsak ettiğini söylediği ve tüm kötülüklerin kaynağı olarak gördüğü bedenin dışlanması ve sanatta bir araç olarak kullanılması, yüzyılımızda da, yeniden 'Performans'ın önemli hareket noktalarından biri oldu. Joseph Beuys performansın cesur potansiyelini ortaya koyan bir çok çalışma yapmıştır. 'Sanat ne olabilir' sorularına cevap ararken yaptıkları hem gösteri hem de eylem olmuştur. Bunları yaparken kullandığı temel elemanlar; sesi, devinimleri ve giysileriyle bir bütün olarak, her şeyden önce kendisi; kendi bedenidir.

"Beuys, Alman Dışavurumcu Franz Marc gibi hayvanların spiritüel varlıklar olduklarına, Vassily Kandinsky gibi de sanattaki spiritüel gerçekliğe inanıyordu. Bir Şaman olarak hayvanla insan arasındaki sınırları irdelemesi, aynen insanlar, kültürler, milletler arasında barış ve huzuru sağlamak üzere sınırları geçip, hudutları ortadan kaldırmak için politik-sanatsal çabalar vermesine benzetilebilir. 1974 yılında gerçekleştirdiği en ünlü gösteri-eylem çalışmalarından olan 'Coyote (Kır kurdu), I Like America and America Likes Me'yi (Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor) (Resim 24) sunmak için Amerika'ya gitmiş; New York'a vardığında, bedenini keçe ile sarmalatıp, gösterisini yapacağı René Block Galeri'ye ambulansla götürülmüştür. Bir hafta boyunca, bedenini keçe ile örterek, Tatarların çadırlarını andıran piramit şekline

¹⁰⁴ Platon-<http://dusundurensozler.blogspot.com.html>

girmiş; elinde Tatar sopası, bir kır kurdu ile performans yapmıştır. Her hareketinden sonra kurt da hareket etmiş, aynı şekilde kurdun her hareketini o da tekrarlamıştır... Beuys, kır kurdu ile karşılıklı bir dansa girerek, bunu süreli olarak bir hafta sürdürmüştür. Aynen bir şamanın kurtlarla dansı gibi; insan ve hayvan arasındaki sınırlarla oynamak; hayvanları, bir şamanın yaptığı gibi, yüceltmek için...¹⁰⁵



Resim 24. Beuys, Kır Kurdu, Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor 1974, New York.

Bu çalışmadan birçok anlam çıkarılmıştır: Elinde tuttuğu sopa ile İyi Çoban Christ'a (İsa) gönderme yaparken, keçenin uçak kazasından sonra onu koruyarak hayatta kalmasını sağlayan, şimdi de vahşi kurttan koruyan, çok özel bir malzeme olması vurgulanıyor. Keçeyi ayrıca, uçak kazasından kurtuluşunu kutlamak için kullanmış ve bu kurtuluş Avrupa-Asya sınırında, iki kıtayı birleştiren köprü anlamını taşıyor. Beuys, insan ve hayvan arasındaki bağı da bir köprüye benzetiyor; bu köprü, Amerikan yerlilerinin tapınarak ilahlaştırdığı kır kurdu ile beyaz Amerikalıların en büyük korkusu ve nefreti olan kır kurdu arasındaki köprüdür. Bununla bağlantılı olarak aynı köprü,

¹⁰⁵ ADAMS, Laurie Schneider. A History of Western Art, City University of New York, 2008:544

modern dönemin ticari amaçlı toplumsal değerleri ile teknolojiden uzak toplumların farklı değerleri arasında olan ve onları birleştiren bir köprüdür.¹⁰⁶

Kır Kurdu, Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor performansı ile ilgili bir başka açıklama da şöyle: “Sanatçı, Amerikan yerlilerinin kanayan yarasına dikkat çekmek ve yarayı bir ölçüde hafifletmek için tasarladığı Kır Kurdu, Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor adlı eyleminde; başında lale biçimli şapkasıyla kendisini, içinde bir kır kurdu, bir saman yığını, bir keçe paspas, bir üçgen, eldivenler, türbin sesi, bir el feneri ve bir borsa haber bülteni (Wall Street Journal) bulunan galeriye kapatmıştı... Amerika'ya yerlilerle birlikte Orta Asya'dan geldiğine inandığı kır kurdunun ruhu, bir insanın anlayamayacağı kadar güçlüydü. Üçgen, bilinci simgelerken, türbinin sesi, teknolojinin sınır tanımayan enerjisini ifade ediyordu. Depolanmış enerjiyi temsil eden el fenerinin yaydığı ışık gün içinde pilin azalmasıyla giderek soluklaşıyordu. Kahverengi eldivenler, Beuys'un ellerinin serbest hareketini ve ellerinin çok değişik araç-gereçleri kullanabilme yeteneğini simgeliyordu. Sanatçı eldivenleri kır kurduna atarak, ellerini simgesel olarak hayvana vermiş oluyordu. Borsa haber bülteni ise, bütünüyle satılabilir malların üretimine dayanan gücüyle paraya dayalı Amerikan ekonomisinin acımasızlığını simgeliyordu.”¹⁰⁷

‘Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklersınız’ (Resim 25) sanatçınının 26 Kasım, 1965’de, Düsseldorf, Galerie Schmela’da sergilediği bir başka ünlü performansdır. Bu çalışmada, düşünce, söz ve biçimin birbirleriyle olan ilişkisi Beuys’la özdeşleşmiş bir özellik taşır. Tavşan, asırlar boyunca, bir çok din ve inanç için farklı sembolik anlamlar içermiştir. Yunan mitolojisinde aşk tanrıçası, Eski Roma’da bereket sembolü, Hristiyan inançlarında ve Rudolf Steiner’in Antroposofî öğretileri ile de örtüşen, ‘yeniden diriliş’le özdeşleştirilmiştir.

¹⁰⁶ ADAMS, Laurie Schneider. A History of Western Art, City University of New York, 2008:544

¹⁰⁷ ATAKAN, Nancy. Sanatta Alternatif Arayışlar, Karakalem Kitabevi, İzmir, 2008:36 - Kuoni, Joseph Beuys..., s. 141-144.)

“Benim için tavşan yeniden bedenlenmenin bir sembolüdür. Bir insanın sadece hayalinde gerçekleştirebileceği bir olguyu sahnelemektedir çünkü... Tavşanın yuva yapmak için toprağı kazarak çukurlar açması ve toprağın altına girip, orada barınması; orada yeniden enkarne olması (bedenlenmesi) anlamını taşır ki, bu tek başına önemli bir eylemdir.” -Beuys (Lieberknecht 1971:155)



Resim 25. Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklaırsınız, 1965, Düsseldorf.

“...Başımı kaplamış olduğum bal düşünce ile ilgili. İnsanın bal üretme kabiliyeti olmamasına karşılık, düşünebilme ve fikir üretebilme kabiliyeti vardır. Bal şüphesiz yaşayan bir maddedir; ve insan düşüncesinin bal ile sembolize edilmesi, düşüncenin yaşayan yanını gösterir. Diğer yandan, düşünceyi bir mantık çerçevesinde irdelediğimiz zaman, onu öldürdüğümüzü farkederiz.” -Beuys (Lieberknecht 1971:155)

Beuys’un ‘düşünce’ ile ilgili bu sözleri, etkisinde olduğu Antroposofi öğretilerinin temel yapısını anlatan disiplinle çakışmaktadır.

“Beuys bu performansı için boş bir odada, cam önünde oturmaktadır. Kucağında ölmüş bir tavşan vardır ve ona ısrarla birşeyler mırıldanmaktadır. Balla kapladığı yüzüne altın varak yapıştırılmış ve bir ayağına da metal bir levha bağlamıştır. Etrafında keçe, hayvan yağı, tel ve ahşap parçaları vardır. Tüm bu malzeme ve eylemler, sanatçının otobiyografik referansları olarak, yüksek sembolik değerler taşımaktadırlar. Örneğin, arıların üretimi bal (Rudolf Steiner’in öğretilerinden yola çıkarak), sıcaklık ve kardeşlik içinde yaşayan ideal toplumu; ekip halinde ve uyum içinde çalışmayı temsil etmektedir. Altın madenin simya ile bağlantısı (mistik, ezoterik ve sanatsal yanı), onun buradaki rolünü simgelerken; metal levha ile dayanıklılık ve dünya olgularının eril prensiplerine gönderme yapılmaktadır.”¹⁰⁸ Beuys’un altın maskesi ayrıca güneşin gücünü, saflık ve bilgeliği sembolize ederken, bal Almanya’da yeniden doğuş sembolü olarak da bilinmektedir.

“Konuşurken an’ın gücünün bana yol göstermesine izin veriyorum. Böylece, daha tanımlayıcı ve doğal bir dil ortaya çıkıyor. Bu spiritüel bir gelişimin habercisi ve neticesidir.” Beuys¹⁰⁹ Bu düşünceye göre, akışın yönlendirdiği konuşmanın veya karşılıklı konuşmanın görsel etkenlerle bütünleşerek bir gösteri ortaya çıkarması, ‘Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklayorsunuz’ eyleminin anlamını pekiştirmekte ve sanatçının spiritüel gelişimine ışık tutmaktadır.

Çalışmalarını aynı düşünce yapısıyla gerçekleştiren bir başka sanatçı, Yugoslav asıllı Marina Abramoviç (1946) ve öğrencisi Nezaket Ekici (1970), yapmakta oldukları sıra dışı performatif-interaktif çalışmalarda; toplumsal, bireysel birçok yasak ve baskıya karşı gelirken, özellikle Abramoviç bedene dikkat çekerek, izleyiciye anı yaşatma ve akışta olma gibi daha yüce olguları da aktarmaya çalışıyor. Abramoviç, 2008 yılında

¹⁰⁸ AYERS, Robert. ARTINFO, 2005.

¹⁰⁹ MÜLLER, Martin. ‘Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt.’ (Ölmüş bir Tavşana Resimleri Açıklamak) Schamanismus und Erkenntnis im Werk von Joseph Beuys. (Dissertation) Joseph Beuys’un Çalışmaları Üzerinden Şamanizm ve Kavrayış (Tez) VDG Weimar 1994.

gerçekleştirdiği Şikago Hümanite (Chicago Humanities) Festivalinde kendini ve Performans Sanatı ile ilgili düşüncelerini şöyle açıklamıştır:

“Daha ilk performansımın bende yarattığı olağanüstü etkisi ve ruhumda oluşan yüksek doyum, sanatın bundan başka bir şeklini yapamayacağımın ilk güçlü belirtileriydi... Aynen Yves Klein ve Jackson Pollock’ın söylediği gibi, süreç çok önemli, sonuç değil. O anda deneyimlenenler önemli; bir konserde hissedilenler ve sonra hatırlananlar gibi... Zihnin yapısı önemli; kendini ve ne yaptığını bilmek ve sonra da yaptığın işe odaklanmak önemli... İzleyicimden gelen enerjinin gücü bana güç veriyor; işte ben bu enerjiyi alıp dönüştürüyor ve tekrar onlara geri veriyorum...” (Marina Abramoviç on Performance, Chicago Humanities Festival, 2008.)

Her iki sanatçı da bedenlerini kullandıkları malzemeye, zamanı da yarattıkları esere dönüştürerek; izleyici ile bir etkileşim içinde gerçekleştiriyorlar sanatlarını. Tekrarı olmayan, zamanı durduran ve etkileri bir süre daha devam eden yapıtlar bunlar...

Abramoviç’in sanatını, ilkel toplumlarda yapılan şifa bulma, günah çıkarma, arınma ve meditasyon ritüelleri gibi aşkın bir ruh hali içinde gerçekleşen törensel bir oyuna benzetebiliriz. Sanatçı bu oyunu oynarken içine girdiği bir trans hali ve yükseliş’ten bahsediyor; Şaman inanç ve geleneklerinde yapılan ibadet ve tapınma şekilleri, ya da dini törenler esnasında deneyimlenen türde bir yükseliş yaşayarak kendinden geçmesi mümkün. Bu sayede bedenini korumasız, savunmasız ve hatta her türlü eziyet ve acıya açık tutarak uyguladığı kesikler, yaralar, darbeler ve akıttığı kandan hiçbir şekilde etkilenmiyor. Aksine, onlarla arınıyor, güçleniyor, yüceliyor ve huzur buluyor. “Şaman törensel bilgilere göre paranormal güçlerin, bedensel yaralanmalar ve acılara dayanıklılık sağladığı ve bu yaraları mucizevi bir şekilde, herhangi bir iz bırakmadan iyileştirdiği ıspatlanmıştır. Bu sonuç, bir şamanın spiritüel ve dünyevi varoluşu arasında meditasyon, odaklanma veya içsele dönme gibi eylemsizlik ve saf bilinç anlarında kendi

bedenine zarar vermesiyle, acı ve ızdıraba karşı gösterdiği pasif tepki sayesinde kesin olarak kanıtlanmıştır.”¹¹⁰

“Batı kültürü beden ve zihin arasında bir bağ olduğunu çekinerek kabul etmiş ancak Zen meditasyonu, Sufi dansı, T'ai Chi, Şaman davulu gibi tekniklerinin, beyinde farklı bilinç halleri ve farklı dalgalanmalar yarattığı bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Belli bir kesim, bedenin manipule edilmesi esnasında yapılan meditasyonun spiritüel bir içgörü, kavrayış ve yükseliş yarattığını deneyimleyerek keşfetmiştir.”¹¹¹

“Sürekli seyahat eden, göçebe bir sanatçıyım. Dünyada bazı yerler vardır ki, beni ilginç bir şekilde kendilerine çekmektedirler. Bu yerler, hayatımın belli dönemlerinde tekrar tekrar geri gittiğim enerjileri yüksek yerlerdir. Oralardaki gücü ve gizemi hissetmek olağanüstü bir deneyim; insanı büyülüyor ve yıllarca etkisinde tutuyor. Bu yerlerden uzakta olsam bile, zihnimde her zaman oralara gidebilmeyi başarıyorum.” (Abramoviç 1995)

Sanatçının bahsettiği yerler “Cleaning the House” isimli kitabında bazılarını kendi çektiği fotoğraflar ve el yazısıyla derlediği bilgilerde var: Yeni Gine, Papua. Amazon, Brezilya. Madri, Yeni Zelanda. Namibia, Afrika. Kabe, Suudi Arabistan. Batı Hindistan. Tibet. Çin. Tayland. Aborijin, Avustralya... “Hayatımın en mutlu günleri bir yıl kaldığım Aborijin yerlileri arasında geçti. Onlardan inanılmaz şeyler öğrendim. Günün en önemli iki olayı; güneşin doğuşu ve batışıydı...” (Güneşe tapınma dini ifadenin en eski ve en doğal biçimlerinden biridir.¹¹²) “25 yıl boyunca Tibet’e gittim.

¹¹⁰ <http://books.google.com.tr/books/Shamanic+Self-Mutilation+Self-Initiation>

¹¹¹ HEWIT, Kim. *Mutilating the Body: Identity in Blood and Ink*, Bowling Green State University Popular Press, 1997: 15.

¹¹² http://en.wikipedia.org/wiki/Solar_deity

Budist rahiplerden farklı şeyler öğrendim. Şimdi de Brezilya Şamanların yanına, 3 ay kalmaya gideceğim.” Marina Abramoviç (röportaj- 15 Kasım, 2012)¹¹³

Abramoviç performansları süresince, özümsemiş olduğu birçok ezoterik bilgiyi temel almakta; zihninin gücünü bedensel gücünün üstüne çıkarmayı başarmaktadır: “Tibet ve Aborijinlerde katıdığım Sufi Ritüeller esnasında şunu gördüm; bedenin fiziksel sınırlarını zorlayarak, zihinsel bir sıçrayış yapmak ve korkuları; acı çekme ve ölüm gibi, bedensel tüm korkuları ve korkuların yarattığı limitleri ortadan kaldırarak yücelmek mümkün. Bizim Batı Kültüründe olmayan bilgiler bunlar... İşte, Performans Sanatı benim için bu sıçrayışı başarmamı sağlayan tek şekil oldu.”¹¹⁴

Sanatçının ilk ritüelistik performanslarından biri olan komünist yıldızını yakma gösterisi-eylemi Rhythm 5, 1974 yılında, Belgrad’ın bir meydanında gerçekleşti. Fiziksel ve zihinsel bir arınmayı yansıtan bu çalışma, özellikle sanatçının içinde bulunduğu politik bir geleneğe de dikkat çekiyordu. Bu yakma, arınma performansının en son aşamasında, her köşesi yanmakta olan yıldızın içine yatan sanatçı, kısa bir süre içinde dumandan zehirlenerek kendinden geçmiş ve gösteriyi izlemekte olan bir doktorun yardımı sayesinde kurtarılmıştır. (Resim 26)

¹¹³ <http://www.sbs.com.au/films/movie-news//the-artist-is-present-marina-abramovi-interview>

¹¹⁴ ABRAMOVIÇ, Marina. Cleaning the House, Academy Editions, Art and Design Monographs, Academy Group , 1995.



Resim 26. Marina Abramović, Rhythm 5 (Ritim 5), 1974, Belgrad.

Beş köşeli komünist yıldızı veya pentagram, “Çeşitli batı Asya kaynaklarından, kimi ezoterik disiplinlere sızmış mistik ya da sihirli özellikleri olduğu düşünülen pek çok gizli sembol arasında belki de en önemlilerinden biri olmayı sürdürüyor. Yunan Pisagorcularından itibaren pentagram pek çok mistik anlam içeren bir motif oldu ve bu sembol modern dünyada da birçok New Age (Yeni Çağ) tarikatı için önemini koruyor.”¹¹⁵

“Keltik¹¹⁶ geleneklerde, Neo-paganistler ve Wicca büyücülerini pentagramı çoğunlukla tek ucu yukarı bakacak şekilde ve bütünlük belirten bir çemberin içine yerleştirilmiş biçimde, bir ibadet ve ritüel aracı olarak kullanırlar ve aynı şekilde yakarlar. Bu durumda beş nokta, tıpkı klasik gelenekte olduğu gibi beş elementi temsil eder.” (Resim 27) (Lunde 2009:45)

¹¹⁵ LUNDE, Paul. Şifreler Kitabı, Doğuş Grubu İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2009:44.

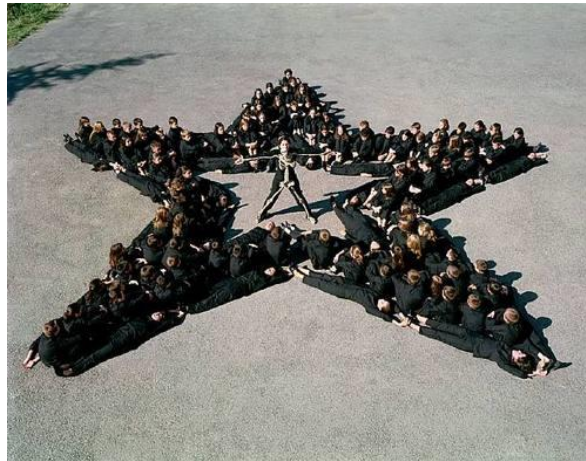
¹¹⁶Ortaçağda, Britanya'nın kuzeyinde yaşamış olan etno-linguistik, kültürel topluluk. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Celts>)

Abramoviç, anlamı böylesine güçlü bir sembolü ateşe verirken, amacı sadece komünizme meydan okumak olamazdı. Bu sahnenin aşkın, mistik bir etkileşim yaratacağını hissedebiliyordu.



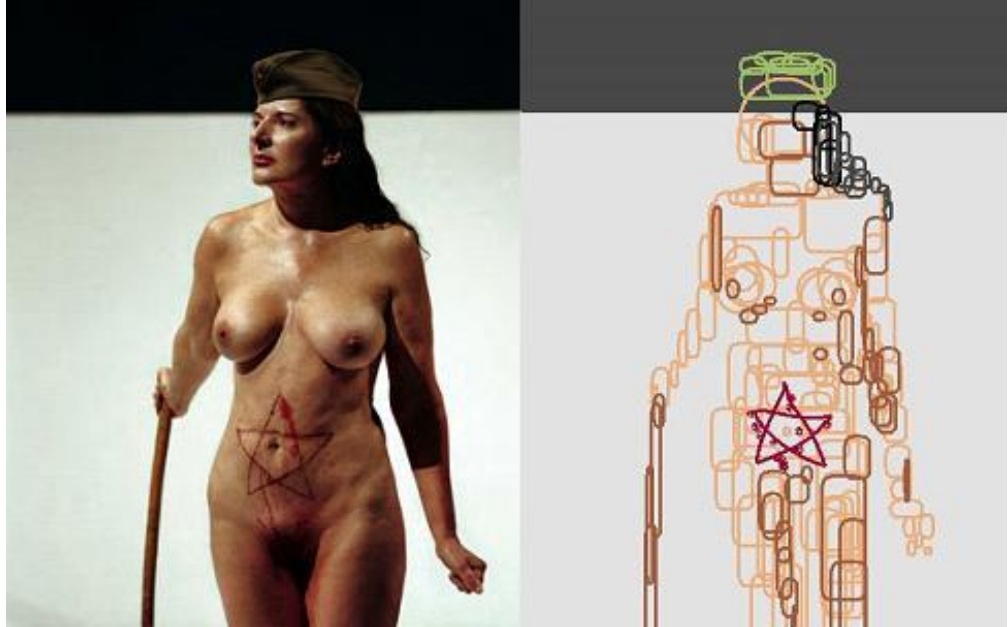
Resim 27. Keltik Geleneklerde Pentagram.

Marina Abramoviç pentagramı birçok çalışmasında kullanmaya devam etti. New York, Sean Gallery’de, 2003 yılına ait ‘Count on us (Star)’ (Bize Güven Yıldız) da bunlardan biri. (Resim 28)



Resim 28. Marina Abramovic, Count on us (Star) (Bize Güven Yıldız), 2003-2004, Sean Kelly Gallery, New York.

Sanatçı aynı sembolü New York, Guggenheim Müzesinde, 2007 yılında yapmış olduğu ‘Seven Easy Pieces’ isimli, yedi bölümden oluşan (ilkini 1975 yılında, Yugoslavya’yı terk ederek gittiği Innsburg, Avusturya’da, ‘Lips of Thomas’ adı altında yapmış olduğu) efsanevi performansının bir bölümünde tekrar kullandı. (Resim 29,30)



Resim 29. Abramovic Marina, Seven Easy Pieces, 2007, Guggenheim Museum, New York.



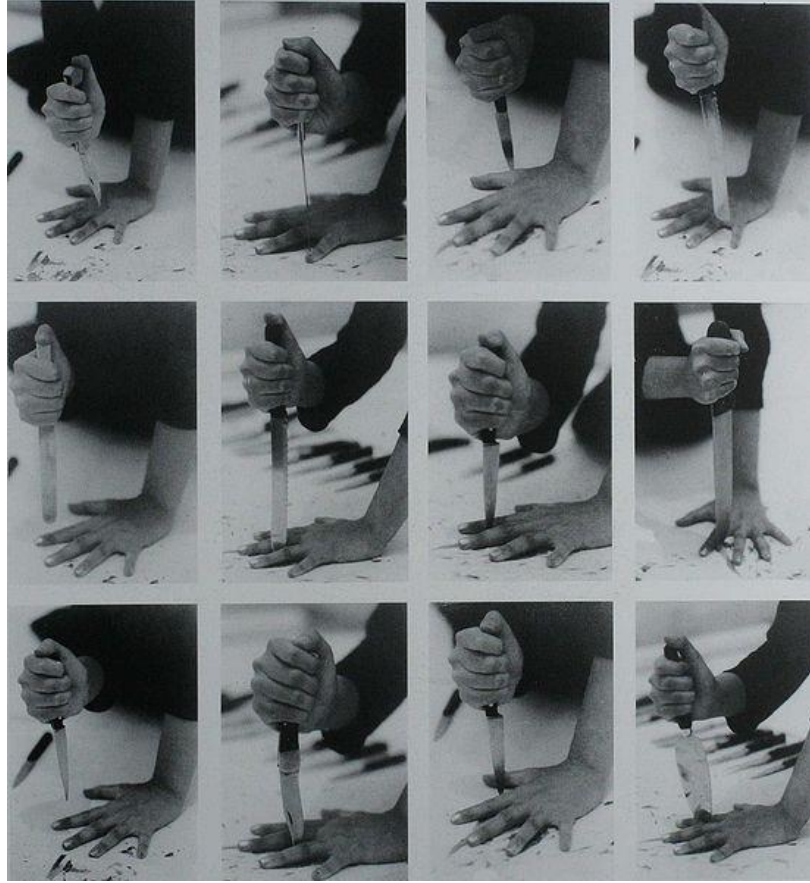
Resim. 30 Abramovic Marina, Seven Easy Pieces, 2007, Guggenheim Museum, New York.

Abramoviç, kendini komünist rejime doğan şanssız bir sanatçı olarak görmüş, geçmişinden getirdiği her türlü kısıtlama, baskı, zorluk, yokluk, tutsaklık... gibi olumsuz olguları simgeleyen beş köşeli kırmızı yıldızı; bu sefer ve bir kez daha fiziksel sınırlarını zorlayarak, bedenine tıraş bıçağı ile çizmiştir. Yedi saat boyunca devam eden bu gösteride, defalarca sırtını kırbaçlamış; haç şeklindeki buz blokların üzerine yatarak bedeninin arkasını dondurmuş ve aynı anda yukarıda duran ısıtıcıyla kanamayı artırmak için bedeninin önünü kızdırmıştır.

Abramoviç çoğu performansında sadece bedenine eziyet etmiş ve bunu saatlerce sürdürmüştür. Mumlar bitince yeni mumlar yakmış (Yedi Kolay Parça), *Seven Easy Pieces*, 2007 (Resim 31), parmaklarını yaraladıkça farklı yeni bıçaklar kullanmıştır (Ritim 10) *Rhythm 10 "The Star"*, 1973,1999 (Resim 32).



Resim 31. Abramovic Marina, *Seven Easy Pieces* (Yedi Kolay Parça), 2007, Guggenheim Museum, New York.



Resim 32. Marina Abramović – (Ritim 10 ‘Yıldız’) Rhythm 10 "The Star", 1973 ve 1999.



Resim 33. Marina Abramovic, Spirit House, 1999, Video Installation, Holland.

“İstirabın kabullenilmesi ölüme bir yolculuktur. Derin acıyla yüzleşmek, onun olmasına izin vermek, dikkatinizi ona vermek ölüme bilinçle girmektir. Siz bu ölümü geçirdiğinizde, ölüm diye birşeyin olmadığını ve korkacak hiçbir şeyin bulunmadığını idrak edersiniz. Ölen sadece ego¹¹⁷ dur.”¹¹⁸

“Yaşamımız boyunca, hem gerçek anlamıyla, hem de metaforik anlamıyla ölmemiz gerekiyor; ancak bu sayede kendimizi ölüm korkusundan özgürleştirebiliriz.”¹¹⁹

Sanatçı deneyüstü, sarsıcı, aşkın, efsanevi yapıtlarının her birinde ölüme meydan okudu aslında. Rythm 5, 1974, Belgrad performansında dumandan zehirlenerek bilincini kaybetti ve ölümden döndü. Rythm 2, 1974, Zagreb performansında, ciddi zihinsel ve ruhsal bozuklukları olan hastalara verilen ilaçlar aldı; kaslarında aşırı bir gevşeme ve bilincinde çarpıklıklar yarattı, sonra da bilinç kaybı yaşadı. Bir başka performansında, 12 gün boyunca New York Gallery’de tek başına, hiçbir şey yemeden ve kimseyle konuşmadan, sadece izleyicilerle göz teması yaparak kaldı. Yine bir performansında, kurşunla yüklü bir tabancayı ensesine dayayan izleyiciye sakin ve kayıtsız kaldı... Bunlara benzer daha nicelerini halen uygulamaya devam ediyor.

Son dönem eserleri arasında olan *The Life and Death of Marina Abramovic* (Marina Abramoviç’in Yaşamı ve Ölümü) isimli opera-filmde sanatçı ölümü adeta yüceltiyor. İzleyiciyle, değer verdiği birçok olguyla ve kendiyle vedalaşıyor.

Abramoviç’in bazı son çalışmaları özellikle zaman olgusu ve akışla ilgili. İlkini 2005 yılında Guggenheim Müzesinde yaptığı ‘Entering the Other Side’ gösterisini, 2007

¹¹⁷ Spiritüalizmde Ego, zamana bağlı benlik konsepti; yani sahte benlik, acı çeken, kendini bütünden ve özünden ayıran benliktir. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Ego>) (Tolle 2003:122)

¹¹⁸ TOLLE, Eckhart. Şimdinin Gücü, Akaşa Yayınları, İstanbul, 2003:121

¹¹⁹ ABRAMOVIÇ, Marina. *Cleaning the House*, Academy Editions, Art and Design Monographs, Academy Group , 1995.

yılında bir kez daha ‘Seven Easy Pieces’ in son bölümü olarak uyguladı. Bu gösterisinde zaman bilincini elimine etmeyi hedefleyen sanatçı, izleyiciyi an’a bağlamak için, geçmiş ve gelecek algısını ortadan kaldırmaya yönelik sözler söyledi... “You and I are here... Now...” Sonra, bir süre sessiz kaldı. “Sen ve Ben buradayız... Şimdi...” (Resim 34)



Resim 34. Marina Abramovic Diğer Tarafa Giriş Performansı, NY, 2005.

Entering the Other Side (2005) at the Solomon R. Guggenheim Museum on November 15, 2005. Photograph by Kathryn Carr (c) The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York.

“Dünyanın en doğal insanların Aborijin yerlileri olduğunu düşünüyorum; onlar geçmişte veya gelecekte değil, içinde oldukları an’da yaşıyorlar. Herşey için, her zaman bir anlam ve hikayeleri vardır.”¹²⁰

Sanatçı kuvars kristalleri, altın varaklar, ya da saf su kullanarak yaptığı birçok başka çalışmada izleyiciye zamansızlık, ya da an’da kalma duygularını hissettirerek; onları

¹²⁰ ABRAMOVIÇ, Marina. Cleaning the House, Academy Editions, Art and Design Monographs, Academy Group , 1995.

meditatif bir ruh haline getirmeyi başarmış, kendi mistik deneyimlerini onlara da tattırmaya çalışmıştır. Öğrencilerini eğitirken de aynı şekilde, onların spiritüel deneyimler yaşayabilmeleri ve performans sanatını uygulamadan önce gerekli gücü toplamayı öğrenmeleri için arınma programları hazırlamış; onlara, günlerce sadece su içerek, zor hava şartlarında, çıplak, korumasız ve konuşmanın yasak olduğu kamplar yaptırmıştır.

“Performans Sanatı için bir içsel temizlik; yani rutin duyulardan arınmak ve farklı algıların ortaya çıkması için yol açmak gerekmektedir. Her yerimizde gözlerimizin olması gerekmektedir; önümüzde, arkamızda, yanlarımızda, içimizde... Bunun için zor şartlarda doğa ile bütünlük, açlık, sessizlik ve yalnızlık gerekmektedir.”¹²¹

Böyle bir programın arkasından beş-duyu yavaş yavaş geri çekilecek; dünyevi algılar teker teker uzaklaşacak; zihin dalgaları sakinleşecek; zihin berraklaşacak, genişleyecek, açılacak ve daha farklı, daha yüce algılar için boşluk oluşturacaktır. Beş-duyunun geri çekilme hali Vedanta Felsefesi, Patanjali Yoga Sutralar’da bahsi geçen Pratyahara aşamasıdır. Pratyahara, yoganın dışsallıktan içselliğe olan yolculuğundaki sekiz aşamanın beşincisi olarak deneyimlenmektedir.

“Pratyahara haline ulaşıldığında, duyulardan geri çekilmiş sinirsel enerjinin serbest bırakılması ile psikosomatik¹²² dengesizlik kendiliğinden giderilmektedir. Bu enerji yıpranmış doku, bez ve organların iyileşmesi, canlanması ve yenilenmesi için kullanılmaktadır.”¹²³

¹²¹ Marina Abramoviç ‘Cleaning The House – Workshop’ (Ev Temizliği Uygulaması)

¹²² Psikosomatik, psikolojik kökenli olan fiziksel hastalıklara verilen genel addır. Yunancada ruh anlamına gelen "psyche" ile beden anlamına gelen "soma" kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Psikosomatik>)

¹²³ MANAF, Akif. Yoga Pratyahara Duyu Kontrolü ve Astral Teknikler, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2009:291.

Bu bilgiler ışığında; özellikle beden kullanıldığı ve manipüle edildiği Performans Sanatı uygulamaları esnasında devreye giren yaratıcı, performatif edim için tek gerekli ruh hali, sanatçının saf bilinçte olduğu, içsele en yakın, yüce ruh halidir. Abramoviç, Performans için ‘müzikten sonra en yüce sanat’ ifadesini kullanmıştır.

Abramoviç’in birçok öğrencisinden biri olan Nezaket Ekici, uygulamakta olduğu tarz ve karşı geldiği normlarla, Marina Abramoviç’e yakın bir çizgide; izleyici ile interaktif performanslar ve video gösterileri yapan bir sanatçıdır.

“ Fikir, düşünce ve eskiz çalışmalarım yaratacağım eserin temelleridir. Fikirlerim, güncel yaşamdan aldığım, sosyal ve kültürel atmosferi yansıtan; performans ve enstellyasyonlarımda ön planda olan ifadelerimdir. Bunların yanında, en önemli bir başka ifade aracım da bedenimdir. Sanatsal fikirlerim, enstellyasyonun/performansın bir parçası olan bedenim ve izleyici ile birlikte ifade bulur. Konularım zaman, hareket, boşluk, madde, beden, eylem ve etkileşimdir.” Nezaket Ekici ¹²⁴

2004 yılına ait No Pork but Pig (Domuz Eti Değil, Kendi) sanatçının İslam tabularına meydan okuduğu bir video çalışması... Birkaç saat süren performans boyunca kara çarşaf giymiş müslüman kadın kılığındaki sanatçı, kucağına aldığı pembe bir domuzun kafasını belli aralıklarla, siyah eldivenler giydiği elleriyle okşuyor. İslam geleneklerinde pis, dokunmak ve yemek yasak olan bu canlıyla dikenli tellerle çevrili, içi saman ve hayvan yemi dolu beş metre karelik bir kafeste, iki saat boyunca birlikte olan sanatçı, domuzla arasında sembolik bir bağ oluşturarak bilinen bir tabuyu işleminden geçirir ve gözler önüne serer. Sanatçı, İslamda yasak da olsa domuzu, yaşayan diğer canlılardan ve bütünden ayırmadan ele alır.¹²⁵

¹²⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Nezaket_Ekici

¹²⁵ http://ekici.aeroplastics.title=No_Pork_but_Pig

My Pig, (Benim Domuz'um) sanatçının No Pork but Pig (Domuz Eti Değil, Kendi) performansının bir uzantısı, lambda tekniği ile basılmış (60x120) fotoğraf çalışmalarıdır. Yine domuzla birlikte, bu sefer kırmızı bir tasma ve kayış kullanmış; evde beslediği bir hayvan gibi onu seviyor. Müslüman bir kadının domuzla olan alışılmamış yakınlığını yansıtıyor. Tasmanın kırmızı rengi bir tabu kırma işlevi görmekte ve domuzu, yaşayan diğer canlılar gibi masum bir varlık olarak onaylamaktadır. (Resim 35)

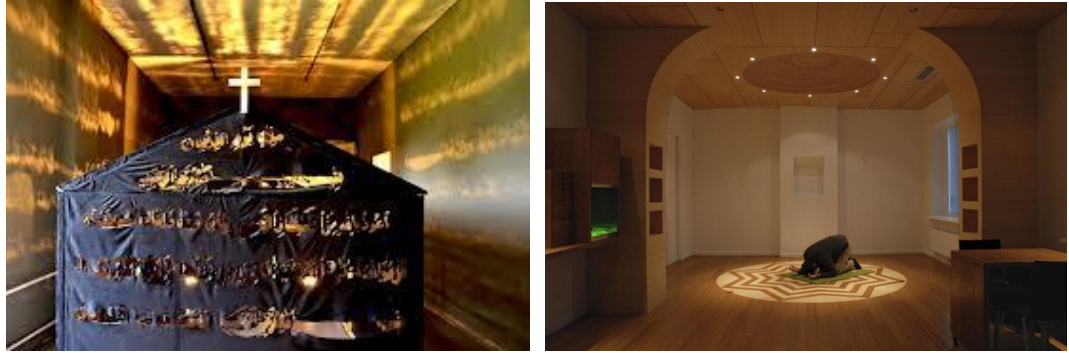


Resim 35. Nezaket Ekici, My Pig, 2004, Berlin.

“Hedefim, yaratıcılığımı tüm elemanların sağlıklı bir sanat eseri ortaya çıkarmak üzere bir araya geldikleri noktada kullanmaktır.” Ekici ¹²⁶

¹²⁶ <http://www.saatchionline.com/nezaketekici>

Sanatçı, 2012 yılına ait bir grup projesinde; farklı ülke ve kültürlerden gelen, kendisi gibi Berlin’de yetişen; dinler, inançlar, gelenekler, tabular ve sosyo-ekonomik yapılarda ortak noktada buluşan dokuz sanatçı ile birlikte yer aldığı din konulu sanat etkinliği Journey to Jerusalem (Kudüs’e Yolculuk) için yaptığı çalışmalar esnasında, monoteistik (tek tanrılı) dinleri, çağdaş ve kişisel bir bakış açısıyla irdelemiş; bunun sonucunda bir dizi enstellyasyon, video-film ve fotoğraftan oluşan eserler yaratmıştır.



Resim 36. Nezaket Ekici, Kudüs’e Yolculuk, Sanatçılar Evi, Kudüs. (Journey to Jerusalem, The Jerusalem Artists' House, Jerusalem.) Aralık 2012-Şubat 2013.

İslam, Yahudilik ve Hristiyanlık dinlerinin en kutsal yapılarına (Müslümanların Kubbeh al Zahra al Aqsa Cami, Yahudilerin Ağlama Duvarı ve Hristiyanların Holy Sepulcher Kilisesi) ev sahipliği yapan Kudüs, bu üç en önemli tek tanrılı dini birbirine bağlayan bir halka olmuş; derin ve karmaşık gizemiyle sanatçıların çalışmalarına ışık tutmuştur. Nezaket Ekici Kudüs’e Yolculuk için; üç dine ait kutsal sembol ve elemanları birleştirerek yarattığı ilahi, mistik ortamlarda namaz kılmış ve performansını ibadet ederek gerçekleştirmiştir (Resim 36). Bu çalışmalar izleyiciyi içine çekerek, o an orada olma duygusunu yoğun bir şekilde hissettiren; etkisi ile kişiyi dünya algılarından soyutlayarak, sessiz bir yükselişe taşıyan güçlü çalışmalardır. Böyle bir yükselişi yaşama coşkısına varan izleyici dinleri aşmış, ötesine geçmiştir... Bu düşüncüyü, İrlandalı şair William Butler Yeats’in (1865-1939) şu sözleri kanıtlar niteliktedir: “Mistik tecrübe, bütün dinlerin inançlarının ve onların dogmatik, teolojik kesinliklerinin damıtılmasından çıkar. Dinlerin bütün hakikatlerinin çıkarılmış özünün tecrübesidir.”¹²⁷

¹²⁷ W.B.Yeats (1865-1939) BENEDICT, Gerald. Beş Dakikada Filozof, Pegasus Yayınları, İst.2011:199.

“İnsanların hepsi tabiatın içinde, o da insanların içinde...”¹²⁸

Çalışmalarını gerçekleştirme sürecinde yakaladığı bir başka sessiz yükselişle içindeki zamanı durduran; arazi, heykel ve fotoğraf sanatçısı Andy Goldsworthy (1956), eserlerini doğada ve doğal malzemelerle yaratırken onlarla bütünleşiyor, yarattığı her eserle doğayı kutsuyor ve doğada olabilme ayrıcalığını adeta bir şölene çeviriyor. Sanatçı yaşamın, insanın ve diğer canlıların geçiciliğini doğa ile birlikte ele alarak izleyiciye sunuyor. Varoluşun hiç bitmeyen değişimini yansıtırken, evren-insan-doğa döngüsüne; makro-kozmos, mikro-kozmos gerçekliğine dikkat çekiyor.

“Sanatım, yüzeysel görüntünün ötesine ve derinlerine geçme çabasıdır. Evrimi ağaçta; zamanı taşta; doğayı şehirlerde... onları oluşturan parçaların doğadan geldikleri gerçeği ve bilinciyle görmek istiyorum.”¹²⁹

İngiliz heykeltıraş, taştan obje ve heykeller yapmanın ona mutluluk vermediğini, taşlarla doğal ortamlarında çalışmayı tercih ettiğini söylüyor: “Kayalara, taşlara dokunmak, etraflarındaki ve içlerindeki alanı hissetmek, onları keşfetmek; doğada karşıma ne çıkarsa, akış bana ne sunmuşsa onunla çalışmak istiyorum.”¹³⁰

¹²⁸ GOETHE, J.Wolfgang. Goethe Der Ki (Çev.Pr.Gürsel Aytaç), Kültür veTurizm Bak.Yayımları, Ankara, 1986:503.

¹²⁹ GOLDSWORTHY, Andy. Stone, Penguin Books LTD., Londra, 1994: 6.

¹³⁰ GOLDSWORTHY, Andy. Stone, Penguin Books LTD., Londra, 1994: 6.



Resim 37. Goldworthy, July 7, 2011 Amerikan Sanatında Andy Goldsworthy, Kordova Heykel Park ve Müzesi, Massachusetts Gezisi. (Kategori dışı eser)

Goldsworthy'nin herhangi bir kategoriye ayırmadığı, isimsiz birçok çalışması var. Massachusetts Gezisi esnasında Cordova Heykel Müzesi parkına yapmış olduğu buz çalışması, güneşin sıcaklığı ile değişen ve çabucak bozulan bu çalışmalardan biri... (Resim 37) Sanatçının kısa ömürlü, isimsiz bir başka çalışması; kumsaldaki çakıl taşları, bir dalganın bozgununa uğrayarak, her an darmadağın olabilirler. (Resim 38)



Resim 38. Goldsworthy, "a little peace of my mind... zihnimde biraz huzur..."

“Doğanın kalbine en başarılı dokunuşlarım en kısa süreli olanlardır; çünkü bunların hepsi geçici bir oluşun parçalarıdır ve ancak bu şekilde döngü kırılmamış, işlem eksiksiz olmuş olur.” Andy Goldsworthy

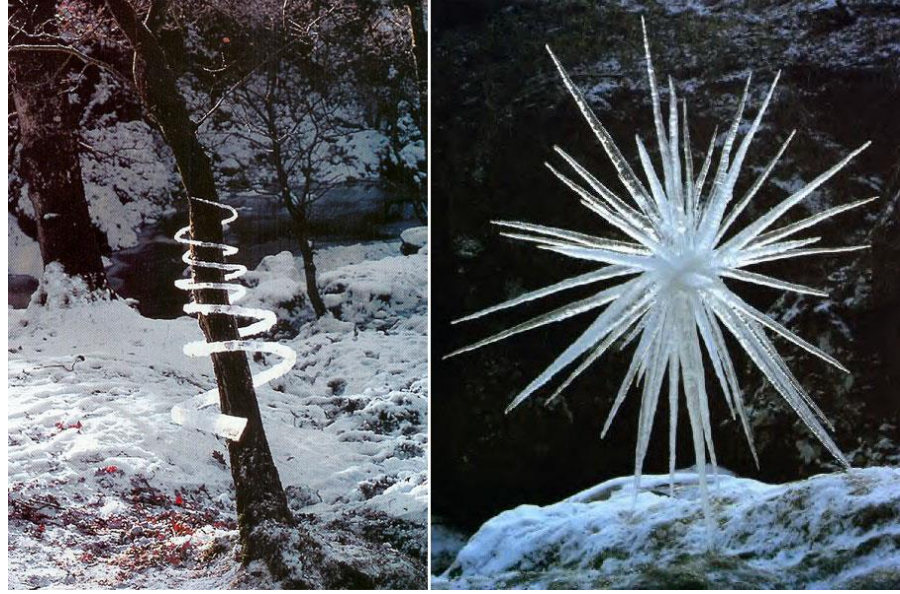
Andy Goldsworthy, doğanın onu kabul edişiyile güçleniyor; yarattığı her çalışmada yaşamla bağlantı kuruyor; doğayı keşfederken aslında kendini keşfediyor, insan olmanın anlamını öğreniyor. “Doğanın bana ihtiyacı yok, benim ona ihtiyacım var; çünkü o beni besliyor.”¹³¹ İngiliz filozof Francis Bacon (1561-1626) insanı doğa bağlamında şöyle değerlendirmiş: “İnsan doğanın yardımcısı ve yorumlayıcısıdır. İnsan ancak doğanın üzerinde çalışarak ve doğayı gözlemleyerek, onun düzenini kavradığı ölçüde eylemde bulunabilir ve olup biteni anlayabilir. Bunun dışında ne bilgisi ne de gücü vardır.”¹³²

“Sanat çalışmalarımı yapacağım yerler hiçbir zaman benim kontrolümde olmamıştır. Sonbaharda yaprakların en yoğun, kış aylarında ise havanın en soğuk olduğu yerlere giderim.” (Resim 39,40,41)¹³³

¹³¹ Goldsworthy, Nehirler ve Gelgitler Belgeseli: Zaman ile İşbirliği, 2003. (Rivers and Tides: Working with Time, Documentary, 2003.)

¹³² THOMSON, George. İnsanın Özü (Çev. Celal Üster), Payel Yayınevi, İstanbul, 1998: 94.

¹³³ GOLDSWORTHY, Andy. Stone, Penguin Books LTD., Londra, 1994: 7.



Resim 39 - 40. Goldsworthy, isimli çalışmaları... Doğa ile İşbirliği, 1990.
(Collaboration with Nature, 1990)

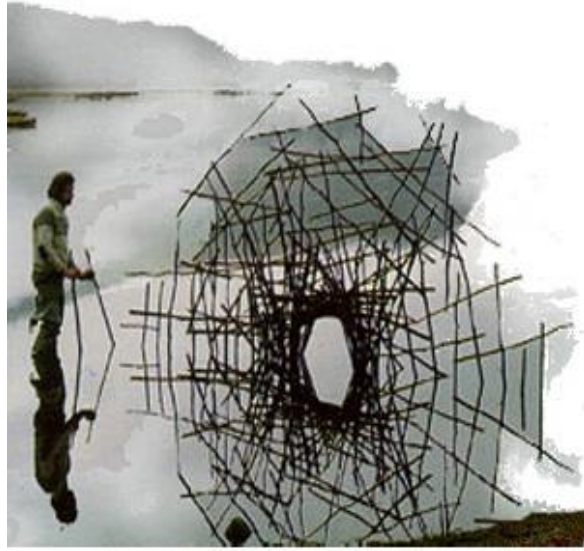


Resim 41. Goldsworthy, A Collaboration with Nature (Doğa ile İşbirliği), 1990.

Sanatçı, Nehirler ve Gelgitler: Zaman ile İşbirliği (2003) Belgeselinde (Rivers and Tides: Working with Time, Documentary), bir yandan enstallasyonlarını yaratırken, bir yandan da doğaya olan hislerini ifade etmektedir: “Bizler doğa olduğumuzu çoğu kez unutuyoruz. Doğa bizden ayrı bir şey değildir. Bu nedenle, doğaya olan bağımızı

kaybettiğimiz zaman, aslında kendimize olan bağımızı kaybetmiş oluyoruz.” Sanatçı, İngiltere’nin Cumbria Bölgesi, Derwent akarsu yatağında, sabahın erken ve dingin anlarında; suyun kıpırtısız yüzeyini bir ayna gibi kullanmış ve madımak saplarını çivi gibi kullandığı dikenlerle, birbirlerine çakarak bir bütün yaratmıştır; kendisi de bu bütünün bir parçası ve tamamlayıcısı olarak... (Resim 42)

“Sanat tabiatın ışığından başka bir şey değildir”¹³⁴



Resim 42. Andy Goldsworthy, Nehirler ve Gelgitler (Rivers and Tides), 2003.

Goldsworthy sanat çalışmalarını sadece doğaya giderek yapmamış; doğayı şehirlere ve kapalı yerlere taşımış, eserlerine bambaşka anlamlar yüklemiştir. “Uzun süre doğada

¹³⁴ GOETHE, J.Wolfgang. Goethe Der Ki (Çev.Pr.Gürsel Aytaç), Kültür veTurizm Bak.Yayımları, Ankara, 1986:475.

dinlenmekte olan bir taş artık çevreye ait bir obje olmaktan çıkar, zamana ve tarihe şahitlik eden, kök salmış bir enerji merkezi haline gelir.”¹³⁵

New York, Yahudi Kalıtım Müzesi Taş Bahçesi (Garden of Stones), Holocaust kurbanları anısına ve hayatta kalanları adına tasarlanan, Andy Goldsworthy imzalı yapıt, doğanın en temel parçaları; taş, toprak ve ağaçtan oluşuyor. Sanatçı bu çalışması için doğal ortamlarından alınan tonlarca ağırlıkta taşlar kullanmış; tam ortaları alt taraftan yontularak oyuklar oluşturulmuş, sonra da meşe fideleri dikilmiş ve sürece bırakılmıştır. Goldsworthy, ağaçla taşı ayrılmaz bir formda birleştirirken bir metafor yaratmış; yaşamdaki sağlamlık ve kırılganlık olgularının birlikte var olduklarına, bununla birlikte; geçici olan-hiç bitmeyen, genç-yaşlı, hareketli-sabit, yaşam-ölüm.. gibi zıt kavramların oluşturduğu gerginliğe işaret etmiştir.¹³⁶ Bu çalışmada da Goldsworthy'nin sanatında esas olan 'zaman' faktörü; değişim, yenilenme ve dönüşümü yaratıyor. (Resim 43)



Resim 43. Goldsworthy, Taş Bahçesi, Yahudi Kalıtım Müzesi, (Garden of Stones, Museum of Jewish Heritage), Manhattan, NY, 2002.

¹³⁵ GOLDSWORTHY, Andy. Stone, Penguin Books LTD., Londra, 1994:6.

¹³⁶ Andy Goldsworthy, Nehirler ve Gelgitler (Rivers and Tides), 2003.

Kireçtaşı Yolu (Chalk Stones Trail) projesinde sanatçı West Sussex'teki kireçtaşı ocağından çıkan 14 adet kireçtaşını yontarak yuvarlaklaştırmış, daha sonra da South Downs Way yakınlarında, doğanın kalbine yerleştirerek şaşırtıcı izler oluşturmuştur. (Resim 44)



Resim 44. Chalk Stones Trail (Kireçtaşı Yolu), South Downs Way, 2002, İng.

Sanatçı bu çalışmasını da yine zamana bırakmış... “Kireçtaşları güneş ve yağmurun etkisiyle toprağa gömülmeye, bir yandan da solmaya ve yeşil bir renk alarak doğada kaybolmaya başlayacaklardır; aynen yavaş yavaş sönen ışıklar gibi... Gerçek eser işte bu süreçtir.” Andy Goldsworthy¹³⁷

“...Kayaları rastgele kaplamıyorum. Öncelikle malzemenin doğasını anlamam gerekiyor. Bir kayayı çimen, yaprak, toprak, çiçek ya da odun görüntüsüne sokabilirim. Burada beni ilgilendiren kısım; malzeme, çevre ve zamanın birbirlerine en iyi şekilde bağlanması ve bunun yaratacağı etkidir... Aslında, bir heykeltıraş için yapraklar, çiçekler ya da çiçek yaprakları ile çalışmak çok zordur, çünkü bu malzemeler dekoratif unsurlardır. Tabiatı anlayabilmem için yaprakları ve taşları anlamam lazım. Sonra da, bana ne veriyorlarsa onlarla o şekilde çalışırım. Doğada herşeyin kendine göre bir gücü vardır; yapraklar ve taşlar doğanın etleri ve kemikleridirler.” (Goldsworthy 1994: 7)

¹³⁷ Sunday Telegraph Gazetesi ‘Resmin içinde’, 18,08,2002, ‘İncelik ve Andy Goldsworthy’, Konu: ‘Şimdi’

“Toprağın, taşın bir de kırmızısı vardır. Kırmızı demir madeninin göstergesidir; kırmızı toprak yeryüzünün kan damarlarıdır; aynen insanlarda olduğu gibi, kırmızı kandaki demir oranını gösteren ve nefes almamızı sağlayan alyuvarların rengidir.”¹³⁸ Sanatçı doğadaki renklerin onda yarattığı etkiye şöyle değiniyor: “Renk, benim için güzel veya dekoratif değil; o sadece bir enerji, bir alan ve ben onu anlamaya çalışıyorum. (Resim 45,46) Bu ham enerjiiyi bir kayanın içinde, etrafında ve daha sonra da doğanın derinliklerine doğru hareket ederken gözlemlerim. Bu hareket, görünmez üzerine resim yapmak, ya da yaşayan kayaya dokunmak gibi... içerideki enerjiiyi dışa almaktır.”¹³⁹



Resim 45,46. Andy Goldsworthy, isimsiz... Nehirler ve Gelgitler, 2003.

“Eserlerime yüklemek istediğim hareket, değişim, ışık, büyüme ve çürüme gibi yaşamın can damarı olarak gördüğüm enerjileri yaratmak için; yeryüzüne, iklimlere ve doğaya ihtiyacım vardır. Sanatımın kısa ömürlü, hassas, tehlikede ve değişken özellikleri, doğada karşıma çıkan oluşumun doğrudan yansımasıdır.”¹⁴⁰ Sanatçı, doğadaki akışın

¹³⁸ GOLDSWORTHY, Andy. Stone, Penguin Books LTD., Londra, 1994:9.

¹³⁹ GOLDSWORTHY, Andy. Stone, Penguin Books LTD., Londra, 1994:9.1994: 9.

¹⁴⁰ GOLDSWORTHY, Nehirler ve Gelgitler Belgeseli: Zaman ile İşbirliği, 2003.

tam da kalbinde, karşısına çıkan malzeme ve koşullarla yarattığı, tamamen an'ın kontrolünde; yalın, sade ve basit çalışmalarını-yansımalarını yine doğa tarafından emilmeye bırakıyor. Akışın ve an'ın getirdiklerine güveniyor...

“Zaman tek bir gerçekliğe sahiptir, an'ın gerçekliğine. Başka bir deyişle, zaman iki boşluk arasına asılı, anın üstünde toplanmış bir gerçekliktir. Zaman yeniden doğabilir kuşkusuz, ama önce ölmesi gerekir. Varlığını andan ana taşıyıp süre haline sokamaz. An zaten yalnızlıktır... En arınmış metafizik değerleriyle yalnızlık...”
(Bachelard 1997:59)

Andy Goldsworthy sanatı, varlığı ve tüm benliği ile kendini yalnızlığa, doğaya ve akışa teslim ediyor... An, akış, bütün, değişim ve dönüşüm gibi insanı yüce bir bilinç düzeyine taşıyan olgunun bir parçası olduğunu içselinde biliyor. (Resim 47)



Resim 47. Andy Goldsworthy, Nehirler ve Gelgitler, 2003.



Resim 48. Savasana Pozisyonu (Yoga)

“Teslimiyet, an’da gerçekleşen bir bırakma halidir ve tamamen içsel bir fenomendir. Teslimiyet, yaşam akışına karşı koymak yerine ona izin vermeyi içeren basit ama çok derin bilgeliktir. Yaşam akışını deneyimleyecek tek yer şimdi’dir, yani teslim olmak şimdiki anı koşulsuz ve çekincesiz bir biçimde kabul etmektir. O, olana içsel olarak direnmeyi bırakmaktır... Direnmeyi bırakıp, incinmeye açık hale gelmek ve gerçek, asli incinmezliğinizi keşfedebilmektir.” (Tolle 2003:102)

Vedanta Felsefesi, Raja Yoga içsele yolculuğun dördüncü aşaması olan Hatha Yoga¹⁴¹ bedensel çalışmalar seanslarında uygulanan en anlamlı pozisyon kuşkusuz Savasana pozisyonudur. (Resim 48) Teslimiyeti, bırakabilmeyi, direnmemeyi deneyimleme, akışa güvenebilmeyi öğrenme çalışmasıdır. Savasana, bir yoga seansında yapılan en son pozisyonudur; bedenin bilinçli olarak, ayak parmaklarından başlayarak saç diplerine kadar gevşetildiği; tüm ağırlığın yerçekimine bırakıldığı bir rahatlama süresidir. Bu süre boyunca, beden hissi gittikçe uzaklaşmaya başlar, nefes yüzeşelleşir ve zihnin genişleyerek yüksek algılara yer açar. Bilincin tamamen açık, ancak farklı duyumlar içine girdiği bir deneyimdir. Sanskrit dilinde ceset pozisyonu anlamına gelen Savasana’da deneyimlenen aslında ölümdür; Savasana ölüme bir ön hazırlıktır...

“Eğer kendinizi birden çok hafif, berrak ve derin bir biçimde huzurlu hissederseniz, bu sizin gerçekten teslim olduğunuzu gösteren açık bir işarettir...”¹⁴²

¹⁴¹ Hatha Yoga bedenin ihtiyacı olan sağlık ve dayanıklılık için yapılan fiziksel çalışmalardır; kişiyi daha ileri ve içsele yoğunlaşılacak aşamalar için hazırlar. Hatha Yoga varlığımızın iki yanı hakkındaki öğretilerden; edimde bulunma ve düşünme yeteneklerimizden kaynaklanır. Ha güneşle, yani varlığımızın sıcak, yaratıcı ve fiziksel yanıyla; Tha ise ayla, varlığımızın soğuk alıcı ve ruhsal yanıyla sembolize edilmiştir. Bu eski güneş ve ay prensibi, sinir sisteminin iki işleviyle; sempatik ve parasempatik sinir sisteminin fonksiyonlarıyla karşılaştırılabilir. Hatha Yoga’nın saflaştırma yöntemleri bedendeki uyumlu dengeyi koruyan bir esas yaratır ve daha derin amaçları deneyimlemek için yol açar. (Saraswati 1972:31)

¹⁴² TOLLE, Eckhart. Şimdinin Gücü, Akaşa Yayınları, İstanbul, 2003:112.

3. BÖLÜM

SANATSAL UYGULAMA SÜRECİNDE ODAKLANMA VE BİLİNÇTEKİ DEĞİŞİM

“...yaratıcılık, bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır.” Rollo May

“Fakat yine de nesnelere, resimlerimden tümüyle yok olmak istemedi. Ayrıca kişinin biçimleri zorla aramasından daha zararlı bir şey de yoktur. İnsanın kendi içsel dürtüsü, yani yaratıcı ruhu, gerekli gördüğü biçimi gerekli gördüğü zamanda kendisi yaratacaktır. İnsan biçim hakkında felsefe yapabilir, biçimi analiz edebilir, ama ne olursa olsun, yapının içine kendiliğinden gerçekten zamanı geldiğinde girmelidir. Ancak o zaman yaratıcı ruhun gelişimine eşdeğer bir tamamlayıcı biçim oluşturabilir.” Kandinsky (Antmen 2008:86)

Kandinski'nin sözünü ettiği 'içsel dürtü' ve 'biçimlerin bu dürtüyle zamanı gelince yaratılması', sanatsal uygulama sürecini belirleyen ve gerçekleştiren temel unsur olmuştur. 'Zamanı gelince' yaratılanlar (...zaman tek bir gerçekliğe sahiptir, an'ın gerçekliğine... Bachelard 1997:59), başlama ve bitirme arasındaki sayısız an'ların her birinde yol almış ve değişmiştir. “Günah İlmekleri 2011” (Resim 49) böyle bir süreç içinde gelişerek tamamen içselin ve an'ın belirlediği bir sonuç ortaya çıkarmıştır.

“Kavrayışlara sahip olmayı isteyemeyiz. Yaratıcılığı isteyemeyiz. Ama kendimizi adayışın ve teslimiyetin yoğunluğuyla karşılaşmaya vermeyi isteyebiliriz. Farkındalığın daha derin yanları kişinin kendini karşılaşmaya teslim edişi ölçüsünde etkilenir.” (May 2010:69)

Vipassana,¹⁴³ tamamen bir yalnızlık, sessizlik, arınma ve içgörü meditasyonu (sessiz inziva) olarak başlayan Günah İlmekleri'nin zaman ve içgüdünün akışında, bilinmeyene doğru yolculuğu süresince; odaklanma ile başlayan ve daha sonra derinleşen kopukluk (dış dünyadan uzaklaşma) evresinde, dikkat sadece; ellerde, ellerin hareketinde, şişlerde, şişlerin hareketinde, şişlerin çıkardığı sesteymiş, kırmızı telde, kırmızı telin yarattığı ışıltıda, makaranın yuvarlanışında, ilmeklerde, ilmeklerin oluşturduğu yeni biçimlerde, yeni ilmeklerde... v.s. yoğunlaşmıştır. Bu tür, tek bir eylem üzerinde odaklanarak yapılan sessiz çalışmalar; zihindeki düşünceleri yavaş yavaş uzaklaştırırken, nefes ve beş duyu geri çekilerek, yüzeyselleşmeye başlıyor. Bir süre sonra zihin tamamen boşalıyor, genişliyor ve daha yüce düşünceleri algılayabilecek konuma geliyor. Bilinç farklılaşıyor, bilinçaltı devreye giriyor. Eylem, edimde olanı ele geçiriyor; teslimiyet yoğunlaşıyor, yaratıcılık başlıyor...



Resim 49. Günah İlmekleri, 2011

“Eller heykeltıraşın gözleridir; ama aynı zamanda Heidegger’in öne sürdüğü gibi, düşüncenin organlarıdır: ‘Elin özü, kavrayabilen bir organ olmasıyla asla belirlenemez ya da açıklanamaz (...) Elin her hareketi, yaptığı her işte, düşünme unsuruyla (the element of thinking) kendini taşır; elin her duruşu (bearing) kendini o unsurda taşır(...)’”
Martin Heidegger (Pallasmaa 2011:70)

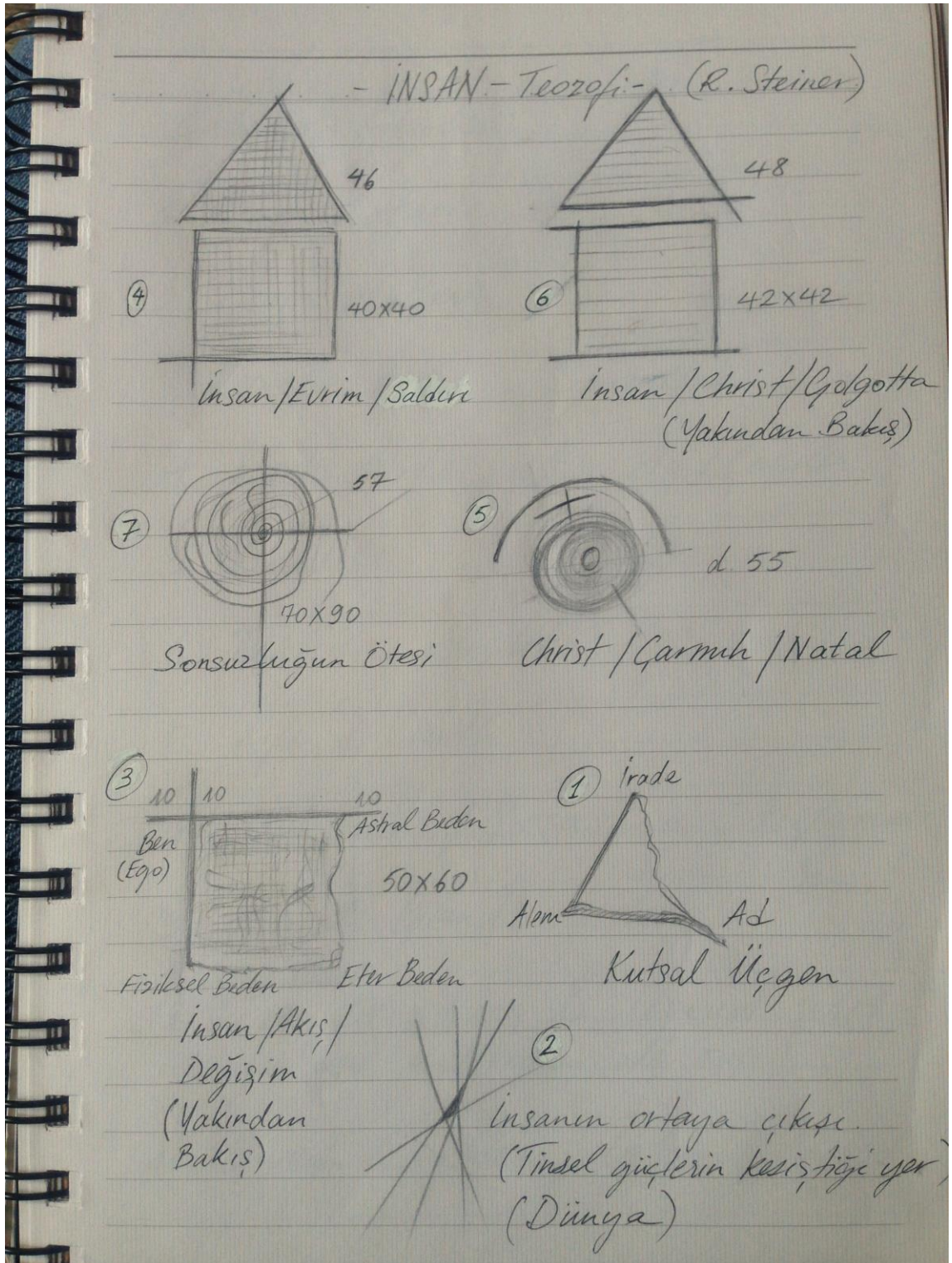
¹⁴³ Vipassana meditasyonu, nefes tekniğiyle yapılan Budist bir egzersizdir. Bu meditasyona genellikle idrak ya da dikkat meditasyonu denir. Vipassana sözcüğü net bir şekilde görmek, derine bakmak, ya da kalbin bulunduğu yer anlamlarına geliyor. Vipassana meditasyonuna göre kalp düşüncelerin çıktığı yerdir. (Worby 2007:270)

“Ten maddenin dokusunu, ağırlığını, yoğunluğunu ve sıcaklığını okur... Dokunma duyusu bizi zaman ve gelenekle bağlantıya geçirir...”¹⁴⁴ Elin her hareketi saf düşünceyle bütünleşir; hareket düşünceyi, düşünce hareketi oluşturur. Bir kavrayış yaşanır... bir ifade, bir biçim ortaya çıkar...

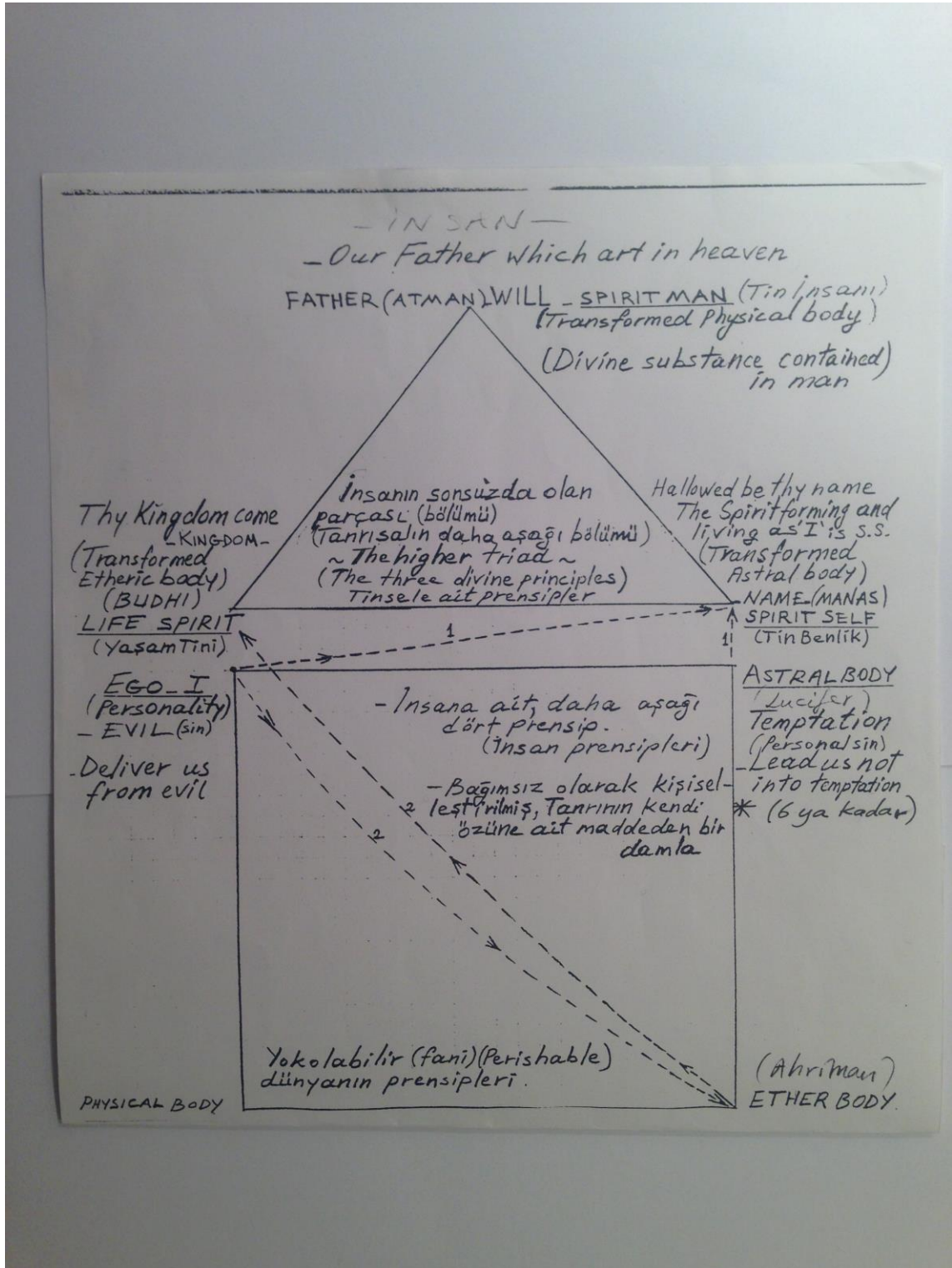
“Günah İlmekleri” ellerle deneyimlenen bir iç çalışma, odaklanma, zorluklara göğüs germe, arınma ve sadeleşme eylemi olarak yol alırken, akış, değişim ve derinleşmenin etkisiyle algılanan içgüdü sayesinde; ‘insanlık bilinci ve insan doğasının bilgeliği’ (Antroposofi) bilgilerini şematik bir anlatımla yansıtan 7 parça çalışma olarak şekil bulmuştur. Bilinçaltı, günahlardan arınma ve zorluklara göğüs germe gibi bir disiplinin, ilk olarak Antroposofi çalışmalarını çağrıştırdığını göstermiştir.

Rudolf Steiner’in Antroposofi öğretisi, birinci bölümde de bahsedildiği gibi, insan varlığını farklı katmanlarda irdeleyen, İncil’den ve Hristiyan inançlarından beslenen zorlu, disiplinli, içsel bir çalışmadır. İnsanı, kendi özvarlığının daha yüksek basamaklarına ulaştırarak, varlığına yeni örgenler katmasını sağlayan sessiz, spiritüel bir eylemdir. Bu yeni örgenler insanın evrimsel hedefi olan tin insanını yaratacaklardır. Steiner insanın varoluşunun fiziksel boyutu ile ruhsal boyutunun ‘ben’ üzerinde birlikte çalışarak, tinsel oluşturacağını söylemektedir; yani, ruhun çekirdeği ‘ben’in içinde barınan duyum, anlık ve bilinç ruhları, fiziksel beden aracılığıyla dönüşüme uğrayarak, Tanrısal Ben’i yaratabileceklerdir. Günah İlmekleri’nin yaratım sürecinde bu bilgiler yüzeye çıkarken; insanın karmaşık yapısı, kozmos, çarmıh ve evrim biçimlenmiş, (Resim 50) Antroposofik düşüncenin özü kavranmaya çalışılmıştır. (Resim 51)

¹⁴⁴ PALLASMAA, Juhani. Tenin Gözleri (Çev. Aziz Ufuk Kılıç), Yem Yayınları, İstanbul, 2011:70.



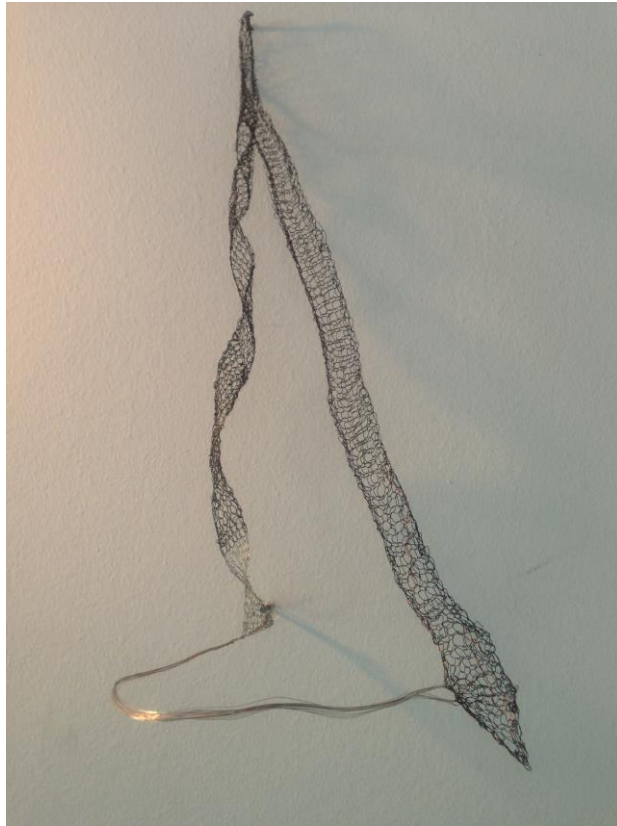
Resim 50. Yaratılış, İnsan ve Evrime Şematik Bakış, 2012. (Not Defterinden)



Resim 51. İnsan ve Evrime Şematik Bakış (Antroposofi Semineri Not Deferinden)

“Günah İlmekleri” İncil’den bir anlatı sunmaktadır: Yaratılış ve Kozmos, İnsan, Dualite, Çarmıh, Golgota Gizemi, Evrim ve Sonsuzluk...

Günah İlmekleri 1. Kutsal Üçlem (Holy Trinity) – Hristiyanlık’ta Tanrı’nın üç farklı niteliğini (şeklini) yansıtan bir çalışma. Evrenin akışı ve oluşumunu belirleyen ve sonu olmayan bir hareket içinde birbirlerini tamamlayan üç nitelik-enerji; eşit ve dengede oldukları zaman durağanlık başlar, evren bu durumda sadece potansiyel olarak var olur. Denge bozulduğu an, evrenin yeniden yaradılışı gerçekleşir ve bu döngü düzenli olarak devam eder. Vedanta-Hint Felsefesinde Hindu Trinity veya üç Guna olarak da bilinen; Brahma (Raja guna-yaratıcı), Vishnu (Sattva guna-koruyucu), Shiva (Tama guna-yok edici) bu güçler, evrendeki herşeyin özünde bulunmaktadır. (Patanjalli 2011:33-34) Bu çalışmada Kozmos’u yaratan bu üç nitelik yansıtılmıştır. (Resim 52)



Resim 52. Günah İlmekleri, Kutsal Üçlem, 2011

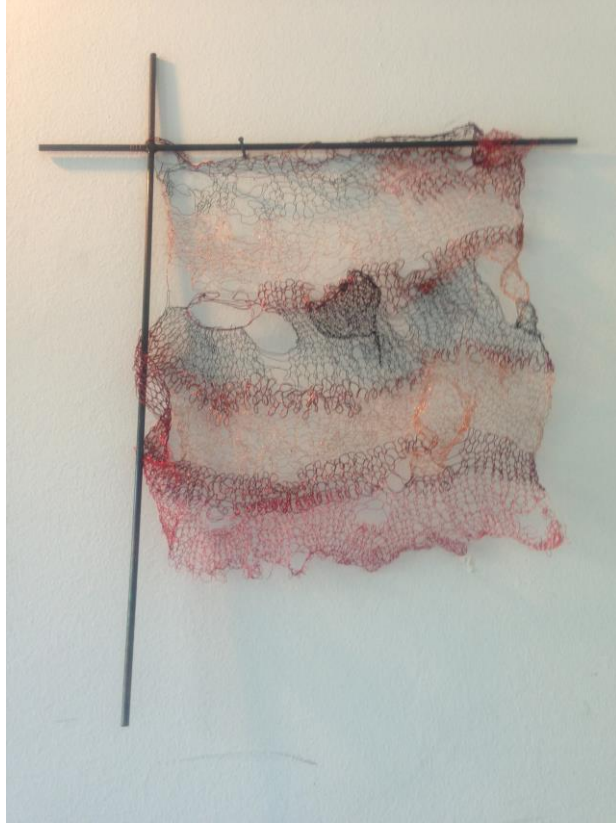
Günah İlmekleri 2. İlk Örnek – Durağanlık sonrası Kozmos'un oluşumu ve insanın prensip olarak yaratılışı... Tinsel güçlerin (ışık huzmelerinin) kesiştiği noktada; Dünya'da, insan varlığının bu ışıklardan oluşan çizgisel yansıması... (Resim 53)



Resim 53. Günah İlmekleri, İlk Örnek, 2011

Günah İlmekleri 3. İçten Dışa Bakış – İnsanın değişken, çok katmanlı, hareketli yapısını Antroposofik öğretilerde anlatılmaya çalışılan örgenlerinin devinimi, bu çalışmayı gerçekleştirirken ilmeklerde anlamaya; bu sessiz eylem içinde aydınlanmaya çalışılmıştır. Fiziksel beden; duyulara bağlı olan, ölümden sonra mineral dünyaya geri dönen bölüm; Eter beden, fiziksel bedene nefes aldırın, ona can veren bir üst bölüm; Astral beden, eter bedenden daha ince, ruhsal beden olarak da adlandırılan; isteklerimize ulaşmamız için bize azim ve bilinç sağlayan bölüm ve insanın kendi doğasını deneyimlemesine izin veren özvarlığının dördüncü örgeni, ruhun çekirdeği;

insanın ben'i, öz'ü, hepsi, insanın dünya evrimindeki yapısını gösteren bu şemada birlikte yer alıyorlar. İnsan varlığının bu dört bedeni dış etkenler, duygular, düşünceler ve sezgilerle her an değişebilmektedirler; ilmeklerin iç içe ve karışık olmaları bu dört beden hareketlerini göstermektedir. (Resim 54)



Resim 54. Günah İlmekleri, İçten Dışa Bakış, 2011

Günah İlmekleri 4. Ruha Saldırı – Cenneten kovulan insanın maddesel dünyada özünü unutması ve cennetin kapılarının tamamen kapanmasını yansıtan, maddesel ve tinsel boyutu ilmekler ve geometriyle gösteren bir çalışma... Rudolf Steiner'in öğretilerinden alınmış şu bilgiler çalışmanın detaylı anlatımını aktarmaktadır: “İnsan varlığı Lemurya döneminin ortasında cennet olarak tasvir edilen tinsel semadan düştükten sonra dünya tözlerini içine alarak katılmış, sonrasında hastalık ve ölümün yer aldığı tinselden uzak, maddesel dünya ile özdeşleşerek bir ‘benlik’ geliştirmiştir. Ancak tinsel dünyaya

dönüş kapısı kapanmış ve cennet tamamen unutulmuştur. İnsan maddesel dünyaya gömüldüçe kozmik güçlerle bağlantısını yitirmiş, ölümden sonra orijine, tinselle dönme şansı hiç kalmamıştır. M.S. 666 yılında, karanlık güç tarafından gerçekleştirilmesi planlanıp, tinsel etkiler sayesinde önlendiği halde sarsıntıları yıkıcı olan ruhsal saldırıda insan varlığının dünya boyutunda yok olması hedeflenmiştir...”¹⁴⁵ Bu çalışma; saldırının hafifletilmiş etkileri olan insan varlığının maddesel dünya boyutunda yok oluşunu ve tinsel dünya (cennet) yollarının kapandığını göstermektedir. (Resim 55)



Resim 55. Günah İlmekleri, Ruha Saldırı, 2011

Günah İlmekleri 5. Çarmih, Natal – “...Bu durumun düzeltilmesi ve kozmik gücün yeniden dünyaya gelmesi gerekiyordu... İkinci hiyerarşiye ait yüksek bir varlığın

¹⁴⁵AKAN, Bülent. Dornach Antroposofik Toplumu, 1. Antroposofi Semineri, Ankara, 2003. (Steiner:2003)

dünyaya geleceği önce Tevrat'ta bildirildi; daha sonra İncil'de, Christ/Kristos/Kristus olarak adlandırıldı. Christ varlığının dünyada enkarne olması kozmik bir eylem olup; tinsel boyuttan dikey bir şekilde dünya yüzeyini keserek yeryüzüne vardığı noktada ilk istavroz simgesi oluşmuştur (Natal). Bu varlığın dünyada İsa-Kristos olarak, bir insan bedeninde ölmesi; yani yüce bir varlığın ölümü bir ölümlü gibi deneyimlemesi, insanlık için yapılan çok önemli bir gerçeklik taşıyor: Christ varlığı insanların kaybetmiş olduğu Kutsal Kozmik Gücü dünya boyutuna getirmiş ve 'yeniden diriliş' (resurrection) için yol açmıştır."¹⁴⁶ İncil kaynaklı bilgiler ışığında yapılan bu çalışmada Natal, yani Christ'ın, kozmik bir olay olarak Dünya'ya inmesi ve 33 yaşına gelince çarmıha gerilmesi gösterilmiştir. (Resim 56)



Resim 56. Günah İlmekleri, Çarmıh, Natal, 2012

¹⁴⁶ AKAN, Bülent. Dornach Antroposofik Toplumu, 2. Antroposofi Semineri, Ankara, 2004. (Steiner:2003) (İncil-New Testament)

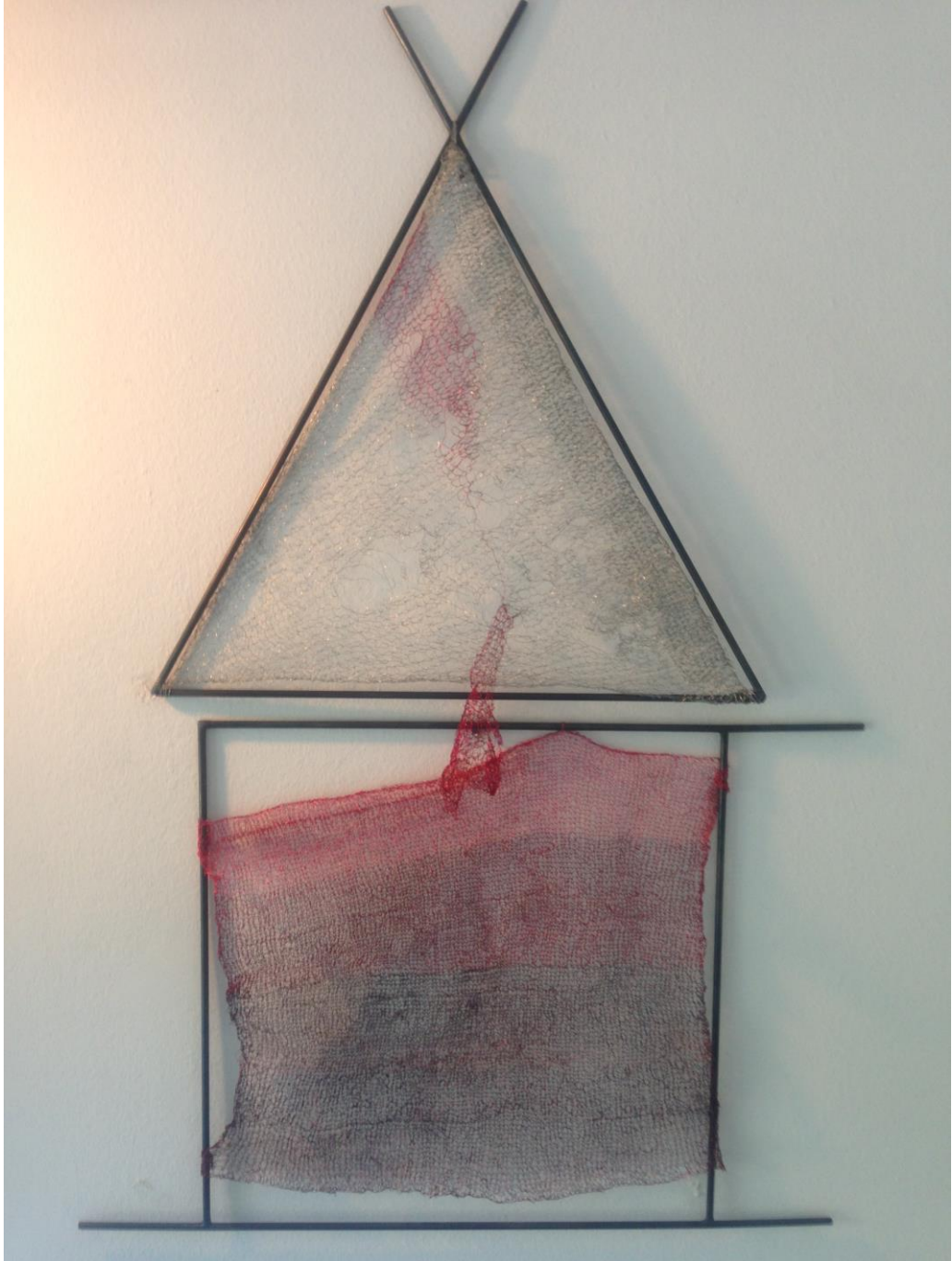
Günah İlmekleri 6. Golgota – “Aslında Hristiyanlığın din kitabı olmaktan ziyade, insanlığa Golgota Gizemi’nin ayrıntılarını anlatan bir doküman olan İncil’i dikkatle okuduğumuzda, Christ’ın insanlara dünyada ölümsüzlüğü vaat etmediğini ama pek çok defa tinsel dünyada ‘sonsuz yaşam’ vaat ettiğini gözlemleyebiliriz... Çarmıha gerilerek ölen Christ-İsa, mezara konduktan sonra dirilerek ‘dünyadaki ölümü’ yendi ve karanlık gücün ölüm üzerindeki hakimiyetini kırdı. Christ varlığı, tüm insanlık için bunu gerçekleştirmiş olmasaydı, insan artık geri dönüşü mümkün olmayacak bir biçimde maddesel dünyanın bir varlığı haline dönüşecek ve tinsel dünyaya dönebilme şansını tamamen kaybedecekti. Christ’ın bir insan olan İsa ile dünyada gerçekleştirdiği ‘yeniden diriliş’, bunun artık bir insan için dünyada mümkün olduğunun ilk örneğidir... İnsanın kaynağı olan tinsel dünyaya tekrar dönebilmesi için, mutlaka ölümü yenmesi gerekiyor.”¹⁴⁷

Golgota Gizemi: Christ varlığının Dünya boyutunda İsa’nın bedeninde enkarne olup insanlar tarafından çarmıha gerildiği sırada akan ilk damla kanının Dünya’nın toprağının içine girmesiyle başlayan etkidir. Yani, Kozmos’un Kutsal Tanrısal Prensibin (Kutsal Üçlü) ve Tinin Dünya boyutuna girmesi demektir...”¹⁴⁸

Bu çalışmada Golgota Gizemi ve insanlığın kurtuluşu yansıtılıyor. İlmeklerle oluşturulan kan damlası Tinsel boyuttan (üstteki üçgen biçim) Dünya boyutuna (maddesel, dörtgen biçim) damlamaktadır. Üst köşedeki V şekil Tinsel alana açılan yolu göstermektedir. (Resim 57)

¹⁴⁷ AKAN, Bülent. Dornach Antroposofik Toplumu, 2. Antroposofi Semineri, Ankara, 2004. (Steiner:2003) (İncil-New Testament)

¹⁴⁸ AKAN, Bülent. Dornach Antroposofik Toplumu, 2. Antroposofi Semineri, Ankara, 2004. (Steiner:2003) (İncil-New Testament)



Resim 57. Günah İlmekleri, Golgota, 2012

Günah İlmekleri 7. Sonsuzluk ve Ötesi – Sonsuzu veya mükemmeli bulduğumuz noktada, onun bir ötesi, bir daha mükemmeli farkedilir, bu sefer de ona ulaşmaya çalışılır. Aynen Tanrı'nın ötesindeki bir başka Tanrı gibi... Bu çalışmada sonsuzluğun çizgileri gösterilmektedir. (Resim 58) Sonsuzluk içiçe girmiş çemberlere benzetilebilir; En son ve en mükemmel olduğuna inandığımız noktaya çemberin merkezinde ulaştığımız anda, aslında o noktanın, bir başka çemberin çevresi olduğunu ve bir merkeze daha gidilebileceğini farketmek gibi bir şey sonsuzluk... Her seferinde yeni bir merkez, her seferinde yeni bir çember...



Resim 58. Günah İlmekleri 7. Sonsuzluk ve Ötesi, 2012

İslam, Hristiyan ve Vedanta Felsefesi-Hatha Yoga normlarının tek bir objede birleştiği “Tanrı’nın 99 Adı, 2012”; Arap harfleri ile yazılmış alçı döküm ‘Allah’ kelimesi (Resim 59), Hatha Yoga çalışmalarının ileri aşama pozisyonlarından Sirşasana (Resim 60) Baş Duruşu, (felsefi anlamı zoru başarma, gelenekleri kırma, tersine çevirme, reform yaratma) ve Hristiyan geleneklerinde önemli bir yeri olan, genellikle adak veya anma için yakılan mumların kullanıldığı bir çalışmadır.



Resim 59. Tanrı'nın Adı



Resim 60. Sirşasana Pozisyonu (Yoga)

Çalışmanın düşüncesi önceden kararlaştırılmış; yaratma güdüsü akışa ve sürece bırakılmamıştır. 99 adet alçı dökümü esnasında deneyimlenen; zorlanmak, yorulmak, nefessiz kalmak, sabretmek, yanlış yapmak, aksilikler yaşamak, alçı tozuyla kirlenmek, biraz daha sabretmek, tek başına ve sessizlikte kalmak, sessizliğe dalmak, sessizliğin sesini duymak, sessizliğin büyüüne kapılmak, hafiflemek... ve Tanrı'nın Adını her seferinde ibadet eder gibi, büyük bir özenle, titizlikle üretirken; yücelmek esas alınmıştır. Aynen bir yoga seansında yaşananlar gibi, önce zorluk, zahmet ve sabır, sonra yükseliş ve erdem...

Kendini adayarak yaptığı her çalışmada insan yücelir, arınır ve bir aydınlanma yaşar...

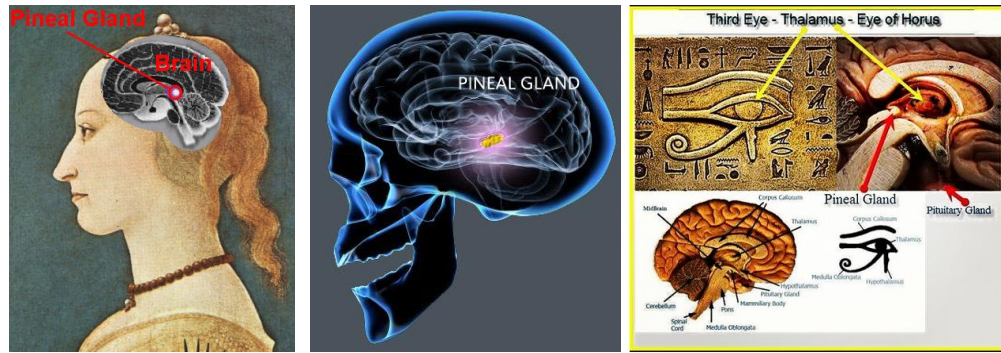
“Din maskesini takdığında, tinsellik, kurtuluş ya da aydınlanmaya giden yoldur ama gelişimi için kendisine empoze edilen dogmalar, amentüler, dinsel teoriler ve ritüeller tarafından o kadar kuşatılmıştır ki, şayet bir kişi kurtuluş veya aydınlanmaya ruhen ulaşmışsa, bu olay bahsi geçen dini çerçevenin sayesinde değil, ona rağmen gerçekleşmiş gibi gözükmektedir. Farkındalığın ve algılamanın gelişmiş formları bakımından anlaşıldığında, Doğu dinleri daha akışkan bir maneviyat görüşü sunmaktadırlar.” (Benedict 2011: 156,157)

Çalışmanın son şeklinde; “Tanrı’nın 99 Adı” Sırşasana pozisyonunda olduğu gibi, ters çevrilerek manipule edilmiştir. (Resim 61)



Resim 61. Tanrı’nın 99 Adı, 2012

Tek tanrılı dinleri, dinsel çizgiler ve simgelerle birleştiren “Dinler Ötesi 2012-2013” (Resim 56-61) çalışmasının her parçasında dinlere ait alışılmış formlar dikkat çekerken, bir tanesinin üzerindeki simgenin bu geleneklerin dışında bir yapıda olduğu farkedilmektedir. Sonsuzluğa yolculuğu gösteren bu parçada, iki ucu açık çemberin her bir ucundaki çam kozalakları insan beynindeki pineal bezi yansıtmaktadır. (Resim 62)



Resim 62. Pineal Bez

“Pineal bez beyin derininde, arka kısmına yakın yaklaşık 5-8 mm x 3-5 mm boyutlarında minicik, çam kozalağı şeklinde bir hormonal bezdir. (Resim 54) Salgıladığı melatonin sayesinde vücudun diğer kısımlarına zaman sinyalleri gönderir. Böylece günün ve yılın farklı zamanlarına bağlı fizyolojik siklusların düzenlenmesinde rol alır. Gün uzunluğunda mevsimsel değişiklerin yorumlanmasını ve özellikle üreme fonksiyonlarının kontrolünde önemli bir role sahiptir. Ayrıca, hafıza, bilgi işlemi, cinsellik, uykuda beyin onarımı gibi işlevleri de vardır. Bu bez hakkındaki bilgiler birçok kadim uygarlığın tarihine kadar uzanır. İlk olarak 1543 yılında anatomist-fizikçi Andreas Vesalius (1514-1564, Hollanda) pineal bezin varlığını tartışıp Corpus Callosum denilen her iki beyin yarımküresini birleştiren nasırsı-köprü yapıyı çizmişti. 1649 yılında ise Fransız filozof Rene Descartes (1596-1650) pineal bezi, vücudun ve aklın kontrol merkezi olarak tanımlamıştır.”

“Aslında geçtiğimiz yüzyılda, atıl ve körelmiş bir salgı bezi olarak sunulmasına rağmen onun önemi beynin didik didik edildiği son 2-3 dekad (onyıl) içinde iyice anlaşılmaya başlamıştır. İnsanlığın manası ile ilgilenmeyen bilim adamları bu endokrin bezi atrofik-agenezik (olgunlaşmamış-embriyolojik kalıntı) göz olarak düşünmüşler. 17. yüzyılda pineal bezin aklın kontrol merkezi olduğunu düşünen Descartes bu salgı organını bedenle-ruh arasında bir geçiş kapısı olarak değerlendirmiştir.”¹⁴⁹

“Pineal bezin (bir diğer adıyla Epifizin) insanın yaşadığı mistik hazlarda ve cezbelerde, trans hali, manevi lütfun çalışması, olağandışı bilinç sıçramaları ve psişik akım atlamalarında baş rol oynadığı anlaşılmıştır. Özellikle meditasyon, yoga, zikir çalışmaları, tütsüler ve insan üzerinde melatonin etkisi yapan harmalin (peganum harmala) kimyasalı içeren üzerlik bitkisi (Anadolu’da evlerin giriş kapısı üzerine asılır), mistik danslar ve müzikler, buhur ve ayin maksatlı içecekler arasındaki ortak nokta; bütün bu farklı unsurların pineal bezi uyarması, ya da bu bezin salgıladığı hormonlara benzer sonuçlar uyandırmasıdır.”¹⁵⁰

“Pineal bezin salgıladığı Melatonin dışında pinolin ve Dimetil-triptamin (DMT) gibi moleküller, insana sentetik olarak mistik zevk ve metafizik hazlar verirler. Peganum harmalada bulunan harmin ve harmalin maddesi, pinealin salgıladığı pinolinle aynı kimyasal yapıya sahiptir. Pineal bezin düzenli faaliyette bulunması, sıkıntı, bunaltı, bunama, stres, kanser, yaşlanma, hipertansiyon ve birçok psikolojik rahatsızlığa karşı doğal bir koruma sağlamaktadır. İşte tam da burada DMT molekülünün beynimizde, bilinç düzeyinde neler yaptığını biraz bakmak gerekiyor. Aslında DMT molekülü, proteinlerin önemli bir yapıtaşlarından birisi olan triptofan aminoasidinden iki ayrı enzim yoluyla elde edilir. Bunlar tüm canlılarda sentezlenen asıl metabolizmanın önemli

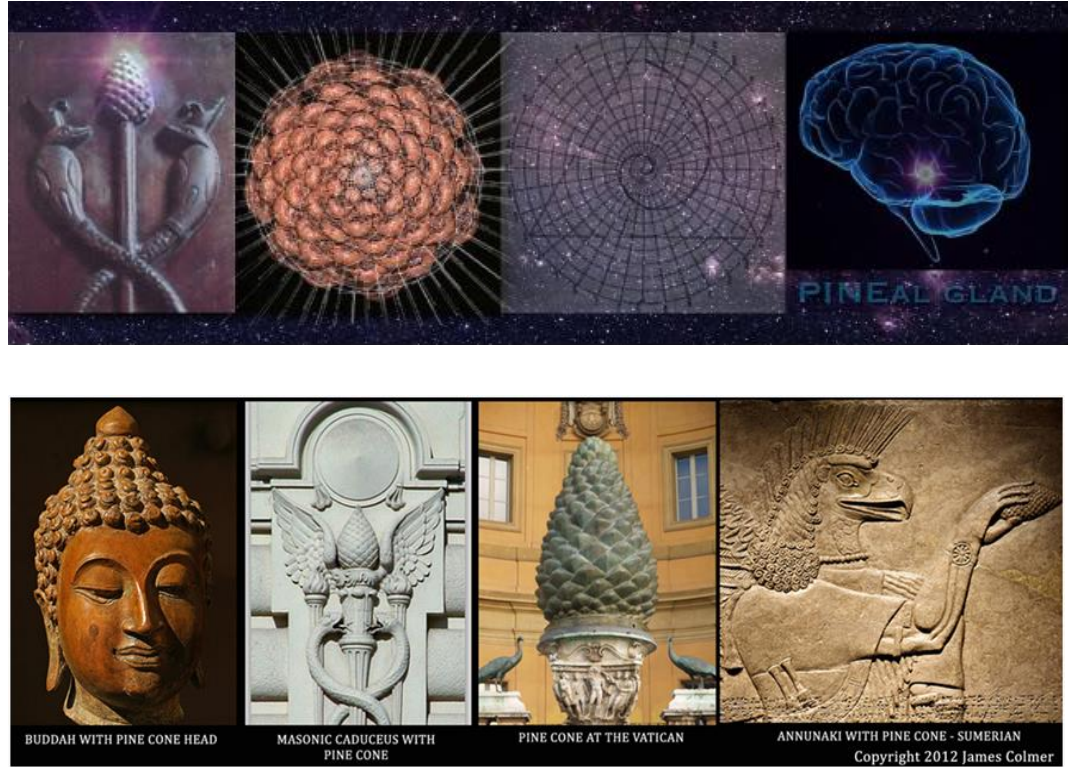
¹⁴⁹ Dr. Ömer Hakan Yavaşoğlu, Nöroloji Uzmanı, Tevhid - Kurani Hayat Dergisi (21 Haz. 2012). <http://www.kuranihayat.com/content/pineal-bez-hakan-yavasoglu>

¹⁵⁰ Dr. Ömer Hakan Yavaşoğlu, Nöroloji Uzmanı, Tevhid - Kurani Hayat Dergisi (21 Haz. 2012). <http://www.kuranihayat.com/content/pineal-bez-hakan-yavasoglu>

bir parçasıdır. Bitkilerde, doğada yaygınca bulunurlar.”“Kainattaki tüm canlılarda olduğu bilinen DMT'nin insanın evrendeki tüm canlılarla arasındaki ortak dili olabileceği düşünülmektedir. DMT iki ayrı dünyaya iki zıt aleme kapı açabilmektedir. DMT fiziksel bir molekül olarak dış dünyayı, fizyolojik etkileri açısından ruhumuza/içimize pencere açan iç dünyamızı aydınlatır. Uçucu (halüsinojen) kimyasallar da gereğinden fazla ve sürekli solunarak alınırlarsa DMT gibi benzer etkiler oluştururlar. Bazı Yahudi alimlerin yüzyıllardır biriken kadim uygarlık şifrelerine göre Epifizin aktif faaliyeti, ruhun insan bedenine giriş-çıkışını kolaylaştırdığı yönündedir.”

“Mistik deneyimler yanında ölüme yakın deneyimler de DMT salgılanmasını artırır. Amazon yerlilerinin dini ritüellerde binlerce yıldır kullandıkları çok yüksek enerji içeren Ayahuska bitkisi de DMT içermektedir. Çeşitli yollarla alınan Ayahuska, görsel hallüsinasyon yapar ve 1,5-2 saat boyunca kişinin ayaklarını yerden keserek gerçeklik algısını bozmaktadır. Bu insanlar kullandıkları bu bitkiyle doğayla, bitkilerle ve hayvanlarla ortak bir dil kullandıklarını ifade etmektedirler. DMT etkisi, bedenden ayrılmış bilincin mümkün olduğunu açıkça göstermektedir.”¹⁵¹

¹⁵¹ Dr. Ömer Hakan Yavaşoğlu, Nöroloji Uzmanı, *Tevhid - Kurani Hayat Dergisi* (21 Haz. 2012).
<http://www.kuranihayat.com/content/pineal-bez-hakan-yavasoglu>



Resim 63. “Pineal Bez ve Çam Kozalağı”

“Pineal bez 3. göz (single eye) olarak da bilinir. Gerçekten de, göz yuvarlığına benzeyen, lensi ve korneası olan bir yapısı vardır. Hristiyan inancında Tanrı Işıktır, göz ışığı görür; pineal bez beynin gözüdür. Vatikan tarafından çok kutsal sayılan “Pine Cone Meydanı” dünyanın en büyük pineal bez sembolünün sergilendiği bir meydandır. Ayrıca, Papa'nın asasında bir çam kozalağı vardır. Hristiyan geleneklerinde kozalak-pineal bez bilgileri bir gizem içinde yer almakta ve daha çok aristokratlar tarafından bilinmektedir.” (Resim 63)

Doğanın kutsal geometrisi ve mimarisiyle oluşan kozalak bir altın oran örneğidir. Budizmde aydınlatma şekillerinden biri bu kozalağın canlanması ve bir çiçek gibi açılarak yayılmasıyla gerçekleşecektir. Pineal bez-kozalak farkındalığı Eski Mısır'da ve Sümer'de de görülmektedir. Hint Felsefesinde 7 Çakranın tacı ve ruhun yerleştiği yerdir; ruhun çekirdeğidir. Daha yüksek frekans ve alanlara ve sonsuzluğa geçiş kapısı; fiziksel varoluşla spiritüel varoluşu bağlayan kilit noktasıdır.

“Evrim sürecinde fotoreseptif özelliğini kaybederken salgı yetisi kazanır. 12 yaşına kadar kireçlenmeye ve körelmeye başlar. Yetişkinlerde tamamen uykudadır ancak yeniden canlandırılabilir. Mistikler 3. göz üzerinde, sezgi, hafıza, yaratıcılık, şifa verme, telepati, öğrenme, aydınlanma ve yücelme yeteneklerini hızlandırmak için belli yöntemlerle yoğun çalışmalar yapmaktadırlar.”¹⁵²

“Dinler Ötesi, 2012-2013”, pineal bez-kozalak olgusunun önemine dikkat çekerken, aydınlanma ve sonsuzluğa yükselmenin organize dinlerin kalıpları arasında değil de, insanın kendi fiziksel bedeninde ve içselinde olabileceğine işaret etmektedir. (Resim 64,65,66,67,68,69)



Resim 64. Dinler Ötesi, 2012-2013.



Resim 65. Dinler Ötesi, 2012-2013.

¹⁵² Prof. Dr. Sema Akçurum 1958, İstanbul (www.cocukendokrin diyabet.org/.../Pinealbez-Mel.)



Resim 66. Dinler Ötesi, 2012-2013.



Resim 67. Dinler Ötesi, 2012-2013.



Resim 68. Dinler Ötesi, 2012-2013.

“Dinler Ötesi, 2012-2013” uygulama çalışmaları esnasında da an’ın etkisi bilinçte hissedildi, ancak bu sefer etken önemli ölçüde ses’ti... Metal çalışmalar için kullanılan elektrikli aletler ve zımpara, çekiç gibi el aletlerinin çıkardıkları yüksek sesler; etrafta uçuşan kıvılcımların büyüleyici dansı ve çalışmayı gerçekleştirmek için yapılan beden hareketleri insanı kolayca dış ortamdan koparır ve içsele götürür... Bu etki, ses ve edim bittiği anlarda bile bir süre devam eder... Şaman ayinlerinde çalınan davul, dans ederken bedeninin tempoyla senkronize hareketi ve yanan ateşe odaklanarak ulaşılan arınma, hafifleme gibi daha yüksek bilinç hallerine de aynen bu şekilde girilmektedir...



Resim 69. Dinler Ötesi, 2012-2013.



Resim 69. Dinler Ötesi, 2012-2013. (Detay)

“Katedral Serisi 2011-2013” Hacettepe Üniversitesi Kampüsü alanında yapılan bir fotoğraf-fotoshop çalışmasıdır. (Resim 70,72,74,75,76,77) Zamanın süratle aktığı ana yoldan az ileride, kendini çevresinden koparmış gibi tek başına var olan elli yıllık bir çam ağacı kümesi; yılların yarattığı, insanı büyüleyen, heyecanlandıran, kusursuz, ilginç formu; akışın getirdikleriyle oluşmuş ulu ama yalın görüntüsü ve unutulmuş bir katedral gibi yayılan enigmatik (anlaşılmaz) aurasıyla, alanına çekerek bu çalışmaya yol açmıştır.



Resim 70. Katedral I, 2011 Hacettepe Üniversitesi Kampüsü



Resim 71. Köln Katedrali, Köln, Almanya.



Resim 72. Katedral II, 2011 Hacettepe Üniversitesi Kampüsü



Resim 73. Köln Katedrali İç Mekan, Köln

Jeronimos Manastırı, Lizbon



Resim 74. Katedral III , 2011 Hacettepe Üniversitesi Kampüsü

“Katedral III, 2011” (Resim 74) Ulu ağaçların altı güneşten uzak, çürümüş yapraklarla dolu, toprak ve nem kokusu hakim... Tam orta yerdeki boşluk, ağaç gövdeleri ve dalları ile korunan, çevreden ayrı, farklılaşmış, sessiz, dingin, kırıtsız, zamanın durduğu bir alan oluşturmuş... Ağaçların gövdeleri katedralin kubbesini taşıyan sütunlar gibi... Bambaşka bir diyarda, sonsuzluğa uzanan, ya da yükselen başka bir diyarda; başkalaşmış gibi hissediyor insan...

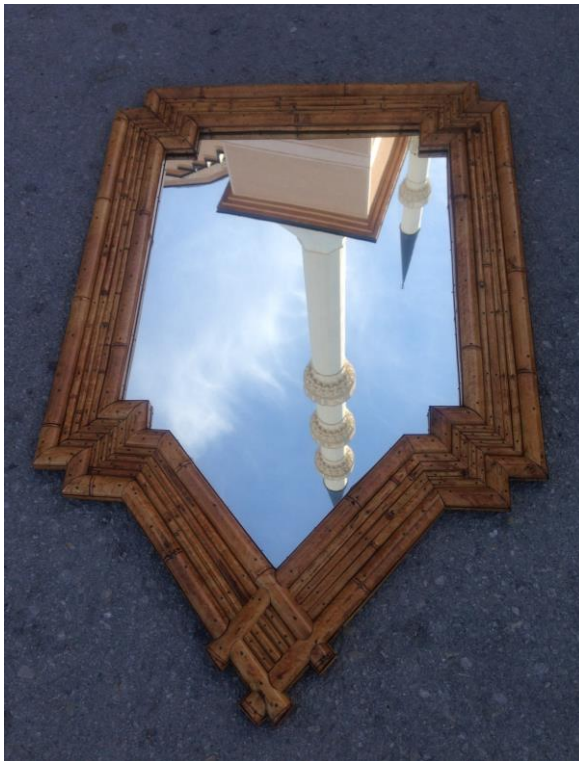


Resim 75. Katedral IV, 2013 Hacettepe Üniversitesi Kampüsü

“Katedral IV, 2013” çalışmasında, ağaçların çevrelediği alanın ortasına, kurumuş yaprakların üzerine ters çevrilerek yerleştirilmiş, şekli bir katedralin ön yüzünü (facade) anımsatan, bambu çerçeveli bir aynanın içinde ağaçların zirveleri ve daha da ötede gökkubbe (cennet) yansıtılmıştır. (Resim 75) Bu çalışmanın devamında, iki parçadan oluşan “Katedral V, 2013” yapılmıştır. (Resim 76,77)



Resim 76. Katedral V, 2013



Resim 77. Katedral V, 2013

Yoga, evrimler boyunca geçirilen tüm değişimleri ve insanın doğayla bir bütün olduğunu hatırlatan; en küçük böcekten en yüce varlığa kadar, doğadaki tüm formları deneyimleyen bir çalışmadır. Dağ pozisyonu, Tadasana (Resim 78) bunlardan biri olarak, dağla bütünleşmeyi, bir dağ gibi hissetmeyi amaçlar. Bu duruş güçlü, hareketsiz, dayanıklı, sağlam, dingin bir olma halidir; aynen bir dağın veya dev bir kayanın varoluş şekli gibi... Bu sayededir ki, yüksek dağların, sarp kayalıkların olduğu yerler insanı kendi güçlü etkilerine alarak, dinginleştirir, sakinleştirir ve huzur verir...



Resim 78. Tadasana (Dağ Pozisyonu, Yoga)

“Uzun süre doğada dinlenmekte olan bir taş artık çevreye ait bir obje olmaktan çıkar, zamana ve tarihe şahitlik etmiş, kök salmış bir enerji merkezi haline gelir.” Andy Goldsworthy



Resim 79. Eskişehir – Seyitgazi ve Kırka civarı.

“Adak Taşı I, 2012” doğadaki zamana ve tarihe şahitlik etmiş, kök salmış bir enerji objesini ortamı olan kurak İç Anadolu toprakları, Eskişehir yakınlarından (Resim 72) kopararak yaşam alanına taşıma ve yerleştirme çalışmasıdır; yoga çalışmalarıyla paralel olarak gerçekleştirilmiştir. Yüksek dağların ve sarp kayalıkların milyonlarca yıllık bakir enerjisi ile yüklü üç ton ağırlığındaki bir kayayı; aurasını hissetmek ve yaydığı enerjiyle beslenmek için yaşam alanına yakın bir mekana taşımak, bu çalışmanın ilk aşaması olmuştur. (Resim 80)



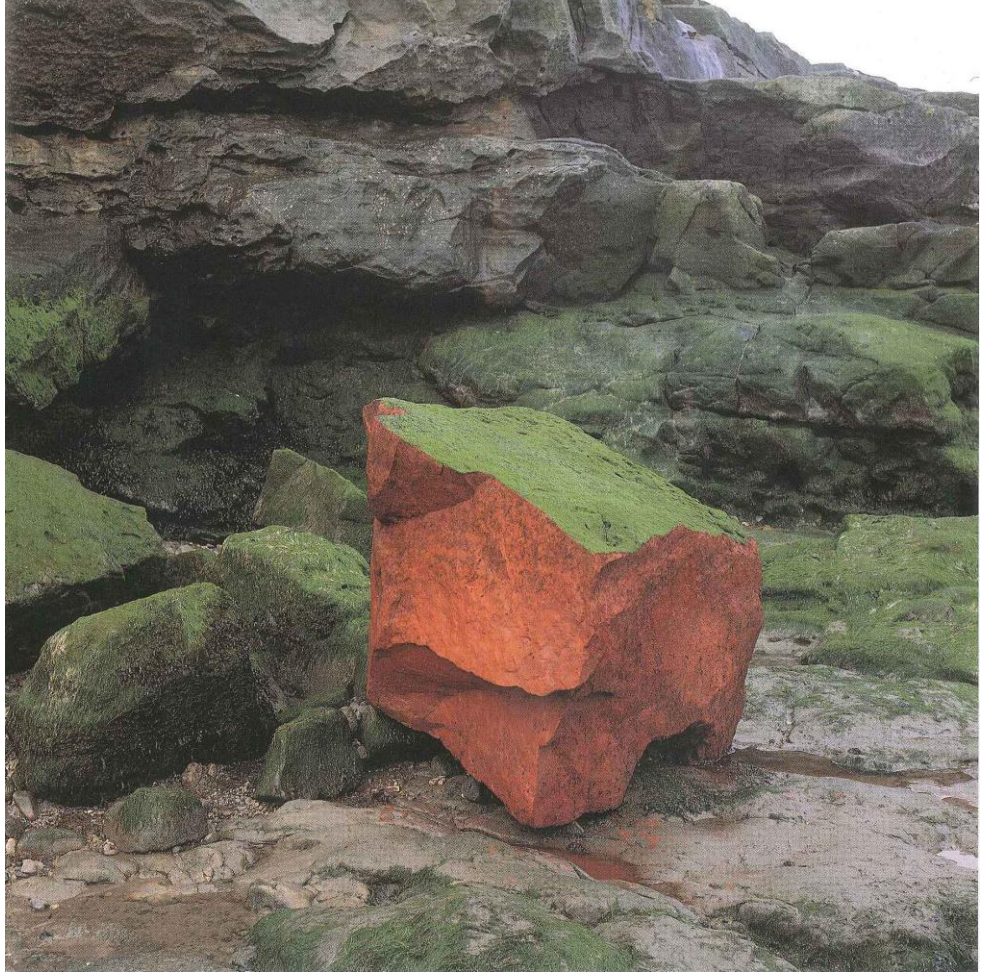
Resim 80. Adak Taşı I, 2012

Çalışmanın ikinci aşamasında, kaya bulunduğu ortama uyarlanması ve süreç içinde değişim geçirmesi için kırmızı toprak ve üzerine adapte edilmiş çimen tabakayla manipule edilmiş ve akışa bırakılmıştır. “Adak Taşı II, Andy’nin Gelişi ve Akış” 2013. (Resim 81,83)



Resim 81. Adak Taşı II, Andy’nin Gelişi ve Akış 2013

Andy Goldsworthy, İngiltere’nin Atlantik kıyısında yer alan Lancashire bölgesinde uzun yıllar yaşamış ve ilk çalışmalarını burada yapmaya başlamıştır. Sanatçı, 5 Mart 1991 yılında Lancashire, Heysham Head’de, deniz yosunlarıyla kaplı kayalık bir bölgede, kırmızı yumuşak kumtaşı tozlarıyla bir çalışma yapmış ve bu çalışmayı kıyıdaki gelgit hareketinden etkilenmek üzere akışa bırakmıştır. (Resim 75)



Resim 82. Andy Goldsworthy, Heysham Head, Lancashire, 5 March, 1991.



Resim 83. Adak Taşı II, Andy'nin Gelişi ve Akışı 2013.

“İlk Günah 2011” “Günah İlmekleri” çalışmasına bir ön çalışma olmuştur. Adem ve Havva’yı sembolize etmektedir. (Resim 84,85)



Resim 84. İlk Günah, 2011



Resim 85. İlk Günah, 2011

“Karşı Komşu, 2011” bir fotoğraf-dijital kolaj çalışmasıdır... (Resim 86)



Resim 86. Karşı Komşu, 2011 Çayyolu, Ankara.

“Şamanik Ninni, 2013” Güneş’e tapınmayı ve batışından sonraki ritüeli yansıtan 2.52 dakikalık meditatif bir video çalışmasıdır. Vantilatör, keten şal ve bambu rüzgar çanı kullanılarak hazırlanmıştır. (Resim 87)



Resim 87. Şamanik Ninni, 2013.

SONUÇ

“Günümüz Sanatında Mistik Etkileşimler ve İçseli Bulma” adlı sanat çalışması raporunda öncelikle insanın orijini sorgulanmış, kozmostaki varoluş şekli; fiziksel, entellektüel ve spiritüel düzeylerde kavranmaya çalışılmıştır. İnsanın, belli inanç ve gelenekler doğrultusunda uyguladığı ibadet şekilleri araştırılmış, örneklerle açıklanmış, her türlü spiritüel derinleşme esnasında farklılaşan ortak bir bilinç hali olduğu, sezgilerin tamamen içsele yöneldiği gözlemlenmiş ve şu sonuca varılmıştır: İçsele ulaşmanın en belirgin hali olarak deneyimlenen ruhsal (manevi) dünya fikirlerin bir parçasıdır. Formlar veya fikirler, maddesel dünyada var olan herşeyden daha gerçektir. Manevi bölüm, kalıcılığın, mükemmelliğin, gerçeğin parçasıdır. Kutsal olarak adlandırılabilmeyle birlikte kişisel veya öznel değildir; çünkü bu olgu bütünün tümüdür; onunla ‘bir’ olmaktır.

Çalışmanın araştırma sürecinde elde edilen verilerle ve sanatın salt plastik yapıtlarıyla, insan varlığı üzerinde yüzyıllar boyu süregelen gelenek, kısıtlama, dinsel yasaklar, baskı ve tabulara, işaret edilmiş; sanat aracılığı ile izleyicinin dikkatini çekmek, onu uyarmak ve insan ruhuna aykırı bu zorlamadan kurtararak, doğal yapısına dönmesine yardımcı olmak hedeflenmiştir. Bu uyarılarla saf benliği örten perdeler aralanmış, öze giden yol belirginleşmiş, kişi sanatçı olarak kendini keşfetmiştir. Her bir perde kalkışında, bir baskı da onunla birlikte akıp gitmiş; öz üzerinde çalışmalar gerçekleşmiş ve onun derinliklerindeki ilahi gerçeklik algılanarak, insan varlığı ve doğanın ayrılmaz unsurlar oldukları, Beden ve Doğa Sanat uygulamaları yaratma süreci örnekleriyle içselleştirilmiştir.

Sanatçının sanat eseri yaratım anında içine girdiği aşkın ruh halinin, ibadet esnasında yaşanan içsel uyarılma ile örtüşen yanları araştırılmış; farklı dönem, akım ve hareketlere ait sanatçılardan örnekler verilerek izlenimleri aktarılmış; her iki durumda

da aynı derinlikle yaşanan sessiz bir edim farkedilmiştir: Odaklanma ve kendini adama...

Bir sonraki aşamada izleyiciyi meditatif sanat uygulamalarıyla kendi içseline ya da içindeki boşluğa ulaştırmak, onu akışa bağlamak ve zamanın olmadığı bir noktaya bırakmak hedeflenmiş; kişisel uygulamalar, her bir uygulamanın kendi akışındaki açıklamaları ve yaratım süreçleri ile birlikte sanat çalışmaları olarak sonuçlanmıştır.

Tüm araştıma sürecinde elde edilen veriler ve bu bağlamda varılan sonuçta; sanatçıların gerçek yaratıcılık edimleri esnasında ilahi, mistik bir etki içine girdikleri ve bir yükseliş yaşadıkları düşüncesinin doğrulanması hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

ABRAMOVIÇ, Marina. ‘Cleaning The House – Workshop’ (Ev Temizliği Uygulaması), 2010.

ABRAMOVIÇ, Marina. Cleaning the House, Academy Editions, Art and Design Monographs, Academy Group , 1995.

ABRAMOVIÇ – Marina Abramoviç on Performance (Marina Abramoviç Gösteride, Şikago İnsanlık Festivali, 2008), Chicago Humanities Festival, 2008.

ADAMS, Laurie Schneider. A History of Western Art, City University of New York, 2008.

AKARSU, Bedia. Felsefe Terimleri Sözlüğü, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1998.

AKARSU, Bedia. Max Scheler Felsefesinde Kişi Kavramı ve İnsan Olma Sorunu, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1998.

AKÇURİN, Prof. Dr. Sema 1958,
İstanbul(www.cocukendokrindiyabet.org/.../Pinealbez-Mel.)

AKPINAR, Turgut. Türk Tarihinde İslamiyet, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.

ANTMEN, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008.

ARISTOTELES, Aristoteles Yazıları Metafizik ya da “İlk Felsefe” Üzerine, H. Nur Beyaz Erkızan, Sentez Yayınları, İstanbul, 2012.

ARISTOTALES, Metafizik (Çev. Ahmet Arslan), Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1996.

ATAKAN, Nancy. Sanatta Alternatif Arayışlar, Karakalem Kitabevi, İzmir, 2008. (Kuoni, Joseph Beuys.)

AYERS, Robert. January | 2005 | Tyler Green: Modern Art Notes | ARTINFO.com

BACHELARD, Gaston. Anın Sezgisi’nden Seçmeler (Çev. Alp Tümertekin), Cogito, sayı:11, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997.

BATAILLE, Georges. Lascaux or The Birth of Art, Published by Skira, New York, 1980.

BATUR, Enis. Gövdem, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2007.

BENEDICT, Gerald. Beş Dakikada Filozof (Çev. Filiz Gülerkaya), Pegasus Yayınları, İstanbul, 2011.

BHAGAVAN, Şri Satya Sai Baba. Meditasyon Pınarı, Özal Matbaası, İstanbul, 1997.

CEVİZCİ, Ahmet. Felsefe Sözlüğü, Say Yayınları, 2011.

ÇİĞ, Muazzez İlmiye. Kuran, İncil ve Tevrat’ın Sümerdeki Kökeni, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1997.

ÇİLİNGİR, 2004:<http://historicalsense.com/Archive/.htm>

DIMDE, Manfred. Die Heilkraft der Pyramiden, 1997.

ECO, Umberto. Güzelliğin Tarihi (Çev. A.C. Akkoyunlu), Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2006.

ELIADE, Mircea. Şamanizm (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi, İstanbul, 2006.

FORTUNE, Dion. Sağlıklı Okültizm (Çev. Asude İskender), Hermes Yayınları, İstanbul, 2012.

FRERE, J. Claude. Leonardo, Editions Pierre Terrail, Bayard Presse S.A. Verona, 1995.

GOETHE, J.Wolfgang. Goethe Der Ki (Çev.Pr.Gürsel Aytaç), Kültür veTurizm Bak.Yayınları, Ankara, 1986.

GOMBRICH, Ernst. Sanatın Öyküsü, (Çev. Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

GÜNGÖR, Erol. İslam Tasavvufunun Meseleleri, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1982.

GOLDSWORTHY, Andy. Stone, Penguin Books LTD., Londra, 1994.

GOLDSWORTHY, Andy. Nehirler ve Gelgitler Belgeseli: Zaman ile İşbirliği, 2003

GOLDSWORTHY, Andy. Nehirler ve Gelgitler Belgeseli: Zaman ile İşbirliği, 2003. (Rivers and Tides: Working with Time, Documentary, 2003.)

HEGEL, Lectures on the Philosophy of Religion, Volume III The Consummate Religion. G.W.F. Hegel, edited by Peter C. Hodgson. Oxford University Press Inc., N.Y. 2007.

HEGEL, Düşüncenin Ustaları (Çev. Bahar Öcal Düzgören), Altın Kitaplar, İstanbul, 2003.

HEWIT, Kim. Mutilating the Body: Identity in Blood and Ink, Bowling Green State University Popular Press, 1997.

HORNUNG, Erik. Ezoterik Mısır, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2011.

İNCİL, New Testament. International Bible Society, Kitabı Mukaddes Şirketi, Ohan Matbaacılık, İstanbul, 1999.

JANAKANANDA SARASWATI, Swami. Yoga, Okyanus Yayıncılık, İstanbul, 2001.

KANDINSKY, Wassily. Sanatta Ruhsallık Üzerine (Çev. K. Çaydamlı, Ç. Şan), Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2001.

LEVY-BRUHL, Lucien. İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler (Çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2006.

LIEBERKNECHT, 1971 www.korff-stiftung.com/Joseph_Beuys.

LIGHTMAN, Alan. Yıldızların Zamanı, Tübitak Yayınları, Ankara, 1996.

LUNDE, Paul. Şifreler Kitabı, Doğu Grubu İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2009.

LYNTON, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü (Çev. Prof. C. Çapan, Prof. S. Öziş), Remzi Kitabevi, İst., 2009.

MAHESH YOGI, Maharishi. Varlık Bilimi ve Yaşama Sanatı, Sistem Yayıncılık, İzmir, 2006.

MANAF, Akif. Yoga Pratyahara, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2009.

MARTIN, Sean. Gnostikler, Kalkedon Yayınları, 2010.

MAY, Rollo. Yaratma Cesareti, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

MÜLLER, Martin. 'Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt.' (Ölmüş bir Tavşana Resimleri Açıklamak) Schamanismus und Erkenntnis im Werk von Joseph Beuys. (Dissertation) Joseph Beuys'un Çalışmaları Üzerinden Şamanizm ve Kavrayış (Tez) VDG Weimar 1994.

NOEL, Bernard. Klapheck'e Bakmak (Çev. Deniz Ülken), Adam Sanat, 1988.

OKÇUGİL, Vasıf. Türkçe-İngilizce Sözlük, Kanaat Yayınları, İstanbul, 1977.

PALLASMAA, Juhani. Tenin Gözleri (Çev. Aziz Ufuk Kılıç), Yem Yayınları, İstanbul, 2011.

PATANJALI, Yoga Sutra, İçsel Özgürlüğün Yolu (Çev. M. Ali Işım), İstanbul, 2011.

PLATO, Aristophanes's Speech from Plato's Symposium. Translated by Benjamin Jowett from. Collected Works of Plato, 4th Edition, Oxford U. Press, 1953 (189c-189d).

PLATON, Eidos: İdealar Teorisi, Jean-François Mattéi, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2008.

PAULSON, Genevieve Lewis. Kundalini ve Chakralar, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 2005.

REDHOUSE, James W. İng.-Türkçe Sözlük – The Webster's Collegiate Dictionary-Türk Dil Kurumu, Kenan ve Osman Yalçın Matbaası, İstanbul, 1945.

ROTHER, Steve. Ruhsal Psikoloji, On iki Temel Yaşam Dersi (Çev. Semra Ayanbaşı), Akasha Yayınları, İstanbul, 2005.

SCHELER, Max. İnsanın Kozmostaki Yeri (Çev. Harun Tepe), Bilge Su Yayıncılık, İstanbul, 2012.

SOBHANI, Roksan. Yoga Bir Yaşam Bilimi, Neyir Matbaacılık, Ankara, 1995.

STEINER, Rudolf. Teozofi (Tanrısal Bilgelik), Omega Yayınları, İstanbul, 2002.

STEINER, Rudolf. Gizli Bilim (Çev. Ayşe Domeniconi), Omega Yayınları, İstanbul, 2003.

STORR, Anthony. Yaratma Dürtüsü (Çev. İpek Babacan), Yayınevi Yayıncılık, İstanbul, 1992.

SUNAR, Cavit. Mistisizmin Ana Hatları, AÜİF Yay., Ankara, 1966.

SUNDAY TELEGRAPH GAZETESİ, 'Resmin içinde', 18,08,2002, 'İncelik ve Andy Goldsworthy', Konu: 'Şimdi'

ŞANAL, R. Kuantum ve Kuran, Ladybirds Production Yayınevi, İstanbul, 2009.

THOMSON, George. İnsanın Özü (Çev. Celal Üster), Payel Yayınevi, İstanbul, 1998.

TOLLE, Eckhart. Şimdinin Gücü, Akaşa Yayınları, İstanbul, 2003.

TUNALI, İsmail. Felsefeye Giriş, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2010.

VERNANT, Jean-Pierre. The Atlantis Story: A Short History of Plato's Myth by Pierre Vidal-Naquet, Janet Lloyd and Geoffrey Lloyd, 2012.

WERNER, Helmut. Ezoterik Sözlük, Omega Yayınları, İstanbul, 2005.

WORBY, Cynthia. Her Yönüyle Yoga (Çev. Çiğdem Fromm), Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2007.

YAMAN, Zeynep Yasa. ‘Geleceğin Anısına’ Sergisi: Notaro, T.C.K.T. Bakanlığı-İtalyan Kültür Merkezi, Ankara, 2005.

YAVAŞOĞLU, Dr. Ömer Hakan. Nöroloji Uzmanı, Tevhid - Kurani Hayat Dergisi (21 Haz. 2012). <http://www.kuranihayat.com/content/pineal-bez-hakan-yavasoglu>

YENER., Tuğba. Süleyman Demirel Üniversitesi, Resim Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.

<http://250grhuzur.posterous.com/einsteindan-butunluk-uzerine>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Homofaber/antropoloji>

<http://dusundurensozler.blogspot.com/2008/05/hegelin-insana-bakii.html>

<http://felsefe-psikoloji-sosyoloji/dogu-felsefesi-ve-insan-dogasi.html>

<http://tureng.com/search/theosophy>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Invocation>

<http://www.uludagsozluk.com>

<http://www.bilgesozleri.com/protogoras-sozleri.html>

http://www.egelif.com.tr/Ferda_Ercan_UYULAN-Kutsal_Geometri

<http://www.gnox.com/sanat-manifestolari.html>

<http://www.invisiblebooks.com/Kandinsky.htm>

<http://www.parapsikoloji-tr.org/makaleler/dur.html>

http://museumofthegoldenratio.org/hilma_af_klint.htm

<http://www.art-core.Performans-Sanati-ve-Bir-Insan-Olarak-Joseph-Beuys>

Platon-<http://dusundurensozler.blogspot.com.html>

<http://www.ignatianspirituality.com>

<http://books.google.com.tr/books/Shamanic+Self-Mutilation+Self-Initiation>

http://en.wikipedia.org/wiki/Solar_deity

<http://www.sbs.com.au/films/movie-news//the-artist-is-present-marina-abramovi-interview>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Psikosomatik>

http://de.wikipedia.org/wiki/Nezaket_Ekici

http://ekici.aeroplastics.title=No_Pork_but_Pig

<http://www.saatchionline.com/nezaketekici>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : İdil Tokdemir

Doğum Yeri ve Tarihi : Lefkoşa, Kıbrıs, 1960

İkamet : Ankara, Türkiye

E-mail : idiltdmr@yahoo.com

Tel: 0312 240 48 95 GSM: 0533 366 21 02

Palmye Sok. No. 9, Mesa Koru Sitesi, Çayyolu, Ankara, Türkiye.

Eğitim Durumu

- | | |
|------|---|
| 2010 | BFA Bilkent Üniversitesi, G.S.F. Bölüm Birincisi, Ankara. |
| 1981 | London Diploma in Art and Design,
Inner London Education Authority, Londra. |
| 1981 | Diploma in Interior Design, London College of Furniture,
Metropolitan University, Londra.
(1+ 3 Yıl Diploma Programı) |
| 1977 | Diploma, Türk Maarif Koleji, Lefkoşa. |

Sertifikalar

- | | |
|-----------|--|
| 2013 | Aspects of Yoga, Eğitimlik Sertifikası, Monika Münzinger, Ank. |
| 2010 | Yoga Eğitimlik Sertifikası, Yogayolu, Ankara. |
| 2003 | Feng-Shui I ve II Sertifikası, Ankara. |
| 2002 | Auto-Cad Sertifikası, Mimarlar Odası, Ankara. |
| 1992 | İkebana-Sogetsu Okulu Sertifikası III, II, Lizbon, Portekiz. |
| 1991 | İkebana-Sogetsu Okulu Sertifikası I, Lizbon, Portekiz. |
| 1965-1976 | Piyano Sertifikası I-VI, Royal Academy of Music, Londra. |

Sergiler

- 2011 “PATİKALAR” Karma Sergi , Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara.
- 2009 “DOKUNUŞ” Karma Sergi, Polart Gallery, Ankara.
- 2009 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, “69. Devlet Resim ve Heykel Yarışması” Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.
- 2008“ “ICONS and NOMADS” Karma Sergi, Bilkent Ün. Kütüphanesi, Ankara.
- 1992 “IKEBANA INTERNATIONAL” Karma Sergi, Estoril, Lizbon, Portekiz.
- 1992 4. Avrupa Bölge Konferansı Karma İkebana Sergisi, Lunteren, Hollanda.

Yabancı Diller

İngilizce, Almanca

Tarih 20 Haziran 2013