



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**TİNSEL FORMLAR**

**Nazlı MANYAS**

**Sanatta Yeterlik Tezi**

**Ankara, 2019**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

TİNSEL FORMLAR

Nazlı MANYAS

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2019

## Kabul ve Onay

Nazlı MANYAS tarafından hazırlanan "Tinsel Formlar" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Hüsnü Dokak



Jüri Üyesi (Danışman)

Prof. İsmail Ateş



Jüri Üyesi

Prof. Hasan Kıran



Jüri Üyesi

Prof. Mehmet Yılmaz



Jüri Üyesi

Doç. Özlem Aip



Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## TİNSEL FORMLAR

**Danışman:** Prof. İsmail ATEŞ

**Yazar:** Nazlı MANYAS

### ÖZ

Bu çalışma, ölümlle anlık bir tanışma sonucunda değişen gerçekliğimin, sanatla dışavurumudur. Çevremdeki herşeyi farklı şekilde algılamamla başlayan yeni hayat yolculuğumda, canlıların, maddesel dünyanın ve düşüncenin gücünün bilmediğim taraflarını görme imkanı buldum. Zihinle bilinenin dışında, duyuların üstünde, boyutların ve bilgilerin var olduğunu, ancak bunların insanın kalbine doğru açılan yolda keşfedilebileceğini gördüm. Kendimi keşif yolunda, karşılaştığım mucizelerin bende yarattığı merak, sanatsal malzeme seçimlerinde ve zaman döngüsü gözetilen yaratım yöntemlerinde etkili oldu. Zaman içinde verdiğim sınavlar, benzer serüvenler yaşayan insanların bilhassa da sanatçıların tecrübelerini öğrenme isteği uyandırdı. Süreç, doğal hayatın elementlerini derinden hissetmemi ve varoluş döngüsüne daha da hayran olmamı sağladı. Bu sayede, çalışmaların yaratıcı aşaması, ruhsal birer ritüele dönüşerek, yolculuğumu manevi farkındalıklarla, sanatımı da fiziksel yansımalarla besledi. Soyut ve organik formların yoğunlukta olduğu farklı boyutlarda yapıtlar gerçekleşti. Bunlara ilişkin teorik anlamda, özellikle günümüz sanatı çerçevesinde karşılaştırma ve temellendirme çalışmaları yapıldı. Bu tez, ölüm ve yaşam arasındaki duyüstü boyutların, etkilerine uygun plastik öğeler kullanılarak, izleyicinin kendindeki algı mertebesinin keşfine fırsat veren bir tavırla, tinsel soyut formlara bürünerek sanata aktarımını anlatmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Algı, boyut, ruhsal, duyüstü, mistisizm

# **SPIRITUAL FORMS**

**Supervisor:** Prof. İsmail ATEŞ

**Author:** Nazlı MANYAS

## **Abstract**

This work is the expression of my reality that changed with an instant of meeting death, through art. In my new journey of life that began with me perceiving all that around me in a different way, I was able to see a side of living beings, material world and the power of thought that I did not previously know. Apart from what is known through the mind, above senses, I saw there were dimensions and knowledge yet they could only be discovered on the path that opened up to the human heart. In my journey of self-discovery, a curiosity towards the miracles I have encountered arose in me. This became influential in the choice of artistic material and in the creation methods, where the cycle of time was observed. The tests I passed over time made me want to learn about the experiences of people, especially artists, going through a similar adventure. The process enabled me to deeply feel the elements of natural life and be even more mesmerized with the cycle of existence. In this way, the creative phase of the works turned into spiritual rituals, feeding my journey with spiritual awareness and my art with physical reflections. Works of different dimensions came to be where abstract and organic forms are intensely present. Regarding these, comparison and basing within the frame of today's art were carried out theoretically. This thesis talks about the super-sensuous dimensions discovered between death and life, transferred to art wrapping itself in spiritual abstract forms, with an attitude allowing the viewer to explore his/her own degree of perception.

**Keywords:** Perception, dimension, spiritual, super-sensuous, mysticism

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ.....	iv
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: SANATTA TİNSEL FORMLAR.....	13
2.BÖLÜM: TİNSEL FORM ANALİZLERİ.....	54
SONUÇ.....	88
KAYNAKLAR.....	90
ETİK BEYANI.....	96
ORJİNALLİK RAPORU.....	97
ORIGINALITY REPORT.....	98
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI .....	99

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Masuru Emoto. “Yapamam” yazılı su kristali fotoğrafı. Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.masaru-emoto.net/en/wp2020/wp-content/uploads/2018/09/al_w007.jpg/">https://www.masaru-emoto.net/en/wp2020/wp-content/uploads/2018/09/al_w007.jpg/</a> .....	10
<b>Görsel 2.</b> Masuru Emoto., “Yapabilirim” yazılı su kristali fotoğrafı. Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.masaru-emoto.net/en/wp2020/wp-content/uploads/2018/09/al_w008.jpg/">https://www.masaru-emoto.net/en/wp2020/wp-content/uploads/2018/09/al_w008.jpg/</a> .....	10
<b>Görsel 3.</b> Masuru Emoto. Fujiwara Barajı’ndan Su Fotoğrafı. Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.masaru-emoto.net/en/wp2020/wp-content/uploads/2018/09/al_pr001.jpg">https://www.masaru-emoto.net/en/wp2020/wp-content/uploads/2018/09/al_pr001.jpg</a> .....	11
<b>Görsel 4.</b> Masuru Emoto. Fujiwara Barajı’ndan Su Fotoğrafı. Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.masaru-emoto.net/en/wp2020/wp-content/uploads/2018/09/al_pr002.jpg">https://www.masaru-emoto.net/en/wp2020/wp-content/uploads/2018/09/al_pr002.jpg</a> .....	11
<b>Görsel 5.</b> Bill Viola. Rüya Görenler Erişim: 9/9/2019. <a href="https://admpostgraduate.wordpress.com/2013/12/10/bill-viola-interview-cameras-are-soul-keepers/">https://admpostgraduate.wordpress.com/2013/12/10/bill-viola-interview-cameras-are-soul-keepers/</a> .....	14
<b>Görsel 6.</b> Bill Viola. Cennet ve Dünya. Erişim: 9/9/2019. <a href="https://necsus-ejms.org/spiritual-journey-bill-violas-art/">https://necsus-ejms.org/spiritual-journey-bill-violas-art/</a> .....	15
<b>Görsel 7.</b> Vasily Kandinsky. Dominant Eğri. Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.guggenheim.org/audio/track/dominant-curve-by-vasily-kandinsky">https://www.guggenheim.org/audio/track/dominant-curve-by-vasily-kandinsky</a> .....	19
<b>Görsel 8.</b> C.G. Jung. Kırmızı Kitap.Liber Novus. 2006. (O. Gündüz, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları s:334.....	20
<b>Görsel 9.</b> Nazlı Manyas. Çıkış.....	21
<b>Görsel 10.</b> Burhan Doğançay.“Yaşasın Che”. Erişim: 9/9/2019. <a href="http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&amp;lang=TR&amp;section=3&amp;sanID=40&amp;bhcp=1">http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&amp;lang=TR&amp;section=3&amp;sanID=40&amp;bhcp=1</a> .....	22
<b>Görsel 11.</b> Kelly M. O’Brien, Ateşle Oynamak No. 2. Erişim: 9/9/2019. <a href="http://kellyobrien.co.uk/playing-with-fire">http://kellyobrien.co.uk/playing-with-fire</a> .....	23
<b>Görsel 12.</b> Nazlı Manyas, “İnsan I” .....	24
<b>Görsel 13.</b> Nazlı Manyas, “İnsan No:2” .....	25

<b>Görsel 14.</b> Kiki Smith. Bütün Ruhlar	
Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.moma.org/collection/works/87781">https://www.moma.org/collection/works/87781</a>	26
<b>Görsel 15.</b> Nazlı Manyas. Soul-Box. 2017. (Ahşap üzerine karışık teknik 4 parça, 25x15cm.)	27
<b>Görsel 16.</b> Erol Akyavaş. "Fihi Ma Fih".	
Erzen, Jale Necdet. (1995). Erol Akyavaş. Ankara: Enlem 80	29
<b>Görsel 17.</b> Erol Akyavaş. Hallac-ı Mansur.	
Erzen, Jale Necdet. (1995). Erol Akyavaş. Ankara: Enlem 80	30
<b>Görsel 18.</b> Erol Akyavaş. En-el Hak.	
Erişim: 28/9/2019 <a href="http://www.antikalar.com/turk-resminin-modernlesme-surecinin-donusumu-erol-akyavas">http://www.antikalar.com/turk-resminin-modernlesme-surecinin-donusumu-erol-akyavas</a>	30
<b>Görsel 19.</b> Giorgio de Chirico. Kehanet Muamması.	
Erişim: 9/19/2019. <a href="https://www.academia.edu/38945611/CHIRICO_VE_METAFIZIK_RESİM">https://www.academia.edu/38945611/CHIRICO_VE_METAFIZIK_RESİM</a>	33
<b>Görsel 20.</b> Yayoi KUSAMA. Cennete Çıkan İnce Merdivenler.	
Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/83910/">https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/83910/</a>	35
<b>Görsel 21.</b> Cai Guo-Qiang. Gökyüzü Merdiveni.	
Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.nytimes.com/2016/10/14/movies/sky-ladder-the-art-of-cai-guo-qiang-review.html">https://www.nytimes.com/2016/10/14/movies/sky-ladder-the-art-of-cai-guo-qiang-review.html</a>	36
<b>Görsel 22.</b> Anselm Kiefer. Seraphim.	
Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.guggenheim.org/artwork/2082">https://www.guggenheim.org/artwork/2082</a>	37
<b>Görsel 23.</b> Anselm Kiefer, Sursum corda,	
Erişim: 9/9/2019. <a href="https://whitecube.com/artists/artist/anselm_kiefer">https://whitecube.com/artists/artist/anselm_kiefer</a>	38
<b>Görsel 24.</b> Anselm Kiefer. Başlangıçta.	
(Biro, Matthew. (2013). <i>Anselm Kiefer</i> . New York: Phaidon Press Limited s.130)	39
<b>Görsel 25.</b> Nazlı Manyas. Işık	40
<b>Görsel 26.</b> Nazlı Manyas. Merit	41
<b>Görsel 27.</b> Mehmed Siyah Kalem. Cinler.	
Erişim: 9/9/2019. <a href="https://dergipark.org.tr/download/article-file/192472">https://dergipark.org.tr/download/article-file/192472</a>	43
<b>Görsel 28.</b> Erol Akyavaş. Cinler. 1979.	
(Erzen, Jale Necdet. (1995). Erol Akyavaş. Ankara: Enlem 80)	44



<b>Görsel 29.</b> Mark Rothko. Orange and Tan. Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56350.html">https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56350.html</a> .....	46
<b>Görsel 30.</b> Jackson Pollock. Numara 32. (Emmerling, Leonhard. (2013). <i>Jackson Pollock</i> . Köln: Tachen s.76).....	47
<b>Görsel 31.</b> Cy Twombly. İsimsiz. Erişim: 1/10/2019 <a href="https://www.guggenheim.org/artwork/14074">https://www.guggenheim.org/artwork/14074</a> .....	48
<b>Görsel 32.</b> Mark Tobey, Beyaz yazı. Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.artbasel.com/catalog/artwork/54026/Mark-Tobey-White-Writing">https://www.artbasel.com/catalog/artwork/54026/Mark-Tobey-White-Writing</a> .....	49
<b>Görsel 33.</b> Navaho Kızılderililerinin “Amerika’nın Kızılderili Sanatı” sergisinde kum boyaması uygulaması. Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&amp;VBID=2UN365XH1F0U9&amp;IT=ZoomImageTemplate01_V-Form&amp;IID=2UNTWA0B4U9X&amp;PN=4&amp;CT=Search&amp;SF=0">https://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&amp;VBID=2UN365XH1F0U9&amp;IT=ZoomImageTemplate01_V-Form&amp;IID=2UNTWA0B4U9X&amp;PN=4&amp;CT=Search&amp;SF=0</a> .....	51
<b>Görsel 34.</b> Hilma af Klint. Grup X, No. 1. Erişim: 9/9/2019. <a href="https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/paintings-for-the-temple">https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/paintings-for-the-temple</a> .....	53
<b>Görsel 35.</b> Nazlı Manyas. Görüş.....	57
<b>Görsel 36.</b> Nazlı Manyas. Buluş. ....	58
<b>Görsel 37.</b> Nazlı Manyas. Üst Kat.....	60
<b>Görsel 38.</b> Sarkis. Film n°012. “Suyun içindeki Renkler” Erişim: 9/9/2019. <a href="http://www.sarkis.fr/en/1997-1998-25-films-tournes-a-sache/">http://www.sarkis.fr/en/1997-1998-25-films-tournes-a-sache/</a> ....	62
<b>Görsel 39.</b> Nazlı Manyas. İsimsiz. ....	62
<b>Görsel 40.</b> Nazlı Manyas. “İnsan No: 3”.....	65
<b>Görsel 41.</b> Nazlı Manyas. “İnsan No: 4”.....	66
<b>Görsel 42.</b> Nazlı Manyas. “İnsan No: 5”.....	67
<b>Görsel 43.</b> Nazlı Manyas. “İnsan No:6”.....	68
<b>Görsel 44.</b> Nazlı Manyas. “İnsan No:7”.....	69
<b>Görsel 45.</b> Nazlı Manyas. Araf I. ....	71
<b>Görsel 46.</b> Nazlı Manyas. Araf II.....	72
<b>Görsel 47.</b> Nazlı Manyas. İçten İçe.....	74
<b>Görsel 48.</b> Nazlı Manyas. Yana Yakıla.....	75

<b>Görsel 49.</b> Nazlı Manyas. 'Nefs' isimli çalışmanın Görsel 46 eskizleri.....	77
<b>Görsel 50.</b> Nazlı Manyas. Nefs.....	78
<b>Görsel 51.</b> Nazlı Manyas. Beyaz. ....	82
<b>Görsel 52.</b> Nazlı Manyas. Siyah. ....	83
<b>Görsel 53.</b> Nazlı Manyas. Aşk 2019.....	86
<b>Görsel 54.</b> Nazlı Manyas. Ben YOK, Sen YOK.....	88
<b>Görsel 55.</b> (Görsel 50 Detayı).....	88

## GİRİŞ

Tin, sözcük olarak ruh, can, us, töz, bedensel olmayan gibi farklı şekillerde betimlenmiş olsa da, karmaşık ve anlaşılması güç, derin bir kavramdır. Nasıl fikir, his, içgüdü, önsezi gibi dürtüler birbirini andırmasına rağmen ayrışiyorsa, tin ve ruhun farklı kavramlar olduğu düşüncesindeyim. Tinin, varoluşun tüm bilgisine sahip bütünsel bir güç/enerji olduğuna ve bu gücün, tüm varlıklarda farklı şekillerde yansımalarının olduğuna ve canlılardaki yansımasının ruh haline bürünerek hayatı yaşamaya olanak verdiği inaniyorum. Kovel'e göre:

*Tanrının soluğundan can veren ilkeye," bir şeyin gerçek önemine, görünmeyen ötekine, maddeye ve tene karşı olana, tanrısallığın kendisine dek birçok anlam söz konusu; spirit (tin) teriminin tek tutarlı anlamı, öncelikle, yaşamsal önemi olan, güçle donanmış; ancak doğrudan duygusal algının ötesinde olandır. Onun mevcudiyeti yoktur, fakat güçlü bir şekilde mevcuttur. Bize göre "öteki" olana aittir (Kovel, 2000, s.31).*

Tinselliğin ise, bu gücün keşfine doğru çıkılan yol olduğu ve sadece insanın bu yolda ilerleyebilme şansına sahip olduğunu düşünüyorum. Bunu farkedene kişinin ruhunun sadece can veren bir yapı halinden çıkıp tinsel bir varlığa dönüşeceğini savunuyorum.

Bu yolculuğun, maneviyat ve ruhsallıktan ziyade tinsellik penceresinden bakarak, sanatıma olan yansımalarından bahsedeceğim. Sanat; insanın yaratıcılığa olan açıklığını, duyguyla beslemesi sonucu doğan fikirlerini forma yansıtmasıdır. Bana göre yaratıcı benlik; ancak aynası olduğu kainatın yaratıcısına olan keşfediş sürecinde, bunu en iyi şekilde içselleştirebilir. İnsan, varoluş nedeninin bilinmezliğiyle başlayan hayatını, meraklı arayışlarla tatmin ederek geçirir. Bu keşif, ne kadar duygudan uzak tecrübe edilirse, maddeye verilen değer o kadar artacaktır. Maddesel dünyaya bağlılığın artışıyla, içsel keşfi değersiz kategorilere oturtma eğilimi göstererek kendinden kaçış noktaları yaratan insan, bağımlılığın kısır döngüsüne girmiş olur. Bu döngü ancak kendini fark etmesini sağlayacak sarsıcı bir durum ile kırılabilir. Bu bazen ani büyük bir üzüntü veya mucir-

ze, bazen de ölüme yakın bir deneyimle yaşanabilmektedir. Sanatçılar ise maddesel bağımlılığı farketmediği sürece, yarattığı eserler sanatçının gerçek yaratıcılığını tamamen yansıtmaktansa dünyevi değerlerin görsel kopyalarını üretmekten ileri gidemeyebilir. Beden içinde saklanan yaratıcı benliğin dışarı tamamiyle çıkamaması ve kabiliyetin kalıplar içinde kalan ziyanı, sanatçının zihnine yansiyarak, sanatın sonsuz özgürlüğünü yaşamasına engel olabilir.

Halbuki, keşfe kendinden başlayan kişi; zaman olgusunun yanılığısına düşmeden, her yaşadığını, ana göre değerlendirmeyi deneyimler. Görünen her nesne, kişinin o andaki farkındalık seviyesine göre şekil almaktadır. Gözün gördüğü renkler bile, kişinin kendi içindeki ruhun ve bedenin dengesine göre değişebilir. Bu dengeyi kurmanın öğretileri, ancak insanın kendine ait olduğunu sandığı hiçbir şeyin gerçekte var olmadığını ve tüm bunların kendi zihninin yanılığı olabileceğini farketmesiyle başlayan yolda keşfedilir.

Tinin, ana rahminde oluşan bedende can bulmasından önce, varoluşun tüm bilgilerini taşıdığını, doğumla tecrübe edilen her yaşam deneyimi unutulur (başka bir deyişle saklanarak) tekrar tekrar ama farklı şekillerde yaşanıldığını düşünüyorum (Reenkarnasyon)<sup>1</sup>. Farklı hayatlarını hatırlayan bazı kişiler üzerinde yapılmış çalışmalarla reenkarnasyon ispata çalışılsa da kendi açımdan bunu bir inanç boyutunda tutmayı ve tez içinde insanın doğum sonrasında bahsetmeyi tercih ettim. Bebeklikten itibaren öğrenilen her tür bilginin, aslında kişinin dışardan aldığı öğretilerin sonucu olduğu söylenebilir. “Doğum ile iki yaş arasındaki süre içerisinde, insan beyni temel olarak Delta dalgaları olarak bilinen en düşük EEG frekansı olan saniyede 0.5 ila 4 devirde çalışır. Bir çocuk iki ila altı/yedi yaş arasında Teta olarak bilinen daha yüksek EEG aktivitesiyle (48 Hz) çok daha fazla zaman geçirmeye başlar. Hipnoterapistler hastalarının beyin

---

<sup>1</sup> Reenkarnasyonun kelime anlamı “enkarne” yani ete kemiğe bürünüp dirilme ve “re” yani geri, geri alma, geri gelme, tekrar anlamlarına gelen kelime ile birleştirilmiş ve tekrar dirilip geri gelme şeklini almıştır. Buna göre tanımı, bir insanın ruhu ve bedeniyle başka bir şekle bürünerek tekrar doğması ve dünyaya geri dönmesi veya geri gelmesidir. <https://bit.ly/2H4r11J>

aktivitesini delta ve Teta düzeyine düşürürler çünkü düşük frekanslı beyin dalgaları onları daha kolay etkilenir ve programlanabilir bir hale getirir.” (Lipton, 2008. s.171).

Bana göre, insanın gelişimi şu şekilde geliyor. Bilinçaltının programlandığı bu dönemde çocuk, (bilinçaltı kendi aile zincirinin öğretileriyle dolu olan) ailesi tarafından bir çok bilgi ve yargı ile büyütülür. Aynı zamanda yakın çevre, toplum ve medyadan öğrendikleriyle gelişimine devam eder. Özellikle de kişi, kendi ruhunu fark edişe yönelik bir ortamda büyümedi ise, dışardan gelen öğretiler, kişiyi katılaştırabilir. Çevrenin onu nasıl görmek istediğine göre şekil alabilir ve maddesel dünyaya bağımlılığa yönelik bir yol çizilebilir. İnsan, öğrendiği bu bilgileri o kadar içselleştirir ki, kendini o bilgilerin ve tecrübelerin var ettiğini sanar. Oluşturduğu karakterin vazgeçilmez olduğunu ve öğrendiklerinin onu olduğu insan yaptığına inanır. Bu inanç öyle kuvvetlidir ki, sevdiği veya yargıladığı her olgunun onu değerli yaptığı düşüncesiyle yaşar. Sevgiyi ailesi veya yakın gördüğü kişilerden öğrenen bir çocuk, maddesel kıyaslamalara maruz kalırsa, mutlak sevgiyi ne kadar hissedebilmiş olduğunu sorgulamak gerekir. “Newton fiziğinin ‘madde esastır’ mantığına dayalı bir dünyada başarılarımızı maddesel tutkularla ölçmemiz anlaşılır” (Lipton, Dr. Bruce H. <https://bit.ly/2Z7eWir>). Bu bağlamda ‘sahip olduklarımızın (özelliysel veya maddi) çokluğu veya ihtişamı oranısında sevilebilirim’ gibi maddesel yanılgılar oluşabilir.

Sevginin dışarda aranan değil, insanın ruhundan yansıyan bir his olduğunu ve bununla beraber evrensel bilginin de tinde saklı olduğu düşünüyorum. Tinden uzaklaşma, algılanan herşey gibi, sevginin de hissedilme ölçüsünü veya şeklini değiştirebilir. Örneğin, bir çocuğun ilk kez, sevgiyle yaklaştığı bir köpekten “ısırır, pis, hastadır” gibi ani tepkiler verilerek korkuyla uzaklaştırılması durumunda, çocuk (sadece masum sevgi hissini deneyimlediği) o canlı cinsine karşı olumsuz bir algı oluşturmakla kalmaz, sevgi olgusunun gerçeğinden de uzaklaşabilir.

Bununla beraber, renklerine hayranlık duyduğu bir bitkiyi inceleyen çocuğun, yeni açmakta olan bir çiçeği, bulunduğu yerden koparmasının doğalmış gibi yansıtılması, canlıların kategorize edilmesinin, cana karşı yapılanan duyarsızlığın ve hissetmektense yıkıcı bir sahip olma duygusunun başlangıcı olabilir. Buradan, 'çocukların korunmaksızın kendi kararlarıyla büyümesi gereklidir' düşüncesi çıkartılmamalı, yaşanan her duygunun derinlemesine tecrübe edilmesi ve varlıkların yargısızca gerçeğinin hissedilmesinin ve öğretilmesinin gerekliliğinden bahsediyorum. Bunlar hayatın başlangıç dönemlerindeki olağan örneklerdir. İnsanlarla kurulan ilişkiler söz konusu olduğunda ise bu tecrübeler sonsuzdur.

Duygu ve düşüncelerin maddeye yansıtılma şekli ve algılanma döngüsü, zihnin işleyiş şeklini etkileyebilmektedir. Zihin, kişiye anı yaşatmamakta ve bir nevi geçmiş zamana farkına varamacağı bir hızda yolculuk ettirmektedir. Yaşanmış olan eski bir tecrübenin zihindeki yansıması, andaki algıyı değiştirmekte, kişiyi algının ilk oluştuğu ana götürmekte ve ona bilinçaltındaki bilgi doğrultusunda bir davranış sergiletmektedir. Kaydolmuş bilgi, andaki gerçekliğin algısını değiştirebilmektedir. Zihin anda değildir, başka bir zamandadır. Kişinin, anı tamamen farkında olarak deneyimlememesi yani yaşadığı anın gerçekliğini yaşamaktansa, eski yaşanan duyguların etkisinde kalarak yaşıyor olması, beden zihne esaretinden başka birşey değildir. Hayatta karşımıza çıkan bir çok olayda, bu zaman atlayışlarının yaşandığı düşünülürse, gerçeği ne kadar yaşayabildiğimiz sorusuyla karşı karşıya kalıyoruz.

Bana göre gerçek; insanın, maddesel öğreti bağımlılığını farkedip, giymiş olduğu beden kılıfının ne kadar bu döngü etkisinde davrandığını görmesi ve bunun sonucunda, bu kılıftan kurtulmak için verdiği çaba esnasında hissettikleridir. Her fark ediş, bir yol açar. Bu yol, geçmiş öğrenimlerin yargı ve korku perdeleriyle doludur. Perdeler kalktıkça, ruh ve beden dengesi kurulmaya, gerçek su yüzüne

çıkmaya başlar. Bu sayede sonsuz tin, bedende can bulmuş ruh haline, varoluş bilgisini işaretlerle yansıtabilir ve insanı zaman yolculukları yapan zihnin esaretinden kurtarır. Kişi, algılarının değişimiyle olduğu anı doyusuya yaşamaya, karşılaştığı her varlığın gerçeğini hissetmeye başlar. Artık kişi, zihnin oyuncu rüyasından uyanmıştır. Bu uyanış, birçok özveriyle dolu, sonu sevginin yargıdan arınmış gerçek halinin keşfedildiği mucizevi bir yoldur.

İnsanın, bu yolun varlığını fark edişi farklı şekillerde gelişebilir. Bazı insanlar, dini öğretilerle varoluşu anlamaya çalışırken bu yolu keşfedebilir. Yolun, dinlerin görünür öğretilerindense, gerisindeki daha derin taraflarını öğrenmeye yönelen kişilere açıldığı görüşümdedir. Kişi, inancını göstermelik veya bilgilenmeden yaşamak yerine, hissetmeye ve anlamaya yöneldiğinde, içinde yatan sırları keşfedebilir. Bir çok din öğretilerinde, madde esaretinin kişi üzerindeki körleştirici etkisinden bahsedilir. Ancak madde dünyasına olan bağımlılıktan ve zihin oyunlarından kurtularak gerçeğe ulaşmak için sadece öğrenmek yeterli olmayabilir. Kişinin kendisini tanıması, duygu ve düşüncelerinin farkına varması, hakim olması ve kendini bu uğurda eğitmesi gerekebilir.

Bu kadim bilgilerle dolu yol, ölüm deneyimi yaşayan kişilere de açılabilir. İnsan, sadece beden ölümü yaşamak zorunda değildir. Sembolik bir ölüm de deneyimlenebilir. Bu sembolik ölüme, kişinin ağır duygusal veya bedensel travmalarla karşılaşması durumunda zihnin devre dışı kalması ve ruhun bedene hükmüyle başlayan yeniden doğuş denebilir. Bedenen ölüm tecrübesi yaşayıp, yeniden hayata dönen kişilerin ortak noktası ise, ölüm anında gördükleri ışığın, tarifi zor sonsuz sevgi hissettirdiğidir. Şaman öğretilerindeki 'Şaman olunmaz, Şaman doğulur' inancı aslında insanın Şaman bilgileriyle dünyaya gelmesinden değil, dünyada yaşarken ölümü deneyimlemesinden bahsetmektedir:

Şamanın, ritüel ölüm anını yaşaması ve yeniden dirilmesi onu bütün insanların yaşadığı maddi mekandan öteki aleme geçirmeye hizmet eden tek vasıta. Şaman bu vasıtayı gözle görülmeyen, akılla kabullenmeyen, bilimle onaylanmayan bir dünyayı öğrenmek için kullanır. Bu anlamda yeni bir statünün kazanılması felsefi açıdan zamanda ve mekanda serbestlik kazanma gibi değerlendirilebilir. Şaman, ölüyü veya ölüme terkedilmiş insanı diriltmekle, zamanı geriye çektiği gibi, ruhların yaşadığı öteki aleme gitmekle de iki mekanı aynı anda yaşamış olur (Bayat, 2006. s.50).

Şamanlığı anlamak için ölüp dirilmenin nasıl gerçekleştiğini bilmek önemlidir. "Hiçbir Şaman, ikinci kez doğmadan Şaman olamaz"<sup>2</sup> (Bayat, 2006. s.50). Bu doğuş başka bir deyişle uyanış, kolektif bilincedir ama yaşanan tecrübeler ve tinsel yollar kişiseldir. Ölüm ve yaşam arasındaki kişisel deneyimim bu yolun bana açılmasında büyük rol oynadı. Hayatımdaki ve sanatımdaki etkilerini şöyle anlatabilirim:

Birkaç yıl önce, beklenenden çok daha uzun süren bir ameliyat geçirdim. Odaya geldiğimde vücudumun her yerinde çok büyük bir acı hissediyordum. Akşamında kan kaybı yaşamaya başladım, tansiyonum da oldukça düşmüş. Baygın bir uyku hali içerisine girdim. Birden odanın içi silüet şeklinde bir sürü kişiyle doldu. Duman gibilerdi. O kadar kalabalıktı ki. Korkuyordum. Aniden yanımda çok büyük mordan laciverte ışıklar içinde biri belirdi. İnsana benzemiyordu, yüzü yoktu, sanki sadece ışıktan bir bedeni vardı. Kendi ışığıyla odayı kapladı. O anda silüetler yok oldu. Benim üzerimde ince ince ışıklar geçmeye başladı. Aniden düşüyormuşum gibi hissettim. Uyku halim geçti. Oda olduğu gibi gözüküyor, yanımdaki arkadaşım ise bana hayretler içinde bakıyordu. Bu esnada, meğerse tüm vücudum yukarı doğru havalanıp düşmüş. Sonrasında değerlerim normale döndü ve iyileşme sürecim başladı.

---

<sup>2</sup> Bu, sufilerin ölmeden evvel ölmek, olgusunun aynıdır ve Alevi-Bektaşilerin "İki kez doğmayan hakkın sırrına erişemez. " inancına çok benzemektedir.



Ancak o günden sonra farklı hisler ve görüntüler yaşamaya başladım. Başta bu durumu aldığım ağrı kesicilere ve uzun süre baygın kalmama bağladım. Fakat etkiler geçmediği gibi artarak devam ediyordu.

Odada üzerimden geçtiğini gördüğüm ince ışık çizgileri zaman zaman havada oluşuyordu. Gözümün gördüğü herşeyden de neon renkli ışıklar çıktığı oluyor-  
du. Ağaçların yaprakları sallandıkça ışıklar uzuyordu. Renkler inanılmazdı. Daha önce görmediğim renklerdi. Toprağın üstünde uzayan buğulu bir ışık hareket ediyordu. Havada görünen ışık çizgileri varolan herşeyi sarıyordu. Sanki dünya ışık ipleriyle sarılmıştı. Çiçeklere dikkatlice baktığımda, içimi gıdıklayan bir ses duyuyordum. Bebekler gibi kıkırdıyorlardı denebilir. Görüntüler çok eşsiz gözükse de aklımı yitirdiğimi düşünmeye başlamıştım.

En ağır olan tecrübeler, insanlarda yaşadıklarımıydı. Çok yakın tanıdıklarım bile farklı gözüküyordu. Çocukların da etrafında aynı ağaçlar gibi renkli ışıklar vardı. Eskiden reiki<sup>3</sup> gibi enerji üzerine şifa eğitimleri almış ve insanın etrafındaki enerji bedenini görmeye yönelik çalışmalar yapmıştım. Ama bunlar çok farklıydı, çok daha parlak ve tarif edemeyeceğim renklerdeydi. Birçok yetişkin insanın etrafındaki ışıklar ise örtücü duman katmanlarıyla kaplıydı. Bu duman özellikle de gözlerinin mat gözükmesine sebep oluyordu. Çoğunun oldukça korkunç gözüküğünü itiraf etmeliyim. Kimseye bakamaz olmuştum. Bu görüntüler beni çok rahatsız ediyordu. İnsanlar konuşmaya başladıkların da görüntüleri değişebiliyordu. Gerçekten mutlu bir halde konuşurlarsa duman tamamen gitmiyor ama azalıyor. Ama umutsuz, yargılayıcı ve sinirli konuşurlarsa, dumanın arttığını ve ağızlarından çok ince kül taneciklerinin etrafa yayıldığını görüyordum. Bu

---

<sup>3</sup> Reiki: İnsan veya hayvan olsun, tüm canlı bedenler ısı ve enerji yayar. Bu enerji, yaşam gücünün kendisidir ve neredeyse insan uygarlıklarının sayısı kadar adı vardır. Şifacı Enerjiyi Ararken (Destiny Books, 1978) adlı eserinde Mary Coddington, çeşitli kültürlerde bu enerjinin tarihini ele alır. Polonezyalı Huna'lar buna Mana, Amerikan yerlilerinden İroki'ler Orenda adını veririler. Bu enerji Hindistan'da Prana, Yahudilerde Ruaş, Müslüman ülkelerde Baraka, Çin'de ise Ch'i olarak bilinir. Kimi münferit şifacılar da buna Orgon Enerjisi (Wilhelm Reich), Hayvansal Manyetizma (F.A. Mesmer) ve Archaeus (Paracelsus) demişlerdir. Japonya'da ise bu enerji Ki denmektedir, Reiki adı buradan kaynaklanmaktadır. (Stein, 2002. s.25)

olmaya başladığında sanki biri kulaklarımı kapatıyor ve kelimeleri anlamamaya başlıyordum. Kelimeleri bir nevi tersten söyleniyormuş gibi duyuyordum. Bazen dayanamayarak kafamı çeviriyor veya gözlerimi kapatıyordum. Kimseyle konuşamaz olmuştum.

Bu yoğun etki artarak 40 gün sürdü. Zamanla bu etkileri, konuya hakim kişilerin yardımı ve insanların dışına değil içine bakarak kontrol etmeyi öğrendim. Göğüs kafeslerinden sızan küçük altın rengi ışığa odaklanıp, sonra yüzlerine baktığımda bu görüntülere maruz kalmıyordum. Bu kontrol, panik olmadan benim neyin neden olduğunu anlamama fırsat tanıdı. Tüm canlılar ışık saçıyordu. Işık titriyordu. Canlılar titreşimdi, insanlar titreşimdi. Su titreşen noktalarla doluydu. Dünya ışıkla titreşiyordu. Duygular ve sözler titreyen dalgalardan ibaretti. Çiçeklerin su verdiğimde ışıkları değişiyordu. Sevgiyle sarılan iki kişiden çıkan ışıkla, çiçeğe su verdiğimdeki ışığın değişimi çok benziyordu. Sevginin titreşimi vardı ve en yoğun hissedilen şey buydu. Kayalar bile ışıklıydı ama dışından bir şey gözüküyor, içleri insan damarları gibi altın renkli ışık ipleriyle parlıyordu. Gördüğüm bu altın ışığın, resimlerimde altın rengini kullanmamda büyük etkisi oldu.

Olanlara ve gördüklerime inanamıyordum, hala da öyle. Hayran kalmamak elde değil. Görünenin ötesinde birşeyler olabileceğini hep düşünmüştüm ama bu denli mucizevi bir sistem olduğunu hayal bile edemezdim. Herşey bir bütündü. Duygular, maddeler, tüm canlılar, cansızlar sonsuz bir bütünün parçasıydı. Varolan herşey ışıktan ibaretti, herşey 'bir'di.

Bu bağlamda, Meister Eckhart'tan bir alıntı yapalım: "İnsanın dış görünüş olarak sahip olduğu her çokluk, kendi özünde Birdir. Buradaki bütün oraklar, ağaçlar, taşlar ve diğer şeyler Birdir. Bu en derin derinliktir" (Kovel, 2000, s.40).

Bu yaşadıklarım hayatımı çok değişti. İnsanlara ve olaylara bakış aım çok farklılaştı. Kişilerin içinde hissettikleriyle dışarıya gösterdiklerinin ne kadar farklı olabildiğine görsel olarak da tanık oldum. Tecrübeler kaydeden zihnin yanılığının, insanı nasılda zamanda yolculuk ettirdiğini bedenlerinde gördüm. Yargıların etkisinde kalınıp üzüntü dolu yolculuklara ne kadar çok gidilir, ‘an’ ne kadar az hissedilirse, ışığın o kadar azaldığını ve dağınık hale geldiğini, insanın saçtığı ışığı dağıldıkça da çevresinin kolayca karanlık dumanlarla dolabilmeye açık olabildiğini farkettim.

Hayal kurmak da eskiye gitmek gibi zamanda yapılan bir yolculuk. Ancak bilinmeyene doğru gidilen bir yolculuk. Hayal kurmanın da belirli sreler içinde yapılması gereken bir meditasyon gibi uygulanması gerektiğine inanıyorum. İnsan, henüz gerçekleşmemiş bir olayı, korkuyla ve endişeyle gözünde canlandırdığında, bedene yaşamış gibi acıyı ve korkuyu yaşatıyor. ışık da aynı şekilde değişiyor. Umutlu bir bakış açısıyla kurulan bir cümle, ışığı büyütüyor ve parlattıyor. Bir kişinin ışığı ne kadar büyük ve parlak olursa, bulunduğu evre ona göre etkileniyor. Aynı sistem, kişinin çevresindeki dumanın oranı için de geçerli. Düşüncenin mekana yansması da aynı şekilde işliyor. Hastanelerde korku ve acı dumanlarıyla, umut ışıkları bir arada katmanlar oluştururken, cami veya kiliselerdeki şükür titreşimi heryeri sarıyor. Böyle mekanlarda kişiler herkesten yayılan bir nevi ilahi titreşimin etkisinde kalabiliyor, ancak çıktıktan bir süre sonra tekrar eski hallerine dnebiliyorlar.

Bir çok kişi çevresine karanlık samak istememesine rağmen bunu farkında olmadan yapabiliyor. Duygularını ve düşüncelerini fark ederek anı hisseden kişi ise kendini ve çevresini değiştirmeye başlayabiliyor.

Bu olanlar öncesinde yargılayıcı bir yapım olmadığını sanırdım. Aslında hayat, bilmediğimiz ne kadar çok yönlendirmenin etkisi altında kalarak yaşıyor. Varoluşun sırlarına ulaşmak isteyen herkesin, öncelikle kendisinden başlaması gerektiği gerçeğiyle yüz yüze gelince, bir çok dini ve felsefi öğretinin arkasında sırların olduğunu anlamış oldum. Zihin inanırsa, insan tereddüt etmeyi bırakabilir. Tinselliğin bilimle birleşimi, insanlığın kendini fark edişi için çıkılan mucizevi yolun bir kapısı, başka bir deyişle kurtuluşu olabilir.

Bu tin ve bilim birleşimine, Dr. Masuru Emoto'nun yaptığı araştırmalar gösterilebilir.<sup>4</sup> Dr. Emoto; suyun hafızasını araştırmış ve suyun titreşimini farklı yöntemlerle değiştirmeye yönelik çalışmalar yapmıştır. Bu titreşimin etkilerini göstermek için, suyu dondurmuş ve su üzerindeki değişimi mikroskop ile fotoğraflamıştır. Suya farklı müzikler çalınmış ve sesin su üzerindeki etkisi incelenmiştir. Kelimelerin de titreşimi olduğu inancından yola çıkarak, suya farklı sözcükler söylenerek veya yazılarak deneyler yapılmıştır (Görsel 1, Görsel 2).



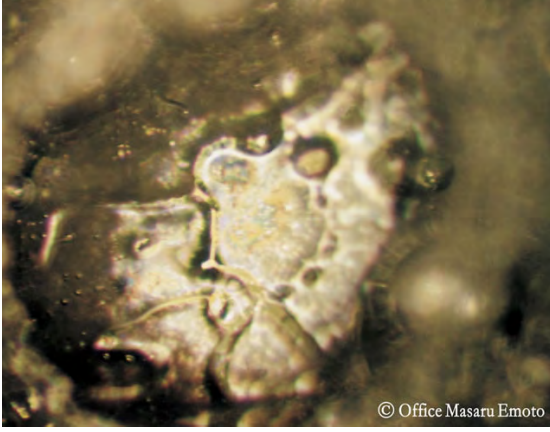
**Görsel 1.** Masuru Emoto,  
“Yapamam” yazılı su kristali fotoğrafı  
<https://bit.ly/2MhBCuq>



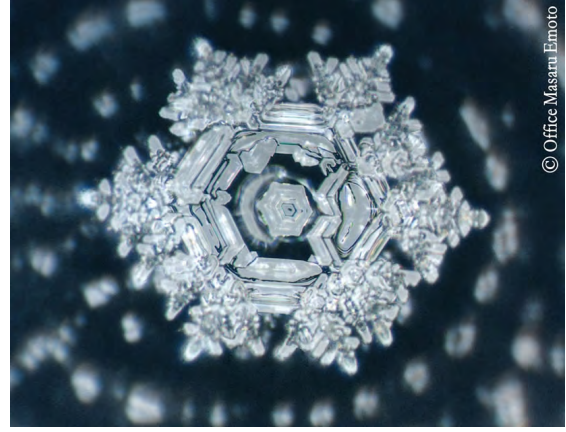
**Görsel 2.** Masuru Emoto,  
“Yapabilirim” yazılı su kristali fotoğrafı  
<https://bit.ly/2kvu5vR>

<sup>4</sup> <https://www.masaru-emoto.net/en/>

Bunların yanısıra, deneyler esnasında, suya uzaktan iletilen düşüncelerin de etki ettiğini keşfedilmiş, bu konuda çalışmalar yapılmış, sular fotoğraflanmıştır (Görsel 3, Görsel 4).



**Görsel 3.** Masuru Emoto  
Fujiwara Barajı'ndan Su Fotoğrafı,  
Budist rahibinin duası öncesi  
(Gunma Bölgesi, Japonya)  
<https://bit.ly/2N4EKt8>



**Görsel 4.** Masuru Emoto  
Fujiwara Barajı'ndan Su Fotoğrafı,  
Budist rahibinin duası sonrası  
(Gunma Bölgesi, Japonya)  
<https://bit.ly/2yWprdL>

Yıllar içerisinde, bir çok bilimadamı suyu anlamak için araştırmalar yapmışlardır. “Water Memory”<sup>5</sup> (Suyun Hafızası) adlı belgesel; suyun beden ve hastalıklar üzerindeki etkisinden, titreşim ve bilgi barındırma özelliğine kadar yapılmış birçok farklı çalışmayı içeren bilgilendirici yapıtlardan biridir.

Dr. Emoto'nun su üzerindeki titreşim etkisini gösteren fotoğrafları, görsel bir şölen şeklinde dünyanın farklı yerlerinde sergilenerek ses getirmiştir. Bu şekilde konuya dikkat çekilmiş, izleyicide farkındalık yaratılmıştır.

<sup>5</sup> <https://bit.ly/2zshXzu>

Emoto'ya göre:

İnsan bedeninin %70'i sudur. Embriyo safhasında bu oran %98'dir. Bebeklerin bedenlerinin %90'ı, yetişkinlerinin ise ortalama %70'i sudur. Hayatımız boyunca su, canlı olarak kalabilmemiz için gerekli olan enerjiler ile besinlerin taşınmalarına ve kan ile besinlerin taşınmalarına ve kan ile diğer beden sıvıları vasıtasıyla da toksinlerin dışarıya atılmalarına yardım eder. Yaşlandıkça bedenlerimizdeki su oranı azalır. Bedenimizde ve yüzümüzde kırışıkların oluşması, sırtımızın bükülmesi ve boyumuzun kısalması işte bundan dolayıdır. Sonuç olarak, bedenimizdeki suyun oranı %50'nin altına indiğinde ölürüz. O halde biz insanlar, aslında su olduğumuzu söyleyebiliriz (Emoto, 2017 s.33).

Neredeyse sudan oluştuğumuz ve suyun da verilen titreşimlere tepki verdiği düşünülünce, canlıların da olumlu olumsuz titreşimlerin etkisi altında kalarak yaşadığını görmüş oluyoruz. Kelimelerin sadece hislerimizi değil, bedenlerimizi de etkilediğini fark edip, düşündüklerimize ve konuşurken kullandığımız kelimelere dikkat ederek yaşamayı tercih edersek, hayatın değişebileceğini de deneyimleyebiliriz.

## BÖLÜM 1: SANATTA TİNSEL FORMLAR

Suyun tinsel etkilerini farketmiş ve deneyimlerini su kullanarak sanata yansıtmış kişilerden biri, günümüz video sanatının önemli isimlerinden Bill Viola'dır. Viola, 2011 yılında Londra'daki Louisiana Modern Sanat Müzesi'nde vermiş olduğu röportajda, çocukluğunda yaşamış olduğu bir olayın suyun onda yapmış olduğu derin etkiden bahsetmektedir. Sanatçı, 6 yaşındayken bir göle düşer ve suyun dibe doğru inerken gördüklerini şöyle anlatır:

Muhtemelen şimdiye kadar gördüğüm en güzel dünyayı gördüm. Renkliydi. Işık vardı. Bitkiler hareket ediyordu. Düzenli olarak sık sık aklımda görüyorum bunu, hayalimde. Bir çeşit cennetti. Gerçek dünya olduğunu hissettim. Şanslıydım, öfmedim. Ama bu kaza bana, hayatın yüzeyinden daha ötesi olduğunu gösterdi. Gerçek olan yüzeyin altındaydı (Viola,Bill: Röportaj'dan alıntı: <https://bit.ly/2Mhzovc>).

Bill Viola, çocukken yaşadığı bu deneyimin sanatına yansıtmış olduğunu, 30'lu yaşlarında yapılan başka bir röportajı esnasında farketmiştir (<https://bit.ly/2Mhzovc>). Sanatçının, yapmış olduğu birçok işinde su kullandığı ve özellikle kullandığı ekstra yavaşlatılmış video çekimlerinde çocukluğundaki su altı deneyiminin etkisinde kaldığı gözden kaçmamaktadır (Görsel 5). Viola'nın, 'suyun sanatına olan yansımasının gerçek nedenini yıllar sonra fark etmesi' örneğinde olduğu gibi, insanın hayat boyu yaptığı seçimlerinde bilinçaltının gizli etkisi şaşırtıcı olabilmektedir.



**Görsel 5.** Bill Viola. Rüya Görenler. 2013.  
(Video/Ses enstelasyonu, 155.5x92.5x12.7 cm.) Foto: Kira Perov, <https://bit.ly/2Mhzovc>

Viola, röportajında annesinin ölümü sonrasında kendi kendiyile kalmaya çalıştığı dönemde, annesinin ölümü sürecinde çektiği videoları izlerken, bir tarafta sanatçı etiketi diğer tarafta da aile hayatı gibi bir ayrımın olmayacağını, gerçek sanat yapmak için ve hayatı dolu dolu yaşamak için herşeyin 'bir' olması gerektiği farketmiş olduğundan bahseder<sup>6</sup>. Yaşadığı bu deneyimin etkileri de, ölümü ve hayatı sorgulayan işlerinde görülmektedir (Görsel 6).

---

<sup>6</sup> Viola, Bill: Röportaj'dan alıntı: <https://bit.ly/2Mhzovc>





**Görsel 6.** Bill Viola. Cennet ve Dünya. 1992. (Video Enstelasyon;  
2.9x4.9x5.5 m., 29:52). Foto: Robert Keziere. <https://bit.ly/2Z4gmu1>

Bana göre, insan, içini ve dışını sorgulamalıdır. Sorgulamaya kendinden başlayan kişi, mutlak olan gerçekliğe ulaşabilir. Kendi keşfini dış etkilerle sınırlayan kişi ise, planlanmış en mükemmel halini gerçekleştirilmeden, hayatı yüzeysel bir şekilde yaşamaktan ileri gidemeyebilir.

İçsel keşfedişi, Vassily Kandinsky 'Sanatta Ruhsallık Üzerine' adlı kitabında derinlemesine ele alır. Bu kitap, fiziksel dünyanın maddesel öğretilerinden sıyrılmış, olabildiğince tinsel bir bakış açısıyla okunmalıdır ki, yazar Özkan Eroğlu'nun kitap ile ilgili yorumu şöyledir:

Kandinsky'nin duyu üstüne olan bakışı tam anlamıyla anlaşılmeden okunup, yorumlanabilecek bir metin değildir, zorluğu buradan kaynaklanır. O nedenle o yüksek alemleri hissedemeyen, hatta bunu kendinde "iç yaşam" kılmayan biri, net olarak söylemek gerekirse ne Kandinsky'yi anlar, ne de bugün dünyadaki yaratıcı sanat ve onun yapıtları üzerine sağlam düşünceler ileri sürebilir (Eroğlu, 2017, s. 9).

İnsanın içindeki dünyayı başka bir deyişle tinsel gücünü farketmesinin getireceği farkındalık ve özgürlük, sanatçıların yaratıcılığı için de geçerlidir. Kandinsky, içsel keşfin sanat ve sanatçı üzerindeki etkilerinden şöyle bahseder:

Sanatçı, 'kabul gören' ve 'kabul görmeyen' form âdetleri arasındaki ayrımlara gözlerini kapamalı, çağının geçici öğretilerine ve isteklerine kulaklarını tıkamalı. Yalnızca içsel ihtiyacı izleyip ona kulak vermeli. O zaman, çağdaşlarının onayladığı ya da yasakladığı araçların tümünü rahatça kullanacaktır. İçsel ihtiyacın gerektirdiği tüm araçlar kutsal, içsel ihtiyacı gözden uzaklaştıran tüm araçlar ise şeytanidir (Kandinsky, 2010, s. 80).

İnsan, sanatçı olsun olmasın varoluş sebeplerini ararken, kendi aydınlık ve karanlık taraflarıyla karşılaşabilir. Bu keşfediş esnasında, dışardan gelen hangi etkiler yüzünden yetersizlik veya kabul görememe korkusuyla kendi özelliklerini ortaya çıkaramadığını fark edebilir. Aynı zamanda bunun tersi de mümkündür. Kişi, kendi kabiliyetlerini gösterme çabası içine girerek, keşfettiği veya keşfetmesi gereken duygulardan uzaklaşabilir. Gördüğüm şu ki; yaratıcılığın, tinsel keşifle paralel yürümesi, duygunun sanata yansıtılma aşamasında denge yara-

tacaktır. Ruha olan farkındalığın, sanata olan etkisine Kandinsky, kitabında aşağıdaki yorumuyla değinmiştir:

Sanat bu işten el çekerse, köprü düşer ve geriye bir yarık kalır. Sanatın yerini tutabilecek başka bir güç yoktur. İnsan ruhunun güçlendiği dönemlerde sanatın da gücü artar. Çünkü sanat ve ruh sıkı sıkıya bağlıdır ve birbirlerini tamamlarlar. Ruhun inançsızlıkla boğulduğu zamanlardaysa, sanat amaçsızlaşır ve sanat yalnızca sanat içindir denir<sup>7</sup> (Kandinsky, 2010, s. 110).

Bana göre, tinin keşfi, kişisel olmanın yanısıra kolektif, insanın bulunduğu çevreye ve ilişkide bulunduğu canlılara da ulaşabilen bir etki, hatta bulaşabilen bir hal yaratır. Tinsel farkındalık içeren sanat aracılığıyla, sanatçı ve izleyici arasında da, ruhsal bir bağ kurulması mümkün olduğu gibi izleyicide tinsel bir farkındalığa kapı açmak da mümkün olabilir. Kandinsky'nin bu konuya bakışı ise şöyledir:

Sanatla ruh arasındaki bağ sanki zehirlenmiş, bilinç ise yitmiştir. Sanatçıyla izleyici birbirlerinden uzaklaşır ve sonunda izleyici sanatçıya sırtını döner ya da ona, becerisi ve ustalığı alkışa layık bir hokkabaz gözüyle bakmaya başlar. Sanatçının konumunu doğru ayarlaması, sanatına ve kendisine karşı bir görevi olduğunu, kral değil ulu bir amacın hizmetkârı olduğunu fark etmesi çok önemlidir. Sanatçı ruhunun derinliklerine inmeli, onu inceleyip geliştirmeli ki sanatının bir temeli, bir anlamı olsun, yoksa elden ayrı düşmüş, işe yaramaz bir eldiven gibi kalıverir.

Sanatçının söyleyeceği bir şey olmalı; çünkü amaç bir formda ustalaşmak değil formu içsel anlamına kavuşturmak<sup>8</sup>(Kandinsky, 2010, s. 111).

Formun içsel anlamına kavuşması, kişinin kendi içindeki dünyaya yani tine ulaşması halinde, formun iç yapısının anlamını çözmesi olarak düşünülebilir mi? Kendi tecrübelerimden bunun ancak böyle olabileceğini düşünüyorum.

---

<sup>7</sup> “Sanat sanat içindir” haykırışı gerçekten de böyle bir dönemin görüp görebileceği en iyi ideal. Her şeyin bir işleve ve pratik bir değere sahip olması gerektiği yönündeki düşünceye, yani materyalizme karşı bilinçsiz bir tepki. Bu da sanatın ve ruhun yok edilemez olduğunun, yalnızca bir süreliğine engellenebileceğinin bir kanıtı.

<sup>8</sup> Tabii sanatçı, kararlaştırılmış, incelikli bazı anlamları eserine katmak için zorlamalı demek değil bu. Dediğimiz gibi, sanat eseri gizemli bir şekilde doğar ve serpilir. Sanatkârlık oldukça, sanatçının yaptıklarını yönetecek bir kuram ya da mantığa gerek yoktur. Ruhun iç sesi sanatçıya doğada bulunan ya da bulunmayan formlardan hangilerine ihtiyacı olduğunu söyler. Duyularını izleyen her sanatçı, doğru formun nasıl da aniden akla geldiğini bilir. Böcklin, gerçek sanat eserinin esin gibi olması gerektiğini, gerçek resim, beste vb.'nin sanatçının kendisini ifade etmek için kullandığı basamaklar olmadığını söylemiştir.

İçsel keşif, günümüzde dışardaki bilgiye kolay ulaşım sayesinde, kolaylaşmış olabilir mi? “Önümüzde bilinç çağı var ve resimdeki bu yeni ruh, düşüncenin ruhuyla elele, ruhsal öncüler çağına doğru ilerliyor.” (Kandinsky, 2010, s.117) cümlesinde sanatçının 21. yüzyıldaki teknolojik gelişmelerle insanlığın bilgiye kolay ulaşımı ve paylaşımıyla başlayan farkındalık sürecinden bahsettiği düşünülebilir mi? Bu bağlamda, Antroposofi<sup>9</sup> dehası Rudolf Steiner’e göre:

İnsan ruhunun gelişimini bilen kişi, insanların zihinlerinin şu an için doğa biliminin elde ettiği muazzam ilerleme karşısında karıştığı ve bugün büyük hakikatlerin geleneksel olarak aktarıldığı alanlar arasında kendi yolunu bulamamasını oldukça anlayışla karşılar (Steiner, 2018, s. 237).

Geleneksel şekilde öğrenilmiş bilgi ile tinsel bilginin birbiriyle tutarsız olabilmesi, gerçeği ne boyutta bildiğimize dair merak uyandırmaktadır. Kandinsky, ancak yüksek boyutlarda sahip olunabilen algı sayesinde anlaşılabilir kavramları sanatına yansıtırken (Görsel 7), Steiner, bu yüksek boyutlara ulaşmanın derinliklerinde yatan sırları kitaplarında aktarmıştır. Yüksek alemlere ilgi duyan bu iki araştırmacının, içsel dinginlik sağlanması halinde ruhun sesinin duyulmasının imkanı olduğu konusunda birleştiğini söyleyebiliriz. Zihnin kontrol altında tutulması durumunda, hayal ve durugörünün<sup>10</sup> birbirinden ayırt edilebilmesinin mümkün olduğunu düşünülebilir. Kandinsky, gerçeği sanatçı boyutundan irdemiş ve aşağıdaki gibi betimlemiştir.

Sanatçının ruhsal gücü, “nasıl?” sorusunun üstesinden gelebilir ve ince duygularını ortaya dökmeyi başarabilirse, sanat kendisini yitirdiği ve gözlerini yeni yeni açan ruhsal yaşantının ruhsal gıdasına taşıyacak ‘şeyin’ yoluna koyulmuş olur. Bu ‘şey’ artık önceki dönemdeki gibi maddi ve nesnel olmayacaktır; bu, sanatın iç hakikatidir, onsuz ne bireyin ne de insanlığın gövdesi sağlıklı olamaz. Bu ‘şey’ yalnızca sanatın sezebildiği ve yalnızca onun, kendine has ifade biçimleriyle ortaya koyabildiği iç hakikattir (Kandinsky, 2010, s.41).

<sup>9</sup> Antroposofi: Tin Bilimi. <https://bit.ly/2H1z9jx>

<sup>10</sup> Durugörü: (Fr. ve İng. clairvoyance): Canlı veya cansız nesnelerin ve olayların beş duyunun yardımı olmaksızın, paranormal biçimde algılanması. (Steiner, 2018. s.241)



**Görsel 7.** Vasily Kandinsky. Dominant Eğri. 1936.(Tuval Üzerine Yağlıboya. 129.2x194.3 cm.)  
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, <https://bit.ly/2Z3fTbE>

Zihnin, madde dünyasına kapalıyken yüksek bilince olan yolculuğunu, analitik psikolojinin kurucusu C.G. Jung da, kendi inzivaya çekiliş süreçlerindeki deneyimlerini, ritüellerini, rüya ve meditasyonları esnasında gördüklerini, ölümünden yıllar sonra yayınlanan, bir nevi günlük niteliğindeki 'Kırmızı Kitap' isimli efsane kitabında, şiirsel bir anlatımla yazıya dökmüş ve bu duyuüstü tecrübelerini resim ve mandalalarla<sup>11</sup> görselleştirmiştir (Görsel 8).

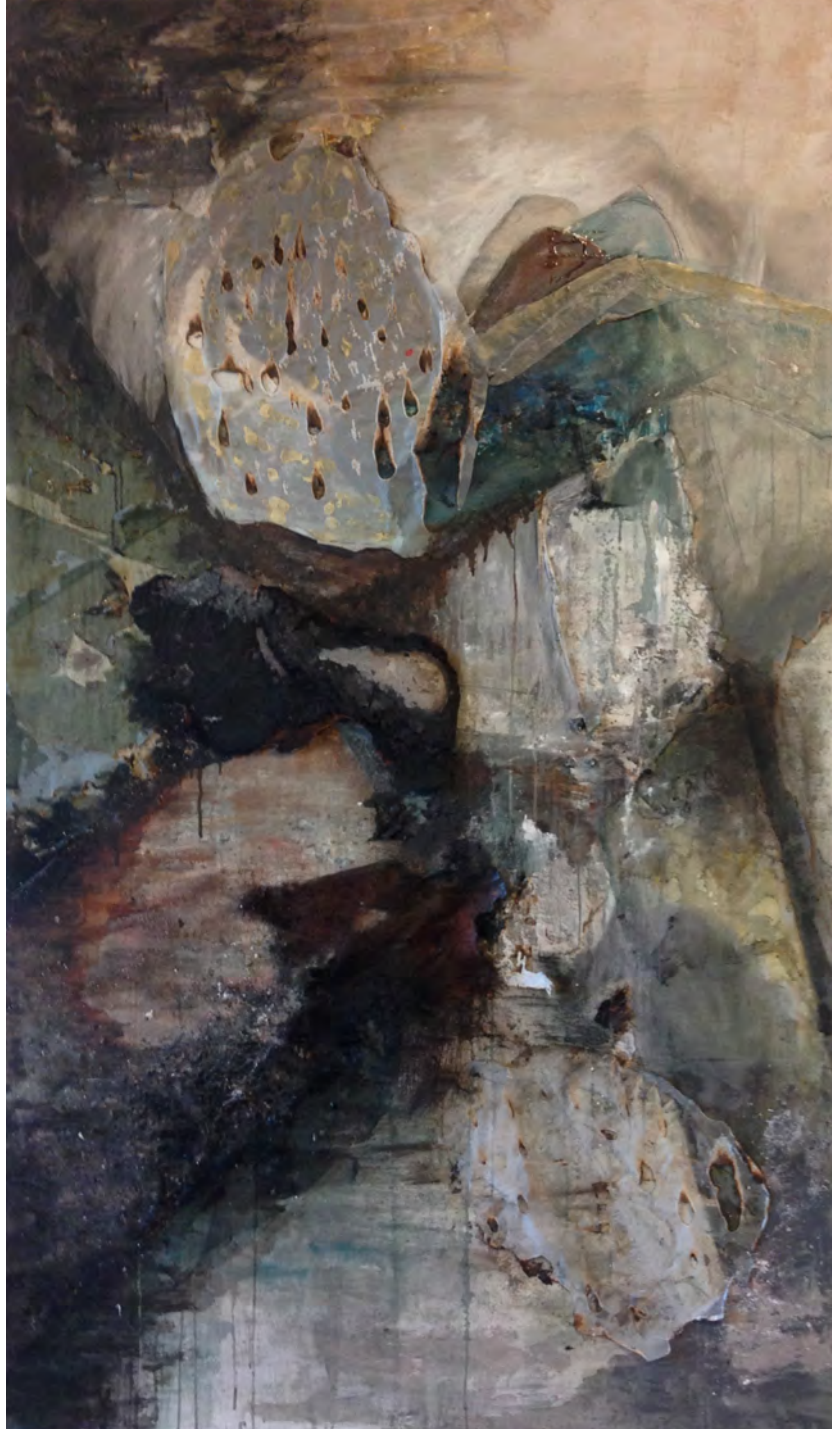
<sup>11</sup> Hinduizm ve Budizm'de evrenin yapısını simgelediği düşünülen, ritüel ve meditasyon amacı ile kullanılan sembolere mandala denir. Mandala, Sanskritçe'de basitçe 'çember' anlamına gelir. Kelimenin kökenine bakıldığında, "Manda" enerji veya öz, "La" ise kap kavramını ifade eder; mandala ise "enerjiyi saklayan/tutan kap" olarak tanımlanabilir. <https://bit.ly/30GMaxw>

Yukarısı Güçlü,  
Aşağısı Güçlü,  
Bir deki güç iki katı.  
Beriyel Kuzey,  
Yaklaş, sokul Batı,  
Yukarıya ak Doğu,  
Dol, taş Güney.  
Aradaki rüzgârlar bağılıyor haçı.  
Kutupları birleştiriyor aradaki aracı kutuplar.  
Adımlar yukarıdan aşağıya yöneliyor.  
Fokurdayarak kaynıyor su kazanlarda.  
Kızgın küller kaplıyor yuvarlak zemini.  
Mavi ve derin çöküyor gece yukarıdan,  
yeryüzü yükseliyor kapkara aşağıdan.  
(Jung, 2006,s. 334)



**GÖRSEL 8.** C.G. JUNG. (2006)  
Kırmızı Kitap.Liber Novus,  
(O. Gündüz, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları

Kendi tinsel tecrübelerim sayesinde keşfettiğim 'şey' ile karşılaşmamın sanatla dışavurumu, 'Uyanış' adlı seride farklı plastik öğelerin bir arada kullanılmasıyla başlar. Maddelerin oluşum sürecine karşı oluşmuş hassasiyetim sebebiyle malzemenin dikkate alınarak seçilmesi, resmin hikayesini ve yaratım sürecini de zenginleştirmiştir. Her malzemenin yapısına münhasır geçmişi, fark ediş yolculuğunda geçirmiş olduğum sürece gönderme yapar. Temelleri, doğanın dört elementi ateş, su, hava ve toprak üzerine kurulu Şamanizme geçmişten beri olan ilgim, hayatımda ve sanatımda etkili olmuştur. Bu elementlerin arındırıcı ve oluşturucu bir gücü olduğunu, ateşin yok ediciliği yanında, arındırıcılığıyla yeniliklere yer açan sembolik bir anlam taşıdığını düşünüyorum. Bundan dolayı bir çok çalışmamda yanık maddelere rastlanmaktadır. 'Uyanış' serisinin 'Çıkış' adlı resminde, fumaj etkisine yer verilmiş ayrıca kolaj tekniğinden yararlanılmıştır. Doğadan ve gündelik hayattan atıkların seçilmesi, maddesel hayatın bırakılışını sembolize etmektedir (Görsel 9). Gündelik objelerin eserler üzerinde kullanımını, kolaj ve fümaj tekniği sanatçı Burhan Doğançay'ın eserlerinde de görülmektedir (Görsel 10).



**Görsel 9.** Nazlı Manyas. Çıkış. 2017.  
(Ahşap üzerine karışık teknik, 210x120cm.)



**Görsel 10**, Burhan Doğançay. "Yaşasın Che". 2008.

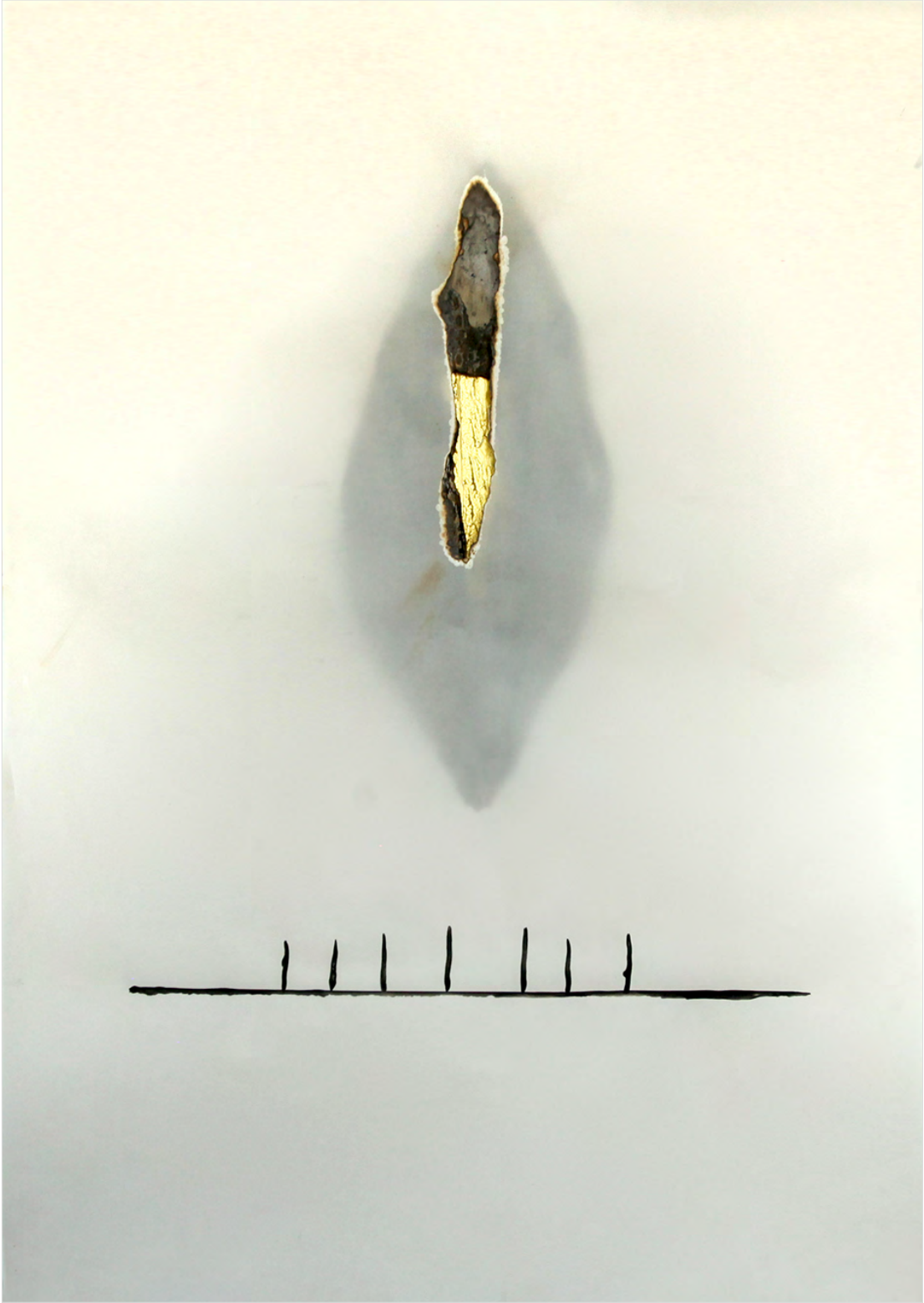
(Tuval üzerine karışık malzeme(kolaj, akrilik, fumaj, kahve lekeleri, tahta parçaları, keçeli kalem...146x146cm.) <https://bit.ly/3051mNU>)

Fumajın yarattığı dumanın yansımalarının ve yanmış kağıt dokusunun başka herhangi bir malzemeyle verilemeyecek kadar güçlü bir görsel etkisi olduğu kanaatindeyim. Günümüz sanatçılarından Kelly M O'Brian tarafından da seçilmiş olan yanmış kağıt katmanlarıyla beraber altın renginin kullanımı (Görsel 11), bazı çalışmalarımın malzeme ve görsel boyut derinliği açısından benzerlik taşımaktadır. "İnsan-ı Kamil" isimli serimde, yarı şeffaf yanık kağıtlar, ilahi boyut ve ruhsal perdelerin isteyene görünür olmasından dolayı tercih edilmiştir (Görsel 12). Yakılarak şekil verilmiş, farklı dokuya sahip kağıtların ve plastiklerin kullanımı ise, tinsel yolculukta insanın karşısına çıkan basamakların farklılıklarını sembolize etmektedir (Görsel 13).





**Görsel 11**, Kelly M. O'Brien. Ateşle Oynamak No. 2. 2013.  
(Kağıt, altın varak, mürekkep, yakma. 54.6 x 45.75 x 6.98 cm.)  
<https://bit.ly/33Bfq3C>



**Görsel 12.** Nazlı Manyas, "İnsan I", 2018. (Kağıt üzerine karışık teknik, 100x70cm.)



**Görsel 13.** Nazlı Manyas, "İnsan No:2". 2019  
(Kağıt üzerine yanık kağıtlar ve akrilik, 14x9cm.)

Çalışmalarında, ruhların benzer şekillerle kesilmiş kağıt parçaları ile tekrarlı kullanımı, insanın giymiş olduğu beden kılıfına gönderme yapar. Ben, insanı kağıtlar aracılığıyla soyut bir şekilde göstermeyi seçerken, spiritüel sembollerle dolu eserleriyle dikkat çeken çağdaş sanatın önemli isimlerinden Kiki Smith 'Bütün Ruhlar' adlı eserinde, fetus çizimlerini farklı boyutlarda baskı tekniğiyle tekrarlayarak otuz altı birleşik el yapımı kağıt üzerinde kullanmış (Görsel 14).

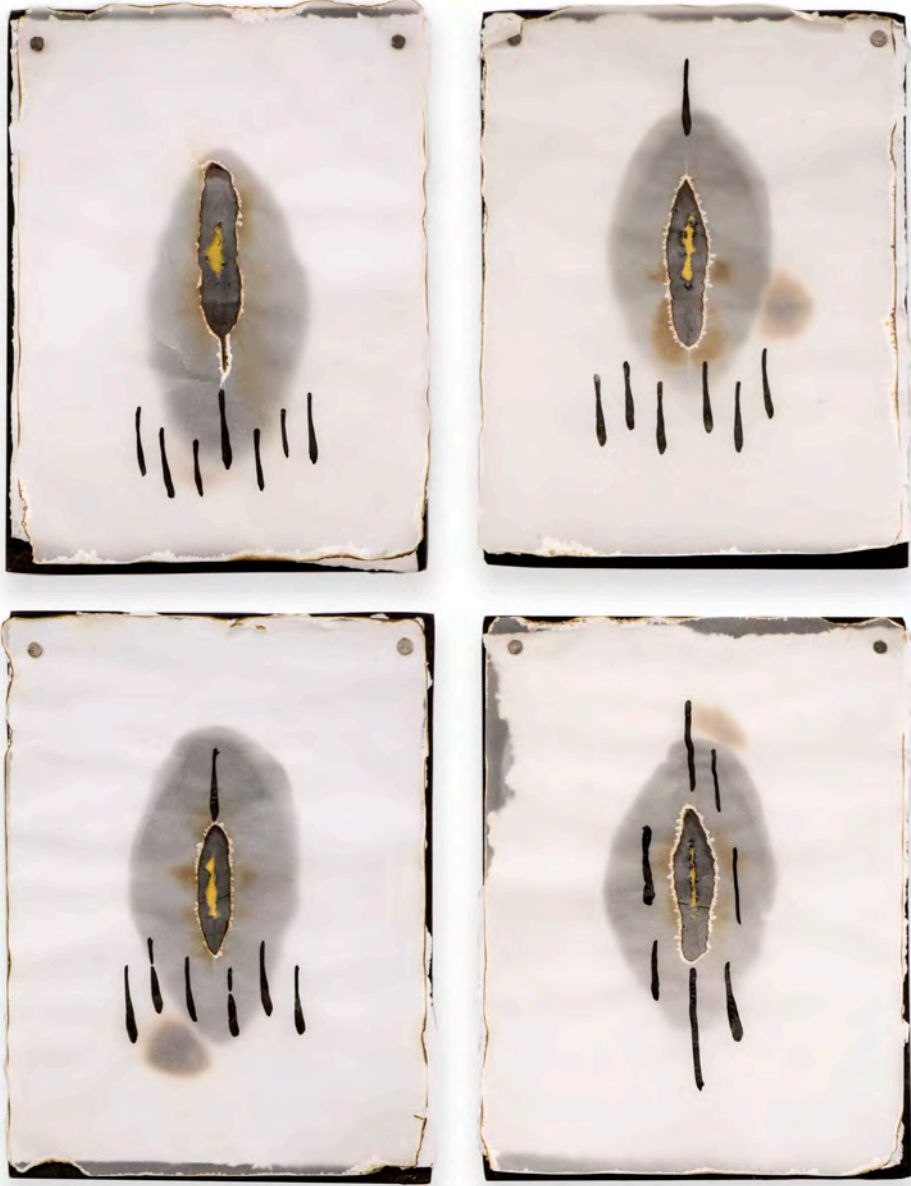


**Görsel 14.** Kiki Smith. Bütün Ruhlar.1988.

(Birleştirilmiş otuz altı el yapımı Tay kağıdı üzerine serigrafı, 181x460 cm.)

<https://mo.ma/2KvMti9>

İnsan bedeninin kalıpsal benzerliğine rağmen tinsel keşif yollarının farklılıklarını konu alan "Soul-Box" (Ruh Kutusu) isimli çalışmam, insanın içinde keşfe hazır bölümlerini anlatır (Görsel 15). Her parça, insan kalıbı gibi dışından birbirine benzese de yanış, varış yani uyanış serüvenleriyle ayrıışmaktadır. Yanık kağıt geçilen zorlu yolu yansıtırken, altın ise içerdeki gücü temsil etmektedir. Mutlak varlığın gücü, tinde gizlenmekteyse, ona ulaşmak, maddesel dünyaya verilen değer perdelerin yanışıyla mümkün olabilir.



**Görsel 15.** Nazlı Manyas. Soul-Box. 2017.  
(Ahşap üzerine karışık teknik 4 parça, herbiri 25x15cm.)

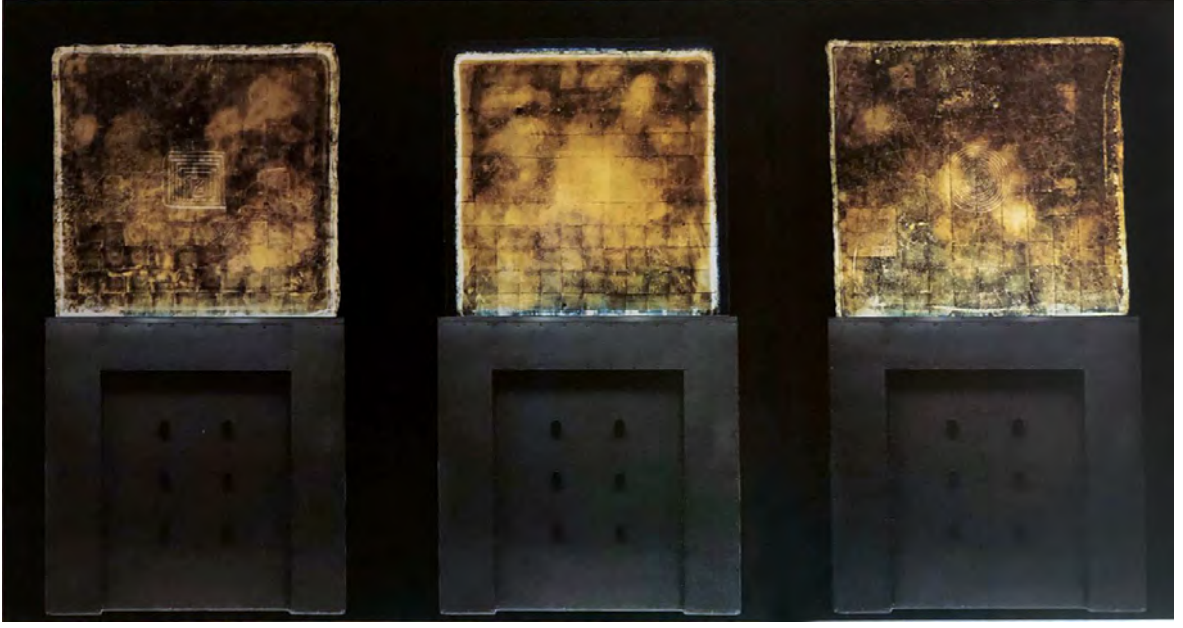
Altın birçok dönemde kusursuz parlak ışıltısıyla sembol olarak kullanılmıştır.

Wikonson'un belirttiği gibi:

Ortaçağ krallarına Cennetin ebedi ışığı ve ilahi kaynaklı otoriteyi temsil eden altın bir taç verilirdi. İlahilik Bizans ve Doğu Ortodoks Hristiyanlığından ikonların yıldızla süslenmesi, Ortaçağ sanatlarında da altın varak çalışmasıyla temsil edilmiştir. Hem Budizm hem de Hristiyanlıkta altın aydınlanma simgesidir. Hindu inancında güneşin kalıntısı olan ışıktan gelme bir maden olarak görüldü. Mısırlılar için altın, tanrılarına en kudretlisi olan ve altın dağ olarak bilinen Re'nin bedenini oluşturdu. Eskilerin adı metali altına çevirme sanatı, simyanın büyük eserine dönüşecek ruhsal arınma mecazı haline gelmiştir (Wilkonson, 2011, s. 45).

Derin translar esnasında anlamaya çalıştığım bir çok konuyu, gözümün önünde beliren altın ışıktan ilham alarak, çalışmalarım da altın rengini sıklıkla kullanmayı tercih ettim. Şifaya ihtiyacı olan kişilerin ise bazen altın ışıkla bazen de altın ışıklar çıkan sularda yıkandıklarını, ölüme gidenlerin de altın ışık ipleriyle sarı malandığını görürüm. Altın benim için tinin kök aldığı ilahi gücün yüceliğini ve arındırıcı şifasını temsil eder. Altın renginin ihtişamına Erol Akyavaş'ın bir çok eserinde de rastlamaktayız.

Sanatçının görünenin arkasındakini görüşünün, dinlerin derin öğretilerine, özellikle de tasavvufa olan ilgisinin resimlerine yansıdığı dikkat çeker. Jale Necdet Erzen, Akyavaş'ın "Fihi Ma Fih" yani "İçindeki İçindedir" adlı serisi için "Öz maddenin simgesi olan altının ışığı, bu ışıkla çizilen işaretler, varlığın çoğul görüntüleridir" (Erzen, 1995, s.67) şeklindeki sözleri, altın ışığın bende yarattığı hissi, sade ve derin bir şekilde dile getirmiştir (Görsel 16).



**Görsel 16.** Erol Akyavaş. "Fihi Ma Fih". 1986.

(Demir stand üstünde içi ışıklı saydam bloklar, altın varak kaplı pleksiglas, 130x100x60 cm)  
Finansbank kol. (Erzen, 1995)

Akyavaş, öykünün hadislerini değil, birliğin ve çokluğun ikilemini bir güç olarak koyan (Erzen, 1995, s.65) Hallac-ı Mansur (Görsel 17) serisi gibi, 'En-el Hak' (Görsel 18) isimli yapıtı dinseliliğin sanata tinsel formlar şeklindeki yansımasına örnek olabilir. Yazar Ayvazoğlu'na göre:

Eser ressamın gelenek ve tasavvufla olan ilişkisini yansıması bakımından önem taşıyor. En-el Hak Vahdet-i Vücut düşüncesinin ifadesidir. Bu düşünceye göre Allah'tan başka varlık yoktur. Her şey gölgeden ibarettir. Bu eser Akyavaş'ın tasavvuftaki gelişmesini yansıtan tablosudur. Ressam burada kendi dünyasını sanatının arka planını yansıtır. Son dönem tasavvufla, gelenekle ilişkisini yansıtan bir tablodur. Aynı zamanda Akyavaş'ın oryantalizme hiç düşmeden Türk sanatı ve kültürüyle, tasavvufla sağlıklı bir ilişki kurduğunu da gösterir. <https://bit.ly/2n8QSyD>

Varoluşun içimizdeki bilgisini ve yaşam ölüm döngüsünü sorguladığım bu süreçte, kendi tinsel deneyimime değişik açılardan cevaplar bulmaya çalışırken, Platon ile benzer bir bakış açısına sahip olduğumu farkettim. “Platon için bilginin kaynağı, ne duyular, ne imgelerin toplandığı yer olan bellek, ne algı ne de deneyimdir; düşünen, anlayan, tasarlayan ve gören ruhun kendisidir” (Gültekin, Tokdil, 2000, s.241). Bilginin gerçekliğini sorgulayanları araştırdığımda da, sezgi üstünde durulduğunu gördüm. Sezginin tarihsel süreciyle ilgili yapılmış felsefik bir çalışmada bahsedildiği üzere;

İncelemeler sonucunda, bilgi arayışında Platon'un zihinsel sezginin peşinde olduğu, Aristoteles'in ise deneysel sezginin izini sürdüğü görülmüştür. Locke ise her ikisinin izinden ilerleyerek, iç ve dış deney olarak ikiye ayırdığı bilginin kaynağını hem dış dünya gerçekliklerinde hem de ruhsal ve duygusal dünyada aramıştır. Bergson ruhsal olanın Kant ise içgüdülerden gelen zihinsel ve sezgisel bilginin doğruluğuna inanmıştır. Sartre ise Platon ve Aristoteles'in bilgi anlayışlarını bir araya getirerek bunlara bilinç dışını da eklemiştir. Croce ise bilginin ya mantıksal ya zihinsel olduğunu, ona ulaşmanın da ya akılla ya da hayal gücü ile gerçekleştireceğini savunmuştur. Bilgi üzerine söylemler farklı olsa da incelenen tüm filozofların savunularında sezgi, yaratımsal etkinliğin temelini oluşturmuştur (Gültekin, Toksil, 2000, s.256).

Bu arayışlarım esnasında farkettiğim, gerek kendime gerekse farklı yansımalarını gördüğüm insanlara sorduğum “Gerçekte var olan ne?” sorusunun, varoluşlularla<sup>12</sup> olan kaygı benzerliğiydi. İnsanoğlunun teknolojik olarak büyük gelişmeler katetmesine ve herkesin yolculuğunun ayrı olmasına rağmen, tarihin ilerlemesinin bu kaygıyı değiştirmedeğini gördüm. Hegel'e göre;

Tin... Akla sahip olan bilinç türüdür... Son olarak, tinin “sahip olduğu” bu akıl tin tarafından gerçekten olan bir akıl olarak, gerçekleşmiş tin olan akıl olarak görülür ve kendi kendinin dünyasıdır, böylece tin kendi doğrusuna ulaşır, o varolan ahîlâksal yaşamın esas doğası olan tindir (Kovel, 2000. s.110).

---

<sup>12</sup> Varoluşçuluk İng. existentialism

Çağımızın bir felsefe akımı. Varoluşçu felsefe düşüncesini temel olarak alan bütün düşünsel uğraşılara verilen ad. Danimarkalı düşünür Kierkegaard'ın büyük ölçüde başlattığı, aynı zamanda felsefenin öteden beri ele aldığı sorunları kökten yenilemeye çalışan, günümüz Avrupa'sının bir çok düşünürünün yaşadığı akım. // Varoluş felsefesinde, varlık sorunu insan olma sorunuyla bir bağlantı içine getirilir; bunun yanında felsefe yapmanın kaynağı olarak insan, varoluşu, sonluluğu, zamana bağlı oluşu ve tarihselliği içinde, yeni bir düşünme tutumu ile ele alınır; özellikle insan varoluşunun anlamı söz konusudur. Varoluşçuluk dünyada bulunan insan varoluşundan kalkarak onu kendine yabancılaşmadan kurtarmayı ister; özgürlüğü içinde insanın varoluşu ve insanın kendini gerçekleştirme söz konusudur bu felsefede. <https://bit.ly/2o7lxM4>





**Görsel 17.** Erol Akyavaş. Hallac-ı Mansur. 1987.  
(Tuval üzerine akrilik. 300x350 cm.) İktisat Bankası koleksiyonu (Erzen, 1995)



**Görsel 18.** Erol Akyavaş. En-el Hak. 1987.  
(Tuval üzerine yağlıboya. 190x350 cm.) Zafer Yıldırım koleksiyonu <https://bit.ly/2ne67qc>

Her düşüncede olduğu gibi karşıtlıkların olması, tin konusunun derinlemesine düşünülmesine ve araştırılmasına fırsat vermiştir. Kovel'e göre;

Tin, tarihin ve insan varlığının üzerinde mutlak bir şey olarak da görülemezdi. Sonuç olarak Hegel sonrası gelenek, varoluşsal bir tutum izledi ve Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Sartre gibi düşünürlerin felsefeleri varlığın seçimi ve değişik şekillerde kavramsallaştırılan yoklukla karşılaşma üzerinde yoğunlaştı. Bu anlamda bütün varoluşsal düşünce özünde tinseldir (Kovel, 2000. s. 111).

Bu bağlamda, Platon ve Hegel'in düşüncelerine katılmakla birlikte, ancak tinsel bağlantılarla geçmişten beri gelen bu soruların cevaplarına ulaşmanın mümkün olduğu kanaatindeyim. Bu arayışlar çerçevesinde felsefe ve sanatın birleşimi, her iki alanda da olumlu etkilere sebep olmuştur. Metafizik<sup>13</sup> alanındaki gelişmeleri buna örnek olarak gösterirsek;

Sanatçı Alberto Salvinio, Valori Plastici'nin ("Plastik değerler" dergisi) ilk sayısında "metafizik klasisizm" adı altında yeni metafizikçi şiir ilkelerini ortaya attı. Bu kavramlar, Metafizik Okulu olarak bilinen Giorgio de Chirico (1888–1978), Carlo Carrà (1881–1966), ve Giorgio Morandi (1890–1974) eserleriyle ilişkilendirildi. De Chirico, özellikle Nietzsche and Schopenhauer'in yüzeysel görüntünün arkasında gizlenen esas derinlik konusundaki yazılarından ilham aldı (Macmillan, 2014, US Kindle Lok.2606).

Chirico'nun, rüyayı anımsatan gizemli ortamları resmettiği eserlerinde, tinsellik yoğun olarak hissedilir (Görsel 19). Resimlerinde, kendi anlatımıyla "dünyadaki her şeyi muammalar şeklinde temsil etmek, yalnızca ezelden beri kendimize sordüğümüz büyük soruları – dünyanın niçin yaratıldığı, niçin doğduğumuz, yaşadığımız ve öldüğümüz" gibi bilinmezlik içeren temalar bulunur (Soylu, 2018, s.74).

---

<sup>13</sup> Metafizik, sanat ve felsefede fizikötesi anlamında kullanılmaktadır. Yunanca maddenin ötesi, varlığın son temelleri, özü ve anlamı üzerine öğretiler anlamına gelen bir kelimedir. <https://bit.ly/330IX5L>



**Görsel 19.** Giorgio de Chirico. Kehanet Muamması. 1910. (42x61 cm.)  
Özel Koleksiyon. <https://bit.ly/330IX5L>

Tinselliği açıklamada farklı yollar izlemiş, Mevlana Celaledin-i Rumi, İbn-i Arabi, Helena Petrovna Blavatsky, Rudolf Steiner gibi kitleler üzerinde büyük düşünsel değişimler yapmış kişilerin öğretilerini inceledim. Bu araştırmalar geniş bir bakış açısı edinmemi sağladıysa da, kendi içimden gelen bilgilerin en doğru kanaldan geldiği hissinden hiç bir zaman kopmadım.

Sanatsal çalışmalarımaya yansıttığım kavramları, tinsel açıdan değerlendiren Türkiye’de metapsişik<sup>14</sup> biliminin öncüsü olan Dr. Bedri Ruhselman’ın yazıldığında saklanıp, yıllar sonra okuyucuyla buluşan ‘İlahi Nizam ve Kainat’ adlı kitabındaki anlatımları açıklayıcı buldum:

<sup>14</sup> Metapsişik: Ruh Ötesi. <https://bit.ly/2HsYRha>

Bir insanın ölmesi sonucunu doğuran bütün şekiller ve haller, hastalıklar, felçler, cinayetler, kazalar, doğa olayları; sadece bu icap zorunluluklarını, o varlığın sonraki inkişaf ve tekamülüne en uygun gelecek tarzda yerine getirmek içindir. Bu hakikati öğrendikten sonra artık ölümü ve ölüme neden olan halleri birer “felaket” diye kabul etmenin hiçbir manası kalmaz.

Buradaki bütün dava, ölüm denilen, bu alt ortamdan üst ortama geçiş sırasında; insanın alt ortamda iken, yani dünyada iken kendisinden beklenen işleri layıkıyla bitirmiş bulunması ve başarıyla, hayatını geçirirken kendisinin biricik rehberi olan vicdanının yüksek realitelerinden ayrılmamış bulunması gerekir. Böyle yaptıkça, hem o yüksek realitelere uymakla yolunu kaybetmemiş olur, hem de vicdanının böylece daha ileri inkişafını sağlayarak, onun kudretlenen rehberliğinden o oranda çok yararlanmış bulunur. O halde dünyada vicdan, tekamül yolunda insanların en kudretli dayanağı ve kurtarıcısıdır (Ruhselman, 2018, s. 94).

Bana göre, dünya hayatında kendini keşif yolunu reddedip, madde döngüsünde kaybolan insan, hayat derslerinin ateşine maruz kalır. Yargı döngüsünden çıkmayan, zamanı geldiğinde kınadıklarıyla sınanır. Her sınanışta egosu kayıp duygusuyla kaplanan kişi, umutsuzluk içine düşerse; iç ışığını göremez hale gelir ve hayatını karanlık içinde yaşar. Keşif yolunu seçen ise, tefekkür ile yanan ego perdelerinin ardında tinin gerçek ışığıyla karşılaşır. Bu karşılaşma yaratılışın ışığıdır. Bu altın ışıkla karşılaşan kişi kamil insan olma mertebesine varmış, varlığının sırrına ermiştir. Yazar Kubilay Aktaş’a göre:

‘İnsan-ı Kamil’in sınır tanımayan bilinci; müşahede halindeki nesne-özne, etki-tepki zincirinden kurtulmuş ‘tanık bilinç’tir. Böylesi bir bilinç değil nesneye, özne ile dahi özdeşleşmemiştir. Bu saf tanık; ancak Hakk’kın tutan eli, gören gözü, işiten kulağı olma sırrına erişmiş kutsal insandır (Aktaş, 2018, s.107).

Maddeden uzaklaşarak varlığının gerçekliğine dönen ve Kubilay Aktaş’ın deyişiyle “teklik bilincine uyanan insanın” (Aktaş, 2018. s.118) yolculuğu, ‘İnsan-ı Kamil’ adlı serimde yansıtılıyor. Yanan egosal döngü perdeleri yanmış kağıtlarla sembolize edilmekte. Leke bedeni, altın ise içimizdeki ilahi ışığı anlatmaktadır. Işığın hem içimizde bulunması hem de üst boyutlardan geldiğini görmek, sanatsal çalışmalarımın içeriğinin yanında kompozisyonunu da etkiliyor. Tarih boyunca ilahi ışığın yukarıdan geliş teması bir çok sanatçıya yön vermiş. Michelangelo’nun dini hikayelerden yola çıkarak yaratılmış, ‘Saul’un Dönüşümü’ freski buna örnek gösterilebilir.

Üst boyutlara yolculuğun başka bir anlatımı da günümüz çağdaş sanatının önemli isimlerinden Yayoi Kusama'ya aittir. Enstelasyon, karanlık bir odada ışıklı bir merdivenden oluşuyor. 'Cennete Çıkan İnce Merdivenler' isimli aşağıdan yukarı doğru çıkan merdiven, yerde ve tavandaki aynalarla sonsuzluktan gelip sonsuzluğa giden bir yol etkisi yaratırken, aynı zamanda merdivenin yapıldığı fiber optik renk değiştiren kablolardan çıkan ışıklar sayesinde, izleyiciye galeri ortamını unutturarak boyutlar arası bir yolculuğa çıkarıyor (Görsel 20).



**Görsel 20.** Yayoi KUSAMA. Cennete Çıkan İnce Merdivenler. 2004. (420.4×119.8 cm.)  
<https://bit.ly/2N0OODy>

Üst boyutları, kendine özgü, gökyüzünü adeta bir tuval gibi kullanan yöntemiyle anlatan başka bir isim de Cai Guo-Qiang'dır. Barut ve fişekler kullanarak yaptığı görsel şölen niteliğindeki estetik patlamalı enstelasyonlarıyla öne çıkan sanatçı, 'Gökyüzü Merdiveni' isimli çalışmasında (Görsel 21), barut yavaş yavaş yanarak yerde bir yol çizer. Yanyana yolda birbirini takip ederek ilerleyen alevler, gökyüzüne doğru yönelir. Yerdeyken, birbirini kovalayan, başka bir boyuttan gelmiş ışık saçan varlıkları andıran küçük alevler, yanarak yukarı doğru çıktıkça, görkemli bir merdiven oluşturmaktadır. Merdivenin tamamı yandığında ise, her basamaktan sızan ateşin ince kıvrımları, lacivert bir tuval üzerine yapılmış turuncu fırça darbelerini çağrıştırıyor.



**Görsel 21.** Cai Guo-Qiang. Gökyüzü Merdiveni. 2015.  
(Barut, fünüye ve uçan balon. 500x5.5m.)  
The Art of Cai Guo-Qiang. <https://nyti.ms/2H4VcWq>

Malzeme seçimleri ve büyük ölçülerde yaptığı çalışmalarla kendime yakın bulduğum sanatçı Anselm Kiefer'in sanatında da üst boyutlara gidişi sembolize eden merdiven uygulamalarına rastlanmaktadır. Kiefer, yaşam/ölüm temasını Almanya'nın karanlık geçmişiyle ilişkilendirerek sanatına yansıtmasının yanında Kabala mistisizmine ve simyaya da ilgi göstermiş, bu konuları yansıtan öğelere yer vermiştir. 'Seraphim' isimli yapıtında yeryüzünü gökyüzüne bağlayan bir merdiven bulunmakta, ancak bu merdiven bu sefer yukarı doğru yükselişi değil, gökyüzünden gelen dünyaya kötülük yayan bir meleğin düşüşünü sembolize etmektedir (Görsel 22).



**Görsel 22.** Anselm Kiefer. Seraphim. 1983–84.  
(Tuval üzerine yağ, saman, emülsiyon, ve gomalak 320.7x330.8 cm.)  
<https://bit.ly/2KXYCgj>

Kalın katmanlarla çalışan sanatçı, tarihi ve yaşanan duyguları yansıttığı eserlerinde kıyafetler, objeler, ağaç parçaları, beton, kül, saç gibi bir çok farklı dokuda malzeme kullanır. Demirden gerçek merdiven kullandığı bir çalışmasının yanı sıra (Görsel 23), tuval üzerine ağaçtan merdiven kullandığı çalışması da bulunmaktadır.



**Görsel 23.** Anselm Kiefer. *Sursum corda*. 2016.  
(Karışık Teknik. 899×330×440 cm.)  
<https://bit.ly/2TwacBL>



Sanatçının 'Başlangıçta' isimli bu çalışması (Görsel 24) ile 'Işık' adlı çalışmamdaki (Görsel 25) siyah beyaz gökyüzü/deniz teması ve yoğun doku kullanımının benzerliği bulunmakta, ancak konu olarak üst/alt bağlantısı Anselm Kiefer'in eserinde merdiven ile yapılmışken, kendi çalışmam da ilahi ışığa giden ruhları sembolize eden altın rengindeki doku ile verilmiştir. Boyutları konu alan 'Merit' (Görsel 26) isimli çalışmamdakileri dokular, Kiefer'in yoğun şekilde kullandığı samanla yapılmış dokuları andırmaktadır.



**Görsel 24.** Anselm Kiefer. Başlangıçta. 2008.  
(Tuval üzerine Yağ, emülsiyon, kurşun, fotoğraf kağıdı, 380x560cm.) Grothe Koleksiyonu  
(Biro, 2013)



**Görsel 25.** Nazlı Manyas. Işık. 2018. (Tuval üzerine karışık teknik. 150x100cm.)



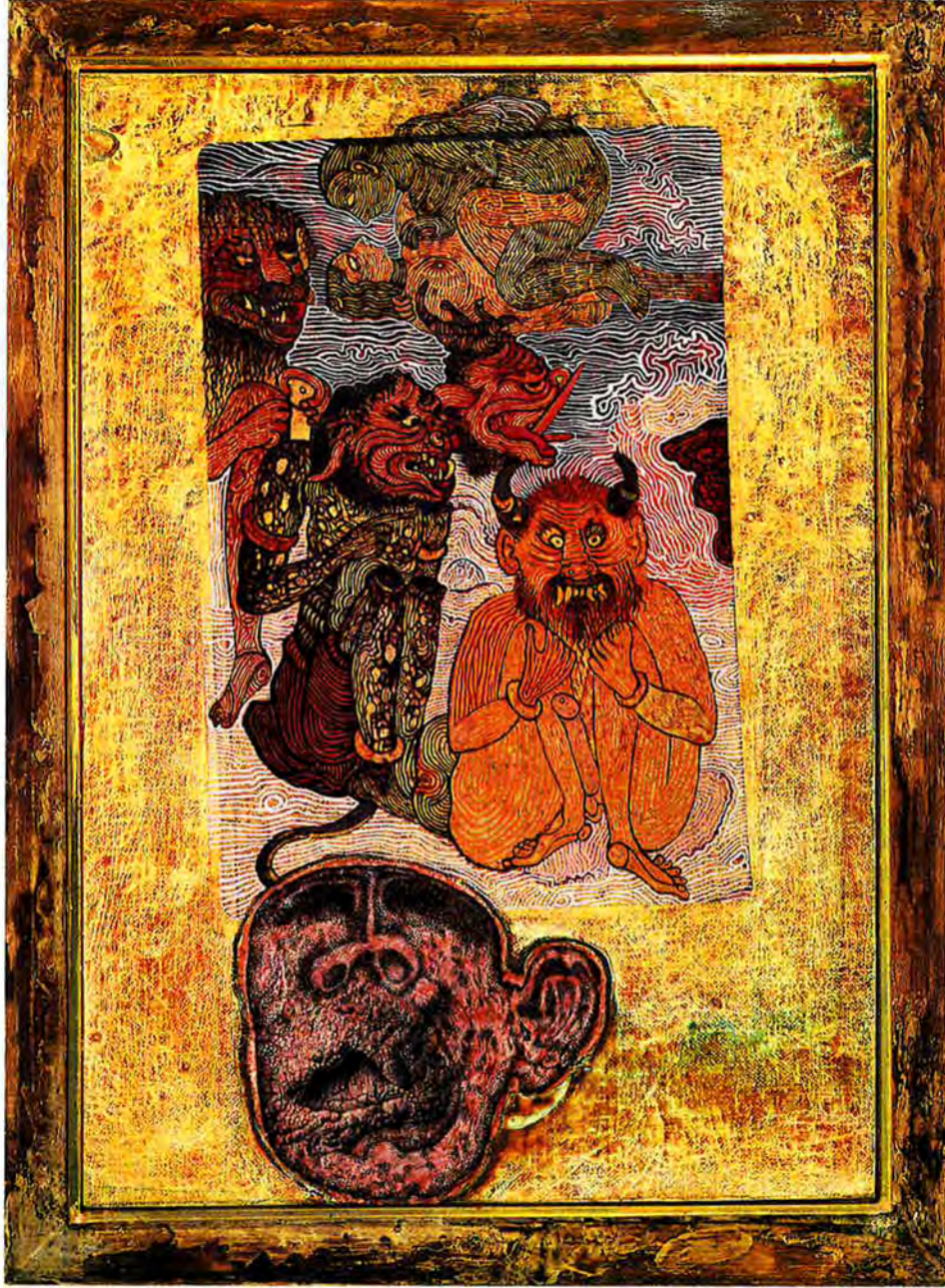
**Görsel 26.** Nazlı Manyas. Merit. 2018. (Ahşap üzerine karışık teknik. 250x300cm.)

“Bilim hiçbirşeye cevap vermediği için dine inanıyorum” sözleriyle dikkat çeken Kiefer daha önceleri dinsel olan (Lynton, 2009, s. 346) eserlerinde çoğunlukla tarihin ve hayatın, karanlık taraflarını gösterirken, ben çalışmalarım da karanlık tarafın göz ardı edilmemesini ancak aydınlığın her zaman var olacağına, en büyük gücün ‘denge’ olduğuna dikkat çekmek isterim. Bu denge, işlerimde çoğunlukla simetrik kompozisyonlarla ve renk kontrastındaki sert ayrımla ifade edilir.

Çalışmalarım da batını yolculuğu ele almış olsam da, algısal farklılıklar yaşama ya başlamamla birlikte, görünenlerle görünmeyenlerin ve karanlıkla aydınlığın, dünyayı dengeli bir biçimde paylaştığı yönündeki hislerim, günümüzde hala nereli olduğu ve tam olarak ne zaman yaşadığı, hatta isminin bile ne olduğunu da dair gizemini koruyan minyatür sanatçısı Mehmet Siyah Kalem’in eserlerinde açıklığıyla görülmektedir. Sanatçı, farklı varlıkları, insanın gündelik hayatının olağan bir parçası şeklinde kendi üslubuyla resmetmiştir (Görsel 27). Eserlerinde, rahipler, şamanlar, dervişler gibi ruhani konularla bağlantılı kişilerin yanı sıra göçebe toplum hayatından kesitler de rastlanır. Siyah Kalem’in insan ve hayvan figürleri yanında dünya hayatı dışındaki varlıkları, cinleri ve şeytanları ve bunlar arasındaki kavgaları içeren resimlerinde; “sanatkar uzvi ve ruhi gerilimi en yüksek noktada yakalamaya çalışmıştır” (Karamağaralı, 1981, s.182). O dönemin efsanelerinde, canavar veya iblis tiplere sıklıkla rastlanmaktadır. Bu efsanelerin ders verici veya yol gösterici bir niteliği olabileceği fikrinden yola çıkarak, bu resimlerdeki figürlerin insanın içindeki kötülüğün bedenlenmiş hali olduğu ve kendi kendisiyle yaptığı savaşı yansıttığı düşünülebilir mi? Bu bağlamda, Erol Akyavaş’ın ‘Şeytanlar’ serisindeki insan dışı varlıkların ifadelerindeki benzerlik ise dikkat çekicidir (Görsel 28).



**Görsel 27.** Mehmed Siyah Kalem. Cinler. (50x34 cm.)  
TSM, Hazine, 2153,64b, <https://bit.ly/2MiYsSe>



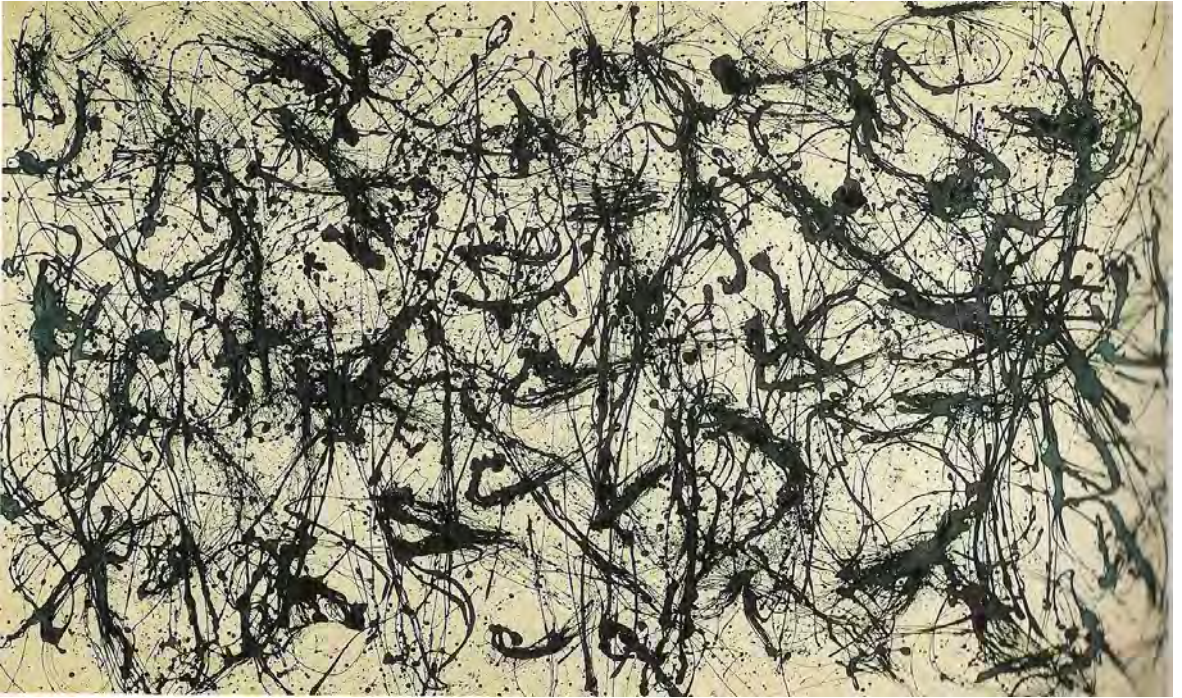
**Görsel 28.** Erol Akyavaş. Cinler. 1979. (Ahşap üzerine akrilik. 70x30 cm.)

Düşüncelerin insan üzerindeki etkilerini görmeye başladığımdan beri, herşeyin algılanış şeklinin kişiden kişiye ne kadar farklılık gösterebildiğine şahit oldum. Bunun algı örneklerini sanatta açıkça görebilmekteyiz. Mark Rothko iç dünya-  
sındaki dürtüleri, sakin bir süzgeçten geçirerek ilahi bir titreşim kıvamındaki  
dingin katmanlar halinde resimlerine yansıtıran (Görsel 29), Jackson Pollock,  
duygularının karmaşıklığını özgür üslubuyla göstermiştir (Görsel 30). Cy  
Twombly'nin resimleri ise karmaşık görünmesine rağmen, bana bir çizginin ka-  
rışık ama doğru kullanımıyla, maddesel ve ruhsal boyut dengesinin yakalandığı  
anın mükemmelliğini anımsatıyor. Rastgele karalamaları çağrıştıran çizgilerin  
kontrollü bir sistem içindeki hareketi, bir kara tahta üzerine yapılmış tebeşir izle-  
ri gibi gözükmenin ötesine geçerek duygu dolu bir şiirsel yolculuğun heyecanını  
yansıtıyor (Görsel 31). Mark Tobey'in eserlerinde ise hareket, yoğun şekilde  
hissedilmesinin yanında, bir o kadar da sakinlik yaratacak bir etkiye sahip (Gör-  
sel 32). William Seitz, Modern Sanat Müzesinin kataloğundaki makalesinde  
Tobey için; "Çizgiyi; ruhsal aydınlanmanın, insan iletişiminin ve yer değişiminin,  
doğal form ve işlemin ve bilinç seviyeleri arasındaki hareketin sembolü yapmış-  
tır" (Spretnak, 2015,US. Kindle Edisyon, Lokasyon 3706) diye bahsetmektedir.



**Görsel 29.** Mark Rothko. Turuncu ve Taba. 1954  
(Tuval üzerine yağlıboya. 206.4 x 160.6 cm.)  
National Gallery of Art, <https://bit.ly/2yWEAM7>





**Görsel 30.** Jackson Pollock. Numara 32. 1950. (Tuval üzerine boya. 269x457,5 cm.)  
(Emmerling, 2013)



**Görsel 31.** Cy Twombly. İsimsiz. 1967. (Tuval üzerine yağlı boya ve mum boya. 127 x 170.2 cm.)  
<https://bit.ly/35cZCFk>



**Görsel 32.** Mark Tobey. Beyaz yazı. 1959.  
(Karton üzerine tempera 39x 28cm.) <https://bit.ly/33Fmc7N>

Pollock'un soyut ekspresyonist çalışmalarında ruhani sembollere rastlanmasa da, gördüğü Jungian terapilerle<sup>15</sup>, bilinçaltındaki kızıl derililerle olan hatıralarının farkındalığı sonucunda Amerikan yerlilerini incelemeye başlaması, sanatında da değişikliklere sebep olmuştur. Nash'e göre:

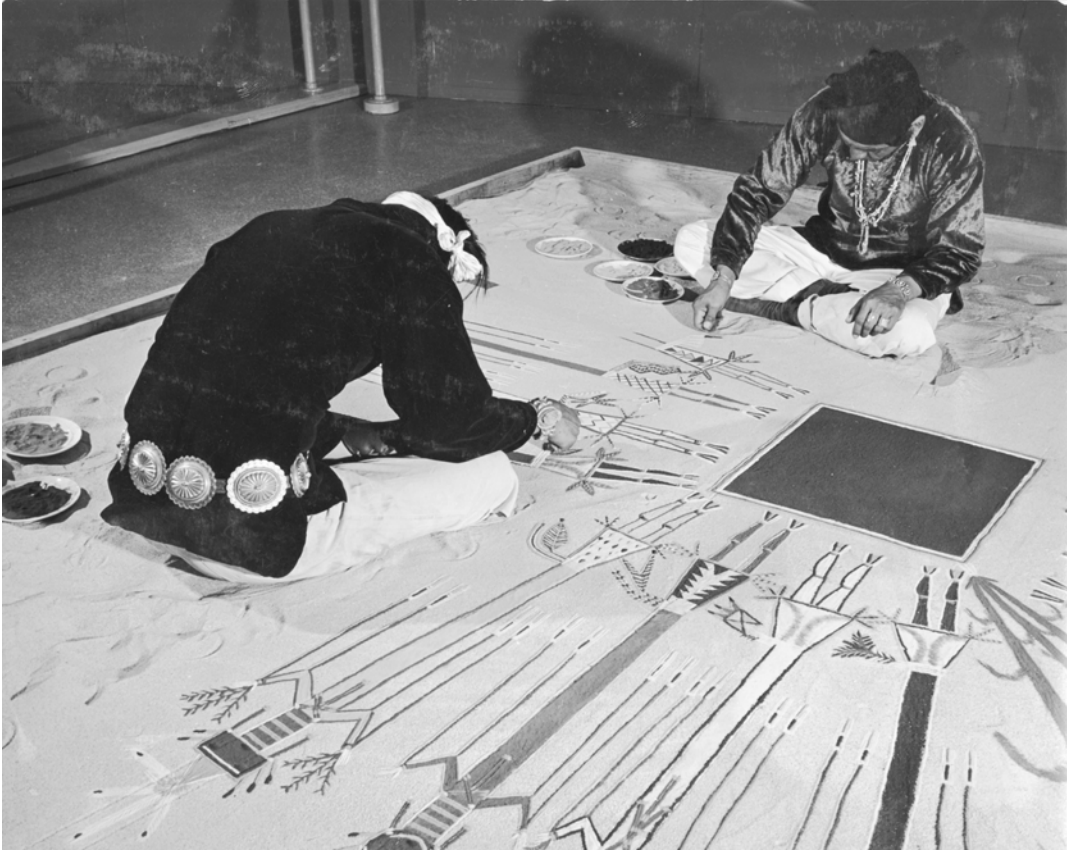
Pollock her ne kadar kendisi Amerikan yerlilerinin sanatını takip ettiğini veya kasıtlı olarak taklit ettiğini itiraf etmese de, benzerliğin eski anılarının ve heyecanın eseri olduğunu kabul eder. Ancak 1940'larda sanatçının tekniğindeki, Modern Sanat Müzesi'ndeki Amerikan Yerlilerinin kum boyama<sup>16</sup> demonstrasyonunu görmesinden sonraki bariz değişim dikkat çekmektedir. Kızıl derili büyücüsünün renkli kumları gelişigüzel ve bir nebze trans halinde yüzeye serpişini öğrenmek, Pollock'ularde geliştirdiği benzer bir yöntem olan 'damlatma tekniği'ne sevk etmiştir (<https://bit.ly/2NEke2Y>).

Kum boyama sanatının Şamanların doğal elementleri dahil ettiği mistik şifa tarafına olan ilgim, benim de sanatımın oluşum süreçlerinde etkili olmuştur. Gerek kül, kum ve tuz, gerekse ateş ve su kullanırken ki tinsel tavrım, sanatın ritüel kıvamında yaşanmasına imkan vermiştir. Yıllar önce, Amerikan yerlilerince uygulanan kum boyama yöntemi, günümüzde psikolojik terapi amaçlı da kullanılır olmuştur. Şamanik uygulamalarda, büyücü doktorun ruhani yönlendirmeyle karar verilen semboller, büyücü ve bilge kişiler tarafından çizilirken, günümüzde psikolog gözetiminde hasta tarafından çizilmektedir. Sanat terapisi adlı altında gelişen bu dal, sanat, psikoloji ve tinselliğin birleşimiyle, bilinç boyutunda farklılık yaratılabileceğini gösteriyor.

---

<sup>15</sup> Jungian terapi: Psikiyatrist Carl Gustav Jung (1875 –1961)'ın bilinçaltına yönelik çalışmaları

<sup>16</sup> Kum Boyama: Amerikan yerlilerinin, yaşadıkları bölgenin kumunu, kayaları kırarak elde edilen kumu, ruhani önem taşıdığına inanılan bazı bitki kurularını ve farklı kuru malzemeleri karıştırarak elde ettikleri kumla şifa amaçlı ayin niteliğinde yaptıkları kum sanatıdır. Büyücü doktor (Medicine Man) ve ilahi kişiler eşliğinde yapılırdı. Şifa ritüeli süresince yere renkli kumlarla, sembollerle bezeli bir resim yapılır, kişi ortasına oturur ve yakılan otlar eşliğinde ilahi okunurdu. Seremoni bittiğinde ise resim bozulur, kum evlerden uzak bir yere dökülürdü. Ertesi gün aynı işlem bir daha yapılırdı. Bu işlemler dokuz gün kadar sürebilmekteydi.



**Görsel 33.** Navaho Kızılderililerinin “Amerika’nın Kızılderili Sanatı” sergisinde(22 Ocak 1941- 27 Nisan 1941) kum boyaması uygulaması. 26 Mart 1941. Modern Sanat Müzesi arşivi, New York. ART303259. 5798 X 4594 px.

Digital Image © The Museum of Modern Art/Licensed by SCALA / Art Resource, NY.  
<https://bit.ly/2J4363e>

Sanatçıların bilinçaltlarındaki zihinsel birikimleri mi, yoksa tinsel boyutlardan aldıklarını mı sanata aktardıklarını ayırt edebilmek, izleyicinin farkındalık seviyesine göre değişebilir. Özellikle soyut eserler, bakan kişinin algı seviyesine göre farklı bir etki yapabilir. Mark Rothko resimlerindeki ‘içsel ışık’tan söz ederken; “Resimlerimin karşısında ağlayan kişiler, benim onları yaptığım zamanki aynı dinsel tecrübeyi yaşarlar. Ve eğer siz, söylediğiniz gibi sadece onların renk ilişkisinden etkilendiyseniz, konuyu anlamadınız.” (Spretnak, 2016, US. Kindle Edisyon, Lokasyon: 3608) sözleriyle sanattaki tinsel etkinin izleyiciye göre değişen etkisini açıkça ifade eder.

Tinselliğini keşfetmiş kişi, sadece eserlerdeki işaretleri algılamakla kalmaz, hayatın her safhasında varoluşun sanatsal işaretlerini de farkedebilir. Ancak bu farkındalığın rahatlıkla yaşabilmesi ve ortaya konulabilmesi, günümüzde bile pek mümkün değildir. Bana göre, dini inançların herkesin bildiği alışlagelmiş şekilleri gösterişli bir şekilde yaşanabilirken, özünde ilişkili olmasına rağmen tinsellik, aynı cinsellik gibi gizlenen, kişinin kendi başına keşfetmek zorunda kaldığı, paylaşmakta zorlanacağı bir tabu olmaktan çıkamamıştır. Sanatçının, nasıl yoğun cinsel içerikli bir eseri karşısında cesur bir tavır sergilemesi gerekirse, derin tinsel temalı bir eseri karşısında da aynı duruşa gereksinim duyması olasıdır.

Hilma af Klint'in tinsel sanatla olan gizli süreci, bu bağlamda iyi bir örnek olarak gösterilebilir (Görsel 34). Hayatını manzara ve portre yaparak kazanmış bir sanatçı olan Klint, bine yakın soyut resmini gizlemiştir. Sanatçı, Rudolf Steiner'in de yönlendirmesi ve dünyanın soyut çalışmalarını görmeye henüz hazır olmadığı düşüncesiyle vasiyetinde, eserlerin sanatçının ölümünden yirmi yıl sonra gösterime açılmasını istemiştir (Erişim: 3/9/2019. <https://bit.ly/2L2FAFx>). "Klint'in eserleri ilk kez 1986'da Los Angeles Şehir Müzesi'nde 'Sanatta Ruhsallık: Soyut Resim' adlı serginin bir parçası olarak sergilenmiştir" (Spretnak, 2016, US. Kindle Edisyon, Lokasyon: 2227).

Ruhselman'ın kitabı veya Klint'in eserlerinin gizlilik hikayelerinin benzerliği, bazı tinsel bilgilerin veya tinsel bilgi içeren görsellerin, insanlığın gelişim sürecine göre doğru zamanda ortaya çıkışıyla, negatif tepkiler çekmek yerine, beğeniyle öğretiyeye dönüşebildiğini bize gösteriyor.



**Görsel 34.** Hilma af Klint. Grup X, No. 1. Altar Panosu, 1915.  
(Tuval üzerine yağlıboya ve metal varak. 237.5 x 179.5 cm.)  
Hilma af Klint Vakfı, Stockholm. <https://bit.ly/2MRubKT>

## BÖLÜM 2: TİNSEL FORM ANALİZLERİ

Tecrübe ettiğim yaşam üstü deneyim sonrasında hissettiklerim ve gördüklerim, hayatım kadar sanatsal aktarımlarımı da etkilemiştir. Malzemelere olan bakışım ve uygulama yöntemlerim de bu deneyimin bir parçası haline dönüşmüştür.

Kağıdın zamanında bir tohumdan var olmuş tarih dolu bir ağaçtan gelmesi, ağacın benliğini yakıp kül ederek toz halini alışı ve suyun kendi haline bırakıldığındaki yol buluşu sanatımda büyük rol oynadı. Tüm çalışmalarım Emoto'nun yöntemlerine<sup>17</sup> benzer yöntemlerle önceden hazırladığım suları kullanmayı tercih ediyorum. Duygularımı, bazen üzerine yazarak bazen de dua niteliğindeki düşünce şekliyle suya yansıtıyorum.

Kağıt, ahşap, su, ateş, tuz, kül gibi maddeleri kullanırken bende hissettirdiklerini dinleyerek ve uygulama yaparken onlara canlı muamelesi yaparak, işaret bırakmalarına izin vermek sanatsal sürecimi tarifi zor ilahi bir ritüele çeviriyor. Maddenin kendi içindeki kontrolsüz yapısının sanatçı ruhuyla birleşimi sonucunda oluşan dışavurumcu sanatı her zaman kendime yakın bulmuş olsam da, yaşadığım ölüme yakın deneyimden sonra etrafımda farklı titreşimler algılamam ve bunu görsel olarak da görmeye başlamamla beraber, sanatsal yaratım esnasında seçilen malzemelerin yaşam serüvenini hissederek kullanmak, yansımalarımı çok daha derin duygularla donatmıştır.

---

<sup>17</sup> Dr. Masuro Emoto suyun hafızasını araştırmış ve suyun titreşimini üzerine kelimeler yazarak ve uzaktan düşünce göndererek değiştirmeye yönelik çalışmalar yapmıştır. Suyun değişimini mikroskopla yaptığı fotoğraf çekimleriyle ispatlamıştır.



## UYANIŞ

### Çıkış-Görüş-Buluş

Ölmeden ölmek, sen zannettiğin seni öldürmek gibi.

Yeni bir hayata, eski bir bedenle doğmak gibi.

“Uyanış” adlı 3 parçadan oluşan çalışma geçirdiğim operasyonu ve sonrasında geçen kırk günlük ruhsal sürecimi anlatmaktadır. ‘Çıkış’, bilincimi yitirdiğimde gördüğüm kendim ve etrafımdaki oluşanların yansımasıdır (Görsel 9). Bedenimi sarmaya çalışan karanlığın ürkütücü hissi, koyu renklerle, küllerle ve çevreden bulunmuş yanık ağaç parçalarının bir arada kullanımıyla tasvir edilmiştir. Atık maddelerin kendine ait geçmişleriyle eserlere girmesinin çalışmalara duygusal bir etki yaptığını inanıyorum. Genelde çalışmalarında kullandığım malzemeleri kendim üretmememe rağmen, bu çalışmanın başlangıç esnasında, hiç de olmasını beklemeyeceğim bir yerde, karşıma tam da yaşadıklarımı anlatabilecek yanık bir ağacın çıkması yaratımı daha da heyecanlı hale getirdi. Kullanılmış açık renk kağıtlar, yatan bedenime gönderme yaparken, üzerindeki yanıklardan oluşan desenler ise, çevremi sardığını gördüğüm farklı varlıkları anlatır. Kağıdın yanışındaki doku, kontrollü şekilde yapılmışken, akıtılan boya etkisi ise suyun kendi akışkanlığıyla serbest bırakılarak oluşturulmuştur. Üst ve alt köşelerden başlayan diyagonal renk kontrastı, karanlıktan aydınlığa çıkışı anlatır.

Çıkış sonrası karşılaşılan ışık, serinin ikinci çalışması olan “Görüş” ile anlatılmaktadır (Görsel 35). Karanlık ile verilmiş kavga resmin tek tarafında, renk kullanımının bariz şekildeki koyu kullanımıyla gösterilmiştir. Karanlıktan aydınlığa geçiş, aceleci bir kaçış edasıyla hızlı fırça hareketleriyle verilmiş ve bunlar ilk sürüldüğünde su şeklinde olan ve zamanla renk aldığı için sonunda nasıl bir

etki çıkacağı belli olmayan boya-pas<sup>18</sup> ile yapılmıştır. Aynı neyle karşılaşıcağımı bilmediğim bu tinsel yola yaptığım yolculuğum gibi, kullandığım malzemeler de, kendi oluşum yolculuğunu, dünya hayatındaki olduğumuzu zannettiğimiz benliğimizin terk edilişini sembolize eder şekilde, resim üzerinde yaşar. Beyaz leke üzerindeki kağıt yanıkları, ('çıkış' alışmasındakinden farklı bir yöntem uygulanarak) hareket gösterici şekilde oluşturulmuştur. Çalışmada kağıt dışında, bana kendimizi korumak için oluşturduğumuz kalkanlarımızı çağrıştıran mısır koçanı yaprakları da kullanılmıştır.

İ dnyamla olan buluşmam serinin son çalışması olan 'Buluş' ile anlatılmıştır (Görsel 36). Algı şeklimin değişimi sonrasında keşfettiğim tinsel dünya, resim ortasında bulunan şekil ile, dışında kalan yapaylık ise erimiş plastik eldivenler ile gösteriliyor. Kendi evrenimi yaratışımı soyutlaştırarak yansıtırken, malzemeleri diğer alışmalardakinden farklı şekilde kullandım. Kl bir karanlık bir yaratmaktansa yumuşak bir doku oluşturacak biçimde serpiştirilerek kullanılmış ve üzerine bir nevi yıldız etkisi yapan tuz parçaları eklenmiştir. Orta bölümdeki yanık kağıtların ve boya-pas'ın, parlak vernikle kullanımındaki doku farkı, algı değişikliğimi yansıtılmaktadır.

"Uyanış" isimli seri ile hayat yolculuğumdaki büyük değişikliği sanatla anlatabilme imkanı bulmanın yanısıra, doğal malzemelerin kullanım şekliyle birbirlerinden çok farklı etkiler yaratabildiğini görerek bundan sonraki çalışmalarıma etki edecek tecrübeler kazandım.

---

<sup>18</sup> Boya-pas: Farklı tonlarda pas yetkisi yaratacak ve boya gibi kullanılabilir şekilde hazırladığım su.



**Görsel 35.** Nazlı Manyas. Görüş. 2017.  
(Ahşap üzerine karışık teknik. 210x120cm.)



**Görsel 36.** Nazlı Manyas. Buluş. 2017.  
(Ahşap üzerine karışık teknik. 210x120cm.)

## ÜST KAT

Hayat esnasında ruhların verdiği dünyevi sınavları konu alan çalışmada, üst boyutlar tarafından izleniş, katmanlarla yansıtılmıştır. Ara renkler, bana her zaman çekici gelir. Gri, ne beyaz kadar gerçekçi, ne de siyah kadar mistiktir. Her ikisinin ortasında olması, hangi tarafta olduğu anlaşılamayan bir merak uyandırıyor. Bir nevi, aydınlık ve karanlığın dengesini barındırıyor özünde. Bu çalışmada gri seçmemin sebebi, tinsel boyutlar arası dengedir. Hepimiz aynı formda doğuyoruz. Hayatta yaptığımız seçimler, sonrasında gelişen fiziksel ve ruhsal görüntümüze yansıyor. İlk katmandaki yanık kağıtlar ilk önce aynı formda kesilmiş, sonrasında hayat sınavları gibi yakılarak kendi formlarını oluşturmuşlardır. İkinci katmanda ise, hepsi birlik içinde olan bir boyut anlatılmaktadır. Yarı şeffaf kağıttan alt kattaki formlar görülmektedir. Burada yanık ayrı formlar yoktur. Bir bütün içinde yanıklardan oluşmuş pencereler vardır. Birlik içerisinde var olan tin ile kendini ayrı gören yansımaların bulunduğu boyut arasındaki ince ayırım, ortadaki yanık ayırık ile anlatılmaktadır. Kağıtların parlak vernikle sertleştirildiği çalışmada gri arka plan kağıtların ve yanıkların fark edilmesine fırsat verirken, gölge temasına gönderme yapmaktadır.

İnsan görüleni gerçek sanıyor. Platon'un gölgeleri<sup>19</sup> gibi.  
Ya gerçekten burada değilsek,  
Ya sadece birer yansımadan ibaretsek?  
Gerçeğimiz üst kattan bizi izliyorsa, biz nereye bakacağız?



**Görsel 37.** Nazlı Manyas. Üst Kat. 2017.  
(Ahşap üzerine karışık teknik, 110x80cm.)

<sup>19</sup> Platon'un mağara benzetmesi: Yeraltında bir mağarada yaşayan bir takım insanlar olduğunu düşünür. Bu insanlar sırtları mağaranın girişine dönük oturmaktadırlar. Elleri ve ayakları bağlıdır ve yalnızca mağaranın duvarını görebilmektedirler. Arkalarında yüksek bir duvar vardır. Yine bu duvarın arkasında insana benzer bir takım görüntüler, duvarın üzerinde bir takım değişik cisimler tutmaktadırlar. Bu cisimlerin arkasında bir ateş yandığı için cisimlerin gölgesi mağaranın duvarlarına yansır. Mağarada yaşayanların gördüğü tek şey de bu "gölge tiyatrosudur". Doğduklarından beri bu şekilde oturdukları için, varolan tek şeyin gölgeler olduğunu sanırlar. <https://bit.ly/2YReTVN>

## SOUL-BOX (RUH KUTUSU)

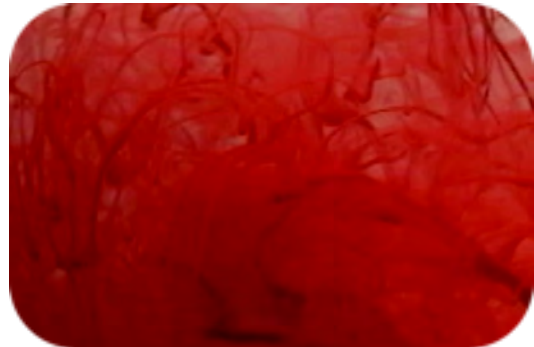
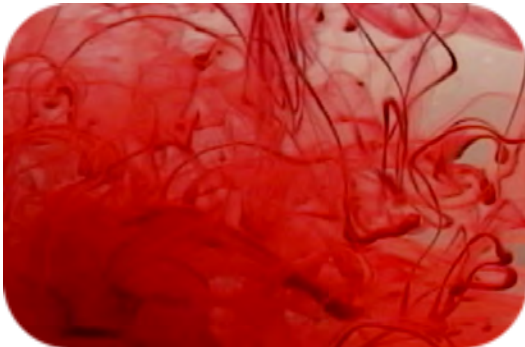
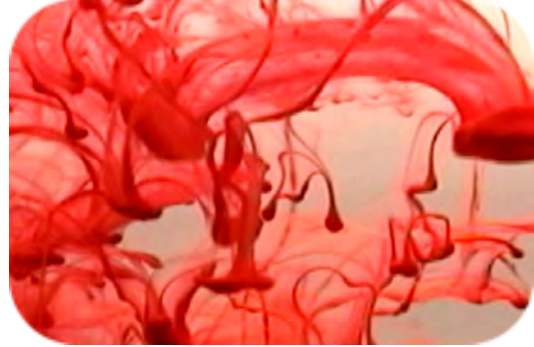
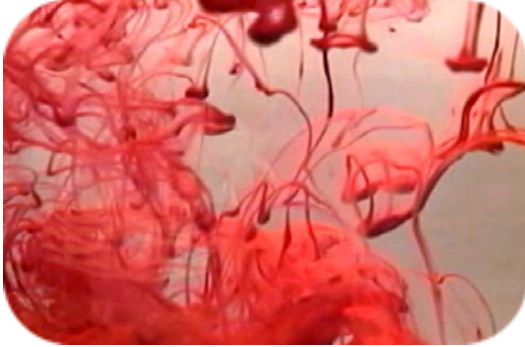
Bir çizik at kılıfına...  
Yolun açılsın.  
Süzül içeri...  
Altın rengi akana kadar kanın.

Gerçekliğimin değişimi ve tutunduğum bir çok hatıramın hissini içimden silinmesiyle artık aynı insan olmadığımı ve olamayacağımı anladım. Yeni bir kimlik oluştururcasına, kendimi öğrenmeye çalıştım. Kalbimin derinlerinden gelen hissi takip ettim ve bu süreçte buna benzer deneyimleri olan insanlarla karşılaştım. Ruh Kutusu, bu keşif için hazır ve bunu yapmış insanların serüvenini anlatır (Görsel 15).

Tahtadan küçük kutular üzerine yapılmış çalışma, dört parçadan oluşmaktadır. Kağıtlar, katmanlar oluşturacak şekilde üst üste kullanılmıştır. İlk bakışta görülen ortadaki ana form, yarı şeffaf kağıt arkasında kalmasına rağmen kompozisyonun temelini oluşturur. Kağıda fırça ile su sürülmüş ve bir damla mürekkep damlatılarak, bu gri lekenin kendiliğinden oluşmasına izin verilmiştir. Su ile boyanın yavaş yavaş birbirine karışarak birleşmesini izlemek beni çok heyecanlandırıyor. Çok eskiden yaptığım, sanatçı Sarkis'in video eserlerini (Görsel 38) anımsatan video çalışmalarımın beri bu yöntemi uyguluyorum (Görsel 39). Leke üzerindeki katmanda kendini keşfeden kişinin yükselişiyle diğerlerinden ayrılışını anlatan seride, soyut figürler mürekkeple çizilmiş, gerçeklik sanılan yanılısamanın yok oluşu da yarı şeffaf yanık kağıtlarla gösterilmiştir. Alt katmanda bulunan altın rengi leke ancak yanarak açılmış olan bölümden görülmektedir.



**Görsel 38.** Sarkis. Film n°012.  
“Suyun içindeki Renkler” 1998  
(6 dakikalık video.) <https://bit.ly/2ZFnMEb>



**Görsel 39.** Nazlı Manyas. İsimsiz. 1999.  
(Televizyon için hazırlanmış video çalışmasından örnek kareler)



## İNSAN-I KAMİL

İnsan-ı Kamil adlı seri, kişinin tinsel gerçekliğine ulaşabilme yolundaki serüvenini anlatır. Zihinde oluşan yapay yargılar, ruhu örten katmanlar olarak tanımlanmıştır. Yırtilan her perde, başka bir deyişle geçilen her kapı, gerçeğe yaklaşmayı sağlar. Gerçek ise, tüm parlaklığıyla yolcuyu beklemektedir.

Serinin “İnsan No:1” (Görsel 12) isimli yanık kağıtlı çalışmada, “Soul-box” (Görsel 15) adlı seride olduğu gibi su ve mürekkebin doğal birleşimiyle leke oluşturulmuştur. “İnsan No:2” (Görsel 13) isimli çalışmada ise üst ve alt algı boyutlarını sembolize etmek adına beyaz ve siyah kareler kullanılmış, ancak ortalarına içeri yapılan yolculuğu gösteren kesik yapılmıştır. Bu kesikler “İnsan No:3”de (Görsel 40) olduğu gibi, eritilerek dış çerçeveye de yansımış, izleyiciye içeri bakmasını sağlayacak bir davetkâr görüntü oluşturmuştur. “İnsan No:4”de (Görsel 41) bu yolculuk yukarı doğru verilmiş, kağıtlar sıralı şekilde dizilmiştir. Seride katmanlar halinde yarı şeffaf, plastik etkisine sahip kağıtlar kullanılmıştır. Çalışmalarda üst katmanlarda bulunan kağıtlar ise gözdeki perdelerin kalkışına gönderme yapar şekilde yakılarak ortadan açılmıştır. Bu kağıtlar, kendi yapısı gereği yandığı zaman küçük balonlar şeklinde patlayarak doku oluşturur. Yanış esnasında ateşi kontrol etmeye çalışırken, kağıdın içinden başlayan kontrolsüz şekildeki patlamalarını izlemek bana çok büyük haz veriyor. Bu oluşumlar benim için yavaş yavaş oluşan olaylar karşısındaki insani tepkileri sembolize etmekte. Yanık kağıdın kül olmuş artık parçaları, yanma etkisini güçlü şekilde gösteriyor. İç katmanda kalan altın rengi yoğun dokulu boya kullanılarak yapılmış ve içimizdeki gerçeğin farklılığını anlatmak üzere özellikle parlaklık verecek boya ve vernik seçilmiştir. İnsan-ı Kamil serisinin “İnsan No:5” (Görsel 42) isimli çalışmasında tamamen siyah renk kağıtlar kullanılmıştır. İnsanın içindeki karamsarlık duygulardan kurtulamamasını anlatmaktadır. Karanlık bir döngüden çıkamayan kişinin bunu dışarı aktarışı yani başka bir deyişle içindeki birikmiş

pisliği kelimelerle dışarı kusuğu, resmin dışındaki koruyucu plastiğin eritilerek içerde kullanılan malzemenin dışarı doğru sarkıtılmasıyla görselleştirilmiştir.

Serinin saydam olan “İnsan No:6” (Görsel 43) ve “İnsan No:7” (Görsel 44) isimli çalışmalarında perde teması işlenmiş ancak bu kez yarı şeffaf kağıtlar yerine saydam plastik kullanılmıştır. Plastik, farkında olamadığımız ancak bir olayla karşı karşıya kaldığımız zaman anladığımız dünyevi öğretilerin belirsizliğini anlatır. Kalkan perdeler karşısında ortaya çıkan gerçekler, soyut lekelerle gösterilmiştir. Plastikler aynı şekilde yakılarak st üste kullanılmış ve yakıldığıca eriyerek yandığı yerin etrafında ereve oluşması sağlanmıştır. Aralıkla yerleştirilmiş katmanların ateşle erirken gelişen desenleri, bir arada bakıldığında bir bütün oluşturmaktadır. Çalışma ncesi tasarlanmış form ateşin kendine özgü yok ediş etkisiyle tamamen yakalanamasa da, duyguyu anlatacak kıvamda kontrol edilebilmiştir.

Ateşin ve suyun malzemeler üzerinde tamamen benim kontrolmde olmaksızın kendi yapıları gereği yapmış oldukları etkiler, doğanın vazgeilmezlerine olan saygımı, sanatsal yaratım esnasında da yaşamamı sağlıyor. Doğal sistem döngüsünün inanılmaz dengesi ruhumu besliyor.

Rüya gördüğüm günlerde, kapılar çıktı karşıma,  
Yanmadan geçilmeyen.  
Her kapının suyu, ateşi, sesi ayrı.  
Dediler... Yak!  
Kendini yak. Değerlerini yak. Aklını yak.  
Şimdi de...  
Sesini yak. Dualarını yak. Sınırlarını yak  
Bak dediler.. Hemen Bak!  
Şimdi de...  
Kapıların hepsini yak...



**Görsel 40.** Nazlı Manyas. "İnsan No: 3". 2019  
(Kağıt üzerine yanık kağıtlar ve akrilik. 14x9cm.)



**Görsel 41.** Nazlı Manyas. "İnsan No: 4". 2019.  
(Kağıt üzerine yanık kağıtlar, mürekkep ve akrilik, 11x7cm.)



**Görsel 42.** Nazlı Manyas. "İnsan No: 5". 2019.  
(Kağıt üzerine yanık kağıtlar, bez, mürekkep ve akrilik. 11x7cm.)



**Görsel 43.** Nazlı Manyas. "İnsan No:6". 2019.  
(Yanık Asetat, mürekkep. 100x70cm.)



**Görsel 44.** Nazlı Manyas. "İnsan No:7". 2019.  
(Yanık Asetat, mürekkep. 100x70cm.)

## ARAF

Araf serisi ahşap üzerine yapılmış 2 parçadan oluşur. Her iki çalışma da siyah ve beyaz olarak ortadan ikiye bölünmüş şekilde boyanmıştır. Aydınlık ve karanlığa gönderme yapan bu renk kullanımındaki sert kontrast beyaz üzerindeki boya-pas ile yapılmış organik desenlerle azaltılmıştır. Desenler iki ayrı renk pas ile yapılmıştır. Boya-pas farklı renkte pas oluşturabilmesi için farklı yöntemle üretilmiştir. Ortada rölyef etkisi vermek üzere merdiven şeklinde tasarlanmış yanık kağıtlar resimlere boyut katmanın yanısıra iki ayrı bölümü birbirine bağlamaktadır. Araf I'de (Görsel 45) kişinin taraf seçimini anlatmak adına beyaz üstte kullanılırken, Araf II'de (Görsel 46) karanlığa doğru yapılan seçim siyah kısmın üstte kullanımıyla anlatılmaktadır. Her iki çalışmanın da beyaz bölümü için parlak, siyah bölümü için ise mat vernik kullanılmıştır.

Serinin üzerimdeki manevi gelişimi ise şöyledir;

Yollar çıkar karşına, insanlar çıkar, olaylar olur, tercihler yapılır.

Her tercih başka tercihler doğurur. Yollar arasında sıkışanlar da var.

Yaşanan istenmeyen olaylar karşısında, yukarı çıkıp hepsini görmeyi de seçebilir insan, aşağıda kalıp detaylar içinde kaybolmayı da.

Hayatla ilgili başkalarını suçlamak da bir tercihtir, dönüp kendine bakmak da.

Aydınlığı seçerek, senle gelen zincirini yükseltmek de mümkün, karanlığı seçerek yükseldiğini sanmak da.

İşte o ince çizgi üzerinde kurulmuş, 'ARAF' adlı merdiven.





**Görsel 45.** Nazlı Manyas. Araf I. 2018. (Ahşap üzerine karışık teknik, 100x100cm.)



**Görsel 46.** Nazlı Manyas. Araf II. 2018.  
(Ahşap üzerine karışık teknik, 100x100cm.)

## İÇTEN İÇE - YANA YAKILA

Ahşap üzerine karışık teknikle yapılmış 2 parçadan oluşan seride, büyük boy sargı bezleri kullanılmıştır. Bezin yumuşak dokusu insanın beden üstü katmanlarının şeffaflığına gönderme yapmak üzere seçilmiştir. Siyah dış dünyayı, beyaz ruhu temsil etmektedir. Sargı bezleri boyayla birleştirilmiştir. “İçten-İçe” (Görsel 47) çalışmasında bez ortada şekil oluşturacak şekilde yoğun bir biçimde kullanılmıştır. “Yana-Yakıla” (Görsel 48) çalışmasında da bezler aynı şekilde ortada toplanmış ancak maddesel perdelerden kurtuluş, bezin sonradan yakılarak parçalanmasıyla anlatılmıştır. Bezin kağıda göre çok daha çabuk alev alışı, oluşum esnasında beni çok çabuk hareket etmek zorunda bırakmış, ancak bu da yaratıma ayrı bir heyecan katmıştır.

Gelme karşıma  
'Kalbim Temiz' sözüyle  
Nerden belli örtmediğin pisliği  
Yalancı bir perdeyle  
Önce yak, ne var ne yoksa dibinde  
O vakit dile gelir gönül  
Ne söz kalır, ne çehre..



**Görsel 47.** Nazlı Manyas. İçten İçe. 2018. (Ahşap üzerine karışık teknik. 100x100cm.)



**Görsel 48.** Nazlı Manyas. Yana Yakıla. 2018.  
(Ahşap üzerine karışık teknik, 100x100cm.)

## NEFS

Katmanların, üç boyutlu görüntüsünün iki boyuta indirgenmiş halinin yansıması olan Nefs<sup>20</sup> isimli çalışma metal üzerine boya-pas, yanık kağıtlar ve tuz ile yapılmıştır. İnsanlara baktığımda etraflarında gördüğüm ışıkları çizmeyi ve yaptığım bu grafiksel çalışmalardan (Görsel 49) yola çıkarak kendimi ifade ediş şekline uygun malzemelerle yaratmayı tercih ettiğim çalışmalarımın biri olan Nefs (Görsel 50), bilinç düzeylerine gönderme yapmaktadır.

Kompozisyonu bu düzeylere göre inceleyecek olursak:

Dış kısımlardaki malzemelerin birbirine karışmış hali Ruh Boyutunu<sup>21</sup> ve basamakları arası geçişe olan eğilimi sembolize ederken, iç kısımlarda dışardaki karanlık paslı görüntüden eser kalmaması Nur Boyutu<sup>22</sup> farkındalığında artık eski algı şekline dönüşün olamayacağına işaret eder. Çalışmanın ortasında kullanılmış olan altın renk üzerindeki tuzun şeffaflığı ve yoğun parlak vernik ise Sır Boyutunu<sup>23</sup> anlatır.

---

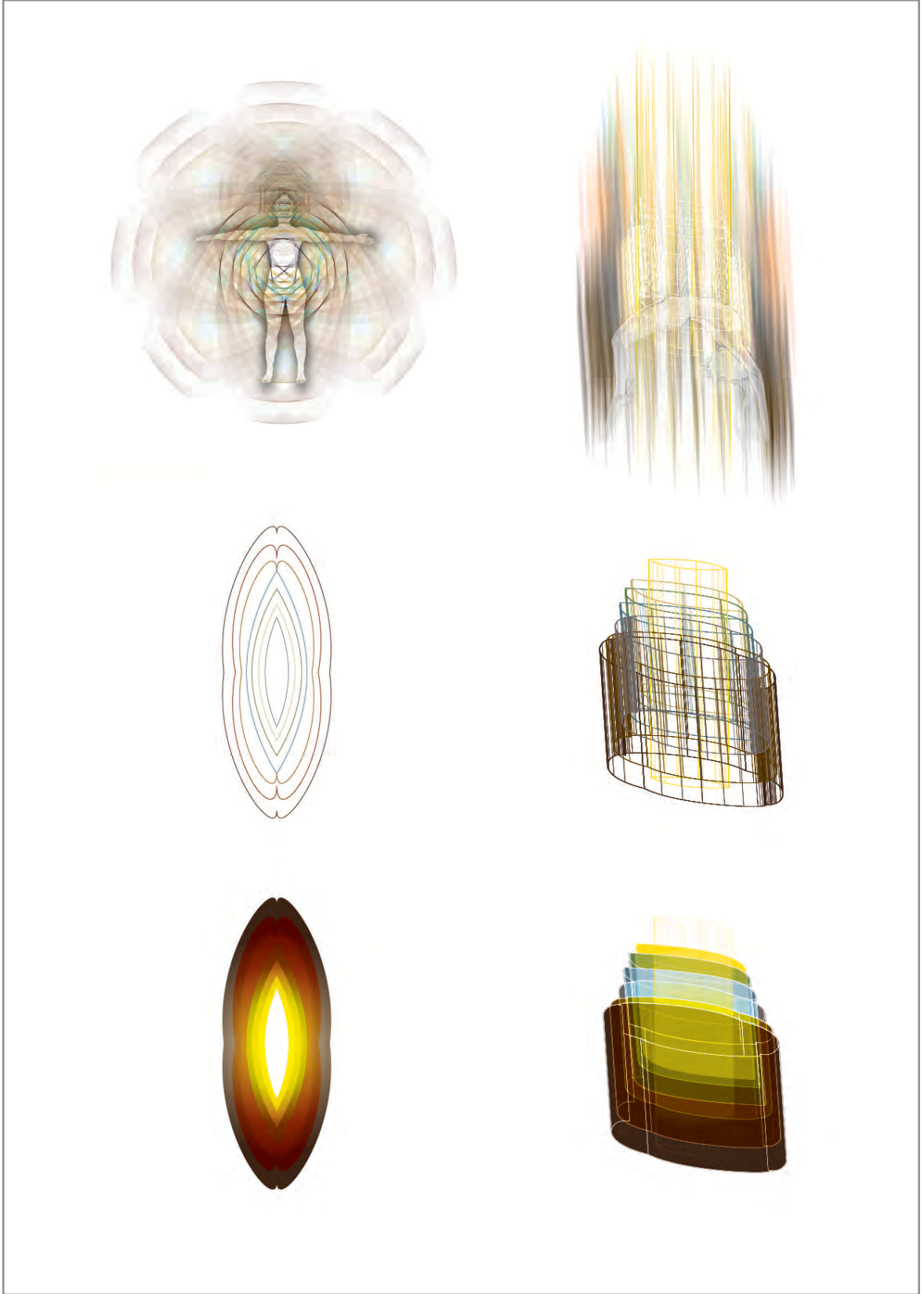
<sup>20</sup> Nefs: Sufi psikolojisindeki en yaygın terimlerden birisi nefis, yani benliktir. Bu terim bazen “ego” ya da “ruh” olarak da tercüme edilir. Nefsin diğer anlamları arasında “öz” ve “nefes” de yer alır (Frager, 2004, s.70).

<sup>21</sup> Hayatlarında bâzen güzellikler yaşarlarken bâzen de sıkıntılı anlar yaşamaktan kurtulamazlar.

İnsanların yaşadıkları bu boyuta sıkıntılı boyut (Ruh boyutu) denir. sıfatlarının, cemâl ve celâl esmâlarının yaşadığı yerdir. Birçok insanın yaşamı bu “Ruh boyutu”nda sona erer. Çok az insana (Binde bir oranında) bir üst boyut olan “Nur boyutu”na geçmek nasip olur (Uysal, 2013, s. 88).

<sup>22</sup> Nur boyutu’na geçen insanların hiçbir sorunları ve sıkıntıları kalmaz. Her zaman huzur içinde olurlar. Böyle kişiler halk arasında “evliyâ” diye tanımlanan kişilerdir. Bunlardan bâzıları hiçbir kimseye bir şey anlatmadan kendi hâllerinde yaşarlarken, bâzıları da diğer Ruh boyutu’nda yaşayan kişilere nasihat ederler, yol gösterirler (Uysal, 2013, s. 88).

<sup>23</sup> Sır boyutu’nda yaşayanlar gerçek özgürlüğü tam anlamıyla doyasıya yaşarlar, onların nasıl bir hayat sürdüklerini kendilerinden başka kimse bilemez. Onlar gözlerin görmediği, kulakların işitmediği, akla hayâle gelmeyen nimetlerle nimetlenenlerdir (Uysal, 2013, s. 88).



**Görsel 49.** Nazlı Manyas. 'Nefs' isimli çalışmanın eskizleri.



**Görsel 50.** Nazlı Manyas. Nefs. 2017. (Metal üzerine karışık teknik 100x100cm.)



## **IŞIK**

Dünya ve dünya üstü boyuta gidiş, gök ve deniz temasıyla yansıtılmıştır. Açılan yol, altın rengiyle anlatılmıştır. Dünyadan üst boyuta geçen ruhlar ise dokularla verilmiştir. Çalışmada alçı ve boya kullanımının yanısıra kolaj tekniğinden yararlanılmıştır. Dünya boyutunun alt boyuttan görülen tarafını sembolize etmek adına mat gri renk skalası seçilmiştir. Gelen ilahi ışık ise altınla yapılarak, görülenin dışında var olan gerçekliğin ihtişamına gönderme yapmaktadır (Görsel 25).

## **MERİT**

'Merit' isimli çalışma dünya hayatından sonra ruhun geçtiği ara dünyaları ve o boyutlarda tecrübe edilen fark ediş, adaptasyon ve mutlak sevgiye kavuşum aşamalarını anlatmaktadır. Kullanılan malzemeler, yaşanan boyutun ruh üzerindeki etkisini soyut bir şekilde anlatmak üzere seçilmiş ve çoğu sabitlendikten sonra yakılarak ve paslandırılarak son halini almıştır. Oluşum aşamasında malzemelerin kendi özelliklerini ortaya çıkarmasına izin vermek için soyut ekspresyonist deneysel bir tavır benimsenmiştir. Karanlığı seçenlerin zorlu döngüsünü anlatmak üzere kömür, kum, toprak gibi sert dokular kullanılırken, vicdani fark ediş sürecini anlatmak üzere yumuşak dokusuyla sargı bezi seçilmiştir. Üst kısım mutlak sevginin aydınlığını ve aydınlığa gidenleri anlatır. Boyut katmanları arasındaki farklar, renk ve doku değişikliğiyle belirginleştirilmiştir (Görsel 26).

## SİYAH/BEYAZ

Siyah/Beyaz, hayatta yaptığımız seçimleri sembolize etmektedir. Karanlık duygular içinde yaşamayı seçenlerle, aydınlığı görebilenlerin farklılığı üzerine tasarlanmış iki resimden oluşur. Hayat elbette tek taraflı seçimlerle değil, her iki bakış açısı da tecrübe edilerek geçiyor. Bu çalışma, siyahın içinde beyaz, beyazın içinde siyahın olduğunu bilerek, yanık kağıt, sargı bezi, plastik, alçı ve yapı olarak birbirinden farklı boyalar kullanılarak yapılmış deneysel bir çalışmadır. Beyaz boyalı kağıtların yanışıyla siyahlaştığını, siyah boyalı kağıtların da alevin etkisiyle açıldığını görmek; bir şey dışardan nasıl görünürse görünsün, değişimin mümkün olabildiğini gösteriyor (Görsel 51, Görsel 52). Bu deneysel çalışma, farklı malzemeleri daha yakından tanımak ve onların sert dış etkenlere maruz kalması halinde oluşan tepkilerini incelemek, sanatsal malzeme kullanımı ve ateş kontrolünü öğrenmek açısından tecrübe edinmemi sağlamanın yanı sıra, taşıdığı sembolik anlamlarla da bir çok tinsel konuyla ilgili yol gösterici oldu.

Siyah/beyaz serisini düşünsel açıdan söyle değerlendirebilirim:

Doğum ve ölüm arasındaki bir anlık hayat oyununu geriye sarabilirsek, ölümden doğuma doğru hayatı izleyebilirsek, şimdiyi elimizden geçirir miydik?

Kaybettiklerimiz geri gelse, yargıladıklarımızdaki gerçeği görsek, kaçan fırsatları yakalasak, üzüntülerin arkasındaki öğretileri farketsek, önümüze düşen işaretleri kaçırmazsak ve özde kim olduğumuzu bilsek, aynı seçimleri mi yapardık?

Karanlık düşüncelerin ölüm taşıdığını duysak, insanların beden kılıfı altında ezilebildiklerini görsek ve tüm sırların içimizdeki ışıkta saklı olduğunu bilsek, hep böyle dışarı mı bakardık?

Herşeyin bir olduğunu anlasak, bitkilerin seslerini duysak, rüzgarın bilgi taşıdığına tanık olsak ve suyun içindeki aşkın tadına varabilirsek, böylesine yok eder miydik?

Belki hayır, belki yine evet...



**Görsel 51.** Nazlı Manyas. Beyaz. 2019  
(Karton üzerine yanık kağıtlar, bez, akrilik ve alçı. 33x33cm.)



**Görsel 52.** Nazlı Manyas. Siyah. 2019.  
(Karton üzerine yanık kağıtlar, mürekkep ve akrilik 33x33cm.)

## AŞK

Tuval bezi üzerine alçı, kumaş, sargı bezi gibi farklı malzemeler kullanılarak yapılmış olan “Aşk” (Görsel 53) adlı çalışmada, geçilen aşamalar, katmanlar oluşturan dokularla anlatılmıştır. Arka plandaki siyah renk boşluğu simgelemek adına seçilmiştir. Karanlıkla savaşı anlatan alt bölümde, kumaşlar önce boyanarak sertleştirilmiş, sert şekliyle yırtılmış sonra bezle beraber yeniden boyanmıştır. Yırtık bezler üzerine boya-pas uygulanmıştır. Bu işlem, alt boyutta karşılaşılan sınavların sertliğine uygunluğundan dolayı uygulanmıştır. Yukarı doğru ilerledikçe etkenlerin yumuşaklığı, malzemelerin kullanım şekline de yansır. Orta bölümle sert dokular azalmış, pas hafiflemiştir. Bu bölüm kurtuluş arayışını sembolize eder. Karanlık etkisinden kurtuluş tamamen gerçekleşmemiş ancak dikensi karanlık etkisi azalmıştır. En üstte bulunan altın rengi, resmin bu bölümlerinde de belli belirsiz damlalar halindeki kendini hissettirmeye başlar. Resmin üst bölümlerinde, üst farkındalıkla varılabilen bilinç mertebesinin görkemini tasvir adına form alçıyla boyutlandırılmış ancak yumuşak hissiyatın göstergesi olarak kumaş, çoğunlukla kendi dokusunda bırakılmıştır. En üstte ise farklı altın renklerinden oluşan dokulu bir leke bulunur. Aynı leke, resmin en alt kısmında, bir nevi koruma altında, siyahlığın arkasına gizlenmiştir. Her zaman içimde var olan tinin sonsuz hikayesi, beni yapıtı kontrolü zor bir büyüklükte yapmaya itmiş, ancak sonucunda başka çalışmalarımı karşılaştırılmayacak boyutta tinsel ve sanatsal tecrübeler edinmemi sağlamıştır. “Aşk” adlı yapıtın şiirsel ifadesi:

Ne muhteşemdir beni ararken bulduğum  
Ruhtur konuşan artık, kılıf değil  
Ölüyorsun dedi. Öldüm ben.  
Sonsuz bir su içinde buldum kendimi birden

Dedi ki bana, “şimdi dön bak kendine”  
Adeta bir ‘hiç’ yatıyordu yerde  
Sonra baktım sonsuzluğa  
O herşeyde, herşey de O’nun içinde

Dedi ki “Bak ışığa”.  
Baktım. Uzandım. Yandım.  
Dedi ki “Aç”.  
Açtım

İçerde ince bir yol  
Yürüdüm, karanlık korkusu sardı heryeri  
Gülleri kurumuş kara dikenler kanattı bedenimi,  
hiç bitmeyecekti sanki gözümdeki buz kesiyi  
Ama sonunda öyle bir yere vardım ki..

Tarifi mümkün değil

Heryerde Aşk  
Öyle bir Aşk ki...  
Her zerreye can  
Her cana sevgili  
Gördüm ki, Aşk’ın gerçeği ordaymış  
Sandıklarım ziyanmış

Artık herşey sonsuzdur bana  
Herşey şahane...

O’nu ben, beni O yapan  
Ve beni O’nunla yakan yola aşık oldum ben

Aşk’a aşık oldum ben.  
Aşk’ın kendisi oldum ben.



**Görsel 53.** Nazlı Manyas. Aşk. 2019.  
(Bez üzerine karışık teknik, 410x220cm.)

## BEN YOK- SEN YOK

Yaşadığım deneyim sayesinde, herşeyi farklı algılamaya başladığımdan beri, hayatın oluşumunun bakış açımızla olan bağlantısını farkettim. İnsanlarla ilgili fikirlerim, kişilerin alışılmış özelliklerini önemseyerek oluşmuyor. Artık, düşüncelerin masumiyetinin veya karanlığının yansıdığı, gözlerinden çıkan bir nevi titreşim etkisi yapan his, beni yönlendiriyor. Yapılan her seçim gözlere yansıyor. Görüş şeklimiz hayatımızı yaratıyor.

Sadece baktığımızda var olan bir evren olması mümkün olabilir mi? Bize ait olduğunu veya var olduğunu düşündüğümüz herşeyin, iletişim halinde olduğumuz anda var olduğu, bizim algı çerçevemizden çıktıkları anda yok oldukları ve belki de zaten hiçbir zaman var olmamış oldukları düşünülebilir mi? Eğer bu mümkünse tüm evrenin kişinin gözlerinin gerisindeki boyutta var edildiği de söylenebilir. Bu bağlamda 'Ben Yok-Sen Yok' adlı çalışma aslında bir kozmik portre çalışmasıdır.

"Ben yok, Sen Yok" (Görsel 54) adlı çalışmadaki göz teması, kumaş ve alçı kullanılarak katmanlar halinde tasarlanmıştır. Göz bebeği, içinde sakladıklarını sembolize etmek için abartılı bir şekilde boyutlu yapılmıştır (Görsel 55). İristeki renkler arka planda tuvale boyanmış ancak gerçeğin görülmesini engelleyen perdelerle gönderme yapan bez dokusuyla üst üste katmanlar şeklinde kullanılmıştır. Perdelerin kalkışının kişiye bağlı olan olasılığı, bezin hassas yumuşaklığıyla verilmiştir.





**Görsel 54.** Nazlı Manyas. Ben Yok-Sen Yok. 2019. (Tuval üzerine karışık teknik, 180x260cm.)



**Görsel 55.** (Görsel 54 Detayı)

## SONUÇ

Bu tez çalışması süresince, kendi ruhani deneyimimden yola çıkarak, madde dünyasının bilinçaltına yerleşmiş öğretilerinden kurtulup, tinsel dünyanın sonsuzluğunu keşfe çıkmamın; varoluş sistemini anlamak için atılacak ilk adım olduğunu farkettim. Bu sisteme içerden bakabilmek, yaratıcılığın en derin hallerini yaşamak ve bunları sanata aktarabilmek için fırsatlar doğurdu. Sanatsal yaratım esnasında, maddelerin iç yapılarını yoğun derecede hissetmişim, beni bir nevi farklı bir boyuta seyahate çıkararak maddenin özüyle karşılaşmamı sağladı. Bu özün hissi, kullandığım her malzemenin birbiriyle sadece görsel değil, tinsel dengesini sorgulamama sebep oldu. Bu bağlamda, su ve ateşi bir arada kullanarak oluşturduğum resimler, bana farklı tinsel tecrübeler yaşattı. Tohumdan ağaç, ağaçtan kağıt olan maddenin özü, onu yokeden ateşle karşılaştığında kendi tarihsel sesini duymama fırsat verirken, onu var eden su ile birleştiğinde ise yaşam döngüsünü hissetmemi sağladı. Ne var ki, plastik malzemeler kullanırken ki yapaylığın hissizliği, bana doğallığın yok edilmesini sorgulattı. Tinsel şekilde algıladığım titreşimsel görüntüler, soyut olarak aktardığım çalışmalarda, beni katmanlar halinde oluşan resimler yaratmaya itti. Bunlar dışardan bakıldığında yanık kağıtlardan oluşmuş kompozisyonlar gibi gözükseler de, benim açımdan kalp gözüme görünen portrelerdir. Bu çalışmalar esnasında, elde etmek istediğim dokuya göre ateşi kontrollü kullanım yöntemleri keşfettim. Önceki resimlerimde hiç kullanmadığım altın yaldız rengini kullanmaya yöneldim ve farklı yapıda boya karıştırarak aradığım etkiyi yakalayabildim.

Her ne kadar hislerimi anlatan yarı soyut eskizler yapmış olsam da, kendimi tamamen soyut çalışarak daha iyi ifade ettiğime inanıyorum. Aynı anlatım şekli, boyut seçimi için de geçerli. Küçük boyutlu çalışmalarım olmasına rağmen, yaratım ve süre açısından fiziksel zorluklarla karşılaştığım büyük boyuttaki çalışmalara duygularımı daha rahat aktarabildiğimi farkettim. Bu hisler bazen o ka-

dar içimden taşarcasına bir yoğunlukla gelebiliyor ki, tuvalin yetersiz kaldığı hissine kapılarak, bunları insanlara hissettirebileceğim bir ortam tasarlamak hatta bir dünya yaratmak isteyebiliyorum. Dünya yaratamasam da, yaşadığım boyutsal gezintileri iki boyuta indirgediğim çalışmalarımı, algı değişimine fırsat verecek enstelasyonlara taşımanın ve izleyicinin kendi iç dünyalarını keşfetmelerini sağlayacak hale getirmenin, bundan sonraki sanatsal yolum olduğu inancımıdayım.

Sonuç olarak, bu tez çalışmasıyla, tinselliğin insan ve yaratıcılık üzerindeki etkilerinin tarihsel sürecini öğrenmenin yanısıra, din, felsefe, psikoloji, sanat, edebiyat ve metafizik gibi ayrı kulvarların bu bağlamda birleşebildiğini gördüm. Sanatsal açıdan, ayrı amaçlar için üretilmiş malzemelere anlam yüklenerek kullanıldığı takdirde farklı bir etki yaratabileceğini, ateş ve su gibi doğal elementlerin sanatımın vazgeçilmezleri olduklarını ve esere ancak varoluşa saygı çerçevesinde dahil edilmelerinin gerekliliğini farkettim. Yarattığım resimler sanatsal becerilerimi geliştirmenin yanısıra, yaratım esnasındaki ritüellerle tinsel açıdan farklı yollar keşfetmemi sağladı. Bu tez sonucunda, hisler fiziksel boyuta yansımış başka bir deyişle, tin form alarak kendini göstermiştir.

## KAYNAKLAR

- AKTAŞ, Kubilay. (2018). *Kürelerin Müziği*. İstanbul: Selis Kitaplar
- ANTMEN, Ahu. (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- AQUINAS, St. Thomas. *The Summa Theologica*. Erişim: 3/9/2019. [http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,\\_Thomas\\_Aquinas,\\_Summa\\_Theologiae\\_%5B1%5D,\\_EN.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae_%5B1%5D,_EN.pdf)
- BATHI, M., JOE, E. B. (2009). *Navaho Sandpaintings*. Arizona: Rue Nuveo Publishers
- BAYAT, Prof. Dr. Fuzuli. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- BIRO, Matthew. (2013). *Anselm Kiefer*. New York: Phaidon Press Limited
- BLAVATSKY, H.P. (2018). *Gizli Öğreti*. (R. Uğurlu, Çev.) İstanbul: Mitra Yayınları
- DEMİROK, Ceren. *Siyah Kalem Minyatürlerinde Üslubun Öznelliği ve Gösterge Bilimsel Analizi*. III. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı IV. Erişim: 9/9/2019. [https://www.academia.edu/19622948/Siyah\\_Kalem\\_Minyatürlerinde\\_Üslubun\\_Öznelliği\\_ve\\_Gösterge\\_Bilimsel\\_Analizi](https://www.academia.edu/19622948/Siyah_Kalem_Minyatürlerinde_Üslubun_Öznelliği_ve_Gösterge_Bilimsel_Analizi)
- EMMERLING, Leonhard. (2013). *Jackson Pollock*. Köln: Tachen
- EMOTO, Masaru. (2017). *Evrenin Sudaki Şifreleri*. (N. Bayraktar, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi
- EROĞLU, Özkan. (2017). *Kandinsky Sanatta Tinsellik Üzerine "Bir Okuma Çalışması"*. İstanbul: Tekhne Yayınları
- EROĞLU, Özkan. (2018). *Sanatçı Aurası*. İstanbul: Tekhne Yayınları
- ERZEN, Jale Necdet. (1995). *Erol Akyavaş*. Ankara: Enlem 80
- FRAGER, Prof. Dr. Robert. (2004). *Kalp, Nefs ve Ruh*. (İ. Kapaklıkaya, Çev.) İstanbul: Gelenek Yayıncılık

FRAT, Sasha. (2018) *Re-Programming Your Subconscious Mind: A New Script For Health and Relationships With Dr. Bruce Lipton*. Erişim: 3/9/2019. <https://facethecurrent.com/bruce-lipton-3/>

GIBSON, Clare. (2009). *Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi*. (C.Alphan, Çev.) İstanbul: Yem Yayın

GOMBRICH, E.H.. (1995). *The Story Of Art*. Londra: Phaidon Press Limited

HALL, Manly P.. (2017). *Tüm Çağların Gizli Öğretileri*, (M. Sağlam, Çev.). İstanbul: Mitra Yayıncılık.

GÖKKAYA, Arş. Gör. Dr. Evren Karayel. Orta Çağ'ın Grotesk Dünyası ve Mehmed Siyah Kalem'in Demonları. *Anadolu Üniversitesi. Sanat ve Tasarım Dergisi*. s.132. Erişim: 9/9/2019. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/192472>.

GÜLTEKİN, Tuba, TOKDİL, Ezgi. (2018). Murat Morova, Ergin İnan, Burhan Doğançay ve Erol Akyavaş Örneklerinde Sezgisel Bilgi Yaklaşımı ve Yazı İmgesinin İncelenmesi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt 6, Sayı 22. s.239. Erişim: 20/08/2019. [https://www.academia.edu/36302124/MURAT\\_MOROVA-ERGIN\\_INAN\\_BURHAN\\_DOĞANÇAY\\_VE\\_EROL\\_AKYAVAŞ\\_ÖRNEKLEMİNDE\\_SEZGİSEL\\_BİLGİ\\_YAKLAŞIMI\\_VE\\_YAZI\\_İMGESİNİN\\_İNCELENMESİ\\_The\\_Intuitive\\_Information\\_Approach\\_and\\_Analysis\\_of\\_the\\_Text\\_Image\\_in\\_the\\_case\\_of\\_Murat\\_Morova\\_Ergin\\_Inan\\_Burhan\\_Dogancay\\_and\\_Erol\\_Akyavas](https://www.academia.edu/36302124/MURAT_MOROVA-ERGIN_INAN_BURHAN_DOĞANÇAY_VE_EROL_AKYAVAŞ_ÖRNEKLEMİNDE_SEZGİSEL_BİLGİ_YAKLAŞIMI_VE_YAZI_İMGESİNİN_İNCELENMESİ_The_Intuitive_Information_Approach_and_Analysis_of_the_Text_Image_in_the_case_of_Murat_Morova_Ergin_Inan_Burhan_Dogancay_and_Erol_Akyavas)

GÜNEY, Prof. Dr. Melike (2011). *Sanat & Psikiyatri*. Ankara: Öz Baran Ofset

HALMAN, Talat Sait. (1990). *Candan Cana*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

<https://www.academia.edu/19622948/>. Erişim: 9/9/2019

<https://admpostgraduate.wordpress.com/2013/12/10/bill-viola-interview-cameras-are-soul-keepers/>. Erişim: 9/9/2019

<https://www.brucelipton.com/resource/article/happy-healthy-child-holistic-approach> . Erişim: 9/9/2019

<https://caiguoqiang.com/projects/projects-2015/> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.derki.com/mistik/antroposofi-insan-olmanin-bilgeligi/>. Erişim: 9/9/2019

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/192472> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.hilmaafklint.se/about-hilma-af-klint/>. Erişim: 9/9/2019

<https://hthayat.haberturk.com/yasam/guncel/haber/1026543-mandala-nedir> . Erişim: 9/9/2019

[https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/erol-akyavas-retrospektif\\_1186.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/erol-akyavas-retrospektif_1186.html) . Erişim: 9/9/2019

<https://www.jackson-pollock.com/article03-jackson-pollock-native-american-art.html> . Erişim: 9/9/2019

[http://www.lightmillennium.org/winter01/turkish/erol\\_ithaf.html](http://www.lightmillennium.org/winter01/turkish/erol_ithaf.html) . Erişim: 9/9/2019

<https://www.guggenheim.org/artwork/14074> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.guggenheim.org/artwork/2082> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.guggenheim.org/exhibition/hilma-af-klint> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.masaru-emoto.net/en/>. Erişim: 9/9/2019

[https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2998/installation\\_images/13256](https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2998/installation_images/13256)

<https://www.moma.org/collection/works/87781> . Erişim: 9/9/2019

<https://news.artnet.com/exhibitions/anselm-kiefer-walhalla-white-cube-review-760685> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.netflix.com/title/80097472> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/83910/>. Erişim: 9/9/2019

<https://ozhanozturk.com/2018/03/11/ra-re-misir-mitolojisi/>. Erişim: 9/9/2019

<http://platonun-magara-benzetmesi.nedir.org> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.tate.org.uk/art/artists/anselm-kiefer-1406> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fumage> . Erişim: 9/9/2019

[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5d95e9325b8274.01513446](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5d95e9325b8274.01513446) . Erişim: 9/9/2019

<https://thestorybazaar.com/anselm-kiefer/>. Erişim: 9/9/2019

<http://www.sarkis.fr/en/1997-1998-25-films-tournes-a-sache/>. Erişim: 9/9/2019

<http://sozluk.gov.tr> . Erişim: 9/9/2019

<http://www.stiftungkunst.de/kultur/en/projekt/anselm-kiefer-in-the-beginning/>.

Erişim: 9/9/2019

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL8U-SEuNp3pc50saZ-DZogOcm5x-DThBhw> . Erişim:9/9/2019

<https://www.youtube.com/watch?v=1RWOpQXTItA> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.youtube.com/watch?v=aep8a4EV6Xk> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.youtube.com/watch?v=ddW-Nk9qdpo> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.youtube.com/watch?v=oiTNWQMDNB8> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.youtube.com/watch?v=wPIBC54EUN8> . Erişim: 9/9/2019

<https://www.youtube.com/watch?v=WU3Yp2Hxt7E> . Erişim: 9/9/2019

HOLZWARTH, Hans Werner. (2008). *Art Now Vol 3*, Köln: Taschen

İZUTSU, Toshihko. (2017). *Tao-culuk'daki Anahtar Kavramlar*. İstanbul: Kaknüs Yayınları

JUNG, C.G.. (2006). *Kırmızı Kitap.Liber Novus*. (O. Gündüz, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları

KANDINSKY, Wassily. (2010). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın

KARAMAĞARALI, Beyhan. (1981). *Muhammed Siyah Kalem İmzalı Minyatürler Hakkında*. Erişim: 9/9/2019. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/70/1757/18633.pdf>

KARDEC, Allan. (2003). *The Spirit's Book*. Sao Paulo: Lake

KAST, Verena. (1992). *The Dynamics Of Symbols, Fundamentals of Jungian Psychotherapy*. (S.Schwarz, Çev.) New York: Fromm International Publishing Corp.

KILIÇ, Cevdet, Platon'un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorisinin Mistik Temelleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 33 Erişim: 9/9/2019. [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi33\\_pdf/6psikoloji\\_sosyoloji\\_felsefe/kilic\\_cevdet.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi33_pdf/6psikoloji_sosyoloji_felsefe/kilic_cevdet.pdf)

- KOVEL, Joel .(2000). *Tarih ve Tin. Özgürleşme Felsefesi Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- LIPTON, Dr. Bruce H.. (2007). *İnancın Biyolojisi*.(B. Ünlütürk, Çev.). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık
- LITTLE, Stephen. (2010). *İzmler-Sanatı Anlamak*. (D.N. Özer, Çev). İstanbul: Yem Yayın
- LYNTON, Norbert. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Prof. Dr. C. Çapan, Prof. Dr. S. Öziş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi
- MALORNY, Ulrike Becks. (2007). *Wassily Kandinsky*. Köln: Tachen
- MARTIN, Douglas Congdon. (1999). *The Navaho Art of Sandpainting*. Atglen: Shiffer Publishing
- MCCOY, Ronald. (1988). *Summoning The Gods*. Plateau magazine of the Museum of Northern Arizona
- MCGAA, Ed. (1990). *Mother Earth Spirituality*. San Francisco: Harper Collins
- MELCHIZECEK, Drunvalo. (2010). *Yaşam Çiçeğinin Unutulmuş Sırrı*. (S.Malkoç, G. Selçuk, Çev.). İstanbul: Butik Yayıncılık
- PAINTNER, Christine Valters, Ph.D. (2007). The Relationship Between Spirituality and Artistic Expression: Cultivating the Capacity for Imagining. *Spirituality in Higher Education Newsletter*. Cilt 3, Sayı: 2. Erişim: 9.9.2019. [https://spirituality.ucla.edu/docs/newsletters/3/Paintner\\_Jan07.pdf](https://spirituality.ucla.edu/docs/newsletters/3/Paintner_Jan07.pdf)
- RİFAİ, Ken'an. (2015). *Şerhli Mesnevi-i Şerif*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı
- REICHARD, Gladys A.(1977). *Navaho Medicine Man Sandpaintings*. New York: Dover Publications
- RUHSELMAN, Bedri. (2018). *İlahi Nizam ve Kainat*. İstanbul: MTİAD1950.
- SHLAIN,Leonhard. (2001). *Art and Physics. Parallel Visions in Space, Time & Light*. New York: Perennial
- SOLSO, Robert L.. *The Psychology of Art and the Evolution of the Conscious Brain*. Londra: The Mit Press



- SOYLU, Rasim. (2018). Chirico ve Metafizik Resim. *Sanat Eğitim Dergisi*. Cilt 6, Sayı 1. Erişim: 1.10.2019. [https://www.academia.edu/38945611/CHIRICO\\_VE\\_METAFIZIK\\_RESİM](https://www.academia.edu/38945611/CHIRICO_VE_METAFIZIK_RESİM)
- SPRETNAK, C..(2014). *The Spiritual Dynamic in Modern Art* . Palgrave Macmillan US. Kindle Edition.
- STEIN, Diane. (2002). *Bir Şifa Sanatı Kılavuzu Reiki Esasları*. İstanbul: Arıtan Yayınevi
- STEINER, Rudolf. (2006). *Gizli Bilim*. (A. Domeniconi, Çev.)İstanbul: Omega Yayınları
- STEINER, Rudolf. (2018). *Kozmik Hafıza*. (A. Tatlıer, Çev.). İstanbul: Maya Kitap
- STILES, K., SELZ, P. (1996). *Theories and Documents of Contemporary Art. A sourcebook of Artists' Writings*. Londra: University of California Press
- TURANİ, Adnan. (1979). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- TÜRKYILMAZ, Hatice Özdoğan. (2013). *Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunsalı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Ankara.)
- UYSAL, Prof. Dr. Hüseyin. (2013). *Bir'den Bir'e Uyanmak*. Konya: Erman Ofset Matbaacılık
- WILKONSON, Kathryn. (2011). *Semboller & İşaretler*. İstanbul: Alfa Yayınları
- WOLF, Norbert. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. (M. T. Yalım, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.

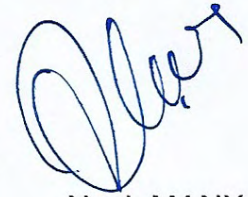
## Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tezde,

- Tezin içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak
- atıfta bulunduğumu, atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez olarak sunmadığımı

beyan ederim.

15/10/2019



Nazlı MANYAS

## Sanatta Yeterlik Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tinsel Formlar:

Yukarıda başlığı verilen Tezin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
08/10/2019	54	73088	25/9/2019	12	1188501453

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (08/10/2019)



Nazlı MANYAS

Öğrenci No.: N14152391

Anasanat Dalı: Resim

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		



DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.  
Prof. İsmail ATEŞ

## Doctorate in Art Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

### Spiritual Forms:

The whole thesis is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
08/10/2019	54	73088	25/9/2019	12	1188501453

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (08/10/2019)

  
Nazlı MANYAS

Öğrenci No.: N14152391

Anasanat Dalı: Resim

Program:

Master's	Doctorate in Arts	PhD	Joint Phd
	<b>X</b>		

  
SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED  
Prof. İsmail ATEŞ

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sistemi teminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihinden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

15/10/2019

Nazlı MANYAS

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

