

SANATTA FARKLI ODAKLAR

©Yeditepe Üniversitesi Yayınevi, 2024

Bu kitabın her türlü yayın hakları Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince Yeditepe Üniversitesi Yayınevi'ne aittir. Tüm hakları saklıdır. Tanıtım amaçlı kısa alıntılar dışında yayıncının izni alınmadan hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

ISBN: 978-975-307-159-8

İstanbul, 2024

Editör: Prof. Dr. Marcus Graf

Grafik Tasarım: Araş. Gör. Furkan Uzun

Kapak Tasarım: Araş. Gör. Furkan Uzun

Katkı Sağlayan Yazarlar:

Dr. Öğr. Üyesi Arzu Durukan – Halil Yıldızhan Yavuz

Doç. Burcu Ayan Ergen | Araş. Gör. Kemal Köse

Araş. Gör. Öykü Demirci Bacanakgil | Dr. Öğr. Üyesi Zafer Ali Akşit

Dr. Öğr. Üyesi Filiz Piyale Onat | Prof. Dr. Fakiye Özsoysal

Araş. Gör. Cansu Canaslan | Dr. Öğr. Üyesi Arda Öztürk

Araş. Gör. Kadri Atılay Aşkaroğlu | Doç. Özlem Mutaf Büyükarman

Doç. Demet Karapınar | Araş. Gör. Zeynep Sarı

Araş. Gör. Furkan Uzun | Öğr. Gör. Dr. Gözde Umur

Araş. Gör. Bike Başaran | Dr. Öğr. Üyesi Ş. Cem Onat

Araş. Gör. Yağızhan Çalışkan

Yeditepe Üniversitesi Yayınevi

Yeditepe Üniversitesi

İnönü Mah. Kayışdağı Cad.

26 Ağustos Yerleşimi 34755 Ataşehir İstanbul

0216 578 00 00 / 3716

Sertifika No: 41307

# SANATTA FARKLI ODAKLAR

Editör  
Prof. Dr. Marcus Graf



## Soyut Dışavurumcu Resimde Mistik Esinlenmeler

Dr. Öğr. Üyesi Ş. Cem Onat

2018 yılında sanatta yeterlik tezi olarak onaylanan “Mystical Inspirations of Abstract Expressionist Painting” başlıklı tezin makalesi olarak oluşturulan bu çalışma, psikoanalitik yaklaşım ile verilen örnekler bağlamında sınırlandırılmış, mistisizm ve yaratıcılık kapsamında özetlenmeye çalışılmıştır.

Sözü edilenler bağlamında, sanatçıların mistik esin kaynaklarını izleyebilmek amacıyla, coğrafi yaygınlık ölçeğinde, (1) Uzak Doğu: Tao, Tantrik ve Zen, (2) Batı: Hıristiyan ve Kabala ve (3) Orta Doğu: Zerdüşt ve Sufi sınıflaması yapılarak irdelenmeye çalışılmıştır.

Bir sanat eserinin sanatçının sadece algılama veya imgeleme gibi doğuştan getirdiği iç güçlerini yansıtan ürün olarak tanımlanamayacağı, sanatçının esas olarak ulaşmak istediğinin ruhsal bir arınma olduğu hipotezinden hareketle, yaratıcılık ile mistisizmin her ikisinde “ben” ve “ben olmayan” karşıtlığı göz önünde tutulmuştur.

Yaratım sürecinin vecd halinde gerçekleştiği ön kabulünden yola çıkarak, sanatçıların doğayı gördüğü gibi tasvir etmenin yerine yaratıcılıklarını ve farkındalıklarını herhangi bir rezervasyon koymaksızın eserlerine yansıtmaya başlayan soyut sanatın aksiyon resmi akımının içinde aşkın inanışların yer almasının önemi, bu akımın öncülerinden olan Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman ve Adolph Gottlieb tarafından özellikle vurgulanmakta; ulu sanatı yaratma arayışında oldukları belirtilmektedir.

Bu anlamda, literatür destekli benzer çalışmalara katkı sağlaması amacıyla, Sam Francis ve Georges Mathieu gibi Soyut Dışavurumculuğun hem Amerika Birleşik Devletleri hem Avrupa'daki öncülerinin mistik esinlenmeleri, yaratım sürecindeki eylemlerinde, söylemlerinde, ürünlerinde ve izleyiciyle buluşmalarında işaretlenmeye çalışılmıştır.

Bu makalede, kaynaklarda yaratım sürecinde mistik yaşantıların sıklıkla ele alındığı gözleminden hareketle, soyut sanat, özellikle soyut dışavurumcu sanat sınırlaması içinde sanatçıların mistik esinlenmelerinin, literatür taraması destekli ve karşılaştırmalı olarak incelenmesi amaçlanmaktadır. 2018 yılında onaylanan sanatta yeterlik tez çalışmasından farklı olarak kaynaklar sadece bu makale bağlamında kullanılmıştır.

Bu amaç doğrultusunda, tasavvuf felsefesi ve psikoloji bağlamlarının, sadece destekleyici literatür sınırları içinde derlenmesine özen gösterilmiştir. Anılan alanların her birine ilişkin yorumlamadan özellikle kaçınılmış; ancak, sanatçıların farkında olup olmama durumlarına bakılmaksızın, sanat üretimindeki esin kaynakları, bu alanlarla bağdaştırılmaya çalışılarak izlenmiştir.

Felsefi düşüncenin en önemli kaynağının varlık olduğu görüşü hakimdir. İnsanın varoluş sorgulamaları, anlama, yorumlama ve doyum bütünlüğünde yaşam boyu devam etmekte ve farklı farklı yollarla insanlığa aktarılmaktadır. Bu bağlamda varoluşu mistisizm ölçeğinde ele alan tasavvuf felsefeleri; Uzak Doğuda Tao, Tantrik ve Zen, Batıda Hıristiyan ve Musevi (Kabala), Orta Doğuda Zerdüşt (Avesta), Sufi (İbn-i Arabi/Mevlâna) coğrafyadaki yaygınlık ölçü olarak incelenmiştir.

Kaynağını insan yaradılışından alan tasavvuf felsefesinin konu edindiği varoluş sorgulamasında algılanan eksikliğin giderilmesine yönelik çabalar arasında sanatın yeri yadsınamaz. Sanatçının bu yaklaşımda eserini yaratmasındaki mistik etkenler, dönemin sanat tanımının yapılmasında önemli bir rol oynar.

Bu çalışmada, soyut dışavurumcu resimde mistik esinlenmeler bağlamında, belirlenen ressamın mistik deneyimleri araştırılmıştır. Soyut sanatın öncüsü olarak kabul edilen Wassily Kandinsky'nin yanı sıra soyut dışavurumcu akımın önde gelenlerinden Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Mark Rothko gibi sanatçılar irdelenmeye çalışılmıştır.

### **Mistisizm, Sanat ve Yaratıcılık**

Mistik olmasının yanı sıra psikanalist olan başarılı ressam Marion Milner, sanatsal süreçlerin hem yaratıcı ifade hem de mistik deneyimler içerdiğini vurgulamaktadır. Milner'in mistisizm ve yaratıcılığı, benzer bir temel tecrübeye ve sanatın esasen manevi bir süreç olduğuna dairdir.

Marion Milner yaratıcılığı üç ana başlık altında toplamıştır.

(1) Yaratıcılığın paradoksu, öz ile diğerleri arasındaki boşluk (mekân) bariyerini parçalarken aynı zamanda bunu korumaktır.

(2) Mistikler ve sanatçılar aynı temel deneyimleri paylaşırlar. Hem mistik hem de yaratıcı durumlarda, keyif (sevinç), bütünleşme, vecd halinde olma, kendini verme, bilincini kaybetme ve zaman kavramını yitirme alanları deneyimlenir. Mistisizm yaratıcı sürecin bir boyutudur.

(3) Mistisizm ve yaratıcılık, zihinsel sağlık bağlamında ele alınmalıdır. Hem yaratıcılık hem de mistik deneyimler, bilinçli zihnin zulmünden kaynaklanan saptırılmış ayrışmadan kendini ve diğerini koparabildiği için psikolojik olarak faydalıdır. Ancak ne mistisizm ne de yaratıcı ifade tek başına, iyileştirici güce sahip değildir (Raab, s. 79-80).

Bu başlıklar göz önüne alındığında, tarih boyunca süregelen tüm sanatsal üretimlerin bilim ya da felsefe gibi herhangi bir yöntem kullanmadığından hareketle sanat eserinin hem üretim hem izleme sürecinde mistik yaklaşımların önemli bir rol oynadığı çıkarımı yapılabilmektedir. Aklın varoluşu anlamlandırmasına yardımcı olan bilim ve felsefe kendilerine göre varoluşu kabullerinden yola çıkarak ortaya teoriler koyabilmektedirler. Sanat ise "yöntemsizliği" merkeze alarak kendi evrenselliğini

gizemli bir biçimde açığa çıkartabilmektedir. Bir sanat eseri yapıldığı dönemin konjonktürel yapısını ortaya koyuyor olsa da insanın (izleyici-dinleyici) varlığı devam ettikçe kendi evrenselliğini kendi içinde taşımaya devam edecektir. Dolayısıyla yön-temsizlik ister istemez, gizemli bir evrenselliğe dönüşmektedir.

William James, mistik deneyimleri dört farklı şekilde özetler: yetersizlik, ussal nitelik (noetic quality), geçicilik ve eylemsizlik. Underhill ise mistik yolu beş farklı aşama ile tanımlar:

- (1) Uyanış ya da dönüşüm,
- (2) kendini bilme ya da arınma,
- (3) aydınlanma,
- (4) teslim olma ya da ruhun karanlığı,
- (5) birlik.

Underhill'e göre mistik yolun gerçek sonu olan birlik, "güçlenmiş güçler tarafından, yoğun bir güvence altında barışçıl bir sevinç" ile karakterize edilir.

Bu nedenle James ve Underhill, aydınlanma fikrini, doğadaki 'ussal nitelik' evresi olarak açıklamaktadırlar (Raab, age, s. 86). Ruhsal disiplin ve kabulün uzun süren hazırlıklarının ardından "aktif idrak gücü" kazanarak aydınlanma katına erişilmiş olur (Scholem, s. 10).

Marion Milner'a göre yaratıcılık ve mistisizm birlikte var olan ben ve ben olmayan [I and not I] paradoksunu içerir. Hesse ise "Gerek mistik yaşantı, gerek toplumun dinsel yaşantısı tipik, genel, tümüyle kişisel türü bir yaşantıysa da, bütün derinliğiyle ancak bireyler, ileri düzeyde gelişmiş kişiler ve dâhiler tarafından yaşanabilir" savını ortaya koymaktadır (Hesse, s. 112).

Yukarıdaki tartışmalar ışığında bu çalışmada, Doğu ve Batı gizemciliği, içe dönük mistisizm birleşeninde, genel bir bilginin ardından, coğrafi yaygınlık ölçeğinde (1) Uzak Doğu: Tao, Tantrik ve Zen, (2) Batı: Hıristiyan ve Kabala ve (3) Orta Doğu: Zerdüş ve Sufi sınıflaması yapılarak irdelenmiştir.

## Doğu ve Batı Gizemciliği

Doğu ve Batı gizemciliğinin farklı algılanması esas itibariyle, kendi içlerinde de ayrılmış olan her bir tecrübenin ifade ediliş anlayışından ve sembollerin kullanılışından kaynaklanmaktadır. Her iki gruptaki gizemcilik, ilahi bilginin kaynağına inen referanslarla derlenecektir.

Bir mistiğin, bir cemaatin dini yaşamına aktif olarak katılmasının, boşlukta davranmadığı varsayımını getirmesinden hareketle, aşkınlık için çabalarken tarihsel deneyimin ve tarihsel zeminin üzerinde yaşadığı söylenebilir (Scholem, age, s. 7).

## Uzak Doğu

### Tao

Taoizm, evreni yaratan, kültür ve devleti destekleyen, iyiliği kurtaran ve kötülere cezalandıran kozmik güç olan Tao yoludur. Tao, esas itibariyle, doğal gelişimle ilgilidir; doğa hareketleri ve canlılar doğal kozmik yasalar uyarınca serpilir ve zayıflar. Tao, düzendir: -doğanın ritmik değişimlerini ve örgüsel süreçlerini açıkça gösterir. Bu nedenle ilerlemesi öngörülebilir, anlaşılabilir ve tanımlanabilir. Çinlilerin "kendisi gibi" (self so) ve "doğa" olarak adlandırdıkları kalıplar, her şeyin kendiliğinden ve gözlemlenebilir şekilde doğal olmasıdır. Ancak, Tao, doğada bulunmasına karşın doğadan ötedir. -en derin özü, her şeyi olduğu gibi yapan iç niteliktir. Bu, doğanın kanunları tarafından yönetilir ancak yine de kanunların kendisidir.

Lao Tzu (Lauzi) tarafından yazılmış Tao Te Ching'te (Daode Jing), her şeyin Ying ve Yang'ın dönüşümlü hareketinde nasıl geliştiğinden, her zaman bir yönde ya da diğer yönde hareket edişinin gösterildiğinden söz edilmektedir: Yukarı ya da aşağı, açık ya da koyu, hafif ya da ağır, yaşam ya da ölüm (Kohn, s. 20-21).

Tao, yaygın olarak, içinde denge, tohum, değişim ve evrenselliği barındıran Yin ve Yang olarak anılmaktadır. Çin felsefesinde, evren boyunca titreşen yaşam ritmi, tamamlayıcı ilkeler; Yin ve Yang'ın eylemidir.

Yin, yeryüzüyle ilişkilidir. Sessizliği, dişilliği, sezgiselliği, gücü temsil etmektedir; dünya ve yaşam kaynağıdır; hayatta kalmak için gerekenleri sağlar. Yang ise, hareketli olan ve değişimi getiren cennetin gücünü verir; kuvvetli, eril ve yaratıcıdır. Yin zirveye ulaştığında, Yang geri çekilir; Yang zirveye vardığında, Yin geri plana düşer: bu, bir ebedi döngüdür. Siyah ve beyaz yarımların içindeki noktalar, her birinin içinde diğerinin tohumunun olduğunu gösterir. Yin, Yang olmadan; Yang, Yin olmadan varolamaz.

Yin ya da Yang, tek başına “bir”; beraberken “iki” iken; uyum içinde kaynaştıklarında “üç” olurlar; yani varoluşun son aşamasını oluştururlar (Kohn, age, s. 22).

### **Tantrik**

Hindistan’da doğan Tantrik Budizm, Sanskritçe yazılmış kutsal metinlerden kaynağını almaktadır.

“Gupta İmparatorluğu’nun çöküşünden sonra yaşanan merkezi bir otoritenin asayişini sağlayamadığı kanlı iç savaş esnasında, korunmaya muhtaç olup çareyi Siddha’ların sihirli gücünde arayanlar, siddha’ların toplumda baskın bir rol oynamasının önünü açmışlardır.

Siddha’ların orijini ortaçağ Hindistan’ı ve yakın çevresi olmakla birlikte, kısa sürede Hinduizm ve Budizmi etkilemeyi başarmışlardır. Siddha’ların Hint dini ideolojisine, özellikle Şiva inancına ve Budizme getirdikleri yorum, geleneksel manastır Budizmine karşı yüksek kabul gören bir seviyeye ulaşmış ve Budizmin yeni bir formunun oluşmasına neden olmuştur. Bu, Hint Tantrik Budizmidir.

Yantra tarafından yaratılan tasavvurlar, meditasyonlar ve deneyimler yalnızca ilahi özün evrenin üretim ve yıkımındaki yansımaları olarak değil, aynı zamanda (dünya süreçleri ve evrim aşamaları insan organizmasının yapısında ve tarihinde kopya edildiği için) inananın ruhundan yayılan ürünler olarak kabul edilmelidir. Yoga uygulamasıyla birlikte kullanıldığında yantra diyagramının içeriği, yoga deneyiminin dereceleri aracılığıyla, gündelik naif ‘cehalet’ durumundan içe doğru bir ilerleyişle Evrensel Benlik’in (Brahman) kavranmasını sağlayan bilinç aşamalarını temsil eder.” (Onat, s. 10-11).

Tantra sanatı, görsel imgeleri kendi özel yöntemleriyle (form çeşitliliği, ton ve renklerin çeşitliliği, güçlü sembolleri, estetik kaygıdan uzak bilgi arayışı ve algı oluşturma çabası vb.) yansıtmaya rağmen ortak bir mirasa sahiptir; temellerini, genel olarak Hint sanatını çevreleyen manevi değerler oluşturur (Mookerjee ve Khanna, s. 41). Tantra, insanın ruhani ve maddi gizil güçlerine tam olarak erişebilmesi için ruh ve madde arasında bir sentez sağlar (Mookerjee ve Khanna, age, s. 9).

### **Zen (Esoteric Buddhism)**

Esoteric (batını) Budizm, ya da Japonca’daki Mikkyō [Çince’deki Ch’an], soyut Budist doktrinleri, ritüel deneyimler yoluyla kavrayabilmeyi amaçlayan karışık semboller, meditasyon ve törensel sistemlerden oluşur. Zen Budizmi, Mahāyāna [büyük yol/büyük taşıt] ve Hīnayāna [küçük yol/küçük taşıt] geleneklerine bağlı exoteric (zahiri) olarak sınıflandıran diğer Budist okullardan ayrılarak, kendini Vajrayāna [yıldırım hızındaki aydınlanma yolu] olarak tanımlar (Abé, s. 1).

Esoteric Budizm, Hindistan’daki Tantrik Budizm gibi, güçlü uygulama yöntemleri geliştirmiştir. Terminolojisi ve doğal oluşu, Taoizm’den etkilendiğini işaret etmektedir.

Zen anlayışı, usta-çırak ilişkisi bağlamında doğrudan akıldan akla iletim yolundan doğar. Akıldaki ‘fitri doğa’ (innate nature) Buda-doğası niteliğindedir (Harvey, s. 153-154). Başka bir deyişle, Zen sanatçıları (ressamları), sanatsal yaratıcılığı, eser oluşturma sürecinde kendilerini aydınlatabilmesi için Budist inancıyla bütünleştirirler (Ho, s. 1).

Japon Esoteric Budizmi ve özellikle ritüel sistemi, ortaçağ siyaseti ve ekonomisi ile literatür üretimi arasında doğrudan bir etkiye sahip olan pratik bir teknoloji gibi işlev görmektedir.

### **Batı**

Batıda, özellikle hıristiyanlıkta mistisizm, zahiri anlamıyla varlığını sürdürmüştür. Ortaçağ sanatında tamamen cismani olarak tasvirlerden öteye gidilememesinin nedenleri, aşağıdaki alıntıda ayrıntılarıyla yer almaktadır.

## Hıristiyan

Hıristiyanlıkta mistisizm sanat alanı dışında Gül-haçlılar ve Cizvitler ile özdeşleştirilirken sanat alalında tarihsel olarak modern döneme işaret ettiği söylenebilir.

“İlahiyatta ‘aşkınlık’ sözcüğü genellikle, ‘Tanrı’nın fiziksel şeyler ve fani ruhlar evreniyle, öz niteliği onun öncelikle ve onun üstüne çıkmışken ve gerçek varlık olarak ondan ayrıken kurduğu ilişki, içkin olanın zıttı’ diye tanımlanır. Felsefi, özellikle Kantçı açıdan ise ‘aşkın terimi, ‘bütün olası deneyim ve bilgi sınırlarının ötesinde’ anlamına gelir yani bütün deneyim ve bilgi biçim ve kategorilerinin, zaman ve mekan, nicelik (birlik, çokluk veya evrensellik), nitelik (gerçeklik, olumsuzluk veya sınırlılık), ilişki (dönüşüm, nedensellik veya karşılıklılık) veya kiplik (olasılık, olgusalılık veya zorunluluk) ötesinde demektir. Bütün bunlar insan deneyim ve düşüncesinin önkoşulları veya önkabulleridir” (Campbell, s. 588-589).

## Kabala

Bu çalışmada, Kabala, aritmoloji, sembol ve sayısal değerler bağlamından bağımsız, batınlığın (esoterizmin) ana unsurlarından biri olarak ele alınması nedeniyle, literatürün bilgiye dayalı, birbirleriyle bağlantılı taramaları aşağıda yer almaktadır. “İbranicede kelime olarak ‘alma’, ‘kabul etmek’”, ‘vahiy olarak almak’ anlamlarına gelen Kabala, Tanrısal sözlerin iletilmesi anlamına da gelir. İbranice ‘gelenek’ anlamında kullanılan Kabala; ‘ilham edilmiş’, ‘ihata edilmiş [kavranmış] bilgi’ anlamlarına da gelmektedir. Ortaçağ yazmalarında ‘alma’ anlamına gelen ve ‘qbl’ kökünden türeyen Kabala ‘anlama’, ‘kavrama’, ‘kabul etme’ manalarına da karşılık gelir. Kabala, mistik manada ise kabul görme, razı olmadır” (Burul, s. 1). Diğer bir deyişle, ‘ilahi gelenek’ yahudi mistisizminin toplamıdır (Scholem, age, s. 1).

## Orta Doğu

### Zerdüş (Zoroastranism/Mecusi)

Zoroastranism, en kadim ve insanlık üzerinde dolaylı ya da dolaysız etkileri olan inançların başında yer alır (Boyce, s. 1). Zerdüş, tüm insalığa yönelik bir mesajın Tanrı tarafından kendine emanet edildiğine inanmış ve bu mesajı sıradan insanlara basit sözcüklerle tekrar tekrar telkin etme yöntemini seçmiştir. Öğretileri nesilden

nesile sözlü olarak iletilmiş ve sonunda 3. İran İmparatorluğunun kanun koyucuları Sasaniler zamanında yazılı hale getirilmiştir.

“Zarathustra’nın ‘ilahi altılar’ı, maneviyat dünyasının ayırt edici elemanlarıdır:

1. Aşa: Altılar arasında en önemli olandır. “Hak düzeni” anlamına gelmektedir ve evrenin düzenli işleyişini, dünyanın düzeninin aksaksız sağlanmasını, insanların sosyal ve dinsel hayatlarının düzene sokulmasını, tabiatın uygun devinimini, doğadaki tüm yaratıkların hayatlarının bir düzen içinde sürmesini amaçlamaktadır.
2. Vohu Mana, “iyi akıl” ve “iyi amaç”ı temsil eder. İnsanın (a) ruhun hareketliliğini, savaşımını ve akışını içeren etkililiği ve (b) bilincin faaliyetlerini, algılamayı, düşünceyi ve anımsamayı içeren entelektüel yönünü anlatan içsel uğraşısını temsil eder.
3. Khşathra: İlahi egemenlik.
4. Armaiti: Doğru düşünceyi temsil eder. İnsanı bir nevi mikrokozmos olarak algılayan Bahdiniler, ‘yaratılanın yaratana saygı’sının, ruhun kötüye olan direncini artırdığına inanırlar.
5. Havatat: Sağlık
6. Ameretat: Ölümsüzlük” (Bilgin, s. 170-178)

## Sufi

Sufizm, kendinden geçme, varlık birliği ve nefis kavramlarıyla bütünleşmektedir. “Sufizm’in aslında ne olduğu açık bir şekilde tarif edilemez; o, yalnızca bir Sufi eğitimi çerçevesinde anlaşılabilir. Sufizm’in ne olmadığını söylemek daha kolaydır: O efsaneli bir hikmet, İslam’ın batınî (esoteric-ruhani) yönü, bir öğretim şekli, dini bir sistem, ... gizli bir tarikat, sihir, mistisizm veya gelenek değildir. Ama bunların herhangi biri Sufizm’in tohumlarını taşıyabilir. Sufizm bir öğreti ya da özel bir zaman ve mekâna has bir hareket değildir. Zen gibi o da öğretisizdir” (Spiegelman ve diğerleri, s. 23).

“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. Ancak, Arapçada nefis genellikle “benlik” olarak kullanılır. Sufi yazarların büyük bir kısmı nefsi; kötü huylar ve eğilimleri ifade etmek için kullanır-

lar. Neyin doğru olduğundan emin olduğumuz anlarda bile, bir parçamız bizi aksini yapmaya zorlar” (Frager, s. 70-71).

Kuran’daki referanslara dayanarak nefsin yedi farklı düzeyinden bahsedilir:

Nefs-i Emare

Nefs-i Levvâme

Nefs-i Mülhime

Nefs-i Mutmainne

Nefs-i Râziye

Nefs-i Marziye

Nefs-i Sâfiye

Bu derecelerden sanat ve sanatçılara atfedilebilecek olan Nefs-i Mülhime, nefsin gelişimindeki en tehlikeli aşama olduğu söylenebilir. Genellikle kibrin baskın olduğu bu derece, ressam, yazarlar, müzisyenler ve bilim insanları arasında görülür. Buradaki en büyük tehlike bu kişilerin yaşadıkları ilham halleri ve yaratıcılık durumlarının kendilerinden kaynaklandığını sanmalarındadır.

### Mevlâna

Mevlevilik, sufizmin Anadolu topraklarında en öne çıkan koludur. “Mevlevilerde semâ, aşk ve cezbe meydana getirmek için bir vesiledir. Her Mevlevi, mutlaka sema etmesini bilir. Meşk edip semâ etmeyi öğrenmeye ‘semâ çıkarmak’, semâ öğrenmiş Mevleviye de semâzen denir. Mevlevilik, kaynağını Melâmetilikten almaktadır. Mevlâna, babasından başlayıp Şems’le devamla, melâmet neşesinin coşkunu bir temsilcisi olmuştur” (Gölpınarlı, s. 355-407).

Şeyh Nail Kesova, coşkuya (ecstasy) ulaşmanın bir yolu olarak tanımladığı sema seromonisinde dört kısım olduğundan söz etmektedir:

1. Kısım: Tanrı’ya yöneliş
2. Kısım: Tanrı’ya varma
3. Kısım: Tanrı’nın parçası olma (bu kısım coşkuyu anlatmaktadır)
4. Kısım: Dönüş (coming back) (Simons ve Broughton, 14’ 39’’ – 15’ 28’’).

### Soyut Dışavurumculuk: Mistik Deneyim

Sanat tarihçi Alfred Barr Jr., Soyut Dışavurumculuk terimini 1929’da Wassily Kandinsky’nin doğaçlamalarını tanımlamak için kullanmıştır. Sanat eleştirmeni Robert Cuates ise bu terimi 1946 yılında New Yorker dergisinde yazmıştır. Diğer sanat akımlarının aksine soyut dışavurumculuğun tarihsel ya da üsluba dayalı sert sınırları bulunmamaktadır.

Soyut dışavurumcu resim ele alınırken, Adolph Gottlieb, Franz Kline, Williem De Kooning, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Mark Rothko, çekirdek grubu oluşturmaktadır. Cy Twombly, William Bazotes, Sam Francis, Hans Hofmann, Arshile Gorky, Gerhard Richter ise bu akımın temsilcileri arasında önemli yer almaktadırlar. Yukarıda sayılanların önemli bir bölümü, 1942 yılında açılan “Yüzyılın Sanatı Galerisinde (Art of This Century Gallery)”, Peggy Guggenheim’in himayesiyle teşvik edilmişlerdir.

Aşkın inanışlar bu akım içinde yer alan özellikle Pollock, Rothko ve Newman için çok önemlidir. Örneğin, Rothko ve Newman, izleyicilerin soyut yüzeylere veya formlara bakarken ya bir vahiy yoluyla erişme ya da derin bir meditasyona dalma hissi yaşamalarının beklentisi içindedirler (Robertson, McDaniel, s. 5). Pollock’un ise, olgunluk döneminden önce Jiddu Krishnamurti’den esinlendiği gözlenmektedir (Plummer, s. 1).

Art Informel (Taşızım) akımı, soyut dışavurumculuk ile aynı anda Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Öncülerinden biri olan George Mathieu, doğu mistisizmine ilgi duyarak kaligrafik eserler üretmiştir. Eserlerinde özellikle müzik ile ilişki kuran Mathieu, resimlerini yapma sürecinde adete vecd halinde, rastgele hareketler yapıyormuş gibi görünür. Yaratım sürecinde, özellikle kilise orgu eşliğinde, büyük boyutlu yüzeyler üzerine yoğun beden hareketleriyle birlikte resimlerini oluşturur. Resim-müzik bağını en iyi verebilen sanatçılarından biri olan Mathieu, eserlerini üretirken kendinden geçiyormuş gibi görünmektedir.

Eleştirmenler, soyut dışavurumcu ressamı iki geniş gruba ayırırlar: (1) Pollock, de Kooning, Kline, Motherwell ve Francis, jestürel ve aksiyon (action) ressamı

olarak tanımlanırken, (2) renk alan (field) ressamı olarak en başta Newman, Rothko, Reinhardt sayılabilir.

Soyut dışavurumculuğun özü trajik ve ebedi oluş halinden kaynaklanmaktadır. Onlar, gerçeküstücülerin aksine yenilenme, doğurganlık ve ilkel dürtüleri çağırıştıran evrensel sembolizmden etkilenmiştir. Bu bağlamda Bernett Newman, o dönemde tanrıya erişim yolunun kaybedilmesine karşın modern soyut dışavurumcuların halen ulu/yüce (sublime) sanatı yaratma arayışında olduklarını vurgulamaktadır.

Soyut dışavurumcu ressamların eserleri olgunlaştıkça, de Kooning'in figüratif (betili) resimlerinden; Gorky ve Baziot's'in biyomorfik (dirimsel) formlarından; Kline, Motherwell, Newman, Pollock ve Rothko'nun nonfigüratif (soyut) resimlerine doğru kayarak daha bireysel hale gelmiştir.

Pollock ve Kline, büyük ölçekli eserlerini tüm bedenlerini kullanarak oluşturmuşlardır. Newman ve Rothko ise, büyük boyutu izleyiciyi eserin içine almak kaygısıyla kullanmışlardır.

### Seçilen Ressamlar

Bu bölümde ele alınan sanatçılar, tezin içinden seçilerek, hayatları, kullandıkları teknikler gibi detaylardan kaçınılmış, eserlerinden örnekler verilerek başlık kapsamında kısaca tartışılmıştır. Sanatçı sıralamasında doğum tarihi esas alınmıştır.

#### IV.1 Adolph Gottlieb (1903-1974)

Burst serisi temelinde, Gottlieb'in, tuvali dikey kullanarak atmosferik bir arka plan oluştururken iki zıt öğeyi soyutlamasının, Taoizmin evrenin döngüsel kuralı olan Yin ve Yang bağlamında, aydınlık/karanlık, sıcak/soğuk, dişil/eril, açık/kapalı, gece/gündüz gibi zıtlıkları, denge ve uyum içinde yansıttığı söylenebilir.



Resim 1: Gottlieb, Adolph: Blast I, tuval üzeri yağlı boya, 228,7 cm x 114,4 cm, 1957.

Museum of Modern Art, New York  
(www.moma.org, 24.01.2024)

### Mark Rothko (1903-1970)

Rothko'nun "Untitled No. 13" adlı eserinde olduğu gibi, Rothko, ana fikri, derin insani duyguları olabildiğince doğrudan ifade etme isteği nedeniyle her zaman biçimin üstünde tuttuğunu vurgulamaktadır.

Zerdüştilik'te, maneviyat dünyasının ayırt edici elemanlarından Zarathustra'nın ilahi altılar'ı arasında en önemlisi olarak sayılan ve hak düzeni anlamına gelen Aşa'da vurgulanan düzen içindeki devinim referansı ile Rothko'nun esinlenme odaklarının izi sürülebilir.

Rotko'nun ABD'nin Houston eyaletinde bulunan Şapeli ise tüm inanış ve deneyimlere ev sahipliği yapan, girişinde Bernett Newman'ın yapmış olduğu Obelisk bulunan mimari bir yapıyı insanlığa kazandırmıştır. Bu bağlamda Rothko'nun holistik yaklaşımı hem mistik ve de kapsayıcı olarak değerlendirilebilir.



Resim 2: Rothko, Mark: No. 13. Tuval üzerine toz pigmentlerle yağlı boya ve akrilik.  
242,3 x 206,7 cm, 1958. Clearwater, B. (2003).

### **Bernett Newman (1905-1970)**

1939-1940 yılları arasında Newman, büyük buhranın geleneksel konu ve tarzı geçersiz kıldığı düşüncesinden hareketle, büyüleyici bir içerik arama kaygısıyla resim yapmayı bırakmıştır.

1958-1966 yıllarında yaptığı 14 serilik "The Stations of the Cross"un ilki olan "First Station" ile Newman, öncesinden daha sofu (ascetic) olarak resme döndüğünü ilan etmiştir. Çarmıh durakları, herhangi bir çizimden ziyade, sıradışı ciddi bir dili içermektedir.

Çarmıhın Durakları özelinde, Kabala'nın yazılı kitaplarından ikincisi olan Sefer Yezirah'ın "Bilgelik Otuz İki Yolu" ve "Yaratılış Kitapları" bölümlerine atfen, Newman'ın kullandığı zip'lerin, varlığın kendisini temsil ettiği; varlığın kendini sınırlayıp gerçek varlık konumuna geçmeye çalıştığı söylenebilir. Zip'in dışındaki alanlar ise varlığın kendi dışındaki gelişiminin konu edildiği izlenimini doğurmaktadır.

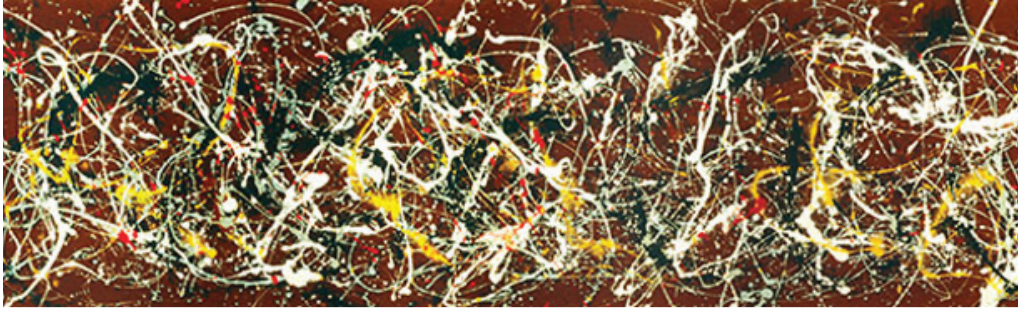


Resim 3: Newman, Barnett: First Station, tuval üzeri magna [parlak (glassy) akrilik reçine (resin)],  
197,8 cm x 157,3 cm, 1958. Robert and Jane Mayer Hoff Collection  
(www.nga.gov, 24.01.2024)

### **Jackson Pollock (1912-1956)**

Jackson Pollock sanat eğitimini aldığı sırada, en büyük etkiyi, Krishnamurti, Hindu mistisizminden almıştır. Ününü, 1940'lı yılların sonunda yere döşenmiş tuval üzerine damlatma ve akıtma yöntemiyle yaptığı eserle kazanmıştır.

Her bir resmin kendi hayatı olduğu düşüncesinden yola çıkarak, Pollock'un resimlerinde bu yolculuğun bir vecd halinde gerçekleştirildiği söylenebilir. Vecd halinden çıkıldığında, sanatçı resimle ilk kez tanışır ve bir iletişim başlar. İletişimin korunması durumunda resim tamamlanmış olmasına rağmen alışveriş devam eder. Bu saptamalar çerçevesinde Pollock'un Krishnamurti etkilenmeleriyle, ancak derin farkındalık ve yaşamla bütünleşerek hakikate ulaşabilme yolunu seçtiği anlaşılmaktadır.



Resim 4: Pollock, Jackson: Number 2, tuval üzeri vernikli (enamel) boya, 968 cm x 481 cm, 1949.

Munson-Willians Proctor Arts Institute (www.stonybrook.edu, 24.01.2024)

### Sam Francis (1923-1994)

1957'de Japonya'ya yaptığı ziyaret sonrasında "The Whiteness of the Whale" adlı eserinde, beyaz alan kullanımını daha asimetrik bir kompozisyona dönüştürmüştür. 1962 yılında California'ya geri dönmüş ve "Blu Balls" serisini üretmiştir. 1971 yılında tanıştığı Jungcu anlayışa sahip bir psikiyatristten aldığı etkiyle, "Untitled Mandala" da olduğu gibi, merkeze yerleştirilmiş kareler, dikdörtgenler ve dairelerden oluşan mandala serisi üretmiştir (Moszynska, s. 1-2).

Mandalanın gerek geçmişte gerek günümüzde kullanılan halinin, Hindu ve Budist mistisizmi ile doğrudan ilişkili olduğu gözleminden hareketle, Sam Francis'in Tantrik Budizm'den esinlendiği kanısı oluşmaktadır. Tantrik mandalalar, gerek mikro gerek makro yapılarıdaki tüm ayrımların kaybolarak Budalığın mükemmel ifadesi olarak tezahür etmektedir. Sam Francis'in Untitled Mandala adlı eserinde, renk çeşitliliği ile bu yapıların farklılıklarını vurguladığı; iç içe geçen aynı formları kullanarak ise bu yapıların özünde aynı olduğu düşüncesini aktaran yaşam döngüsünü açıklamaya çalıştığı söylenebilir.



Resim 5: Francis, Samuel Lewis: Untitled Mandala, tuval üzeri akrilik, 93 cm x 94 cm, 1975.

Madison Museum of Contemporary Art, Wisconsin

(www.mmoca.org, 7.6.2017)

### Sonuç

Bu çalışmada yaratım yolculuğu, ilahi bilginin katılımıyla yaratıcılığa varma çabası kapsamında ele alınmaya çalışılmıştır.

Soyut dışavurumcu üslubu benimseyen grubun gerçeğin temellerini ve benlik ile dünya arasındaki ilişkiyi sorgulayan felsefeciler ile şairlere atıf yaparak, rasyonel düşünceye ve deneyimlerin erişemeyeceği dünyaya yeni bir bakış açısı getirdiği görülmektedir.

Bu bağlamda;

Adolph Gottlieb sürrealistlerden ve Freud'dan aldığı etkiyle, sanatçının duygusal durumunu doğrudan açığa çıkarmanın önemini eserlerine yansıttığı, George Mathieu müzik ile aksiyon resmini birleştirmesiyle oluşturduğu performansvari eserlerinde ortaya koyduğu, Barnett Newman'ın, Thomas B. Hess'in anlatımıyla, resimde, evren ve ışık uygulamalarının, Kabala'daki yerleştirme, bölme ve ölçmeyi içeren

mistik kavramlarla ilişkilendirirken, evrensel terimlerle, “İzleyiciler, resimlerimin önünde dururken dikey tonozlu kubbelerin kendilerini kuşattığı hissi içinde olmalıdır. Bu zorunluluk, onlara, tüm evren içinde var olduklarının farkındalığını kazandırır.” diyerek amacını açıkladığı, modern soyut dışavurumcuların halen yüce sanatı yaratma arayışında olduğu; yücenin kutsal kavramını, elim bir biçimde algılanan hayatın temel gerçeğini simgelerle gösterecek doğaötesi bir sanat için yapılandırılmaya çalışıldığı,

Jackson Pollock’un, insan varoluşunun uyanıklık, uyku, derin uyku ve vecd hallerini yaşayarak bir ritüeli gerçekleştirdiği, Samuel Lewis Francis’in, “Untitled Mandala” eserinin, Jungcu bir bakış açısıyla, tuvalin kenarlarından merkeze doğru ortalanmış, mikrokozmos ve makrokozmosun aynı hale gelmesini çağrıştıran karelerden oluştuğu, çıkarımı yapılabilir.

Çalışmanın nihai önerisi, öğretim sürecindeki usta-çırak ilişkisinde her ikisinin yaratıcılıklarının tek ve biraradalığının gözetilmesi zorunluğu olarak özetlenebilir. Her ikisi tekil olarak yaratıcılıklarını ortaya koyabilecek; birarada bulunmaları, birliğin bütünlüğünü oluşturacaktır. Bu kabulün benimsenmesi, öğretim yöntemlerinin yaratıcılık ekseninde yeniden yapılandırılması gereğini doğuracaktır. Buna ek öneri olarak, sanat eseri yaratım sürecinde sanatçıların salt yetenek ve bilgi ile eserlerini ürettikleri değil, aynı zamanda mistik bir temelin sanatçılar için var olduğu görüşünün incelenmesinde yarar olduğu söylenebilir.

## Kaynakça

Abé, Ryuichi. 1999. “The Weaving of Mantra: Kukai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse”. New York: Columbia University Press.

Bilgin, M. Sıraç. 1995. “Zarathustra (Zerdüşt) Hayatı ve Mazdaizm”. İstanbul: Berfin Yayınları.

Boyce, Mary. 1979. “Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices”. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.

Burul, Şule. 2006. “Yahudi Mistizismi: Kabala”. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Campbell, Joseph. 1994. “Yaratıcı Mitoloji Tanrının Maskeleri”. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları. Çeviren: Kudret Emiroğlu.

Clearwater, B. (2003). Rothko, Mark. Grove Art Online. Retrieved 27 Jan. 2024, from <https://www-oxfordartonline.com.lproxy.yeditepe.edu.tr/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000074108>.

Fragar, Prof. Dr. Robert. 2004. “Kalp, Nefs ve Ruh”. İstanbul: Gelenek Yayıncılık. Çeviren: İbrahim Kapaklıkaya.

Gölpınarlı, Abdülbâki. 2006. “Mevlânâ’dan Sonra Mevlevilik”. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Baskı Tesisleri.

Harvey, Peter. “An Introduction to Buddhism Teachings, History and Practices”. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN: 0-521-31333-3.

Hesse, Hermann. 2016. “İnanç da Sevgi de Aklın Yolunu İzlemez-Aforizmalar”. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-4616. 2. Baskı. Çeviren: Kâmuran Şipal.

Ho, Samuel S. 2000. “Zen Aesthetics”. Transformation, vol. 17, 3: pp. 112-113. Accessed December 15, 2015, <http://journals.sagepub.com.lproxy.yeditepe.edu.tr/doi/pdf/10.1177/026537880001700308>