

T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
DİSİPLİNLERARASI BİLEŞİK SANATLAR ANA BİLİM DALI



SANAT TARİHİNDEKİ EZOTERİK SEMBOLLERİN
İNCELENMESİ: KUTSAL TASVİRLER

ADNAN KARA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DOÇ. TUBA KINAY OĞUZCAN

SİNOP- 2025

TEZ KABUL

ADNAN KARA tarafından hazırlanan “**SANAT TARİHİNDEKİ EZOTERİK SEMBOLLERİN İNCELENMESİ: KUTSAL TASVİRLER**” başlıklı bu çalışma, 08.10.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından oybirliği ile **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan Doç. Tuba KINAY OĞUZCAN

(Danışman) Sinop Üniversitesi /Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

İmza

Üye Doç. Dr. Ebru GÜLER

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi /Eğitim Fakültesi

İmza

Üye Dr. Öğr. Üyesi Vedat ÜNALDI

Sinop Üniversitesi /Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

İmza

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Onur ŞAHİN

.....

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Adnan KARA

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT TARİHİNDEKİ EZOTERİK SEMBOLLERİN İNCELENMESİ: KUTSAL TASVİRLER

ADNAN KARA

SİNOP ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

DİSİPLİNLERARASI BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: DOÇ. TUBA KINAY OĞUZCAN

Bu çalışma, sanat tarihinde mağara resimlerinden günümüze kadar uzanan süreçte Ezoterik bilginin etkilerini inceleyen nitel bir durum çalışmasıdır. Araştırmanın temel amacı, farklı dönemlerde üretilmiş sanat eserlerinde ortak sembollerin ve Ezoterik anlamların izini sürerek, bu sembollerin tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl dönüştüğünü ortaya koymaktır. Araştırma, nitel araştırma desenlerinden durum çalışması yöntemiyle yürütülmüştür. Veri toplama sürecinde sanat eserlerinin görsel ve kuramsal analizleri, belgesel incelemeleri ve basılı kaynaklar kullanılmıştır. Elde edilen veriler, Ezoterik bilgi bağlamında yorumlanarak sembolik okumalarla incelenmiştir. Çalışmada, mağara resimlerinden başlayarak Orta Çağ, Rönesans, Barok ve modern dönemlere kadar uzanan süreçte Ezoterik öğelerin sanat üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. Boğa, boynuz, spiral, daire gibi sembollerin büyüsel, metafizik ve düşünsel anlamlar taşıdığı; ışık ve geometrik formların mimari ve görsel sanatlarda Ezoterik bağlamda nasıl kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu verilere göre sanatçılar, Ezoterik sembolleri yalnızca estetik değil, aynı zamanda düşünsel bir ifade aracı olarak kullanmış; bu semboller aracılığıyla kozmik ve içsel anlamları sanat yoluyla aktarmışlardır. Sanatçılar, Ezoterik sembolleri yalnızca estetik değil, aynı zamanda metafizik ve düşünsel bir araç olarak kullandıkları yadsınamaz bir gerçekliktir. Bu durum, sanatın yalnızca görsel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bilgi üretiminde ve aktarımında işlevsel bir alan olduğunu da gözler önüne sermektedir. Bu çalışma ile Ezoterik bilginin, mağara resimlerinden başlayarak günümüz sanatına kadar uzanan süreçte sanat eserlerinin biçimsel ve içeriksel yapısını etkilediği incelenmektedir. Bu durum çalışması, Ezoterik sembollerin tarihsel sürekliliğini ve sanatçıların bu sembolleri yeniden üretme biçimlerini ortaya koyarak, sanatın düşünsel derinliğine dair kuramsal bir çerçeve sunması bakımından önemlidir.

ANAHTAR KELİMELE: Ezoterizm, Teozofi, Sembolizm, Mikro ve Makro Kozmos, Soyut Sanat

Ekim 2025, 166 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

EXAMINATION OF ESOTERIC SYMBOLS IN ART HISTORY: SACRED IMAGES

ADNAN KARA

SINOP UNIVERSITY INSTITUTE OF GRADUATE PROGRAMS

DEPARTMENT OF INTERDISCIPLINARY COMPOUND ARTS

SUPERVISOR: ASSOC. PROF. TUBA KINAY OĞUZCAN

This study is a qualitative case analysis that examines the influence of esoteric knowledge throughout the history of art, from cave paintings to contemporary practices. The primary aim of the research is to trace the presence of shared symbols and esoteric meanings in artworks produced across different historical periods and to reveal how these symbols have transformed within their historical and cultural contexts. The study was conducted using the case study method, one of the qualitative research designs. Data were collected through visual and theoretical analyses of artworks, documentary reviews, and printed sources. The findings were interpreted through symbolic readings within the framework of esoteric knowledge. The research evaluates the impact of esoteric elements on art from prehistoric cave paintings through the Middle Ages, Renaissance, Baroque, and modern periods. Symbols such as bulls, horns, spirals, and circles were found to carry magical, metaphysical, and intellectual meanings. The use of light and geometric forms in architecture and visual arts was also identified as being shaped by esoteric principles. According to the findings, artists have used esoteric symbols not only for aesthetic purposes but also as tools for intellectual and metaphysical expression. Through these symbols, cosmic and inner meanings have been conveyed via artistic language. This demonstrates that art functions not only as a visual medium but also as a means of knowledge production and transmission. By examining the formal and conceptual influence of esoteric knowledge on artworks from ancient to modern times, this case study highlights the historical continuity of esoteric symbolism and the ways in which artists have reinterpreted these symbols. The study offers a theoretical framework for understanding the intellectual depth of art through the lens of esotericism.

KEYWORDS:Esotericism, Theosophy, Symbolism, Micro and Macro Cosmos, Abstract Art

October 2025, 166 Page

TEŞEKKÜR

Bu çalışmam için geçen süre zarfında bana iş hayatımda destek olan aile bireylerime öncelikle teşekkür ederim. Akademik yolculuğum boyunca bilgi ve birikimleriyle beni yönlendiren, düşünsel gelişimime katkı sağlamış idealist öğretmenlerime ve öğretim üyelerime de ayrıca teşekkür ederim. Danışmanım Tuba KINAY OĞUZCAN için bu süreçte yardımlarını esirgemediği, çalışmamı bitirmemde vermiş olduğu eğitici, öğretici bilgileri için mutluluk duyduğumu ve teşekkür ettiğimi söylemek isterim.

Adnan KARA

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL	ii
ETİK BEYANI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	viii
1. GİRİŞ	1
2. EZOTERİZMİN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ.....	8
2.1. Ezoterik Sembolizm ve İkonografi	11
2.2. Ezoterik Öğretilerin İnsan Tasvirlerindeki Yansımaları.....	28
3. EZOTERİK SANATIN ÖNEMİ	56
3.1. Sanatta Kozmogoni ve Antropogoni Mitosları	59
4. EZOTERİK SEMBOLİZMİN SANATSAL İFADELERİ	72
5. İSLAM SANATINDA İNSAN TASVİRLİ KUTSAL ÖRNEKLER	81
6. HRİSTİYAN SANATINDA İNSAN TASVİRLİ KUTSAL ÖRNEKLER.....	84
6.1. Aydınlanma Çağı	89
6.2. Rönesanta İnsan Tasvirli Kutsal Örnekler	91
6.2.1. Altın oran/ideal ölçü/ doğa	103
7. EZOTERİK SANATIN MODERN SANATA YANSIMALARI	106
8. ARAŞTIRMACININ ÇALIŞMALARINDA EZOTERİZMİN ETKİLERİ....	120
8.1. Proje-Büyük Kayıp	123
8.2. Proje-Evren Dünya Ve Ruh	126
8.3. Proje-Ruhun Yükselişi.....	132
8.4. Proje-Booklet (Sanatçı Kitapçığı).....	137
9. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	149
KAYNAKLAR	152
ÖZGEÇMİŞ	155

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 2.1.1 Evrensel Hareketlerin Kilidi, Tablet 1231.....	11
Görsel 2.1.2 Bir çarklar dizisi olarak evren	13
Görsel 2.1.3 Theosophia Practica	14
Görsel 2.1.4 Dört Büyük Güç Sembolizmi.....	16
Görsel 2.1.5 Dört temel güç: Ateş, Hava, Su ve Toprak.....	16
Görsel 2.1.6 Mu Kraliyet Arması.....	17
Görsel 2.1.7 Naacal Kanatlı Güneş Kuruşu.....	17
Görsel 2.1.8 Faravahar, Persepolis Erişim.....	18
Görsel 2.1.9 Vişnu Swastikası, Hindistan.....	20
Görsel 2.1.10 Az Damgaları, Şaman davulu üzerinde Swastika	21
Görsel 2.1.11 Haynes	21
Görsel 2.1.12 Hitit Güneş Kursu	22
Görsel 2.1.13 Devam eden Swastika örneği, Venezuela.....	23
Görsel 2.1.14 İskender Lahdi, Çapraz görünüş	23
Görsel 2.1.15 İskender Lahdi, Ön Görünüş	24
Görsel 2.1.17 Birbirini tekrar eden Swastika çizimi.....	26
Görsel 2.2.1 El Viso IV Steli, Savaşçı Steli Córdoba.....	29
Görsel 2.2.2 Capo di Ponte, Kaya Resmi	30
Görsel 2.2.3 Geometrik Bronz Heykel	31
Görsel 2.2.4 Valcamonica, Figürler, Kaya Resmi.....	32
Görsel 2.2.5 Kama, Miken Buluntusu	33
Görsel 2.2.6 Akhenaton ve Nefertiti çocuklarıyla	34
Görsel 2.2.7 Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar, Ayrıntı	35
Görsel 2.2.8 Savaşçının Vedası.....	36
Görsel 2.2.10 Zeytin Hasatı	37
Görsel 2.2.11 Abraham Maslow, İhtiyaçlar Hiyerarşisi.....	39
Görsel 2.2.12 Chauvet Mağarası.....	40
Görsel 2.2.13 Lascaux Mağarası.....	41
Görsel 2.2.14 Lascaux Mağarası, Ölü Adamın Mızrağı	42
Görsel 2.2.15 Avcı mı Şaman mı?	43

Görsel 2.2.16 Altamira Mağarası, Bizon Çizimleri	44
Görsel 2.2.17 Acacus Dağları (Sahra)	45
Görsel 2.2.18 GuaTewet Mağarası, El Şablonları.....	46
Görsel 2.2.19 Oturmuş Ana Tanrıça, Çatalhöyük, Türkiye	48
Görsel 2.2.20 Willendorf Venüsü.....	50
Görsel 2.2.21 Laussel Venüsü, Güney Fransa.....	51
Görsel 2.2.22 Yeniden canlandırılan Çatalhöyük evi.....	52
Görsel 2.2.23 Boğa Boynuz Kültü ve Duvar Resimli Tema.....	53
Görsel 2.2.24 Boğa Boynuzları, Çatalhöyük	54
Görsel 3.1 Albrecht Dürer, Melancolia I.....	58
Görsel 3.1.1 Hermes Trismegistus, Zemin Mozaïği, Siena Katedrali	60
Görsel 3.1.2 Heinrich Khunrath, Trismegistus'un zümrüt tabletinin hayali görüntüsü... 61	
Görsel 3.1.3 İnsan-ı Kâmil.....	64
Görsel 3.1.4 İbrâhim Hakkı, Mârifetnâme, Devir Nazariyesi	65
Görsel 3.1.5 İbrâhim Hakkı, Mârifetnâme, Devir Nazariyesi Türkçe karşılığı	66
Görsel 3.1.6 Giovanni Di Paolo, Cennetten Kovuluş-Düşüş.....	67
Görsel 3.1.7 Menabuoi'nin Giustosu, Dünyanın Yaratılışı	68
Görsel 3.1.8 Orpheus Mozaïği.....	69
Görsel 3.1.9 Edward John Poynter, Orpheus ve Eurydice.....	70
Görsel 3.1.10 Jacob Bryant, Orfik Yumurta	71
Görsel 4.1 Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi	72
Görsel 4.2 Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Detay.....	73
Görsel 4.3 Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Sağ Triptik Detay.....	74
Görsel 4.4 Aura	75
Görsel 4.5 Bilinç Haritası	76
Görsel 4.6 Güneş Tapınağı, Tekerlek örneği.....	77
Görsel 4.7 Güneş Tapınağı, Tekerlek detay	78
Görsel 4.8 Gezegenlerin İşaretleriyle Tanrı Tarafından Desteklenen Evren.....	79
Görsel 5.1 Zübdetü't-Tevarih/Seyyid Lokman Âiûrî, Evren Haritası,.....	81
Görsel 6.1 Seraph-Seraphim Meleği, Ayasofya, Türkiye.	84
Görsel 6.2 Marcellinus ve Peter Katakompları, Cubiculum.....	85
Görsel 6.3 Marcellinus ve Peter Katakompları, Cubiculum.....	86

Görsel 6.4 Via Latina Katakombu	87
Görsel 6.5 Saint Plancard, Fransa	87
Görsel 6.6 Iglesia de San Justo y Pastor	88
Görsel 6.7 Gurk Katedrali, Avusturya	88
Görsel 6.2.1 Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği	91
Görsel 6.2.2 Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği	92
Görsel 6.2.3 Pantokrator İsa, Deisis Mozaïği, Ayasofya, İsa Detayı	94
Görsel 6.2.4 Pantokrator İsa, Deisis Mozaïği, Ayasofya	95
Görsel 6.2.5 Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, Pencere Detay	97
Görsel 6.2.6 Raffaello Sanzio, Atina Okulu	99
Görsel 6.2.7 Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı	102
Görsel 6.2.1.1 Leonardo da Vinci, Mona Lisa	104
Görsel 6.2.1.2 Raffaello Sanzio, Bakire Azizler ve Meleklerle Çarmıha	105
Görsel 7.1 Salvador Dali, Belleğin Azmi	106
Görsel 7.2 Salvador Dali, The Sacrament Of The Last Supper	107
Görsel 7.3 Salvador Dali, Port Lligat'ın Meryem Anası	108
Görsel 7.4 Salvador Dali, Corpus Hypercubus (Çarmıha Gerilme)	109
Görsel 7.5 Gustave Moreau, 'Orphée'	110
Görsel 7.6 Alex Grey, Christ	111
Görsel 7.7 Frida Kahlo, İki Frida (The Two Fridas)	112
Görsel 7.8 Wassily Kandinsky, Kompozisyon VIII	113
Görsel 7.9 Wassily Kandinsky, Bir Çemberin İçindeki Çemberler	114
Görsel 7.10 Hilma Af Klint, Guggenheim Müzesi	115
Görsel 7.11 Hilma Af Klint, İnsan Nedir	116
Görsel 7.12 Hilma Af Klint, Tapınak İçin Resimler	117
Görsel 7.13 Hilma Af Klint, Evrim, Şekil 15, Grup.6 Serisi	119
Görsel 8.1.1 Büyük Kayıp Projesi Topraksız Görünüş	124
Görsel 8.1.2 Büyük Kayıp Projesi Topraklı Görünüş	125
Görsel 8.2.1 Kontür ve Kullanılan Bits Uçları	128
Görsel 8.2.2 Kontür ve Dıştan içe doğru kazıma	129
Görsel 8.2.3 Dıştan İçe Doğru Sulu Kazıma	129
Görsel 8.2.4 Dıştan İçe Doğru Kuru Kazıma	129

Görsel 8.2.5 Ruhun İniş ve Çıkışını Tasvirde Cam Üzerine Kazınmış Üçgenler.....	130
Görsel 8.2.6 Kaide üzerinde cama yansıyan ruh hallerini temsili ışıklandırma, Loş ...	131
Görsel 8.2.7 Kaide üzerinde cama yansıyan ruh hallerini temsili ışıklandırma, Işıklı ..	131
Görsel 8.3.1 Bilgisayar Destekli Çizim Programı, Autocad, Taslak.....	133
Görsel 8.3.2 Proje Üç, Üstten Yan Görünüş	134
Görsel 8.3.3 Proje Üç, Üstten Düz Görünüş	134
Görsel 8.3.4 Proje Üç, Sol Çaprazdan Görünüş	136
Görsel 8.3.5 Proje Üç, Sağ Arka Çaprazdan Görünüş	136
Görsel 8.4.1 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Seraphim Kerubim (Melekler).....	138
Görsel 8.4.2 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Tavaf (Kabe)	139
Görsel 8.4.3 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Pantheon	140
Görsel 8.4.4 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Sultan Ahmet Camii.....	140
Görsel 8.4.5 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Mama Hatun (Kümbet).....	141
Görsel 8.4.6 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Stonehenge.....	142
Görsel 8.4.7 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Ani	143
Görsel 8.4.8 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Ciltlenmiş Ön Yüz	144
Görsel 8.4.9 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Künye Sayfası.....	144
Görsel 8.4.10 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Tanıtım Kapak Sayfası.....	145
Görsel 8.4.11 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Seraphim Kerubim (Melekler).....	145
Görsel 8.4.12 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Tavaf (Kabe)	146
Görsel 8.4.13 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Pantheon	146
Görsel 8.4.14 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Sultan Ahmet Camii.....	147
Görsel 8.4.15 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Mama Hatun (Kümbet).....	147
Görsel 8.4.16 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Stonehenge.....	148
Görsel 8.4.17 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Ani	148

1. GİRİŞ

Sanat tarihinde görülen Ezoterik kaynaklı mitsel eserler, insanlığın varoluşsal sorularına verdiği sembolik yanıtlarla şekillenmiştir. Mağara duvarlarına çizilen figürlerden soyut sanatın devasa tuvallerine kadar, sanat her daim görünmeyeni betimleme çabasının aracı olmuştur. Bu süreçte Ezoterizm, sanatın biçiminden çok özünü biçimlendiren bir düşünsel altyapı olarak rol oynamıştır. Ezoterik öğretiler, doğrudan sezgiye ve sembole dayalı olduklarından, sanatçının iç dünyasında şekillenen ve dışavuruma dönüşen yaratıcı sürecin temelini oluşturmuştur (Batur ve Kuyucuk, 2022, s. 80). Bu yaklaşım özellikle figüratif anlatıdan soyutlamaya geçen modern sanatçılarda belirginleşmiştir. Bu bağlamda, Ezoterizm'in sanattaki izleri yalnızca temada değil üretim biçiminde, sembolik dilde ve içsel sezgide gözlemlenir. Hilma af Klint'in sanat anlayışı, bu içsel sezginin çağımıza yakın dönemde soyut sanat adına yapılmış en erken örneklerinden biridir. Klint, 1906 yılında yaptığı "The Ten Largest" (En Büyüklükler) serisinde, insan yaşam döngüsünü evrensel ruhsal aşamalarla bağdaştırarak hem figüratif hem soyut öğelerle Ezoterik bir anlatı kurmuştur. Eserlerinde kullandığı renk paletleri, spiraller ve geometrik motifler, insan ruhunun evrimsel sürecini simgeler. Klint'in yapıtları, teozofi ve spiritüalist iletişimden beslenmiş, sanatçının sezgiyle aldığı mesajlar doğrultusunda oluşturulmuştur (Kınay, 2019, s. 742). Bu yönüyle Klint, sadece soyut sanatın öncüsü değil, aynı zamanda Ezoterik sanatın modern dönem temsilcisidir.

Klint'in öncülüğünü, Kandinsky takip etmiştir. Ancak Kandinsky'nin sanatı teorik bir temele oturtması, onu daha görünür kılmıştır. 1923 tarihli "Kompozisyon VIII" adlı eserinde, geometrik biçimlerin armonik düzeniyle kozmik bir ritim kurar. Kandinsky'ye göre sanat "içsel zorunluluğun" bir ifadesidir ve ruhsal titreşimler, şekillerle ve renklerle ifade bulur (Sezer, 2020, s. 183). Kandinsky'nin eserlerinde görülen dairesel formlar sadece estetik değil, aynı zamanda evrenin birlik ve sonsuzluk simgesine atıfta bulunur. Sanatçı, renklerin metafizik etkisini kullanarak izleyiciyle doğrudan ruhsal bir bağ kurmayı amaçlamıştır.

Ezoterizm'in, Sürrealizmle birleştiği, örneğin; (bkz. Görsel 7.4) Salvador Dali'nin "Corpus Hypercubus" (Çarmıha Gerilme) (1954) adlı eseridir. Maddierinde Dali, Hz. İsa'yı geleneksel çarmıh yerine dört boyutlu bir hiperküp (tesseract) üzerine yerleştirerek,

maddi olanla manevi olanın birleşimini temsil etmiştir. Geometrik formun, aşkın doğası, Tanrı'nın erişilemeyen boyutlardaki varlığını simgeler. Böylece Dalı, dinsel ikonografiyi bilimsel ve metafiziksel sembollerle yeniden yorumlamıştır.

Ezoterik sanatın erken dönem temsilcilerinden biri olan William Blake, 18. yüzyıl sonlarında yarattığı “Ancient of Days” (Günlerin Kadimi) adlı eserinde, yaratıcı Tanrı figürünü, kozmik düzeni inşa eden bir mimar olarak betimlemiştir. Eserdeki Tanrı, pergel tutarken resmedilir; bu eser örneğin, Hermetik gelenekte evrenin geometrik düzende yaratıldığına dair Ezoterik bir simgedir. Blake'in mistik vizyonlarla dolu eserleri, onun sanatı bir peygamberlik aracı olarak gördüğünü ortaya koyar. Blake'in evren anlayışı, mikrokozmos (insan) ve makrokozmos (evren) arasındaki bağı vurgular ve bu yaklaşım, sanatı içsel hakikatin bir yansıması olarak görmesini sağlamıştır.

Günümüzün yaşayan Ezoterik sanatçılarından Alex Grey, özellikle “Cosmic Christ” (bkz. Görsel 7.6) adlı eseriyle dikkat çeker. Bu eser, Hristiyan ikonografisini evrensel bilinçle birleştirir. Grey, ruhsal aydınlanmayı temsil eden figüründe insan bedenini enerji hatları, çakralar ve ışık bedenleriyle göstererek izleyiciyi ruhsal bir yolculuğa davet eder. Eser, Ken Wilber'in “Üç Göz” teorisinden esinle, duyuşsal, zihinsel ve ruhsal düzeyleri iç içe geçirir (Grey, 1982, s. 117). Bu bütünsel yaklaşım, çağdaş Ezoterik sanatın deneyimsel boyutunu gözler önüne serer.

Rönesans dönemine döndüğümüzde, Leonardo da Vinci'nin (bkz. Görsel 6.2.1) “Son Akşam Yemeği” (1495-1498) adlı eseri, yüzeyde Hristiyan ikonografisini temsil etse de derininde çok katmanlı Ezoterik mesajlar içerir. Kompozisyondaki simetrik yapı, Altın Oran'ın izleri, karakterlerin pozisyonları ve jestleri, ilahi düzenin görsel bir temsiline dönüşür. Da Vinci'nin Neo-Platoncu çevrelerle olan ilişkisi, onun eserlerinde sembolik katmanlara yönelmesini açıklamaktadır. Benzer şekilde, Raffaello'nun (bkz. Görsel 6.2.6) “Atina Okulu” (1509-1511) freski, görünüşte Antik Yunan filozoflarını betimlerken, felsefe ile teolojinin birleştiği bir Ezoterik bilgi merkezini temsil eder. Freskte yer alan figürler, yalnızca tarihsel kişiler değil, aynı zamanda insan zihninin evrensel sorularını simgeleyen arketiplerdir. Kompozisyonun mekânsal düzeni, bilgiyle aydınlanmanın kutsal bir yol olduğunu vurgular (Honour ve Fleming, 2020, s. 471). Bu örnekler göstermektedir ki, sanat tarihinin farklı dönemlerinde farklı biçimlerde ortaya çıkan Ezoterik yaklaşımlar, aslında aynı temel bilgi arayışının dışavurumudur. Hilma af

Klint'in kozmik soyutlamaları, Kandinsky'nin ruhsal kompozisyonları, Dali'nin metafizik anlatıları, Blake'in mistik peygamberliği, Grey'in ışık bedenleri ve Raffaello'nun akılla inancı bütünleştiren freskleri, sanatın Ezoterik bilgiyle olan derin bağını nitelendirdiği gözlemlenir.

Sonuç olarak sanat, görünmeyen görünür hale geldiği bir Ezoterik alan olarak işlev görmüştür. Bu alan, semboller, figürler ve renkler yoluyla yalnızca bireysel ifadeyi değil, kolektif bilinçdışıyla olan bağlantıyı da aktarmıştır. İncelenen eserler, Ezoterizm'in zamanlar ve stiller üstü doğasını kanıtlar niteliktedir. Bu nedenle Ezoterik sanat sadece sanatsal değil, aynı zamanda felsefi ve spiritüel bir araştırma alanı olarak da değerlendirilmelidir. Sanat tarihinin bu görünmeyen yönlerine daha fazla ışık tutulmalıdır.

Amaç: Çalışma günümüzde bile etkilerini gösteren, Ezoterik tanımda dışrak bilgi akışının (içsel mesajın birey tarafından dışa aktarımı) sanata yansıyan hallerinin incelenmesi üzerine durum çalışması olarak başlamıştır. Ezoterik cemiyetler ve eğilimlerden (örneğin teozofi çevreleri) etkilenen sanatçı topluluklarının varlığı, bilgi olmadan anlam verilemeyen veya kompozisyon kuramında anlaşılmayan eser üretmeleri sebebiyle ilgi çekmesi, geçmiş süreç göz önünde bulundurarak sanatçıların ideolojik aidiyetlerini yalnızca etki kaynağı olarak okumanın fayda sağlamayacağı düşünülmüştür. Bu yaklaşım sanat tarihinde 'Ne?' 'Nasıl?' 'Neden?' ve 'Ne zaman?' sorularının açılmasına, Ezoterizm'in sanat üzerindeki etkilerini tarihsel ve kavramsal bir perspektifte incelemek için mağara resimlerinden modern soyut sanata kadar uzanan süreçte, Ezoterik öğelerin sanatın biçim ve içeriksel yapısını nasıl dönüştürdüğü açıklanmak istenmiştir. Ortak olan mikro ve makro kozmos dahilindeki sembollerin eser içerisinde işlenmeleri üzerine, örgünün sanata yansıyan hallerinde sanatın bazı kesimler için iletişim aracı olduğu görülmüştür. Vakanın sanat temelli çözümü bu gibi durumda, Ezoterik çerçevede referans alınmıştır. Sanatçıların içsel sezgi ve sembolik dil aracılığıyla ürettikleri eserlerde, evrensel görünen yanları, işlenen konulara karşı tutumları, bahse konu yaklaşımlarda somutlaşan çizim ve resim diline dönüşümünde izleyici üzerindeki anlamsal yansımalarının analizi nitelendirilmek istenmiştir. Kutsal olarak kabul gören tasvirlerin, simge ve imge durumunda incelenmesi Ezoterik sembolizmin sanat tarihinde süreklilik arz eden bir bilgi aktarım aracı olarak nasıl işlev gördüğü anlatılmak istenmiştir.

Yöntem: Bu tez çalışmasında işlenen verilerin elde edilmesi; basılı kaynakların incelenmesi, YÖK sisteminde kayıtlı olan paydaş konuda tez örneklerinin sentezi ve dijital ortamda yer alan dergi vb. kaynakların incelenmesiyle sağlanmıştır. Konunun geniş bir yelpazede olması ve birden fazla alana etki eden bilgilerin işlenmesi sebebiyle; örneğin Atlantis anlatısı veya kayıp bir uygarlığın Ezoterizm’le ilgili sembol ve imge bilgilerini yansıttıkları sınırlılıklarda kurgulanmış belgeseller, tarihsel akışta konu olarak belirli bilgede olan bir dönemin işlenerek uygarlığı anlatan videolarına da ulaşılmıştır. Konuya paralel olan anlatılar izlenerek, çalışmanın pekişmesi ve güçlenmesi adına dikkate alınmıştır. Bu yöntem çalışmanın sınırlılıklarını şekillendirmede yardımcı olarak veri toplama tekniklerinde de referans noktası olmuştur. Araştırmada Ezoterizm’in sanat eserleri üzerindeki etkilerini ortaya koyabilmek amacıyla kaynak okumaları yapılmış ve videolar izlenmiştir. Sürecin ilerletilmesinde, belge analizi yöntemleri etrafında gelişen bilgi yoğunluğunun özümzenmesi konunun anlaşılması adına faydalı bir yöntem olmuştur. Bu doğrultuda sanat tarihi literatüründe yer alan kaynak eserler, makaleler, tezler ve sanatçıların kendi yazıları paralel incelenmiştir. Ayrıca gelişen bir durum neticesinde, seçilen sanatçıların eserleri üzerinde sembolik ve Ezoterik öğelerin çözümlemesine gidilmesi, Ezoterik olduğu düşünülen kaynakların betimlenmesinde etkin olmuş, paydaş şekilde incelenmesini sağlamıştır. Verilerin çözümlenmesinde içerik analizi yöntem olarak kullanılmış, belirlenen veriler içerisindeki temaların, sembollerin ve Ezoterik unsurların sistematik olarak sınıflandırılması sağlanmış olup yorumlanmasına imkân tanımıştır. Bu yöntem sanat eserlerinde yer alan görsel unsurlarla ilgili olan yazılı kaynaklar üzerinden elde edilen veriler karşılaştırmalı şekilde değerlendirilmiştir. Araştırmanın vaka çalışmasına dayanması akabinde belirli bir olayın, olgunun ya da bağlamın derinlemesine incelenmesine olanak sağlamıştır. Araştırmada yer alan betimlemeler, sanat tarihinin farklı dönemlerinde görülen Ezoterik etkilerin nitelendirildiği eserlerdir. “Vaka analizinde araştırma sorunsalı etrafında belirlenen analiz birimi üzerinden veriler toplanmaktadır” (Süleymanoğlu ve Kürüm, 2021, s. 152). Yöntem olarak bilginin literatürdeki yerinin saptanması ve betimlenmesindeki ilerleyiş, Ezoterizm’le sanat arasındaki ilişkilerin tarihsel gelişimiyle alakalı olarak nitelendirilmesine ve sanatçıları üzerindeki etkilerle birlikte tüm Ezoterik sembol ve tasvirlerin birer “vaka” (Case Study) olarak ele alınmasına sebep olmuştur. Özetle bu araştırma, nitel araştırma desenlerinden durum çalışması yöntemiyle yürütülmüştür. Veri

toplama sürecinde sanat eserlerinin görsel ve kuramsal analizleri, belgesel incelemeleri ve basılı kaynaklar kullanılmıştır. Elde edilen veriler, Ezoterik bilgi bağlamında yorumlanarak sembolik okumalarla değerlendirilmiştir.

Veri Toplama Teknikleri: Nitel veri toplama yöntemleriyle hareket edilerek, paydaş vakaların betimlenmiş olduğu işbu çalışmada birden fazla kaynak türlerine başvurulmuştur. Kaynakların güvenilirliği açısından öncelikle YÖK sistemlerinde literatür taraması yapılmıştır. Daha sonrasında akademik tabanda kurgulanmış, bilinen dijital makale ve dergi platformlarına da başvurulmuştur. Bu taramalar sonucunda, anahtar kelimelere mutabık şekilde konunun içeriğindeki veriler sınırlandırılmıştır. Konunun araştırmacıda pekişmesi adına kitap gibi basılı kaynaklar okunarak incelenmiş, seçili yayınevleri ve künye bilgilerinde güvenilir olan yazarların olmasında hassas davranılmıştır. Son aşamada, belgesel kaynakları ve video görsel araçlarından faydalanılarak, konuya paralel iş üretilen birden fazla anlatıların izlenmesiyle vakalar kavranılmıştır. Bu dolayda Ezoterik bilgilerin işlendiği çalışma; sanatçılar tarafından yorumlamaların yapılarak üretilmiş oldukları eserleri, Ezoterizm kaynağına yol gösteren unsurların betimlenmesinde veri toplanması ayrıca fayda teşkil etmiştir.

Bulgular

- *İlkel Dönem:* Mağara resimlerinde yer alan boğa, boynuz ve uzamış uzuv gibi figürlerin büyüsel amaçlarla kullanıldığı; üfleme tekniğiyle uygulanan mineral boyaların “can verme” anlamı taşıdığı tespit edilmiştir.
- *Orta Çağ ve Gotik Dönem:* Romanesk mimarideki kalın duvarlı yapı anlayışından iskelet sistemine geçişle birlikte, doğal ışığın dini yapılarda maneviyatı artırıcı bir unsur olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu dönüşüm, vitray sanatının gelişimini desteklemiştir.
- *Ezoterik Mekân Kurgusu:* Işğın dairesel niteliği, Ezoterik bilgiyle ilişkilendirilmiş; Cami, Stupa, Stonehenge, Pantheon ve Göbeklitepe gibi yapıların dairesel planları bu bağlamda değerlendirilmiştir.

- *Rönesans ve Barok Dönem:* Hümanist düşüncenin etkisiyle Ezoterik sembolizm çeşitlenmiş; Barok dönemde simge ve imge kullanımı yoğunlaşmıştır. Sanatçılar, Ezoterik öğeleri estetik ve anlatı aracı olarak kullanmışlardır.
- *Modern Yorumlar:* Teozofi gibi düşünsel akımların etkisinde kalan sanatçılar, çizgi, spiral, daire, üçgen ve kare gibi geometrik formlarla kozmik sembolleri yeniden yorumlamışlardır. Bu semboller, günümüz sanatında da mistik anlamlar taşımaya devam etmektedir.

Sınırlılıklar: Çalışmanın konusu Ezoterik bağlamda başlatılmış, vakanın sanat eserleri üzerinde gözlemlenen kuramsal bilgilerine yönelik ilerleme göstermiştir. Vakanın sınırları kozmogonik güçlerin etkisinde üretilen eserler, etki altında kalmış olan sanatçılar dolayında belirlenerek, soyut varlıklardan etkilenmiş olduğunu bizzat iddia eden sanatçılara kadar indirgenmiştir. Bu sebep sonuç ilişkisinden hareketle soyut güçler denilen, sembol ifadelerin yer aldığı ölçüdeki görsel betimlemeler incelenmiştir. Ezoterizm’le ilgili olarak, kuramsal altyapının başlangıcında sembol ifadelerin çizimlerine ulaşılarak bu ifadelerin kozmosla bağıntısı irdelenmiştir. Mikro ve Makro Kozmos denilen ayrı betimlemelerin sonucu evrene ait güçlerin sınırlılıkları saptanmıştır. Dünya ilişkisine etki ettiği düşünülen bu güçlerin bireye olan etkisindeki sembolik dillerin tasnifleri James Churcward ve William Niven taraflarından yapıldığı öğrenilmesi üzerine, kozmogonik güçlere ait diyagramlar ve sembol tasvirleri iki araştırmacı etrafında sınırlı kalmıştır. Araştırmacıların literatüre olan katkıları incelendiğinde James Churcward’ın alanındaki çalışmalarına ülkemizde sık ulaşılabilir olduğu ve yaygınlığı gözlemlenmiştir. Gazi Mustafa Kemal Atatürk’le olan görüşmeleri sebebiyle de ülkemiz bilgi ve birikimlerinden faydalanmıştır. James Churcward’ın çalışmalarından elde etmiş olduğu sembolizm incelenmiş, insanla bağıntılı olan ve bu araştırmaya uygun betimlenecek ifadelerin eklenmesi sağlanmıştır. Churcward’ın bahsetmiş olduğu kozmik güçler, ilgili güçlerin somut örnekleri sınırlılıkları oluşturur. Bu sınırlılıklar dahilinde insana ait betimlemelerle, sanat tarihinde gözlemlenmiş eserler, kitap içi resimsel anlatılarla sembolizm karşılaştırılmış ve örnekleriyle sunulmuştur. Eklenen resimler kronolojik hizada değil, pekiştirilecek şekilde vakaya uygun tasnif edilmiştir. Akabinde kavramsal betimlere uygun, konu içerisinde insan tasnifi içeren rölyef, heykel, gravür, resim vb. çalışmalar konusuna uygun eserlerin tasniflenmesiyle çalışmanın insanla ilişkisi

örneklendirilir. İnsan tasvirli kutsal örneklere uygun halde, Abraham Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi örneklemleri, insanın günümüze olan sürecindeki gelişimini mağara yaşantısı dahilinde, mağara resimleriyle sürecin başlatılmasında referans olan unsurlardan biridir. İnsan nefesiyle ilgili olarak, mineral boyaların üflenmesinde gelişen Ezoterik kavramların ve insanın resimsel anlatılarda geçen güç yansımalarının, genel sanat tarihinde büyüsel amaç olarak adlandırılan durumuna değinilerek, insanın resmin gücüne olan atıfları incelenmiştir. Çalışmanın ana teması gereği, dünya üzerinde yayılımcı politika izlemiş insanoğlunun etkilendiği Semavi dinlerin Batı ve Doğu coğrafyasında gözlemlenen etkileri betimlenmiştir. Ulaşılan sonuç, Hristiyanlıkta sık rastlanılan Ezoterik donelerin yer aldığı mitsel anlatılarla birlikte yaratılışı işleyen, benzerlik göstergelerinde dairesel ifadelerin yer aldığı İslam dinine ait örneğin Devir Nazariyesi veya İnsan-ı Kâmil gibi sembolik çizimlerle görüldüğü üzere, eklenen resimlerle sınırlandırılmıştır. Bu tasvirlerle uygun daire, üçgen ve kare içeren, tirniti veya düalizm gibi Ezoterik simgeciliği barındıran insan tasvirleri içeren kutsal örnekler incelenmiş, içlerinde popülerliği yüksek olan evrensel değere sahip resimler konunun daha anlaşılır olması adına seçilmiştir. Örneğin Ayosofya'da yer alan insan tasvirli meleklerle, iki farklı sanatçıya ait '*Son Akşam Yemeği*' konulu eserler, popüler bilinenlerle betimlenmiştir. Günümüze yakın dönemde ise, insanı konu alan soyut betimlemelere gidilmesinden hareketle Ezoterik bilgilerin, sanat yapımcılarının ürettikleri eserlerde, örnek bilginin algılanması, bilinen kavramlara referans ve sınırlılıklar oluşturur. Genel anlamda bu çalışma, soyut bilgileri içeren eserlerde insan tasvirlerine yönelim göstermiş çalışmaların, soyut olan tasvirleriyle sınırlandırılmıştır.

Tartışma

Araştırma bulguları, Ezoterik bilginin sanat tarihinde dönemsel olarak farklı biçimlerde temsil edildiğini göstermektedir. Sanatçılar, Ezoterik sembolleri yalnızca estetik değil, aynı zamanda metafizik ve düşünsel bir araç olarak kullanmışlardır. Bu durum, sanatın yalnızca görsel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bilgi üretiminde ve aktarımında işlevsel bir alan olduğunu ortaya koymaktadır.

2. EZOTERİZMİN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ

Ezoterizm tarih boyunca insanlığın içsel bilgiyi keşfetme ve aktarma sürecinde merkezi bir rol oynamıştır. Sanat, Ezoterik öğretilerin görselleştirilmesi ve bilinçdışı bilginin aktarımı için güçlü bir araç olmuştur. Mağara resimleri ile başlayan bu süreç, sembolizmin gelişmesi, mistik öğretilerin sanata yansması ve soyut sanatın ortaya çıkışı ile geniş bir evrim göstermiştir (Wilson, 1896, s. 72). Bu çalışmada, sanatın Ezoterik öğelerle şekillenme süreci mağara sanatından modern soyut sanata uzanan geniş bir perspektifte incelenecektir. Hilma af Klint, Salvador Dalí, Kandinsky, Hieronymus Bosch, William Blake, Piet Mondrian ve Max Ernst gibi sanatçılar, eserlerinde mistik öğeleri kullanarak sanatın Ezoterik bilgi ile nasıl etkileşime girdiğini göstermişlerdir. Michelangelo'nun kutsal tasvirleri, Hindu-Budist ikonaları ve Bizans sanatındaki antropomorfik imgeler, sanatın insan bilinci, ruhsal deneyim ve ilahi kavrayışla olan ilişkisini anlamlandırmaya yardımcı olmaktadır.

Sanatın bilinen en eski örnekleri, mağara resimleriyle şekillenmiş ve insanlığın metafizik dünyayı görsel olarak anlamlandırma ihtiyacını yansıtmıştır. Paleolitik dönemde yaratılan mağara sanatları, toplulukların ritüelistik uygulamalarını, av törenlerini ve doğaüstü varlıklara olan inançlarını göstermektedir (Özdemir, 2021, s. 45). Bu eserlerde görülen hayvan figürleri, spiraller ve Şamanistik imgeler, sanatın Ezoterik bilgiyi aktarmak için kullanılan en erken araçlardan biri olduğuna işaret etmektedir. Özellikle Lascaux ve Altamira mağara resimleri, mitolojik anlatılarla bağlantılı olup, erken dönem sanatçılar tarafından bir tür ritüelistik inisiyasyon yöntemi olarak kullanılmıştır (İzgi, 2012, s. 31).

Sanat, Orta çağ ve Rönesans dönemlerinde mistik öğelerle daha bilinçli bir şekilde iç içe geçmiştir. Hieronymus Bosch'un Cennetin ve Cehennemin Görselleştirilmesi adlı çalışmaları, sanatın Ezoterik bilgi ile doğrudan bağlantı kurduğu önemli eserler arasındadır (Hall, 2023, s. 124). Bosch'un eserlerinde karmaşık semboller ve okült öğeler, sanatı bilinçdışı öğelerle birleştirerek izleyiciye Ezoterik bir mesaj sunmaktadır. Rönesans sanatında Leonardo da Vinci ve Michelangelo, altın oran, simya ve mistik öğeler ile Ezoterik düşüncenin sanata olan etkisini göstermişlerdir. Michelangelo'nun Sistina Şapeli freskleri, ilahi varlıkların insan biçiminde tasvir edilmesini sağlayarak sanatın kutsal bilgi ile olan bağına güçlendirmiştir (Candil, 2015, s. 67).

18. ve 19. yüzyılda William Blake, sanatı mistik öğeler ve metafizik düşüncelerle birleştiren önemli bir figür haline gelmiştir. Teozofi Cemiyeti ve okültizmin sanat üzerindeki etkisi Blake'in eserlerinde açık bir şekilde görülebilmektedir. Blake'in şiirleri ve resimleri hem kutsal bilgiyi hem de kozmik bilincin sanat aracılığıyla aktarımını temsil etmektedir (Blavatsky, 2021, s. 85). Blake'in Ezoterik İmgelemi hem Teozofi Cemiyeti'nin hem de Antroposofi'nin sanat üzerindeki etkisini anlamak açısından önem taşımaktadır. Blake'in sanatında kullanılan mistik semboller, sanatçının okült bilgilere erişimini ve sanatı bir tür bilinç yükseltme aracı olarak görmesini desteklemiştir (Ö. Pınarbaşı, 2022, s. 31). 20. yüzyıl sanatında mistik öğeler ve bilinçdışı kavramlar, soyut sanatın temel unsurlarından biri haline gelmiştir. Hilma af Klint, sanatında spiritüel öğeleri en yoğun şekilde kullanan sanatçılardan biri olarak kabul edilmektedir. Teozofi ve okültizm, Klint'in eserlerinde sıkça kullanılan bir temadır (Kınay, 2019, s. 102).

Kandinsky'nin Sanatta Ruhsallık Üzerine adlı çalışmasında, soyut sanatın görsel form ve renk aracılığıyla bilinçdışı bilgiyi nasıl yansıttığı açıklanmıştır (Kandinsky, 2022, s. 56). Piet Mondrian ise geometrik düzen ve metafizik kavrayışı kullanarak sanatını Ezoterik bir perspektifle şekillendirmiştir. Dali'nin sürrealist yaklaşımı ise sanatın bilinçaltı imgelerle Ezoterik bilginin somutlaştırılmasına nasıl olanak sağladığını göstermektedir (Churcward, 2018, s. 120). Sanat ve Ezoterizm arasındaki ilişki, bilinç, kutsal bilgi ve ritüelistik sembollerle her dönemde varlığını korumuştur. Mağara sanatından soyut sanata kadar uzanan süreçte, Michelangelo'nun kutsal figürleri, Hindu-Budist ikonaları ve Bizans ikonaları, sanatın ilahî varlıklarla olan bağıını göstermektedir.

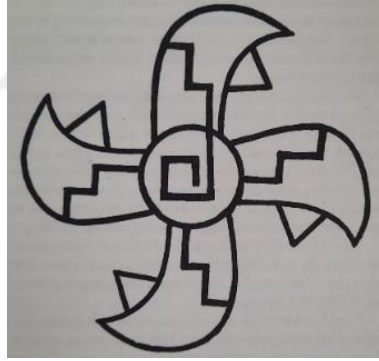
Bu kavramlar, modern sanatçılar tarafından mistik öğelerle daha da geliştirilmiş, Hilma Af Klint, Salvador Dalí ve Kandinsky, sanatın bilinçdışı bilgiyi ifade eden bir araç olduğu fikrini daha ileri bir noktaya taşımıştır. Ezoterik öğeler, günümüzde sanatçılar tarafından semboller ve mistik imgelerle işlenerek insan bilinciyle derin bir bağ kurmaya devam etmektedir (Gener, 2021, s. 145). Sanat tarihinin farklı dönemlerinde Ezoterik öğelerle şekillenen yaratım süreçleri, bilinçdışı kavrayışın görselleştirilmesi konusunda soyut sanatın temel yapı taşlarından biri haline gelmiştir. Hilma af Klint, Wassily Kandinsky ve çağdaş soyut sanatçılar, sanatın yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda ruhsal bir iletişim aracı olduğunu göstermiştir.

Hilma Af Klint, Ezoterik öğretiler ve Teozofi Cemiyeti'nin etkisi altında sanatını geliştiren öncü bir isimdir. 1906-1915 yılları arasında tamamladığı “The Paintings for the Temple” serisi, Teozofi'nin mistik öğretileri doğrultusunda yaratılmış ve tamamen ruhsal vizyonlar üzerinden şekillendirilmiştir. Bu eserlerde spiraller, kozmik geometriler ve semboller, sanatçının bilinçdışı bilgileri aktarım sürecini göstermektedir. Özellikle “Altarpieces” adlı çalışmaları, spiritüel rehberler tarafından yönlendirildiğine inandığı bir süreçte yaratılmış ve kozmosun enerjisel dengesini yansıtan formlar içermektedir. Klint'in eserlerinde kullanılan altın sarısı, mavi ve pembe tonları, Ezoterik öğretilerde bilgi, ruhsal yükseliş ve sezgisel bilgeliği temsil etmektedir (Kınay, 2019, s. 102). Kandinsky, soyut sanatın Ezoterik yönü üzerine en kapsamlı düşünceleri geliştiren sanatçılardan biridir. “Sanatta Ruhsallık Üzerine” adlı çalışmasında, sanatın ruhsal yönünü vurgulayarak renklerin ve biçimlerin izleyiciye doğrudan bir enerji aktardığını belirtmiştir (Kandinsky, 2022, s. 56). Özellikle “Composition VII” adlı eserinde, kaotik bir düzen içinde Ezoterik imgelerin nasıl şekillendiği görülmektedir. Kandinsky, sanatın bir tür transandantal deneyim sunduğunu ve bilinçdışı dünyanın soyut imgelerle ifade edilebileceğini öne sürmüştür. Sanatçının diğer önemli eseri “Improvisation 28”, müzik ve ruhsal kavrayışı birleştiren güçlü bir görsel yapı içerir. Bu eserde kullanılan kırmızı ve sarı tonları, Ezoterik öğretilerde dönüşüm ve ilahi bilgi ile bağlantılıdır. Kandinsky, sanatın sezgisel ve içsel bir frekansla var olduğu fikrini öne sürerek, soyut formların bilinç dışı öğeleri harekete geçirdiğini savunmuştur. Soyut sanat, Ezoterik düşüncenin modern sanatla birleşmesini sağlayan en güçlü akımlardan biri olmuştur. Dalí'nin sürrealist imgeleri, bilinçaltı semboller aracılığıyla kozmik mesajlar aktarmış, Piet Mondrian ise geometrik soyutlamalar ile evrensel uyumu ve bilinçdışı dengeleri eserlerine taşımıştır.

Soyut sanatın Ezoterik mirası, günümüz sanatçıların çalışmalarında da devam etmektedir. Ruhsal geometriler, şifrelenmiş imgeler ve metafizik kavrayış, sanatta Ezoterizm'in yalnızca bir dönemsel etki olmadığını, aksine sürekli dönüşerek varlığını koruduğunu göstermektedir. Sanat, sadece görsel bir estetik değil, aynı zamanda evrensel bilginin bir taşıyıcısıdır. İnsana ait, tin kaynaklı olan yansımaları soyut bir üslupta Wassily Kandinsky gibi sanatçıların çalışmalarında görülmüyorken, Salvador Dali ve Hilma Af Klint gibi sanatçıların, insana ve maddesel boyuta ait betimledikleri eserlerle birlikte, bu mirası en güçlü şekilde temsil eden isimlerdir.

2.1. Ezoterik Sembolizm ve İkonografi

Kayıp Kıta Mu kitabında işlenen inanç sistemlerinin ilki olduğu düşünülen bir yapının söz konusu olduğunun düşünülmesi üzerine, güneşi baz alan felsefi anlayışlı sembollerin temelini anlamamızda, sanatsal işlevselcilik görülür. James Churcward'ın kaleme aldığı kitaplarda ilk insanların yaşadığı düşünülen Mu kıtasından ve kıtada yaşamış olan Naacal kardeşliğinden bahsedilmekte olup, kardeşliğin kıta yönetiminde söz sahibi olduğu, kadim insan seviyesine ulaşıldığı yazar tarafından aktarılır. Kardeşliğin hareket, işleyiş ve yapısal hallerinin günümüzde var olan Mason örüntü bütününde benzer ritüellerin görülmesi, Ezoterik değerlerde bilgi akışının taşındığını da yorumlatabilir. Usta çırak ilişkisinin olduğu anlaşılan bu eğitim sisteminde, yazılı kaynaklara olan yoksunluklar da görülür. *“Yazı dilinin kullanılmadığı ezoterik bilgiler ve sırlar, gizliliklerinin korunması için semboller yolu ile öğrenciye öğretilir, bu sembollerin anlamlarını sadece öğretilen kişi bilirdi”* (Boydaş, 2017, s. 339). Bu sebep sonuç ilişkisiyle birlikte, yazınsal alanda olan eksikliğin yerini görsel pratikler alarak, plastik sanatların tümünde görülebilecek, günümüzde sanatsal değeri olan unsurlara rastlanılmıştır.



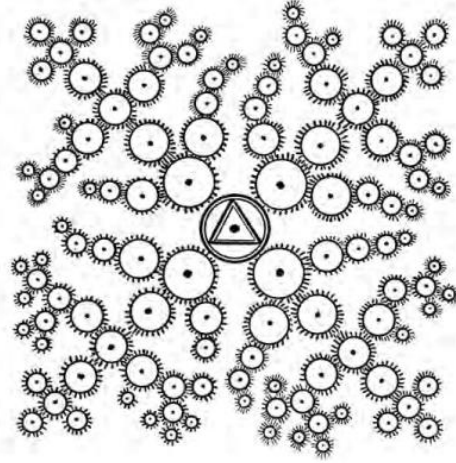
Görsel 2.1.1 Evrensel Hareketlerin Kilidi, Tablet 1231, Meksika. (Churcward, 2017, s. 23)

Kardeşlik tarafından bırakıldığı düşünülen tabletler Meksika ve Hindistan'da bulunmuş, çözümlenmesi yıllar almıştır. Günümüzde ise tüm bu bilgiler, topluma mal olmuştur. Konuyla paralel Meksika verilerinin çözümlenmesinde William Niven etkin olmuş, elde etmiş olduğu bilgileri James Churcward ile paylaşmıştır. Bu paylaşım her iki bölgenin ortak özde veri barındırması sebebiyle, karşılaştırma sonucu Churcward tarafından geniş kapsamda olan kitap serisi düzenlenmiş, kitap başlıklarına göre ayrı tasnifli olacak şekilde konularına göre veriselleştirilmiş olduğu görülür.

Araştırmalar sonucu günümüze bu bilgilerin aktarılması, birçok alanda faydacılığı da gösterir. Ancak burada unutulmaması gereken, semboller tek bir görsel ile bilgisel bütüne ulaşamadığıdır. Bilgi yoğunluğunun algılanması için bilgiye vakıf olunması gereklidir. Bu biliş hali ustaların kabul etmesinden sonraki süreçte başlar, zor bir eğitim olduğu düşünülür. Bunun ana sebebi bilgiyi ehil kişilerin taşıması olarak yorumlandığı görülmektedir. Kişiler üzerine yüklenen bilgiler sebebiyle, Ezoterik bilgi bütünleri ve anlatıları günümüze gelen süreçte gelişmiştir. Bu gelişim bireye inmiş bir halde olması sebebiyle, kişinin bilgiyi kullanımına göre kaynaklı olan iyi anlamda kullanılarak faydacılığı toplum nezdinde görülmüşken, kimi zaman insanlar tarafından kötü yöntemlerinde pratik edildiği ve gizli cemiyet ile tarikatlar kurulduğu fark edilmiştir.

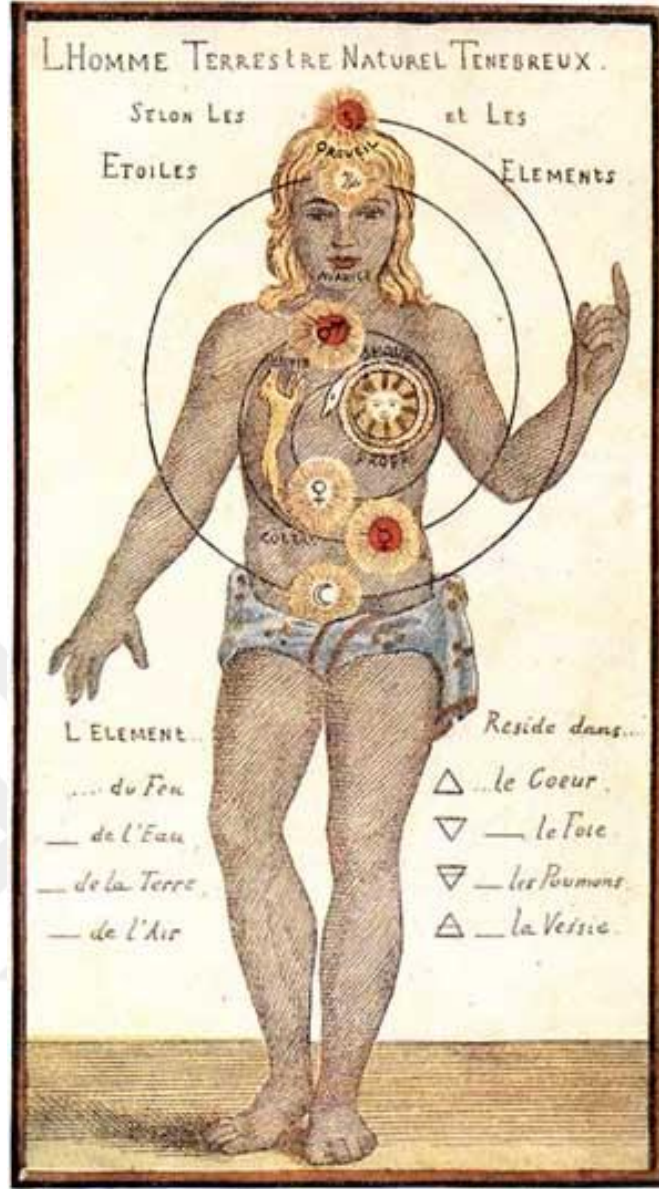
Diyagram çiziminin sembol niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Bu verinin yazar aktarımı ise *“Bu tablet çok kapsamlı bir hikâye anlatmaktadır. İlk bize Yaratılış’ta kullanılmış olan ve şimdi de evrendeki tüm bedenlerin hareketlerini yöneten dört büyük temel güç olduğunu anlatmaktadır.”* (Churcward, 2017, s. 24). Sembolü ilk incelemede fark edilen döngüsel ilerleyiş göstermesidir. Bu dört gücün dairesel kompozisyonda kurgulandığını ve sürekli devinimin olduğunu gösterir. Bu devinim şekil itibarıyla sağlanan bir veri niteliği taşıdığı görülür. Naacal kardeşliği güneşe olan bağlılıklarını taş tabletler üzerine sembolik ifadelerle bilgiselleştirildiği bu anlatılarda, kardeşliğin çok önemli ve sık kullanılan şekli daire olmuştur. İnsanlığın yaratılış sürecini niteleyen ve tanrı, evren, insan gibi kavramları bütünsel pratik halinde sembolik anlatılarda işleyen, Naacal’lerin olduğu düşünülür.

Churcward merkezi bir gücün diğer kolonilere etkisinden bahsetmesinin yanı sıra birbirleri içerisinde etkileşimde olduklarını söyler. *“Bu üstün güç, evrendeki diğer bütün güçleri harekete geçiren ve hareketlerini devam ettiren güçtür. Bu üstün güç insan tarafından anlaşılmaz. Anlaşılmaz olduğundan ne resmedilebilir ne de adlandırılabilir. O adsızdır”* (Churcward, 2017, s. 18). Yazar bu konularla ilgili sadece bir gözlem veya buluntuları inceleme üzerine yazısal işlerini ortaya koymamıştır.



Görsel 2.1.2 Bir çarklar dizisi olarak evren. (Churcward, 2017, s. 19)

Manevi olan, soyut varlıklarla ilgili durumları şematik açıklamaya çalışmıştır. Bu anlatış tarzının ifade sel biçimi, plastik sanatlar üzerinden gidilmiş, tablet üzerine işlenen sembol dili somut bir veri elde edilmesine sebep olmuştur. Manevi olan, sanat yöntemleriyle işlenir. “*Birazdan büyük güçlerin kökenini açıklayacağım ama bir yapı ya da oluşturmak için sağlam bir temel şarttır. Temel atmaya semavi bedenlerin hareketlerini bir dişli takımı yardımıyla açıklayarak başlayacağım*” (Churcward, 2017, s. 19). Diyerek maddesel insanın, etkileşimde olduğu manevi güçlerine atıfta bulunulur. Gichtel’in ‘*Theosophia Practica*’ adlı eserinde inceleyebileceğimiz insan bedeni üzerinde yer alan semboller, insan bedeninin ruhani yönlerini betimler. Churcward gibi ortak bir merkez belirlenerek (Merkez güneştir. İlgili kaynaklarda güneşin ilahi güç olduğu düşünülür.) sarmal dolaşan çember etrafında bireysel ruhani yönler nitlendirilir. Çarklar dizisi makro kozmosa yönelimi, bireysel insan bedeni ise mikro kozmosa, atıfta örnek gösterilir. Beden üzerinde yer alan güneş sembolü, Churcward’ın betimlediği daire içerisindeki üçgen ve nokta bütünündeki örnek gibidir. Churcward’ın bu durumla ilgili anlatısı “*Görüleceği üzere, bir çemberin içindeki üçgenle gösterilen ve ortasında bir nokta olan merkezi ya da temel bir güç vardır*” (Churcward, 2017, s. 19). Yazarın bu durumu anlatışında ilahi güç nitelmesi şematik gösterimde somutlaştırılırken, insan bedeni üzerinde Ezoterik sembollerin betimlenmesi sanat alanı sayesinde geliştirildiği gözlemlenir.



Görsel 2.1.3 Theosophia Practica. Erişim: 30.04.2025

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Theosophia_Practica_-_Gichtel.jpg

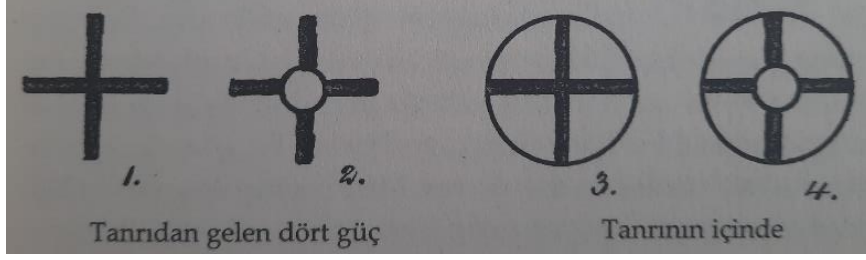
İnsan figürü yanında yer alan işaretlerden bazıları olan güneş ve ay Ezoterik anlatılarda sembolik anlam barındırmaktadır. Bu yüklemeler ‘er, eril, erkek’ anlamlarında güneşe olan atıfları barındırırken ‘dişi, kadın’ anlamlarında ay’a olan nitelemeleri aktarır. Hall bu durumu “Gitchel’e göre yukarıdaki şekiller, İlahi (veya içsel) insanın anatomisini temsil eder; grafik olarak onun beşerî, cehennemi ve ilahi hallerini gösterir” (Hall, 2023, s. 221). Şeklinde anlatır. William Law ile ilgili alıntısında yer vermiş olduğu “Bu tabletler insanın üç halini temsil etmek için tasarlanmışlardır. Düşüşten önceki saflık, ihtişam içindeki hükümdar halidir; ikincisi düşüşten sonraki Kirlenme ve Azap halidir; üçüncü

hal ise düşüşten sonra ayağa kalktığı, yenilenme, kutsallaşma ve kusursuzlaşma yolundaki halidir” (Hall, 2023, s. 221). Buradan hareketle ilgili figür manevi alandan sonra, dünya üzerine düşmüş olan ruhun, yer küre ile karışmış maddi varlık (beden) içerisindeki ruha ait Ezoterik sembolleri, sanatsal betimlendiği anlaşılr.

Figür üzerinde yer alan güneş ve Ay gibi semboller bedenın semavi çekim merkezlerini sunarken, sarmal haldeki daireler birbirleri arasında olan etkileşim kaynaştırır. Bu sarmal yapıyı Altın oran olarak, sanat yapıcılarının tarafından, eser pratiklerinde görebiliriz. Sarmal yapının saatin dönüş yönüne göre ters olması, sembolik anlatıda kötü olanı, temsil eder. İnsanın yeryüzüne inişiyile kirlenme hali sanatsal yöntemlerle sunulur. Figürün sağ elinin yukarı, sol elinin aşağı yönelişi ayrı bir sembolizmdir. İşaret parmağının diğer parmaklarına göre yukarı yönelmesi tek, tekilik anlamı sunarak, ruhaniyete yönelimi gösterir.

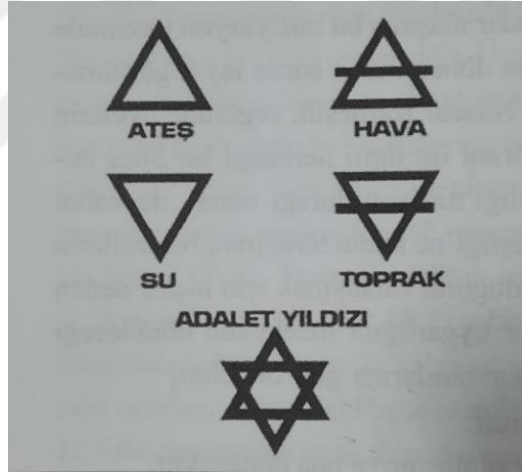
Figürün yanında bulunan, Churcward’ın değinmiş olduğu dört güç betimlemeleri görsel üzerinde işlendiği görülür. Evren içerisinde var olan bir gezegenin oluşumuyla alakalı, insanların yaşayacağı düzen, dünyanın evrilmesiyle dört büyük gücün meydana gelmesi gerektiğinin betimlemesi yapılır. Dört temel güç, Yaratılıştan sonraki dünya üzerinde de hakimiyette etkin oldukları düşünülerek, sembolik anlatımda kozmik güçler adıyla kaynaklarda işlendikleri görülür. Örneğın çarklar kümesiyle alakalı aktarılmak istenen, bir başka sembol anlatımı, görünmez olan, ruhani güçlerdir. *“Bu çemberin dışlısı yoktur ama dışlıleri olan ilk çarkları harekete geçirmektedir. Bu dışlıler, atomların hareketleriyle yaratılmış ya da atomlar aracılığıyla aktarılan ikincil güçlerdir”* (Churcward, 2017, s. 19-20). Buradan hareketle dört büyük güç etkisindeki dünya ve İnsanın Yaratılışlarıyla birlikte, sonraki işleyişin de kurulması güç hareketleriyle olan bir yorumdur.

Atomik güçlerin bilinen tüm güçler arasında, üstün güç tarafından harekete geçirildiği düşünces, ruhani bir varlığa atfı yansıtır. Bu üstün gücün, atomları harekete geçirmesinden sonra başka yada ikincil güç ürettikleri yada bunları aktarma durumunda oldukları düşünülür. Üstün gücün sorumlu olduğu düşünöldüğünde güçler bütünündeki yönetimi üstlendiği nitelemesi de görülür. Kozmik güç kullanımı sonrası doğadaki işleyiş, maddeye olan ruhani karışım bu şekilde yorumlanabilir.



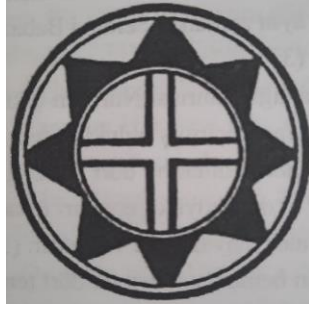
Görsel 2.1.4 Dört Büyük Güç Sembolizmi. (Churcward, 2017, s. 31)

Günümüz yazarlarından Cihangir GENER dört temel gücü ‘dört büyük inşaatçı’, ‘dört büyük mimar’, ‘dört büyük geometri üstadı’ şeklinde yorumlar. Yazar “Bu dört eleman, ateş, hava, su ve topraktır. Bilim dünyası da bugün, büyük patlamanın hemen sonrasında dört temel kuvvetin faaliyete geçtiğini ve evreni Kaostan Düzene geçirdiklerini kabul etmektedir” (Gener, 2021, s. 98). Dört temel gücün yanında yer alan adalet yıldızı Naacal kardeşliğinde gözlemlenen, kozmik bir semboldür. Birden fazla anlam barındıran bu sembol, ruhun geçeceği ahlaki yolları nitelendirdiği de düşünülür.



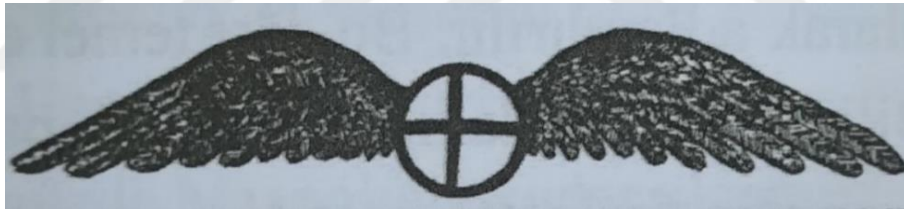
Görsel 2.1.5 Dört temel güç: Ateş, Hava, Su ve Toprak. (Gener, 2021, s. 98)

Eşit ayrılan uç kollarıyla adilliği sembolize eder. Bu sebeple adalet yıldızı olarakta gösterildiği de düşünülür. Gener Dört temel kuvvetin sembolünü Tau olarak açıklamasında hareketle, dört elementin kullanıldığı sembol ifadelerinin diğer nesneler üzerinde olan betimlemeleriyle ilgili Haç yorumunu da ifade eder. Bu ifade edişe örnek olarak Mu Kraliyet Armasını gösteren yazar, güneş Kurusu’na konuyu bağlar. Burada önemli olan sembol ifadesinin öz bilgisi, ruhani olanı yansıtan güçlere atıfta, sanatsal esere dönüşmesinin görülmesidir.



Görsel 2.1.6 Mu Kraliyet Arması. (Gener, 2021, s. 98)

Geçmiş dönem insanları ana elemanları işleyerek sembolisel anlama yeni nitelik kazandırmıştır. Melek denildiği zaman akla gelen kanat sembolü ile haç sembolünü bir arada işleyerek ruhani varlığa ait bir sembolü betimlemişlerdir. *“Semavi dinlerin doğuşu ile dört eleman, ‘dört baş melek’ olarak dalandırılmışlardır. Dört temel gücün bir diğer sembolü Svastika’dır. Gamalı Haç sembolü, tıpkı diğer Mu sembolleri gibi Uygurlardan Hintlilere, Mısır’dan Mayalara kadar her yana yayılmıştır”* (Gener, 2021, s. 98-99). Naacal kardeşliğinin semboller üzerine olan kalıntılarında ortak görülen kare, üçgen ve daire gibi biçimler, şekilsel hareketler veya yöntemler bir bütün olarak düşünülür.



Görsel 2.1.7 Naacal Kanatlı Güneş Kursu. (Gener, 2021, s. 98)

Sonsuz olan dairedir. Ancak daire yetmez bir üstü düşünülürse köşe eklenmesi gerektiği hali doğar. Bu durumda daire üçgene evrilir. Tiriniti hali üçleme gibi durumlar burada görülür. Üçgen kutsal olanı genelde temsil eder. İslam dininde buna bir örnek verilecek olursa *‘üçlere, beşlere selam olsun’* diye devam edilirken ilk önce üç ile başlanılır. Hristiyanlıkta ise *‘baba, oğul, kutsal ruh’* üçlemesi görülür. Manevi olanın numara karşılığı genel ifadede bu şekilde olduğu düşünülür. Resim alana olan yansıması ise üçgen kompozisyon veya dört eş köşeli çerçeveler görülebileceği gibi, dairesel çerçevelerle de soyut olan ruhani güce atıf yapıldığı gözlemlenir. Thomas Wilson The Swastika kitabında, sembolü geniş bir yelpazede incelemiş boyama, oyma, işleme gibi tekniklerle üretilen birden fazla eser yorumlarına ulaşılır.

Ruhanilik aşıldığında, madde ile karışmış olan insan ruhu dörde çıkar. Dünya aleminde ki bir ruhun tasviri, dört köşeli sembolde betimlemeye sağlanır. Örneğin güneş kursu ortasında dörtlemeyi çerçeveleyen daire sembolüyle, ilahi olana atıf sağlar. Bu sembol daha sonrasında insanlar tarafından farklı bölge ve kültürlerin etkisinde, yarı insanlı betimlemelerde görünecektir. İnsanların sembolizme sayesinde, yönetmiş oldukları topluluklar üzerinde egemenlik kurmaları adına, görselleştirdikleri ilahi olandan güç alma yöntemleri, sanatın işlevselci yanının örneklerinden biri olur. Sanat burada anlatı tasvirini görsel pratikler sayesinde alıcılara sembol dilinde yansıtır.



Görsel 2.1.8 Faravahar, Persepolis. Erişim: 07.05.2025

https://en.wikipedia.org/wiki/File:persepolis_-_carved_faravahar.jpg

Faravahar denilen bu sembol ifadesi Med Krallığından itibaren hayal edilen Faravahar'ın tasviri olduğu düşünülür. Bu sebeple bölgede yaygın olarak gözlemlenir. *“Zerdüştlüğün en önemli sembollerinden biridir. Ne anlama geldiği veya neyi temsil ettiği konusunda evrensel bir fikir birliği yoktur, çünkü çeşitli yorumlar mevcuttur. En yaygın inanış, kişinin kişisel ruhuna ilişkin Zerdüşst kavramı olan Faravari tasvir ettiği*

yönündedir” (<https://en.wikipedia.org/wiki/Faravahar>). Mezopotamya ve orta doğu'da buna benzer sitellerin çok fazla işlendiği, hatta mimari bütünler üzerinde yer aldığı gözlemlenir. Örnek verilecek olursa Ahameniş İmparatorluğunun adam tasvirli sembolik ifadesinde, ruhani olanın insan bedenindeki tasvirli örneklerine rastlanılır. Adamın elinde yer alan dairesel halka, ilahi güce sahip olduğunu tasvir eder. İnsanlar üzerinde egemenlik sağlanması amacıyla bu dairenin, tanrının kırbağı ismi alacağı görülecektir.

Mısır'da firavunların elinde tutmuş olduğu dairesel semboller gözlemlendiğinde, ilahi güç ile bağlantısı olduğu düşünülen eserlere de rastlanılır. Soyut varlıkların, yani manevi güçlerin dönem insanları tarafından algılanması ve kabul görmesiyle, dünyada ki maddesel yönetim, dönemin yöneticisine devredilmiş olduğu gözlemlenir. Sanat sayesinde dönem insanların görmüş olduğu bir tasvir, yönetim ayrıcalığının kişide, ilah tarafından sağlandığını görsel pratiklerle halka aktırır. Bu ilahi inanış insanlara daire tasviri ile gösterilmiş olmasına binaen, sadece tanrı insan ilişkisinde değil insanın doğayı hakimiyetine almasıyla da gösterilmiştir. İlahi olandan gelen güç, insanı hüküm sürmeye yönlendirmiştir. İnsan tanrı betimlemeleri dışında hayvan stillerinin daireyle birlikte yer aldığı eserler de görünür.

Dönem insanlarına göre doğanın bir güç olması ve insanların bu gücü kontrol altında tutması amacıyla daire stillerine yer vermesi elbette ki ilahi olandan gelen gücü doğada kullanmasına yorumlanabilir. Hayvanlara olan devamlı hakimiyet bazı fresklerde gözlemlenmemektedir. Akbaba kartal gibi yırtıcı hayvanlarla yapılan insan bedeniyle özümseme dirilmiş bazı tasvirler de görülmektedir. Bu fresklerde yer alan amaç ise tanrıya hayvanlar vasıtasıyla, insanların ulaştırmak istediklerini aktardıkları bir araçtır. Bunu en iyi Elamlara ait simgede rastlamaktayız. Elamlar doğanın kirlenmesine insan bedeniyle izin vermeyen topluluklardan biridir. Bu sebeple insan bedenini parçalara ayırarak akbabalara sunarlar. Akbabaların insan ruhunu tanrıya ulaştırdığına inanılan düşünce de akbaba ile insan tasviri yer alırken, beden etrafından tamamlayıcı bir daire geçer. İşte bu simgelerle bir araya gelen simgesel ifade de daire birleştirici ve güçlü kılıcı bir rol de yer almıştır. Ayrıca insan figürünün elinde tutmuş olduğu halka ise geçmiş fresklerde kırbaç olarak gözlemlenmektedir. Ancak bu durum da araç yine daire ile tanrı tarafından gelen güç olmuştur. Bu güç dünya üzerinde tanrının bir nevi varisi olduğunu ve insanların bu varis tarafından cezalandırabileceğini ifade etmektedir.

'Dört Temel Güç' sanat alanda betimlenişi, şekilsel izlenen çizgi benzerlikleri sebebiyle Swastika sembolü ile bağdaştırılmıştır. Swastika çizimi etnik kökenler veya dinsel argümanlarda kullanılmış, kendi içerisinde birçok verisel bütünlükteki yakıştırmalara gidildiği gözlemlenmiştir. Swastika sembolü anlam yüklemeleri sebebiyle, soyut güçleri barındıran ifadedir. Batı sanatına konu olan dörtleme, dört incilin tasvirinde Soyut varlıklarla bağdaştırılan insan tasvirli örneklerde gözlemlenir. *"Kutsal Dörtlü olarak bilinen sembolik bir figür yer almaktadır. Bu yazıda Kutsal dörtlünün kökeni ve işleyişi anlatılmaktadır. Bu büyük Kutsal Dörtlülere eskiler birçok farklı isim vermiştir ve bunlar eski çağlardan buyana insanlığın din anlayışında hep önemli bir yer tutmuştur, bugün de tutmaktadır"* (Churcward, 2017, s. 45). Birden fazla veri barındıran bir şekil olması bilgi kirliliği doğurmuştur. Ancak tüm kültürlerde ortak kanı dört güce atıf ve insanla olan betimlemelerin gözlemlenmesidir. *"Swastika'nın dört kolu, dört kozmik (su, hava, ateş, toprak) gücü de simgelemektedir"* (Kermen, 2019, s. 64). Soyut bir var oluş, ruhani olan özelliklerin insana geçen özellikleri 'güç' olgusunun somut karşılıklarını gösterir. Doğa olayları olduğu görülen bu tasvirler, sanat alana yansımış ve dönem sanatçıları tarafından kullanılmıştır. Sembolün farklı kullanımları ve anlamlarıyla ilgili olarak *"Bu tablet bize bu güçlerin eylemleriyle dönen 'bedenlerin' güçlerini devam ettirmelerini sağladığını ve dolayısıyla gücün bedenin hareketlerinden geldiğini anlatmaktadır"* (Churcward, 2017, s. 24). Maddeye olan yönelimde, soyut olan 'güç' somut varlıklara müdahale etmiş olduğu yorumuna yöntem vererek nitelendirir. Ruhaniyetin insan üzerindeki etkisi düşünülür.



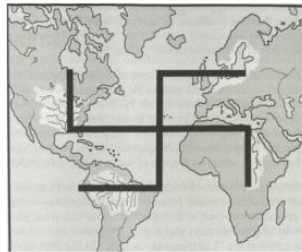
Görsel 2.1.9 Vişnu Swastikası, Hindistan. Erişim: 27.04.2025,
<https://hindistanadair.blogspot.com/2017/12/mistik-hint-sembolleri.html>



Görsel 2.1.10 Az Damgaları, Şaman davulu üzerinde Swastika. (Akt. İsi, 2024, s. 161)

Swastikanın kol uçları, yönelimine göre anlamlar taşımaktadır. İnsan için dört kozmik güçle olan tasviri, manevi güçle birliktedir. Güç iyi veya kötü şans olarak, insan talihi için betimlenen bir semboldür. *“Uzak-doğu geleneğinde Swastika, Vişnu’nun 108. simgesinden biridir. Kolları saat yönüne dönük olan şekli ile başarı, şans, uğurun yanı sıra hayatın kaynağı olan güneş ışığını simgelemektedir. Kolları ters yöne dönük şekli ise karanlık, gece ve uğursuzluğu ifade etmektedir”* (Kermen, 2019, s. 64). Doğasal olan, sembol anlamı birden fazla olan swastika, insan için şans gösteren soyut bir anlamdadır.

İnsanların duygu durumları, soyut olan bir yapıda görülür. Duygu insanların maddesel bir olay sonucunda yansıtmış oldukları, ruhani (içsel) bir dışavurumdur. *“Güçler pozitif ve negatiftir. Her pozitif güce karşılık bir negatif güç vardır. Güç, bedenlerin konumunda ve bazen bedenin kendisinde değişikliklere yol açan şeydir. Hiçbir beden ya da madde, ne kadar küçük ya da büyük olursa olsun, bir gücün yardımı olmadan değişiklik yaratamaz”* (Churcward, 2017, s. 17). Buradan hareketle geçmiş dönem insanların yapmış oldukları eserler, sembol kullanıma yönelik tutumlarını bir güç çerçevesinde geliştirdiklerini gösterir. Bu güç kozmik olarak, doğa üstü müdahalelerin görülmesine yöntem veren, maddi durumda sonuca ulaşılmasına yöntem sağlayan soyut haldir.



Görsel 2.1.11 Haynes. (Kızgut ve Keküllüoğlu, 2024, s. 555)

Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde, madde boyutta olan birey için temel ihtiyaç nefes almaktır. Nefes alan birey, bu ihtiyaını karşıladıktan sonra yaşamını sürdürebilmesi için yeme-içme gereksinimini sağlamak zorunda kalır. İnsanların tatlı su ihtiyaçları doğal ortamdan karşılanmakta kaynak, dere, büyük su yatakları olarak devam etmektedir. Su insanların en temel gereksinimidir. *"Su hafızası, suyun daha önce içinde çözünmüş maddelerin hafızasını, keyfi sayıda seri seyreltmeden sonra bile koruyabilme yeteneğidir"* (https://en.wikipedia.org/wiki/Water_memory). Kutsal Dörtlülere atıfta bulunan, dört ruhani gücü niteleyen Swastikanın nehir yataklarındaki akış yönünden hareketle, kolların dört temel gücü tarafından betimlendiği düşünülür. Diyagramla ilgili otuz ksr isim bulan yazar Churcward *'Yaratıcıdan Kaynaklanan Dört Büyük Birincil Gücü'* olarak gördüğü sembolün/diyagramın, kaostan düzene geçişte, evrenin yaratımında bulunan *'gcler'* olduğunu aktarır. Ruhani boyuttan maddeye dönüş sağladıktan sonra *'gücü'* tasviri yaptığımız, somut maddeler üzerinde olan *'insan'* egemenlikleri dünya üzerinde bu sebeple görülür. *'Gclerin Kökeni Yaratıcının Kendisidir'* yakıştırmasında bulunan yazar, yaratıcıya olan atıflarıyla yönetim mekanizmasının evrenin kuruluşundan itibaren olan varlığını sunar. Soyut olan varlık ilkel dönemlerde sembollerle betimlendiği anlaşılır. Sanat alanda ruhani etkileşimlerle, eser ürettiğini söyleyen sanatçılar, günümüze kadar gelen süreçte esin kaynaklarını soyut/manevi varlıklara yönelttiği gözlemlenir.

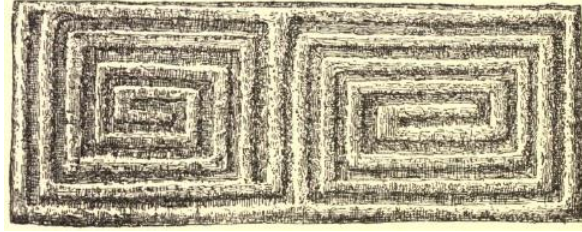


Görsel 2.1.12 Hitit Güneş Kursu. Erişim: 27.04.2025

(https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Hitit_G%C3%BCne%C5%9F_Kursu.jpg)

Swastika bir çizgiden türetilmesi dışında, çizginin ritmik ve dengeli hareketleriyle düzen, eşitlik ve adelet gibi yöntemleri işlenir. Kolların dönüş halindeymiş gibi oluşu, pervane misali görüntü görülür. Swastika çiziminin yorumu birden fazla anlam barındırabilir ve birden fazla çizimi yapılabilir. Bu durum gece ve gündüz, iyilik ve kötülük gibi simgesel

anlamda türetilmiştir. Savaşçı bir toplum olan Hititler için uygarlık belirteci ruhani anlam taşıması sebebiyle 'Güneş Kursu' olmuştur. Tasvirin insanlara yönelik olan yorumu, soyut olan iyi şansın, gücün etkileşiminde olduğu betimlemede görünür. İlahaya yönelik olan yakıştırmalar manevi yönde, sembolizmanın sanatla sunulan etkilerine yön verir.



Görsel 2.1.13 Devam eden Swastika örneği, Venezuela. (Wilson, 1896, s. 947)

Bu tasarım elemanlarını barındıran kompozisyonların benzer tasvirlerine mimari öğeler üzerinde de rastlanır. 'İskender Lahdi' etrafında görülen, geometrik formlar üzerinde Swastika çizimleri yer almaktadır. Sembolün kompozisyonu, kendi içerisinde yer alan bölümleriyle orta kısımlarında dörde bölünmüş eş karelerle işlenmektedir. 'Naacal Kanath Güneş Kursu' tasvirinde olduğu gibi orta kısmında stilize işlenmiş güç temsilleri, sembolleşmiş bir şekilde kurgulanmış olan kompozisyonda görülür.



Görsel 2.1.14 İskender Lahdi, Çapraz görünüş. Erişim: 28.04.2025

<https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/9479>

Lahdin üzerinde yer alan Swastikaların ortasına yerleştirilmiş diğer sembol, dört gücü ifade eden şekilde, eşit uzantılarla çizilen bir ifade de nitelendiği görülür. Bu işleniş tarzı Naacal Güneş Kursunun orta kısmındaki betimlemeyle bağdaşabilir. Dört eşit uzantısı olan Swastika çiziminin etrafını saran bu kare ifadesi, hikaye de anlatılan Abdalonymos'la alakalı olarak *'Tanrılarının hizmetçisi'* anlamından hareketle, bir insana atfedilmiş manevi yorumlara yön verir. Swastika'nın uç yönleri bakıldığında sembolizmde iyi şansı niteler. *"İskender'in İran'ı aldıktan sonra Doğu ve Helenistik kültürlerini bir araya getirerek bir Yunan-Pers İmparatorluğu kurmayı amaçladığı kabul edilmektedir"* (<https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/3971/>).

Yunan ve Persler arasında olan tarihsel etkileşimle ilgili olarak, ruhani varlıkların yardım ettiğine dair düşünce sembol ifadesiyle Lahit üzerinde işlenmiştir. Kırmızı tonlarında olan renklerle *'Ateş'* tasviri desteklenmiştir. Bu renk tasviri insanların *'Madde ve Manevi'* olan boyutlarını karşılaştırmada Atina ekolüyle birlikte Rönesansta da görülür. Geometrize edilmiş görsel ifadeler, iki ayrı coğrafyadaki hikâyesel kültürleşmedeki ruhaniyeti gösterir. Olay örgüsünden alınan kuramsal bütündeki anlam, eserin sanatsal betimiyle birlikte ruhaniyetin yansıtıldığı, sembolizmle desteklenen bir işin oluşumunu gösterir.

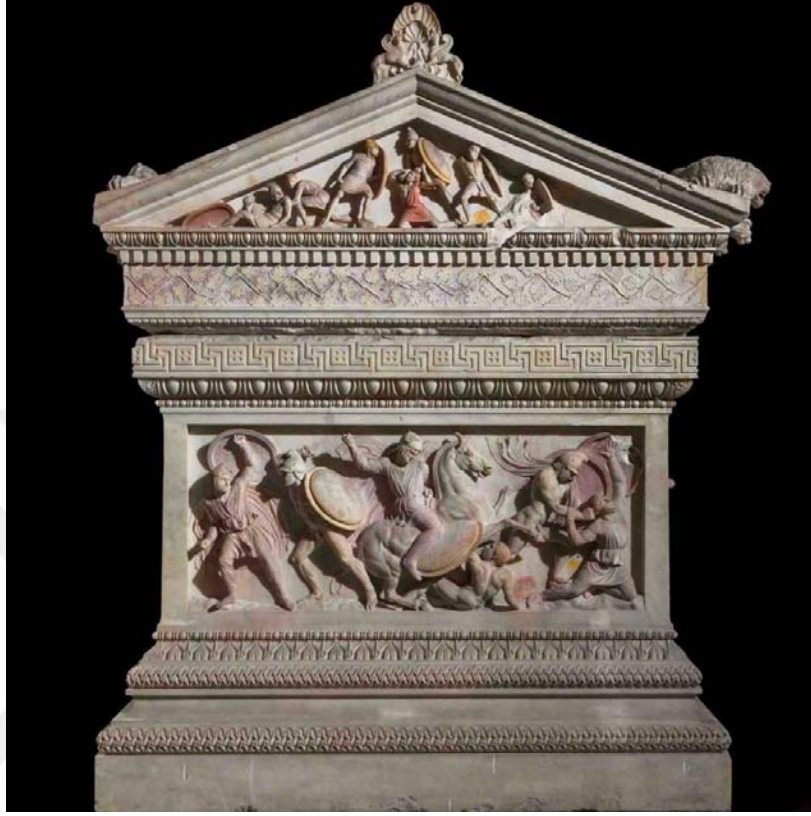


Görsel 2.1.15 İskender Lahdi, Ön Görünüş. Erişim: 28.04.2025

<https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/9479>

Abdalonymos'la ilgili hikâyenin ifade bütünü, Lahid üzerinde sembolizmle birlikte aktarılan, ilahi güçlerin betimsel ifadelerinin kompozisyona eklenmesi sayesinde

ruhanilik görülür. Abdalonymos'un mitsel yönetici olma hikayesi, ruhaniyetteki ilişkisiyle anlaşılır. Ruhanilikle bağdaşan, soyut güçlerin tasviri Lahdin etrafını çevreleyen Swastika detayı ile evrensel olduğu, birden fazla kültürde de işlendiği görülür.

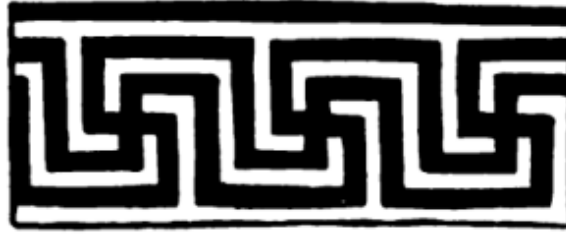


Görsel 2.1.16 İskender Lahdi, Arka görünüş. Erişim: 28.04.2025

<https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/9479>

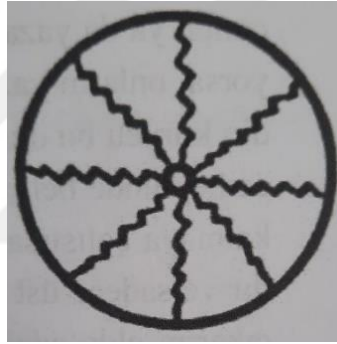
Buradan hareketle gerçekleşmiş olan kültürleşmede sembolik ifadenin sanatılar tarafından etkin kullanımı eserler yansıtmış, sembol bilgisi çok iyi kullanılmıştır. Birden fazla ifade yorumlamasına gidilebileceği öngörüldüğü gibi, öncelikle ana iki sembol üzerinden ilerlenildiği zaman görsel on ikide yer alan ifadesel sembol bir bütün halinde anlam içermekte olup, nitlenmediği zaman dört temel kavramı açıklar. Mu dininin dört temel kavramına dayanan hareketle bunlar;

1. *“Tanrı Tektir. Her şey ondan var olmuştur ve ona dönecektir.*
2. *Ruh ile beden birbirinden ayrıdır. Beden ölür ve ayrışırken, ruh ölmez.*
3. *Ruh, mükemmelliğe ulaşmak için edgışik bedenlerde yeniden doğar.*
4. *Mükemmelliğe ulaşan ruh, Tanrı'ya döner ve onula birleşir”* (Gener, 2021, s. 97).



Görsel 2.1.17 Birbirini tekrar eden Swastika çizimi. (Kızgut ve Keküllüoğlu, 2024, s. 556)

Sembollerin işlemiş olduğu, Lahdin konu bakımından hizmet ettiği faydacılık, dört temel güç etrafında gerçekleşen ruhaniyetle ilgili olanların aktarılmasıdır. Madde olan insanın bedeni, maddi gücün yetmediği iş veya eylemlerde, madde içerisine sıkışmış ruh ile soyut gücü ortaya çıkarabildiği mitsel anlatılarla algılanır. Sanat ise bunu somutlaştırabilen tek disiplindir. Manevi olan, soyut dediğimiz ‘şey’ yada ‘şeyler’ sanatçının iç dünyasında tasvir (esinlenme) edildikten sonra sanat eserine dönüşür.



Görsel 2.1.18 Titreşimsel kuvvet sembolü. (Akt. Gener, 2021, s. 103)

Gener tüm kuvvetlerin titreşimsel olduğunu söyleyerek, titreşimlerin dalga boylarındaki etkisinin atmosfer üzerinde, kaynak ve alıcı ilişkilerinden bahseder. Kuvvetin gücüne yönelik olan, kuvvetle alakalı dalga boylarının ve hızlarının titreşimler sayesinde belirlendiğini gösterir. “*Her düşünce beyinde bir hareket meydana getirir. Beyinle alakalı kuvvetler kozmik kuvvetlerdir ve bu nedenle düşünce, kozmik bir kuvvetin işleyişi sonucu meydana gelir. Çıkış noktasından yayılan dalgalar, düşünce kuvvetinin titreşimlerinin bir sonucudur. Tüm kuvvetler titreşimseldir. Kozmik kuvvet dalgaları Essen’de (Öz,Cevher) ortaya çıkar. Titreşimler ışık hızında ya da daha hızlı hareket ederler*” (Gener, 2021, s. 102). İnsanların bireysel frekanslara sahip olmaları konuyla bağdaştır. Soyut varlıklarla kurulan ruhani iletişimlerde bu yöntem görüldüğü düşünülür. Churcward’ın Naacal tabletlerinden tercüme etmiş olduğu titreşimsel kuvvetin sembolü, soyut olan bağlantıyı

betimler. Bu kozmik bağlantılarla ilgili felsefi düzeyde tartışma konuları 21. yüzyılda gerçekleştiği görülürken, tabletlerdeki veriler asırlık bilgi tümünde var olduğu görülür. Planck'ın 1900 yılında kuantum teorisini ortaya atışı ve Einstein'ın 1905'de açıklamış olduğu izafiyet teorisi, Churcward ve Niven'in bulmuş olduğu tabletlerde işlenmiş konular olduğu görülür. *“Tüm güçler titreşimseldir: Bazılarının titreşimleri yüksek, bazılarının ki de düşüktür. Yüksek bir titreşim karşıt, düşebileceği bir düşük titreşimi ya sıfırlar ya püskürtür”* (Churcward, 2017, s. 262). Yazarın anlatmak istediği, bir başka yorumuyla olan mukayese ile güçlerin negatif ve pozitif oluşumunu gördüğümüzde, bir gücün diğer güce olan egemenliğini titreşimler üzerinden algılarız.

Günümüzde kütle çekimini, özel görelilik teorisi adında ortaya atan Einstein'ın yorumlamaları, bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Ancak Churcward'ın 1800'lerin sonunda ilişkili bilgileri aktarması, Einstein'dan daha önce bir bilgi yorumuna yöntem verir. *“Genel görelilik kuramı ise; ışık hızıyla değil kütle çekimiyle ilgilenir. Kütle çekimi ile bir cismin sürekli olarak hızlanmasının etkileri eşdeğerdir. Bundan hareketle, bir cismin kütlesi ışığı eğer ve zamanı yavaşlatacağı öngörülür”* (<https://10layn.com/10-maddede-gorelilik-kurami-ve-hayatimize-etkisi/>). Gener bu durumu Kuantum fiziğini net tanımlamalar ile yazınsal hale getirmiş olan araştırmacıya yönelik iki yoruma yöntem verir. Bunlardan biri Chucward'ın çok iyi bir bilim takipçisi olduğudur. Diğer yönteme ait hipotezi ise 'Mu' kıtasıyla ilgili ve kardeşlik mensubu olan bilginlerin İlmine vakıf olmasıdır. İlgili yazarın notlarına bakıldığında rahip Rişi'nin tabletlerin yorumlanmasında ve tasnif edilmesinde sürece eşlik ettiği görülür. Buradan hareketle yazara, Ezoterik bir tabirde el verildiği anlaşılr.

Rişi canlılarla ilgili olarak vermiş olduğu bilgilerde, dünya üzerinde en yüksek titreşime sahip varlığın insan olduğunu yazar aktarır. *“İnsandaki ilahi gücün dalgaları özde oluşur. İnsan, tüm diğer dünyevi güçlerden daha yüksek titreşimler üretebilir. Bunun sonucu kendi gücünün denetleyen bildiği zaman, dünyevi güçlerden herhangi birini sıfırlayabilir ya da püskürtebilir”* (Churcward, 2017, s. 263). Gener bu durumu kendi kitabında titreşimleri çok yüksek olan insanlar arasında özelliklerine yönelik niteler. Bu varlıklar din adamları, filozoflar, araştırmacılar ve yazarlar şeklinde aktarılır. Bu durumu ikiye ayırarak vahiy alanlar ve ilham alanlar olarak tasnif eder.

2.2. Ezoterik Öğretilerin İnsan Tasvirlerindeki Yansımaları

Ezoterizm üzerine birçok veri bulunmaktadır. Bu veriler ehil olan veya olmayan kişiler tarafından işlenmiş, günümüze gelen süreçte bir çok kurgunun bu sebeple ortaya çıktığı düşünülmüştür. Buradan hareketle gelişen konunun, Ezoterizm'i bir kalıba sığdırmanın mümkün olmadığını gözlemler sonucu göstermiştir. Geniş bir yelpazede olan ilgili konunun, sanatla alakalı olan yanlarındaki verilerin işlenmesi ve süreç anlatışları adına iki yöntem görülür. Sürecin giriş, gelişme ve sonuçları yazınsal alanda öğreticilik olarak adlandırılmasına binaen, '*gizli öğreticilik*' şeklinde lanse edildiği anlaşılr. Bu gizli öğreticilikte işlenenler sembolizm ile başlayan ve mitler üzerinden ilerleyen, hikayeleri anlatan bir biçimdedir. Bu biçimler insanların '*ne*' sorusuna yönelik algılarına hizmet eden şeyleri yazar sembolizm ile başlattığı süreçte bilgiyi sunar, alıcıya bilgiyi yöneltir ve Ezoteriğe dönüşen bilgiyi alıcı kaynakta işlettiği düşünülür.

Gözlemlenen bir diğer yöntemin iletişim metodunda, semboller aracılığıyla başlayan süreçle birlikte görsel materyal esnekliğinde işlenen anlatışlar olduğu, Ezoterik çerçevede resimsel bir dilde görülür. Bu anlatışlar tarihsel akışta semboller aracılığıyla sağlanan metodda olan yöntemleri ve akabinde bir diğer aktarımda görülen efsaneler üzerinden gidildiğinde mitleri oluşturan yöntemler de görünür. Dönem insanların ilgili konuya bağdaş olan eser yapımlarında görülen sembolleri resim içerisinde işledikleri gözlemlenir. Coğrafi veya dönemsel farklılıklar nedeniyle sembolizmin değiştiği ancak özde olan sembol bilgisinin değişime uğramadığı da gözlemlenir. Örneğin Mısır yazıtlarında ahiret inancı sebebiyle oluşan insan tasvirlerindeki vücut anatomileri bir inancın yansıması olarak görülür. Bölgesel olan bu durumun başka bir bölgede, farklı veya farksız tarihsel olan akışta uzak coğrafyalardaki eski dönem kalıntıtlılarında görülmesi ise bilgiye olan bilinci sorgulattığı ortak kanıdır.



Görsel 2.2.1 El Viso IV Steli, Savaşçı Steli Córdoba, Badajoz Arkeoloji Müzesi, İspanya.

Erişim: 13.05.2025 https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Estela_de_El_Viso_IV.jpg

Yukarıda yer alan görsel İspanya’da sergilenen bir steldir. Stel içerisinde işlenen kompozisyonda insan figürleri ve nesneler yer almaktadır. İki figürü barındıran bu kompozisyonda dikkat çeken figürleri birbirinden ayıran mızrak benzeri nesne, ilgili nesnenin sağ tarafında kalan insan tasvirinin elinde yer alan bir başka nesne eklentisidir. Sağ kısımda yer alan figürün savaşçı olabileceği, bunun yorumlanmasında elinde duran kılıç eklentisi olduğuna bir kesim tarafından işaret edilir.

Asker veya çiftçi olduğu düşünülen figürün yanında yer alan bir diğer gravür kendi içerisinde ayrı incelendiğinde, birbiri içine geçmiş üç dairesel tasvirli ve ortasında noktaya yer verildiği haliyle görülür. Kompozisyon yorumlamaları buradan hareketle çeşitlendirildiği anlaşılr. National Geographic kaynaklı ‘*Atlantis Efsanesi*’ belgeselinde stel bir bütün halinde yorumlanır. Dairesel planda yapılmış olan gravür çizimin kendi içerisinde olan nesnelerinden hareketle bir yerleşkenin üstten görünümü olabileceği ön görülür. Yanında yer alan, elindeki nesnenin kılıç olabileceği düşüncesinden hareketle ilerlenen figürün koruyucu asker olabileceği öngörülmektedir, bu sebeple yoruma açıktır. Belgeselde bahsedildiği üzere Platon’un Atlantis anlatısıyla ilişkili olabilecek bu tasvir,

stel içerisindeki çizilenlerden hareketle yerleşke olduğu ön görülmüş, Atlantis'in savaşçı toplum olduğu bilinmesi üzerine yorum yapıldığı gözükür. Platon tarafından merkez bölgesinin olduğu aktarılan Atlantis'le alakalı olarak, yerleşkenin etrafında sularla birlikte üç kara parçasının dairesel çerçevede, bir plan dahilinde işlendiği söylenmektedir. Stel içerisinde tasvire uygun olan dairesel çizimler incelendiğinde, dairenin sonsuz ifadesi olan uçları birleşik sembol ifadesi bu stelde yer almamaktadır. Buradan hareketle dairenin sol kısmından içeri yönelen üçgen ifadelerin Atlantis anlatısında olduğu gibi köprüler olabileceği düşünülür. Bu sebeple stel bir bütün halinde yorumlanmıştır.



Görsel 2.2.2 Capo di Ponte, Kaya Resmi. (Kayıp Dünyalar Atlası, 2012, s. 87)

Figürlerin detay incelenmelerinde, uzuvlarındaki anatomi dışı olan tasvir göze çarpar. Stel içerisindeki figürlerin kol uzunlukları ve normal duruşun aksine omuz detayları nitelenir. Sanat tarihinde bu konu uzuvların gerçek anatomi bütününde resmedilmesinin aksine abartılı hallerde kompoze edilmesi, sembolizme dahil bir konu olduğunu gösterebilir.

Adnan Turani Dünya Sanat Tarihi kitabında bu duruma şöyle örnek verir; Mısır sanatında görülen ölü bir insanın maddesel boyutta yaşaması için insan tasvirlerindeki doğa uyumu gözetilir. Grek sanatı dediğimiz Akdeniz'de yaşamış kolonilerde sanat anlayışı ise doğa, yani madde uyumuna yönelik olmamış, belli bir dönemden sonra seyirci odaklı olmuştur. Bunun sebebini insan bedeninde yer alan geometri arayışına bağlar. Vazo üstünde yer alan resimler ve heykellerde görülen uzun kollu insan tasvirleri bu sebeple geometrik dönem olarak sanat tarihinde ayrışır (Turani, 2017, s. 138-140).



Görsel 2.2.3 Geometrik Bronz Heykel. (Turani, 2017, s. 139)

“Arkitektonik (yapısal) kuruluş heykel sanatlarında görülmüyor. Bu, arkaik üslubun bir başka türlü biçimlendirilişidir. Uzuvar, doğal ölçülerinde olmamakla birlikte, doğanın yeni bir gözlemine dayandığı ve doğa gözleminden de ideal ölçü birimlerinin çıkarılmak istendiği anlaşıyor” (Turani, 2017, s. 139). Bedenin maddi yönünün tasviri doğayı örnek alışla birlikte gelişen bir durumdur. Sanat tarihinde buna örnek Natürmort resimler gösterilebilir. Doğanın olduğu gibi tasvir edilişi bir kopya halidir. Bunun aksini benimseyen Mısır, sanatında ahiret inancının etkisini içeren beden tasvirlerini gösterir. Maddi bedenin ölüm sonrası yaşama yönelimi uzuv ölçülerinin eşit çizimini sağlamıştır.

Dünya’nın çeşitli yerlerinde ortak üslubun görüldüğü eserler bulunması merak konusudur. Günümüzde halen daha araştırılan bu konu ‘Graham Hancock’ tarafından toplanmaya başlamış, kitap halinde yazınsal alana katkısı olmuştur. Bilgiler bütünüün şu an belgesel haline getirildiği de görülür. Hancock insanların çabuk unutan varlıklar olduğunu söyler. Bu sebeple köken tarihte bilinenin aksine bir kopukluk olduğunu vurgular. Yapmış olduğu kara ve deniz araştırmalarından esinlendiği bilgiler neticesinde yazınsal veriler dışında görsel anlatılara başvurur. İnsan kökeniyle alakalı olan bilgileri tümde açıklarken mimari yapıları, heykelleri, anıtları ve plastik sanatları konu anlatısında başrolde tutar. İnsanla alakalı ‘Ne’ sorusunu soran yazar tanrı, yani yaratıcıyla olan insan bağlantısı üzerinden soyut bir ara nüans da ilerler. Yazar sanat eserlerinin birer yaratım konusunu anlattığını veya yaratıcıya olan, insanlar tarafından sunulmuş şükran ifadelerinin olabileceğini dile getirir. Ana düşünce olarak insanların inşa etmiş oldukları

yapıtları, yazar büyük bir yıkım sonrası (Nuh peygamberle ilişkili anlatılar dahilinde büyük su hareketleri) sağ kalan insanların yaptıkları eserler şeklinde yorumlar. Bu eserler içerisinde yer alan unsurların birer kılavuz semboller olduğunu, kalıcı olması adına sonraki nesillere miras olarak 'ne' sorusuna yanıt bırakıldığını genel çerçevede ifa eder.



Görsel 2.2.4 Valcamonica, Figürler, Kaya Resmi. (Kayıp Dünyalar Atlası, 2012, s. 86)

Dünya mirası listesinde yer alan Valcamonica Kaya Resimlerinde, insan figürlerini barındıran kompozisyonlar incelenir. Figürlerde odak noktası uzuvlar olup kollarda olan uzama ve köşegen ifadeler gözlemlenir. İspanya'da bulunan figürlere oranla vücudun göğüs kısmındaki boyutlandırma farkı bulunur. Ancak omuzların yatayda olan açılımı, diğer çizimlerle benzerlik gösterir. Figürlerin çizimleriyle ilgili olarak Şaman ayini olabileceği yorumlarına da ulaşılır (Kayıp Dünyalar Atlası, 2012, s. 86). Çizimde yer alan figürlerin anlık yakalanan miş gibi hareketi, vücutlarla ilgili izlenim verir. Çizimin hareket yaratmasına yönelik devinimi bu sebeple dikkat çeker. Ancak odak noktasını sanatın işlevselci yanlarına yönelttiğimizde, uzuvların doğa dışı olan tasvirlerinde ortak gözlemlenen çizimler benzer yanları ortaya çıkardığı düşünülür.



Görsel 2.2.5 Kama, Miken Buluntusu. Erişim: 19.05.2025

<https://tr.pinterest.com/pin/376824693839845379/>

Akdeniz bağlantılı olan bu medeniyetlerin ortak yanlarının ticaret olduğu dünya tarihi ve Sanat tarihinde bilinen bir olgudur. Akdeniz’de bulunan Zeytin ve Üzümle ilgili çeşitli ürün üretimleri sonrasında Mısır’a sevkler gözüktür. Coğrafi sebep temelli olarak bitkilerin ithalat ve ihracatında transferler olması paketlemeyi de etkilemiştir. Dönem insanların paket üzerine olan sanatsal işleri, yani vazo üzerine yapılan tasniflerde bu boyamalar gözüktür. Mısırdan Avrupa’ya uzanan geçmiş deniz ulaşimleri ortak paydada olan sanat alanlara ve resimsel üsluba da anlam kazandırır. Konuyla alakalı olarak dikkat edilmesi gereken Üslupsal özelliklerdir. Gombrich bu durumu “deniz aşırı bir ada olan Girit’te seri hareketleri betimlemekten hoşlanan sanatçılara sahip yetenekli bir topluluk yaşıyordu XIX. Yüzyılın sonunda Knossos ta yapılan kazılarda kral sarayı ortaya çıktığında, kimse M.Ö. ikinci milenyumda böylesine özgür ve zarif bir üslubun gelişmiş olmasına inanmadı. Bu üsluptaki yapıtlar Yunan anakarasında bulundu. Miken’de

bulunan ve üzerinde bir aslan avının betimlendiği kamada görülen hareket duygusu ve akıcı çizgiler, kendi üslubunu kutsal kurallarından sapmasına izin verilen her Mısırlı sanatçıyı etkilemiş olmalıdır” (Gombrich, 2019, s. 68). Bazı kaynaklar mısır sanatını eski orta ve yeni olarak üçe ayırır. Yeni krallık döneminde Kral IV. Amenofis’un sanatçılara sağladığı esneklik, eserlerde bu sonucu gösterir.



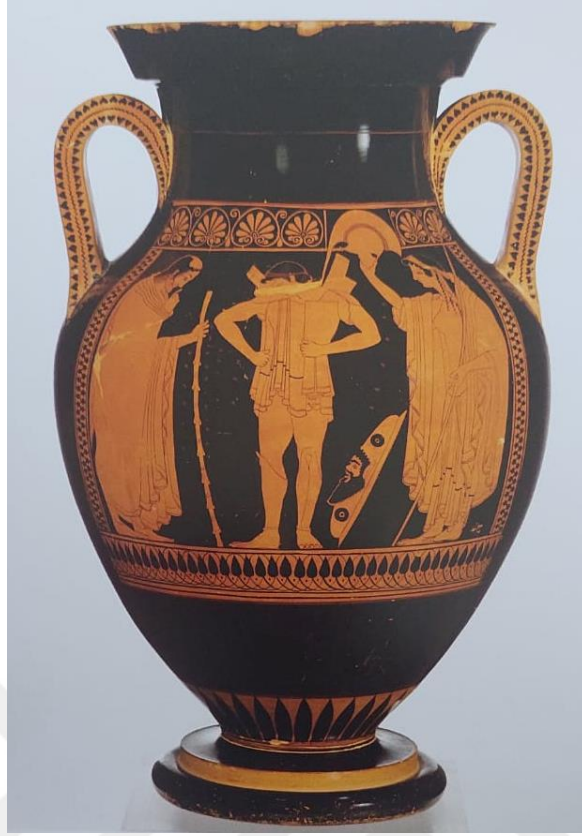
Görsel 2.2.6 Akhenaton ve Nefertiti çocuklarıyla, M.Ö. 1345 dolayları, 32,5 x 39cm. Erişim: 19.05.2025, <https://artsandculture.google.com/asset/house-altar-akhenaten-nefertiti-and-their-three-daughters-under-the-strahlenaton-artist-unknown/aAHTtvV7GG3L3Q?hl=en>

Dönem sanatçıları daha yumuşak hatlı çizgilerle betimlemelere giderek, Mısır sanatına yeni bir üslup kazandırır. Ancak bu geçici ve genel Mısır üslubuna göre yumuşatılmış bir haldir. Değişime çok fazla uğramamış olması, “*insanın ve doğanın betimlenme yöntemi özünde değişmemiştir*” (Gombrich, 2019, s. 67). Yazar bu durumu “*Mısır’dakilerden daha az kuralcı ve katı olan yabancı yapıtların varlığı, kralın on sekizinci sülale dönemindeki bu sanat reformu yapmasını kolaylaştırmış olabilir*” (Gombrich, 2019, s. 68). Şeklinde açıklar. Buradan hareketle Akdeniz ve doğu kültürünün kaynaşma içerisinde olduğu anlaşılır. Homeros destanını konu alan vazo üstündeki bir resim Mısır üslubunun Akdeniz halkı üzerinde etkileşiminin olduğunu gösterir.



Görsel 2.2.7 Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar, Ayrıntı. (Farthing, 2014, s. 52-53)

“M.Ö. VI. yüzyılda resimlenmiş en eski vazolarda bile hala Mısır üslubunun izleri sezilir. Burada Homeros destanlarının iki kahramanı Akhilleus ile Aias’ı, çadırlarında dama oynarken görüyoruz. Her iki figürde hala tam profilden gösteriliyor. Gözleri de haşa karşıdan gösterilmiş. Ama vücutları, Mısır yöntemiyle verilmiyor artık. Kolları ve elleri de çok açık ve katı bir Mısır üslubuyla verilmemiş. Ressam, belli ki, böyle karşı karşıya oturmuş iki insanın, gerçekte nasıl görüldüğünü düşlemeye çalışmış” (Gombrich, 2016, s. 67). Mısır sanatında bilinen, Yunan sanatında görünenin çizilmeye başladığı dönemin başlangıcı eserlere yansır. *“İki bin yılı aşkın süredir resim sanatında mısır üslubunun figürü tanımlanabilir parçalarıyla betimleme anlayışı hakimdi: başın profilden ve gözün cepheden, gövdenin cepheden, bacakların profilden gösterimi. Bu gösterim sanatçıların form olarak insan bedenini tanımadıkları anlamına gelmez, kesinlikle aksine bu betimleme mantığı figüre ilişkin tanımlanabilir bir sembol oluşturmuştur”* (Pankhurst ve Hawksley, 2018, s. 112). Ressamların perspektife olan yaklaşımları eserleri doğa dışında yorumlamalarına sebep olmuş, perspektif kısaltımını kullanmalarıyla üslup daha farklı bir tutarda ele alınmaya başlamıştır. M.Ö. 500 dolaylarında bir ayağın karşıdan çizimiyle (foreshortening tekniği) resim yapımı bir kopuşa gittiği gözlemlenmiştir.



Görsel 2.2.8 Savaşçının Vedası. (Pankhurst ve Hawksley, 2018, s. 111)

“Buna karşın M.Ö. yaklaşık 500 yıllarında Yunanistan’da figür ve nesnelerin gösterimi değişmiştir. Dönemin resim sanatından günümüze kayda değer bir örnek kalmasa da bu vazolar yeni gerçeklik algısını yansıtmaktadır” (Pankhurst ve Hawksley, 2018, s. 112).

Ezoterik kaynak burada ortaya çıkar, Mısır sanatının bağlayıcı ilerleyişi ahiret inancına olan hizmeti gösterirken Yunan sanatındaki gözlem sonucu hedefe ulaşım Batı sanatını çeşitlendirip, soyut sanata evrimine yol açmıştır. Doğu sanatının gelenekselci üslubu sembol ve simge kullanımı ilerletirken, Batıda olan bu gelişim modern sanat sonrası çağdaş sanatı tetikleyerek, Soyut sanatta parçalanan bir ağacı, kareye hizmet ettirecek duruma evrimini günümüze yakın gözlemleyeceğiz.

Akdeniz insanları için toplumda geçerliliği yüksek olan, dönemsel olarak bilim gözüyle bakılmış, felsefe ve olguları sanatı şekillendirmede, çeşitlendirmede etkili olduğu gözlemlenmiştir. Sanatçılar doğayı sorgulamaları sonucunda, felsefecileri resmetmeye veya anlatılar üzerine heykeller inşa etmeye başlar. Düşünen adam, heykel sanatında buna bir örnek teşkil eder. Resim alanında ise Atina okulu felsefi ekolleri yansıtmalarının yanı sıra sembol anlamlar içeren renk ve teknik kullanımlarıyla, örnek teşkil eden ayrı bir

görseldir. Papa II. Julius'un Vatikan'da bulunan Apostolik yerleşkesinin dört duvarına yaptırmış olduğu anlatılardan biri Atina okulu freskidir. Beşerî bilimler olarak adlandırılan yapının bütünü, dört resimden biri olan felsefeyle ilgili fresk, felsefeye verilen önemi dönemsel olarak gösterir.



Görsel 2.2.10 Zeytin Hasatı. Erişim: 19.05.2025

<https://tr.pinterest.com/pin/81416705759179952/>

“Çevresindekiler yoksulluğu nedeniyle Thales’le alay edince, o da bütün parasıyla sonraki hasat mevsimi için zeytin preslerini kiralar ve vakti geldiğinde presleri ihtiyacı olanlara istediği fiyattan verirdi. Bu olay, filozofların isterlerse para kazanabileceklerini, fakat başka şeylere ilgi duyduklarını gösteren bir örnektir” (Magee, 2022, s. 13). Yunan toplumu için mitolojik anlam barındıran zeytin ağacı kendi içerisinde sembol anlamları

taşıyan ayrı bir durumda incelenir. Atina şehrinin koruyuculuğu için Poseidon ve Athena arasındaki rekabetten doğan bir ağaç olduğu düşüncesi vardır. *“Toprağın ilk ürünleri olarak hem tanrıya pişirilmiş fasulye sunulur ve hem de bütün ev halkı ondan yerdi. Şenlikte ‘eiosione’ denilen zeytin dalları yün kurdelelerle süslenir; üzerine çeşitli meyveler, minyatür şarap ve zeytinyağı kapları asılır ve bütün kentte dolaştırılır, törenden sonra her tapınağın ve evin önüne bu dallardan birer tane konurdu”* (Sina, 2015, s. 45). Uzak noktalarda yer alan sanat eserlerinin birbirine olan benzerliği esinlenildiğini gösterir. Ortak paydada oluşun sebebini, ancak bilgi ve araştırmalar sonuca bağlar. Graham Hancock bu durumu iki şekilde özetler; İnsanların aynı DNA’ya sahip olmaları, bir durum karşısında benzer yorumlamaları yapabileceği düşüncesi üzerinde durur. Diğer düşünce ise ortak bir bölgede yaşayan aynı kültürün, bir sebeple dağılarak farklı bölgelerde yeni gibi görünen ancak, benzer kültürler oluşturmasıdır.

Milattan önce olan, kronolojide tasnif edilmiş zaman aralığı ilkel insanın yaşamına ait süreçtir; Paleolitik, Neolitik, Mezolitik şeklinde Taş devri olarak sıralanmaktadır. M.Ö. 8.000 ila 6.000 dolaylarında Neolitik dönem ile tarımın başlangıcı, insanların yerleşik düzene geçtikleri gözlemlenir. Neolitik dönem sonrası Mezolitik dönemle birlikte insanlar için yerleşik hayatta oldukları düşünülür. Sanat alana yansıması buna paralel resim işi anlamında mağara içerisinde, duvarı ressamlığının gelişimi gözlemlenir.

Günümüz nöropsikolojik bilgi bütününe kullanarak, ilkel insanların ruh hali üzerine yorum yapma yönelimine gittiğimizde, Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisini görürüz. Maslow maddi ihtiyaçların, dünya üzerinde insanların varoluşunu etkileyen, sürdürülebilir bir yaşamı nitelediği piramidi beş başlıkta sınıflandırır. Piramidin en temeli fizyolojik ihtiyaçlarla başlar. İnsanın nefes almadan sonraki ihtiyacını yeme ve içme üzerine kurgular. Bu durumun sanat alana etkisi, ilkel insanlardan başlatılarak, günümüze olan kronolojide avcı toplayıcı insanların yaşamış olduğu dönemler ilk gözlemlenen başlangıç sürecidir.



Görsel 2.2.11 Abraham Maslow, İhtiyaçlar Hiyerarşisi. Erişim: 21.05.2025

<https://www.linkedin.com/pulse/motivasyon-teorilerinden-maslowun-ihitiya%C3%A7lar-ve-%C3%A7ift-fakt%C3%B6r-korkmaz/>

Mağara resimlerinde hayvan avı sahnelerinin çok fazla görünmesi, avın bereketli geçtiğini, sonraki av için iyi niyet göstergesi olması adına resim yapıldığını aktarır. Sanat tarihinde bu görüş büyüsel amaca yönelik bir iş olduğuna yorumlanır. Günümüz temel ihtiyaçları evcilleştirilmiş bir doğa üzerinde giderilirken dönem insanları vahşi doğada, evcil olmayan hayvanları avlayarak ihtiyaçlarını giderdikleri tarih akışında gözlemlenir. “Bilinen en eski mağara resimleri M.Ö. 30000 yılına uzanır. Bu resimlerin anlamları gizemini korusa da dinsel ve büyüsel amaçlarla yapıldıkları tahmin edilmektedir. Bu resimlerde sanatçılar, etraflarında gördükleri dünyayı, hayvanları, nadiren insan benzeri biçimleri ve ruhani anlamlara sahip olduğu düşünülen soyut işretleri betimlemeyi seçmişlerdir” (Farthing, 2014, s. 17). Dünyanın bilinen en eski mağara resimlerini barındıran alanlar; Fransa Chauvet Mağarası M.Ö. 30.000 dolaylarında, İspanya Altamira M.Ö. 16.000 dolaylarında, Fransa Lascaux Mağarası M.Ö. 14.000 dolaylarında (Farthing, 2014, s. 16-17) insanlar tarafından kullanıldığı görülür. Mağara resimlerinin ortak noktası iç bölgelerde, ulaşılması zor olan kuytu alanlarda işler barındırmasıdır. “Chauvet mağarası Franko- Kantabrik üçgenindekilerle birçok ortak özellik taşır. Tümü yüzlerce metre yeraltına yayılır; resimler, doğal şahsa sahip girişlerden ve insanların muhtemelen barınmak için kullandığı diğer alanlardan ziyade uzaktaki iç ve derin girintilerdedir. Niaux’da en ayrıntılı resimlerin yapıldığı oda girişten sonra 870 adet dolambaçlı

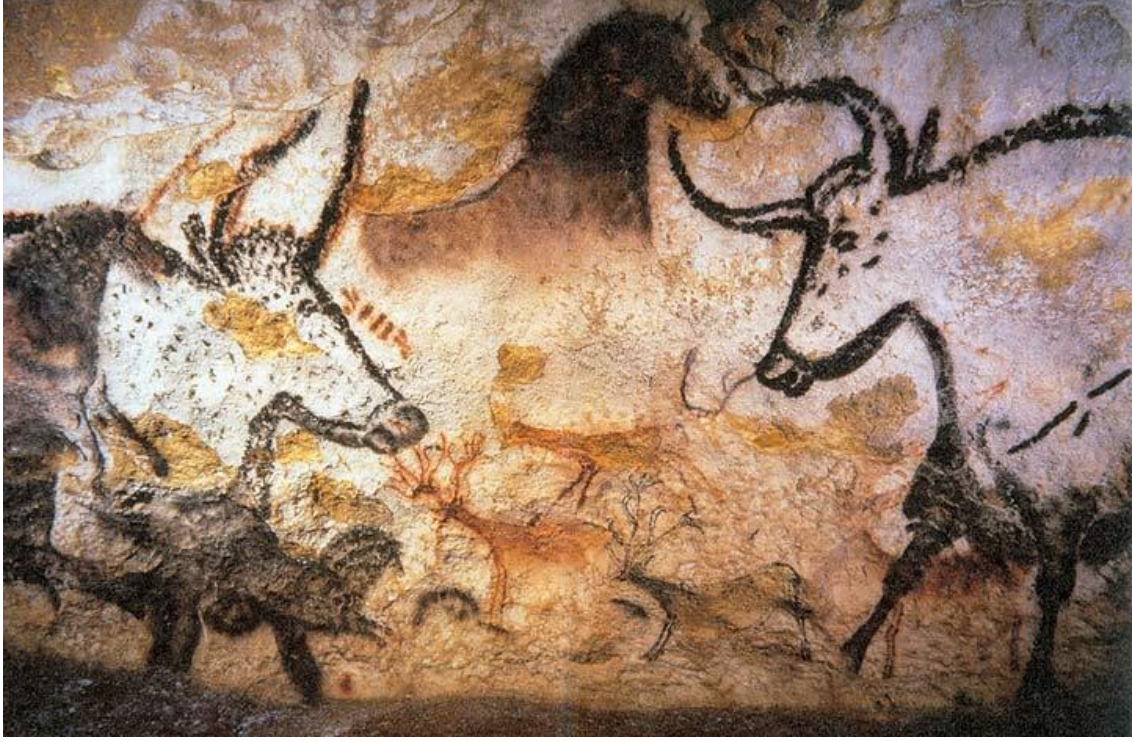
dönemeçli alanının geçildiği 800 metrelik bir mesafededir” (Honour ve Fleming, 2020, s. 28). Buradan hareketle dönem insanların barınma ihtiyaçlarını karşıladıkları alanlarda resim yapmadıkları sonucuna ulaşılır. Dönem sanatçıların barınma ihtiyaçları ile resim yaptıkları alanları ayırdıkları algılanır.



Görsel 2.2.12 Chauvet Mağarası. Erişim: 21.05.2025 <https://arkeofili.com/chauvet-magarasi-sanilandan-10-000-yil-daha-eski-olabilir/>

Temel düşünce, sanatçıların yaptıkları işi alelâde görmedikleridir. Bu sebeple herkesin göremeyeceği alanlarda, bir nevi mabet alanı gibi kullandıkları yerlerde resim yapmaları manevi amaca hizmeti gösterir. *“İnsana ait hiçbir eşyanın bulunmadığı yerlere çizilmişti, bu da o yerlerin özellikle boş bırakılmış kutsal alanlar olduğunu düşündürüyor”* (Sanat Atlası, 2010, s. 38). İnsanların ilk yerleşim yeri olan mağaralar, yaşam ve sosyal alanları barındıran o dönemin ihtiyacına yönelik olguda var olmuştur. Mağaralar bu sebeple mahremiyet alanı oluşturan yerler şeklinde de görülebilir. Örnek teşkil edecek yorumlama Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi ile bağdaş olan ikinci temel ihtiyaçları mağara olgusunun dönem insanlara olan yadsımasında ki karşılaştırmadan geçer. İnsanlar yeme, içme ve barınma gibi fizyolojik ihtiyaçlarından sonra temel ihtiyacı olan korunmaya yani güvenliğine odaklanır. Örneğin Chauvet'te *“Bedeilhac'taki ana odaları görmek isteyen ziyaretçiler karınları üzerinde uzun, alçak ve dar bir geçitten sürünerek geçmek zorundadırlar”* (Honour ve Fleming, 2020, s. 28). Dünya tarihi genel bir çerçevede

düşünüldüğü zaman insanoğlu yaşamını sürdürebilmesi adına bu ihtiyacına çözüm bulmak zorundadır. Dönem sanatçıları yapmış oldukları bir eseri koruma ihtiyacı da güdebilir. Bu iç güdü sanatçılar tarafından eserin korunması adına, mağaradaki gündelik yaşam alanı dışına çıkılması, mağara iç kısımlarına yönelik içsel anlatılarını aktardıkları resimleri, yapma isteğini tin’de barındırdığı ön görülebilir.



Görsel 2.2.13 Lascaux Mağarası. Erişim:21.05.2025 <https://tr.wikipedia.org/wiki/Lascaux>

İnsan ve doğa ilişkisinde, canlıların birbirleri üzerindeki etkileşimi gözlemlenir. Gözlem sonucu insan ve diğer canlıların birlikte olan kompozisyonları yırtıcı hayvanların üstün saldırı özelliklerinin insana atıf sağlanmasıyla olan betimlemelerine de bu sebeple rastlanılır. “*Almanya’da bir mağarada bulunan 40.000 yıllık ‘Aslan Adam’ gibi çoğu kez yarı insan yarı hayvan oymalara da hürmet edilirdir. Bu tür oymalar olasılıkla bir toteme dayanıyordu kabilenin özel ve büyüğü bir ilişki kurduğu ruhani bir hayvan*” (Lipscom, 2023, s. 17). Dönem insanların, hayvanları kendi bedenleriyle betimlediği resimlerde maddesel olan amaç dışında düşünülmesi gereken, manevi amaç taşıyan olguları konuya bağdaş olarak incelenir.

“1940’ta keşfedilen Lascaux’daki mağara resimleri, prehistorik kaya üstü resimlerinin dünyadaki en güzel örnekleri diye tanımlanır. Bu gizemli sahnede, başı kuş kafasına benzeyen bir adam ve bağırsakları çıkarılmış gibi görünen bir bizon var” (Sanat Atlası, 2010, s. 38). Sanatçıların kendi iç dünyasında özdeşleştirmiş olduğu yansımalar, mağara resimlerinde somutlaşarak maddi işlenir. “Birkaç tane yarı insan yarı hayvan figürde vardır. Bir tanesi Chauvet mağarasında, diğeri Lascaux’da bu figürlerin bazen maske takmış şamanları temsil ettiği düşünülür. Aksi takdirde mağara ressamı insanı kavramlaştırılmış çok temel imgelere başvurarak çizmişlerdir” (Honour ve Fleming, 2020, s. 28). Ölü adamın mızrağı isimli Mağara resmi ile alakalı olarak insan figürünün yanında bulunan kuş betimi ile alakalı olarak şaman olabileceği öngörüsü, arkeologlar tarafından yorumlanmaktadır.

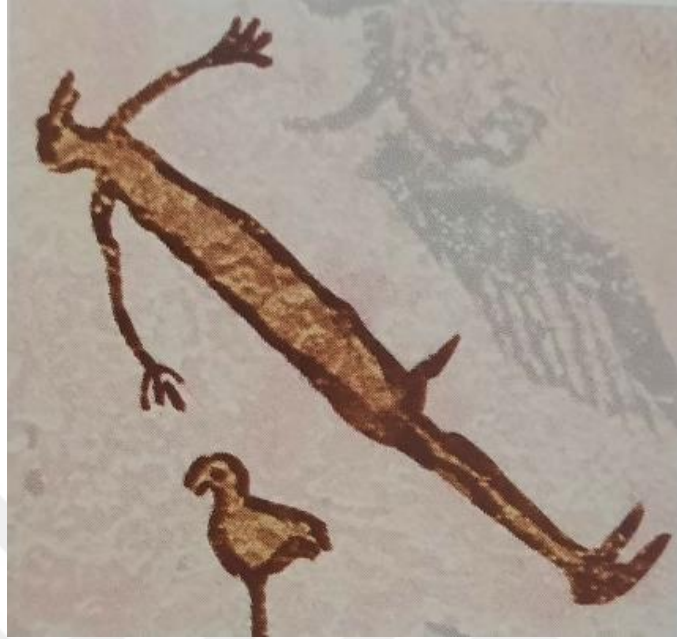


Görsel 2.2.14 Lascaux Mağarası, Ölü Adamın Mızrağı. Erişim: 21.05.2025

<https://artsandculture.google.com/asset/man-and-steppe-bison-cave-of-lascaux-france-0000/tQE0q6jWwbK5VA?hl=tr>

“Arkeologlar, kuş-kafalı sopası olan bu adamın kimliği hakkında çeşitli fikirler öne sürüyorlar. Kimisi onun elinde tuzak olan bir avcı, kimileri de elinde totem taşıyan bir şaman olduğunu düşünüyor” (Sanat Atlası, 2010, s. 38). Ezoterik uyarlı sembol dilinin bilinmesi bu gibi konularda sanat alana faydacılık sağladığı görülür. Resim üzerinde betimlenen konunun destekleyici bir imge veya sembol belirten işlerinin eser üzerinde

yer alması, tarihin akışını değiştirebilir veya konunun anlaşılmasına tolerans sağlayabilir. Bu sebeple Ezoterizm ve sanat ilişkisi önemli bir varlık bütünüdür.



Görsel 2.2.15 Avcı mı Şaman mı? (Sanat Atlası, 2010, s. 38)

Tarihte doğa ilişkilerini ruhani boyuta taşıyan, çok yönlü düşünülerek yaklaşılması gereken Şaman gelenekleri, mağara işleme ve sanat üretimi sürecinde etkin görünür. *“Şaman sözcük anlamı olarak büyücü, rahip demektir. Bu nedenle kimi araştırmacılar Şamanizm’i bir din olarak kabul etmemişlerdir. Ayrıca bir kitabı, kurucusu, belirli bir ibadet tarzı olmadığı için de bu düşüncelerinin desteklendiğini ifade etmişlerdir. Bazı araştırmacılara göre ise tam anlamıyla din sayılmamasına rağmen dine doğru bir gelişme evresi olarak görülmüştür. Kimi araştırmacılar da Gök Tanrı ve Yeraltı Tanrısı ve bunlara bağlı ruhlara dayanan bir din olarak kabul ederler”* (İzgi, 2012, s. 32). Churcward’ın doğa ve insanla olan ilişkisini anlattığı sembol ifadeleri, titreşimler ve çarkların merkezinde olan ana yönetici konuyla bağdaş ve temelde olan bir ana olgudur.

Resim alanda gerçekleşen teknik incelemeler, mağara resimlerinin bir hazırlık sonrası yapıldığını yorumlatır. Resimlerde kullanılan boyaların el yapımı olduğu, doğal minerallerden renklerin türetildiği görülür. Üretilen renklerin toz haline getirilmesinden sonra nemli yüzeye püskürtülmeleriyle boyanın yapıştığı, resmin yapımında teknik işin bu olduğu incelemeler sonucu anlaşılır. Dönem insanların içi boş kemiği kullanarak boya püskürtmesi, günümüzde kullanılan Aırbrush yönteminin ilkel hali olabileceğini bu

teknik yorumlatabilir. Boyanın kemik içerisinden çıkışını sağlayan güç, ilkel insanın bilinçli bir şekilde resim üretiminde kullandığı nefesidir. İslam diniyle de yakından ilişkili olan nefes, Ezoterik mitleri bulunan güç ve enerji karşılıkları olan durumdadır.

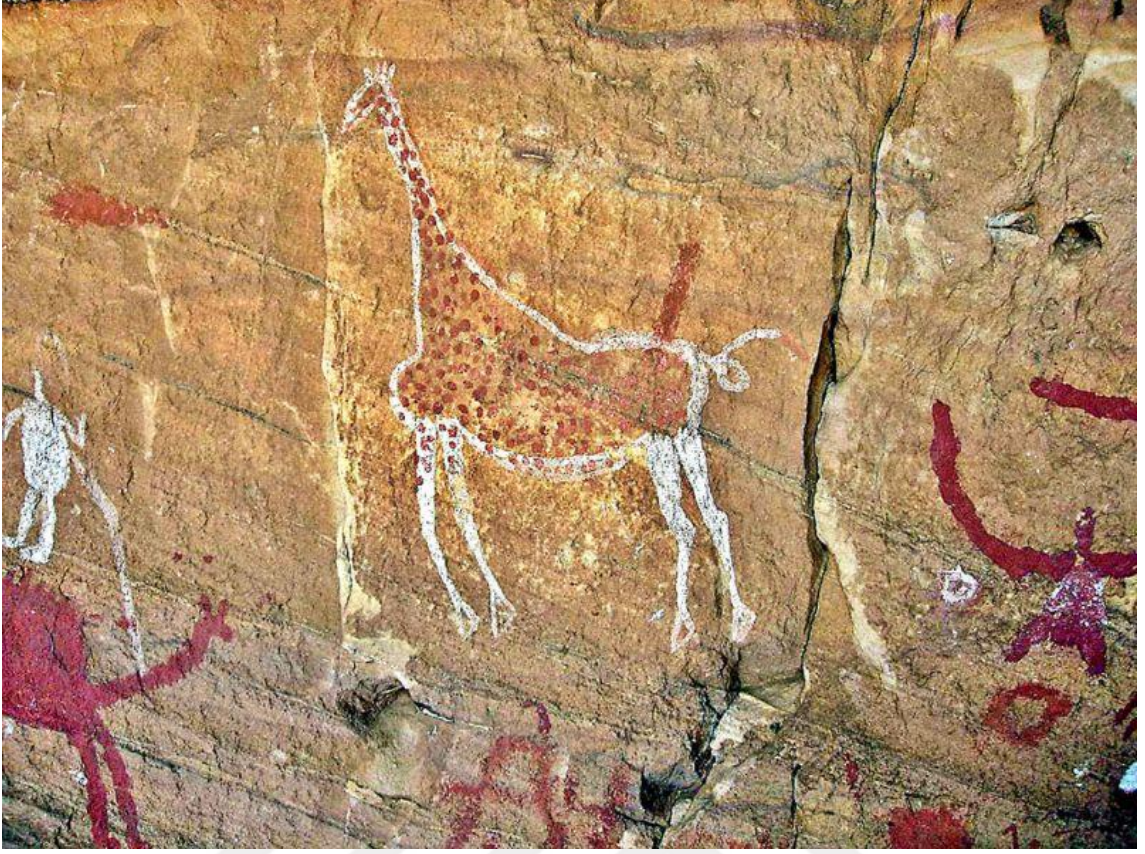


Görsel 2.2.16 Altamira Mağarası, Bizon Çizimleri. Erişim: 23.05.2025

<https://www.archaeologists.com/w/altamira/tr>

Dört temel kuvvetle ilişkili olarak doğanın parçası olan hava, doğaya ve canlılara ait, insanda yaşayışı etkileyen bir maddedir. Allah'ın insanı çamurdan yaratımı sonra kendi nefesini çamura üflemesiyle, Adem'in can aldığı düşüncesi bu sebeple söylenir.

“Canlılık ve cansızlığa, yani yaşam-ölüm ilişkisinde ruh ve nefes arasında mutlak bir bağdaşıklık kurar. Kendisi de çoğu filozof gibi insanın bir beden bir ruh olmak üzere iki ana öğeden, meydana geldiğini düşünür. Ruhun atomlardan oluştuğunu ileri süren Demokritos'a göre, ruh ince, düz yuvarlak ve ateş atomlarının birleşiminden, meydana gelmiştir” (<https://demokratikmodernite.org/zaman-ideoloji-ve-toplum-ruh-ve-nefes/>).



Görsel 2.2.17 Acacus Dağları (Sahra). Erişim: 24.05.2025 <https://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-sanati/>

Sanat eserleri yapılış amaçlarına yönelik, teknik iş betimlenmesi yöntemlerinde bir anlam taşıdığı genel süreçte gözlemlenir. Örneğin DADA gürültü üzerine ses çıkarabilen maddeleri sanat eserlerinde işleyerek gürültüyü hizmet eden maddeleri sanata yöneltmiştir. Kavramsal sanatta bir sandalyenin somut bilinen hali, resmi ve tanımı sanat eseri olma eylemine sanatçı tarafından nitelendirilmiş durumda betimlendiği gözlemlenmiştir. Mağara resimlerinde ise teknik yapılış, eserle ilgili doneler barındırmaktadır. Mağara ressamlarının figür ve nesneleri el mağrifetiyle çizim haline getirmeleri, daha sonrasında boş kemikleri pipet misali kullanarak boya üflemleri teknik açıdan sembolik bir ifade biçimi olduğu gözlemlenebilir durumdur. Minarel tozlar el ile atılıp, el ile sürülebilir bir teknikte ilerlenmesi deneysel bir süreçteyken, boyaların üflenmesi farklı bir yaklaşımdır.



Görsel 2.2.18 GuaTewet Mağarası, El Şablonları. Erişim: 24.05.2025

<https://kayipdiller.com/ilk-iletisim/>

Mağara resimlerini yapan sanatçıların iş üretimlerinde somut varlıkları veya olay örgülerini tasvir edişleri gözüktür, betimlenir. Bu gibi örneklerin somut görüntüsü dışında yapılaş amacına yönelik, anlam bakımından ruhani boyuta taşınan olgularının olduğu bilgiye vakıf olanlar tarafından bilinebilir düzeyde olduğu ön görülebilir. “*Antik medeniyetlerde, ezoterik enerji sıklıkla nefes, ruh veya ilahi güçle ilişkilendirilmiştir. Antik Mısırlılar, yaşamı sürdüren ve bir kişinin ruhsal ikizini temsil eden hayati bir öz olan ka'ya atıfta bulunmuştur. Antik Yunan'da Stoacılar, tüm varoluşa nüfuz eden evrensel bir nefes olan pneuma kavramını geliştirirken, Aristoteles ve Platon, doğanın birleştirici gücü olarak bir dünya ruhu veya anima mundi fikrini araştırmıştır. Romalılar hem nefesi hem de canlandırıcı bir ilkeyi ifade eden spiritus terimi aracılığıyla benzer kavramları benimsemiştir*” ([https://en.wikipedia.org/wiki/Energy_\(esotericism\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Energy_(esotericism))). İlkel görünen mağara resimlerinde dönem iletişimi, İnsan kaynaklı betimlenen sanatsal işlerle birlikte, Ezoterizm’le var olan ilişkisi görülebilir. Mağaraların gizli bölmelerinde yer alan bu resimler herkesin ulaşamayacağı bir noktada yer almaları Ezoterik bilgi işleme

hiyerarşisini destekler niteliktedir. İlişki bilginin işleyişiyle görünen bir durumda olamsına yönelik bilene ait işlenmiş şekildedir. *“Bu çizimlerin amacı yapılacak olan bir sonraki avın daha bol ve bereketli geçeceği inancıdır. Bir çeşit av büyüsidür. Hayvan resimlerinin çizilmesiyle ruhlarının bu resimlere hapsedildiği ve avın daha kolay geçeceği inancı vardır. Bunların bir çeşit av büyüsi olmasının kanıtı çizilen figürlerin mağaranın ulaşılması zor yerlerinde olmasıdır. Betimlenen figürlerde o zamanın şartları için avlanması zor ve büyük hayvanlar bulunur. Betimlemelere bakıldığında hayvanlar gayet gerçekçi ve hareketlidir. Bu da çizen kişinin bu hayvanları çok iyi tanıyan ve gözlemleyen kişiler olduğunu gösterir”* (<https://www.archaeologs.com/w/altamira/tr>). Nefes insanın doğadan almış olduğu havayı iç aleminde tutarak, canlılık ihtiyacını karşıladığı, dört temel kuvvetten birini insan içerisinde karıştıran ve doğaya tekrar atılan eylemin genel adıdır. Canlılar için doğayla etkileşimini sağlayan ve doğadan gelenleri içselinde maddi amaca hizmet eder şekilde biriktiren ihtiyaçtır. Maslow bu sebeple, canlıların ihtiyacını tasniflerken ilk önce ‘nefes alma’ etkinliğinde ilerleyiş gösterir. Nefes insanlar için yaşama faktörü olmasının dışında oksijen ve havada bulunan, asılı minarelleri tüketebilme, iç halinde yani beden içerisinde sindirimine ulaşan bir varlık bütünüdür. Nefes canlılar için maddi düzene ortak olunan ilk durumun iş halidir. Yaşama dahil olunan eylemde, bu durum nefesi beden içerisinde nitelerken *“Varoluşu başlatan Tanrı’nın kozmik yaratılış ikilemi uzay-zaman iken bu ikilemin mikro evren olan “kozmos-insan” da karşılık bulduğu temel olgular; ruh ve nefes ikilisiydi. Yani Hz. Adem’i hayata taşıyan uzay-zamanın canlılık öyküsü, kutsal büyüünün (kudretin) ruh ve nefesiydi”* (<https://demokratikmodernite.org/zaman-ideoloji-ve-toplum-ruh-ve-nefes/>). Tanrı, Evren ve İnsan olgusundaki bütünlük Churcward’ın değişimiyle ‘çarklar’ grift, birbirine geçmiş bir düzendedir. Çarklar birbiriyle eş hareket etmekte. Görünmeyen ilahi bir gücün varlığı söylenmekte. Mağara resimlerine paralel olarak, işlenen bu öz bilgiden hareketle *“Şamanistler bütün doğayı iyi ve kötü ruhların etkisi altında gördüklerinden insanın varoluşu ile birlikte kötü güçlere karşı korunabilmek için ruhlarla ilişki kurmanın yollarını aramışlardır. Buna bakarak başlangıçta herkesin şamanlık yaptığı düşünülmektedir. İnsan tek başına bundan kurtulamayacağını anlayınca daha güçlü kişiliğe sahip kişilerin yardımına sığınmış ve aile şamanlığı doğmuştur. Daha sonraları ise özel yetenek ve yatkınlık sahibi kişiler belirli eğitim devresinden sonra şamanlığı meslek halinde uygulamaya başlamışlardır”* (İzgi, 2012, s. 32). İyi ve kötü soyut bir

kavramdır. Kötü insanların kaçındığı, bireysel veya toplum üzerinde olumsuz durumlar halidir. Bununla ilişkili olarak, ilkel insanlar doğayı daha iyi anlayan ve doğayla grift oluşumda var oluşu gözlemlenmiş dönem yaşayanlarıdır. *“Fransa’daki Lascaux Mağarası’ndaki büyük boğalar ve İspanya Altamira’daki mağarada bulunan çok renkli bizon resimleri, karmaşık dini inançları olan bir toplumun ruhlar dünyasıyla ilişkilerini yansıtmaktadır. Bu resimlerin anlamlarını tam olarak anlayamamak da onları resmeden için büyük bir sembolizm barındırmakta oldukları çok açıktır”* (Tarih Atlası, 2011, s. 21). Mağara resimleri günümüzde ilkel algılanmasına rağmen, dönem insanların iletişim olarak görsel bir bağ kurduğu tin merkezli işleyişlerini egzoterik bir üslupta betimledikleri görülür. Ezoterizm ile olan sanatsal bağ, ilk dönemlerden günümüze insanların en etkin kullandığı alan olarak algılanabilir. İnsanların kendi içsel durumlarına yönelen yaklaşımlarının sonucunda, ruhsal dışavurumun yansıması mağara resimlerindeki örneklerle pekiştirilir. Sanat alanının Ezoterik bağlantılı konularda insanlığa olan faydacılığı dini konuları aşarak yaratıcı, doğa ve maddi olmayan ruha hizmeti üst düzeyde olan tin algısıyla yansıtılır. İnsanların birebirde işlemiş oldukları konular aracısız bir şekilde doğa ile işlenir. Sanat bu işleyişin soyut olan durumunu gösteren somut bir delil üretici konumundadır.



Görsel 2.2.19 Oturmuş Ana Tanrıça, Catalhöyük, Türkiye. Erişim: 25.05.2025

Konya Çatal Höyük'te çıkarılan 'Ana Tanrıça' doğa ile insan tasvirinin en iyi anlatıldığı eserlerden biridir. Ana tanrıçanın kendi fiziksel özellikleri ayrı bir anlam taşıırken oturmuş olduğu kısmın kenarlarında duran hayvan figürlü başlıklar insanın doğaya olan hakimiyetini de tasvir ettiğini gösterir. Bu düşünce genel olarak kabul görmüş ilkel insanların doğaya olan müdahalesini bu şekilde yansıttığı düşünülmüştür. Bunun yanı sıra bir diğer düşünce dönem insanların birbiri arasında olan egemenlik ilişkisinden kaynaklanan 'doğaya hakim olan insanın daha güçlü olabileceği' imajını yansıtan bir yöntem olabileceği de tartışılır.

Anadolu kökünde olan Ana Tanrıça Kültü, tanrıça inancını yasayan bir heykelcidir. Kibele veya Kybele kaynak taramalarından hareketle bir çok kültürde farklı isimlerde tasvir edildiği, buradan hareketle evrensel olduğu anlaşılar. Ülkemizde bulunan tanrıçayla alakalı olarak *"Figüre dikkatlice bakınca belli çıkarımları rahatlıkla yapabiliriz. Kadının kollarını koyduğu yerde aslan leopar ya da kaplan kabartması göze çarpıyor. Tanrıça'nın bacakları arasında bir çocuk başı bulunuyor. Bu aynı zamanda kadının doğurganlığı ve doğayla özdeşleştirildiği özelliğini temsil ediyor. Figür de bir özellik daha göze çarpıyor. Kadının oturduğu tahtta yer alan hayvan figürleri Anadolu'da yaygın olan "Vahşi Hayvanların Egemeni" (Potnia Theron) motifini vurgulaması bakımından önemlidir. Bu figür Boğazköy (Hattuşaş)'da Açık Hava Tapınağı'nda görülebilir. Tanrıça Hepat kutsal boğa üzerinde tasvir edilmiştir"* (https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadoluda-ana-tanrica-inanisi_3_82290.html). İnsanların üremesi, nüfusun çoğalması yerleşik düzene geçişten sonra gözükür. Tarihteki bu bilgi önce sosyo kültürü daha sonra sanatı etkilemiştir. Besin, barınma ve korunma kaynaklı olarak avcı toplayıcı dönemdeki insanların nüfus artışı gözlemlenmez. Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde bahsetmiş olduğu, temel ihtiyaçlardan sonra gelen 'Sevgi ve Aidiyet İhtiyacı' ana tanrıçanın felsefi görünen yanlarını destekler.

Dönem insanların aile kurma ihtiyacı hissettikleri ana tanrıçanın fiziksel özelliklerindeki, kadınlara özgü olan üreme uzuvlarının abartılı tasvirleri sayesinde algılanır. Bir erkeğin yerine kadının betimlenmesi, kadının doğa ile bağlantılı olan yanlarıyla bağdaştır. Dönem insanlarında doğada bulunan örneğin bir bitkinin tohumdan ayrılışı, filizlenmesi ve büyümesi doğuşa olan atfı gösterir. Bu sebeple günümüzde bile günlük dile yansıyan 'Toprak Ana' anlamındaki üretme veya üretkenlik dönem insanları

tarafından kadına yakıştırılmıştır. Türkiye'de bulunan oturan ana tanrıça kafa bölgesinde bulunan yüz hatlarıyla tasviri elde edilmiş bir şekilde görünürken *'Willendorf Kadın Figürü'* yüz hatları olmadan sadece saç detayları olduğu düşünülen kafa yapısında betimlenmiştir. *"Heykelciğin portre, sembol veya doğaüstü bir varlığın imgesi olarak tasarlanıp tasarlanması elbette bilinmez. Ancak bulunduğu yer, bir tür dini inancı ima etmekte, cenaze ritüeline kullanıldığını ortaya çıkarmaktadır"* (Honour ve Fleming, 2020, s. 25). Çatalhöyük'te bulunan Ana Tanrıça ile Willendorf Kadını Kültürleri arasındaki benzerlik dini sebeplerde görünür.



Görsel 2.2.20 Willendorf Venüsü. Erişim:25.05.2025 https://arkeofili.com/30-000-yillik-willendorf-venusunun-kokeni-cozuldu/#google_vignette

Ana Tanrıça Kültüyle alakalı olarak benzer bilgiye *"Çatalhöyük kazısında ele geçen heykelcikler bize ana tanrıça kültürünün (tapınma) başlangıcı ve zamanın inançları hakkında özgün bilgiler veriyor"* (<https://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica-kultu/>). Şeklinde ulaşırız. Bir diğer ortak özellik heykel boyutlarının 15 cm'yi geçmeyen şekilde tasarlanmış olduklarıdır. Bu durum dönem insanları tarafından, heykellerin taşınabilir şekilde yapılmış olduklarını gösterir. Avcı toplayıcı dönem sonrası oluşan yerleşik düzen süreci tanrıça inancını çeşitlendirir. *"Tarihte, Akdeniz çevresinde, Asya'da ve kuzey ülkelerinde birçok kültür ve uygarlıkta çeşitli Teoforik isimlerle anılan bir Ana Tanrıça kültü ile karşılaşmak mümkündür"*

(<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kibele>). Buradan hareketle diğer uygarlıklar incelendiğinde, kadın temalı betimlenen heykelciklere ulaşılır. “*Venüs figürlerinin hepsinde görülen ortak özellik, yüz ayrıntılarının yansıtılmamış olmasıdır. Willendorf heykelciğinin başı tamamen saçla kaplıdır. Belki de figürün evrenselliğini vurgulamak için böyle yapılmıştır*” (Sanat Atlası, 2010, s. 40). İnsanların Kültüre psikolojik olarak ihtiyaç duyduklarına yönelik atfı sürekli yanlarında bulundurma isteği desteklemektedir.



Görsel 2.2.21 Laussel Venüsü, Güney Fransa. Erişim tarihi:25.05.2025 https://arkeofili.com/30-000-yillik-willendorf-venusunun-kokeni-cozuldu/#google_vignette

Sol elinde ‘Ay’ sembolü bulunan Laussel venüsünün Ezoterizm’de karşılığı dişilikle bağdaşır. “*Willendorf Kadını gibi Brassempouy Kadını ve Vogelherd mağarasındaki hayvanlar ile Laussel Ana Tanrıçası da natüralist tarzda yapılmıştır. Bu, tarih öncesi sanatın tüm sıra dışı özelliklerinin en sıra dışı olanıdır ve hayvanların mağara resimlerinde daha da belirgindir*” (Honour ve Fleming, 2020, s. 26). Laussel tanrıçası diğer heykelciklere göre iki yönden ayrılır. Sol elinde taşımış olduğu Ay benzeri sembol, Ezoterizm’de dişiliği yansıtmalarının yanı sıra makrokozmosda gezegenleri aşan bir durumda, yüksek ilahi güce atıf sağlar (Lipscomb, 2023, s. 135). Diğer ayrışan yön ise

tanrıçanın kayanın bir yüzüne yapılan, tek yüze yontulmuş tasvirli iş yöntemidir. Diğer tanrıçalar üzerinde taşınma amaçlı durumlarda oluştuğu düşünülen, bu duruma yönelik izler bulunmaktadır. Figürler ön, arka ve yan olarak tam bir heykel şeklinde betimlenirken, Laussel de bu görünmez.

Ziynet eşyasıymış gibi taşındığı düşünüen bu eserlerin, üzerindeki parlak bölgeler el müdahalesi sonucu, sürekli ovuşturma sonucunda oluşabileceğini tartışma haline getirir. Kültlerin kişisel eşyalar olduğu düşüncesini doğurur. Tarih boyunca bu sebeple, bir çok yerde benzer kültler bulunmuş, ilkel insanların avcı toplayıcı dönem ile yerleşik düzene geçişleri aralığı, sonrasında da sürekli taşınan bir eşya olduğu anlaşılmıştır. *“Venüs heykelcikleri olarak tanımlanan ana tanrıça bulguları, çoğunlukla tarih öncesi dönemlerden (Paleolitik-Neolitik çağ) kalma kadın figürü yontularıdır. Ana tanrıça kültlerinde görülen kadın figürü; çoğunlukla yüz ifadesi belirsiz, besili ve doğurgan, göğüsleri ve dişilik organı belirgin temsillerdir”* (<https://www.galagaleri.com/anadolu-ve-ana-tanrca-kultu.html>). Dönem insanların betimlemiş oldukları bu gibi kültlerde dairesel tabanlı, fiziksel uzuvlar Ezoterik temelli dairesel imajda şekil bütünü gösterir.



Görsel 2.2.22 Yeniden canlandırılan Çatalhöyük evi. Erişim: 25.05.2025

<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-20329/catalhoyuk/>

Çatalhöyük'te bahsi geçen, her evde bulunduğu gözlemlenen bir diğer Kült, hayvani canlı üzerine kurulmuş temel de boğa ve boğa boynuzlu tasvirlerdir. Boğa boynuzlarının kötü ruhları uzaklaştırdığı düşüncesi dönem insanlarında hakimdir. Ayrıca boynuzlar kötü ruhların takıldığı da düşünülür. “Boğa, bu inanışın en önemli sembollerinden biri olmuştur. İlahi dinler ortaya çıkana kadar, pek çok farklı medeniyete mensup insanlar tarafından tanrısal güçlerin sembolü olarak kabul görmüştür. M.Ö. 4500’lerde evcilleştiği sanılan boğa, özellikle Anadolu ve Mezopotamya’da gücün ve üremenin sembolü olmuş, bu özelliklerinden dolayı tanrısal anlamlar yüklenmiş” (<http://www.felsefesi.org/boga-kultu/>). İnsanların Taş devri dediğimiz tarihsel kronoloji içerisinde, doğaya ait olan şeyleri insan yaşayışına etki eden sembollere çevirdiği görünür.



Görsel 2.2.23 Boğa Boynuz Kültü ve Duvar Resimli Tema. Erişim: 25.05.2025

<https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/topraktan-sonsuzluga-catalhoyuk>

Yaşam ve ölümü birarada yaşamış dönem insanları, ev içerisinde olan mezarları ve duvarlarında çizili olan gökyüzüne gömülme ritüelleriyle Höyükte yaşayanları tarihte ayırır. Günümüzde sessiz kulelerin inşa edilmesine yol açan gökyüzüne gömülme eylemi ayrı bir inanç sebebiyken, kafaları vücuttan ayrılarak ev içerisine kemikleri gömülen höyük insanları, ruhlarla aynı ortamda yaşayışta olduklarına yorulur. Tibette halen gerçekleşen, akbabalar tarafından doğada çözdürülen insan bedeni doğayı kirletmemek üzerine gerçekleştirilmiştir. Çatalhöyükte bu durumla benzer gibi gözüken ancak ritüelde farklılık olan şeyler cesedin parçalara ayrılmadan kemiklerin bütün bir şekilde kalmasıdır. Sessizlik kulelerinde kemiklerin kulinin ortasında kalan boşluktan içeri atıldığı görülür.

Ancak atalh y kte bunların aksine cenin haline getirilen kemikler evin temelindeki toprağa gömülmüştür. Çatalhöyük insanları bu gibi benzer yaşam koşullarındaki bilgilerden hareketle)ev-yaşam alanı), (dini alan-yaşam alanı), (mezar-yaşam alanı) durumunda doğa olaylarını, gelişten gidişe bir arada yaşamışlardır. H y k içinde dini alana veya yönetici alanlarına rastlanılmaması doğa ve yaratıcı ilişkisinde bireysel yönelimin düşüncesinde hareket edildiğini gösterir. Dini bir alanın var olmaması, ancak ev içerisinde k ltlerin ve resimsel anlatıların oluşu dönem insanlarında inancı, din adamları olmadan yaşadıklarına yorumlanır.



Görsel 2.2.24 Boğa Boyunzu, Çatalhöyük. Erişim: 25.05.2025

<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-20329/catalhoyuk/>

Aslan, Leopar, Yılan ve Boğa gibi hayvanların yırtıcı özelliklerini insanların ihtiyaçlarına yönelik, bir nevi enkarne ettikleri yaşamlarında gözlemlenir. *“Eskiçağ toplumlarında boğa her zaman ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. Avcı ve toplayıcı toplumlarda özellikle üst paleolitik dönemde görülmeye başlanan mağara resimlerinde sıkça tasvir edilen boğa dışardaki avı kolaylaştıran olumlu büyünün bir parçasıyken, neolitik dönemlere geldiğinde toprağın besin ekonomisinde öneminin artmasına paralel olarak boğa da gücün sembolü olarak toprağın sürülmesinde kullanılmıştır. Toprağın kadın bedeniyle ilişkilendirildiği bu toplumlarda onu süren boğa da eril unsurlarla ilişkilendirilmiştir.*

Gücün sembolü olarak tasvir edilen boğa, sosyal statünün oluşmaya başladığı toplumlarda tanrısallık simgesi olarak kullanılmıştır” (Şimşek, 2017, s. 1). Platon anlatılarından hareketle ilerlendiği söylenen National Geographic kaynaklı Atlantis Efsanesi belgeselinde Boğa kültleri kara parçası üzerinde tasvir edilmesinin yanısıra Denizde de bir Kült kullanımını gösterir. Atlantis için önemli bir simge olan Boğa boynuzlarının, deniz aşırı ilerleyen bir milletin gemilerinde uç kısımlarına yerleştirdikleri anlatılandırılmıştır. Boğa kültü bu bilgidен hareketle çok eskiye dayanan bir anlam yükünde olduğu gözlemlenir. “Mezopotamya, Mısır, Hitit ve Yunan medeniyetlerinin boğa kültü ile Çatalhöyük boğa boynuzları arasında kurulan bağlantıya dayanarak boğa kültürünün çok eskilere dayandığı görülmektedir. Çatalhöyük boynuzlarının, tanrısalları sembolize etmede belirlenmiş ilk kültüel objeler arasında oldukları sonucuna varılmıştır” (Aktan, 2018, s. 1221). İlkelden günümüze olan kronolojik süreçte, gözle görülen boğa tasvirlerini mağara resimlerinde ve diğer sanat pratiklerinde gözlemlemekteyiz. İnsana inanç bakımından hizmet ettiği düşünülen boğa hayvani canlı olan durumundan ayrılarak, dünya üzerinde insanların yaşamış oldukları alanlarda Külte dönüştüğü gözlemlenir. Ezoterik anlamlar içerdiği görülen, anlam bütünlükleriyle benzer amaçlarda ilerleyen bu kültürler içsel dünyadaki insan ihtiyaçlarını dış dünyaya aktarır. İlkel insanların yapmış oldukları sanatsal işlerde ilkelik değil soyut düşünceleri barındıran betimlemeler olduğu algılanır. Doğayı daha iyi anlayan dönem insanları inançlarında yansıtılan Ezoterik bilgi bütünlüklerini içreктen dışrak hale yansıtabilme gücünü ilgili eserlerinde gösterirler. Sembol anlamlar barındıran bu bütünsel düşünce yansımaları eserlerinde ve sanatsal bütünlüğü gösteren iş pratiklerinde betimlenmiştir. Sembolizm dolayında olan anlatımlarında insanlarla alakalı müdahalelerin millet, kültür, köken gibi faktörler bütününde etkisiz olduğu anlaşılır. Konu bağlamında sadece insanda bulunan içsel bilginin işlenebildiği, ilgili eserlerde yansıtılır. Bu akışta, Ezoterizm’in sanattaki karşılığı, sembol anlamlarının yansıtılması adına ortak dilin oluşturulmuş hali şeklinde görülebilir.

3. EZOTERİK SANATIN ÖNEMİ

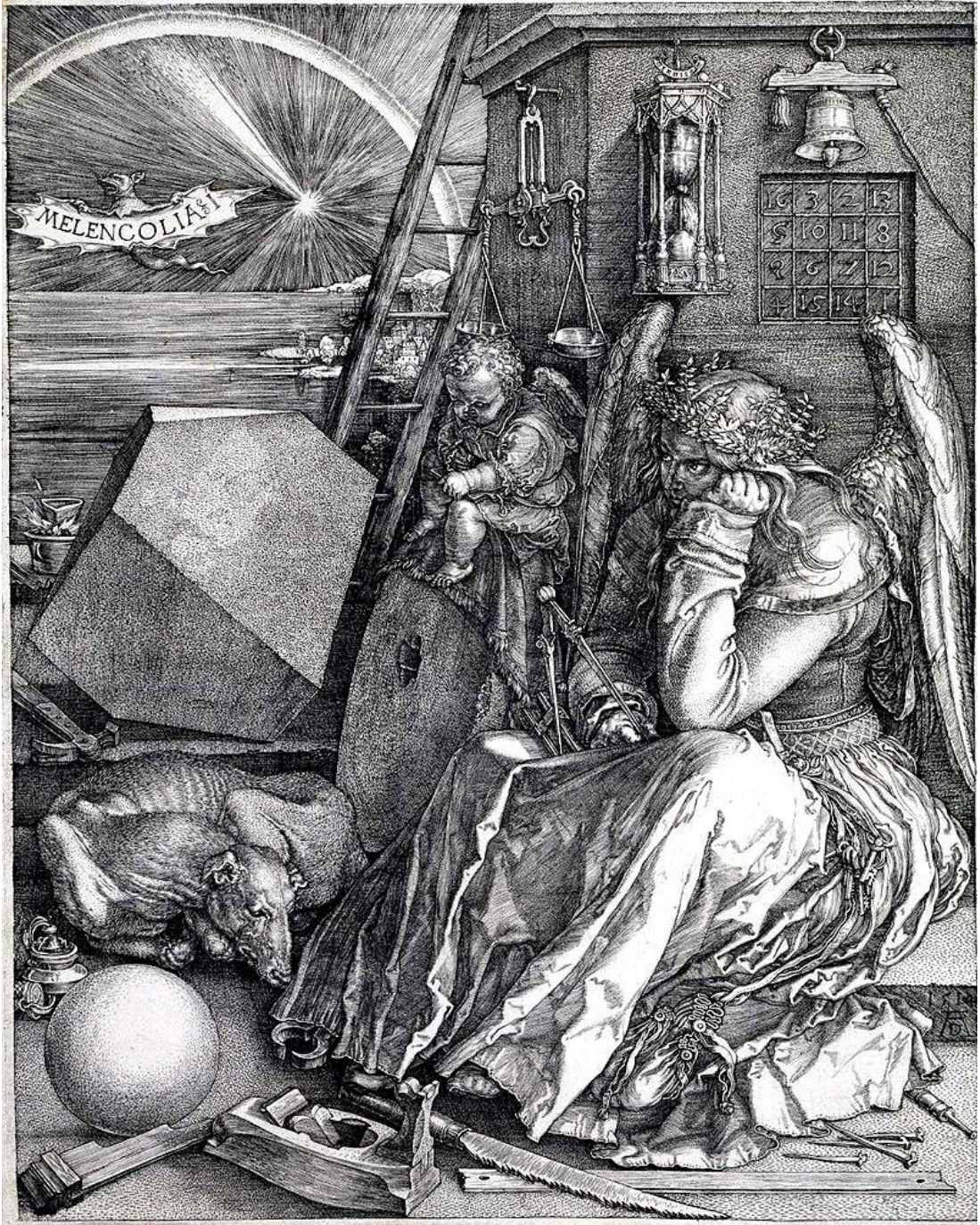
Ezoterizm derin anlamlar taşıyan, kaynağı insan ruhunda barındırılan imgelerin, dış ve iç bilgi türlerindeki genel adıdır. Soyut kavramlar barındırması, kişinin bilincinde yaşamış olduğu eylemler sebebiyle düşünülebilir. Görülen bir rüya veya soyut varlıklarla olan titreşim düzeyindeki iletişimin, kişi üzerindeki etkisi birey bütününde kaldığı ve dış alıcılara ulaşamayacak grüntülerin hissedildiği de algılanabilir. Ezoterik işlenen konular genel anlamda ruh içinde kaldığı, bu kalışın maddeye olan görüntüsündeki işleme olanaklarının sanatla sağlanabildiği gözlemlenir. İçrek bilginin, kaynak olan bilinçte (ruh) kalışı gizli bir bilgi anlayışına hizmet sunarken, aynı bilgilere vakıf olan insanların ortak semboller üretmesi ve işlemleri sanatla sağlanır. Tüm toplumlarda ortak görülen mitler, böylece bu ilgiye örnek teşkil eder.

İlkel dönemde hiçbir iletişim kaynağının olmayışı bilgi akışını sıfır düzeyine indirir. Bu etken insanlar üzerinde, 'Ata' olarak görülen geçmiş dönem insanların farklı kültürde, farklı coğrafyalarda olmalarına rağmen ortak Ezoterizm'i nasıl bulabildiklerine yönelik merak konusu uyandırır. İlkel insanların yaşayışları incelendiğinde 'Doğa' ile olan sürekli etkileşimleri, Yaratıcının oluşturmuş olduğu bir çevrede insanlar tarafından daha iyi algılanabilirliği doğurmuş, 'inanç' konusunda insanların iç dünyasında bir nevi meditasyon noktası oluşabileceğini gözlemleriz.

Sanat alanda örnek olarak işlene mağara resimleri, bereketli geçen bir avın, şükranı olarak görülebilirken, besinin tekrar sağlanması amacıyla da resim yapılabileceğini gösterir. Bu durum insanların kendilerine özel, maddesel boyutta isteksel inançlarının aksine, 'Tin' kaynağına olan atıflarında adeta 'üçüncü göz' açılabilceğini yorumlatır. Mitolojide bu sebeple 'Fatıma'nın eli' veya el betimlemeleri ile oluşan, avuç içinde göz tasvirlerine ulaşılabilir. Alın bölgesinde olan göz betimlemeleriyle bu durum desteklenmekte, insanla ilgili çarkra bölgelerine dikkat çekildiği gözlemlenmektedir. "Penceresi ve kapısı olmayan yapının duvarlarında terazi, kum saati, jan ve içinde rakamların yazılı olduğu Jüpiter Dörtgeni (mensula Jovis) yer almıştır. Kum saati Orta çağdan itibaren zamanın akıp geçtiğini ve bu dünyanın geçici olduğunu simgeler. Dengenin simgesi olan terazi simyada ateş, su gibi zıt elementlerin dengelenmesinin göstergesidir" (Akt, Öndin, s. 194). Bireyin kedine yönelişiyle oluşabilecek, evrensel olan 'Doğa' bilgisiyle ilişkili

görülen Ezoterik bilgiler, anlam bütünüyle sanatın yakından ilişkili olduğunu gözlemletir. *“Gravürü simya kadar teoloji, felsefe, geometri ve astroloji ile ilgilidir. Gravüre adının veren melankoli kanatlı kadın figürü ile görselleştirmiştir”* (Öndin, 2017, s. 194). Ezoterik sanat insanlar için ‘ne’ sorusuna karşılık aranan ‘şey’ ile ilgili insan ruhunu doyuran, karşılığını görsel olarak verebilen işlevselci bir alan olarak gözlemlenir. *‘Albrecht Dürer, Melencolia’* eseriyle insanın doğa ile olan bağlantısında, Ezoterik unsurlar sanat alanda dış bilgi haline getirilmiştir. Dürer eserini annesinin vefat tarihiyle aynı dolaylarda yapması sebebiyle, bazı kaynaklarda varoluş konusuyla ilgili bir kompozisyon olabileceği ilişkilendirilmesine ulaşılır. *“Yapının bir diğer duvarına dayalı olan merdiven yedi basamaklıdır. Merdivenin teolojik yorumu erdemli ruhların gökyüzüne çıkabilmesi için bir araç olmasıdır. Merdivenin anlamı ile ilgili farklı bir yorum da soyut düşünce ile ilişkili olduğudur”* (Öndin, 2017, s. 194). inceleme üzerine eserin varoluş sorgulamasındaki bir bireyin, içsel durumunu ve ruhsal derinliğini yansıttığı görülür. Eser, bu sebeple melankoli teması içinde olan siyah ve beyaz renkli kompozisyonda betimlenmiş, ismini buradan almıştır.

Ezoterizm bu dolayda incelendiğinde, insanın maddesel boyutta hizmetini aşan bir örüntüyü ortaya çıkaran, soyut bir varlık olan ruh boyutuna ulaşmış olduğu bilgilerin işlenmesine elveriş gösteren bir alan dolayında görülür. Sanatla birlikte gelişen ruhaniyet, psikoloji, dinsel argümanları yorumlama emellerinde insana yardımcı olduğu görülen bilgisel alan, sanatı insana bilgiyi anlatmada kullandığı anlaşılır. *“Sanki hiç çalmayacakmış gibi görünen çanın altında bulunan ve olumsuzlu olumluya dönüştürdüğüne inanılan Jüpiter Dırtgeni, Satürn’ün melankolik etkisin dengelemek amacıyla Ortaçağ’dan itibaren kullanılan ve Rönesans döneminde popüler olan majik dörtgendir”* (Öndin, 2017, s. 194). Sanatçının ruh ile ilgili kaygılarına hizmet edışı ve üretilen işin özel oluşu sanat alanının maddesel boyutu aşan yöntemsel pratiklerini, sanat eserleri gösterir. Ruhaniyete yönelimde, bireyin veya toplumun ‘Tin’ beğenisine hizmet eden, ‘Ruh’ doygunluğuna ulaşılan düzeyi sanatta görülür.



Görsel 3.1 Albrecht Dürer, Melancolia I, 1514, 18.5 x 23,8 cm, Bakır gravür baskı. Erişim: 03.06.2025 <https://artsandculture.google.com/asset/melencolia-i-albrecht-d%C3%BCrer/PwHkSJjUQQITtQ?hl=tr>

3.1. Sanatta Kozmogoni ve Antropogoni Mitosları

Evrenin köken incelemelerine yönelik araştırma yapılması, insan oğlunun ilk doğumundan günümüze ilgi duyduğu bir alan olmuştur. Teorilerin üretilmesi adına '*Kosmos evren*' anlamında Yunan kökenli türetilen Kozmogoni sözcüğü yaratılanları anlama adına kullanılan adlandırma durumundadır. Sözcüğüne Kurumu kozmogoniyi şöyle tanımlamıştır: '*Evren doğumu*' Kozmogoni sözcüğü Türkçeye, Fransızca cosmogonie sözcüğünden geçmiştir, bu sözcüğün ise kökeni Latince cosmogonia sözcüğüne dayanmaktadır. Cosmogonia da Yunanca kosmogonia kökenlidir; Yunanca kosmos "evren" anlamına gelirken, gonos kökü "döl, doğmak" anlamlarına gelir" (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kozmogoni>). Antik Yunan'da felsefenin bilimsel değerde oluşu, düşünce üzerine olan pratiklerin bazı sorulara cevap bulmasından kaynaklı olduğu düşünülebilir. Felsefe insanın iç dünyasında olan, düşünsel olguların tartışılarak anlamlandırma eylemlerine gittiği bir yol olmuştur. Dönem insanları iyi ve kötü gibi anlam sorularına dini sebeplerle yanıt bulabiliyor, yönetim mekanizmalarıyla toplu halde yaşayabiliyorlardı. Kanunlarla adalet işleyişi desteklenip, askeri güçle koruma ve düzene hâkim olabiliyorlardı. Ancak dini sorgulayan insanlar Yaratılışa dair bilinenin öncesinde olanları sorgulama ihtiyaçları gütmelerinde, felsefeyi kullanarak ilerliyor, Ezoterik konulara, yani içrek bilgilere yönelebiliyorlardı. Buradan hareketle sorgulayıcı bir üslupta olan örneklerle şu şekilde ulaşılır; "Söyleyin nasıl doğdu tanrılardan önce toprak, ırmaklar, şişkin dalgalarıyla engin deniz, pırıl pırıl yıldızlar ve üstümüzdeki sonsuz gökler? Sonra nasıl doğdu onlardan, her varlığı borçlu olduğumuz, olympos'a nasıl çıktığını bilmediğimiz tanrılar? Anlatın bana bunları. Ey Musa'lar, ta başından başlayıp anlatın, ne vardı hepsinden önce anlatın" (Heisodos, Tanrıların doğuşu). İnsanların evreni sorgulamasından sonra insan yönetimi ile oluşan bir yapının aksine, Yaratıcı ile bağlantıda olan, Ezoterizm konularına erişen profillerin, bireylerin Doğa ve Yaratıcıyı daha iyi anlayabildiği görülür. Çatahöyükte görülen yaşam koşulları ve ritüeller bunlara bir örnektir. İçsel dünyasında Yaratılışı anlamış, maddesel insanların aksine manevi güce ulaşmış insanların oluşması merak konusu dışında, yaşamı anlama ve doğayı anlamlandırma çabasından kaynaklandığı da gözlemlenir. Manevi olana erişim '*ne*' sorusuna karşılık olanı araştıran bireylerin el verilmiş sonrası ulaştığı gözlemlenir.

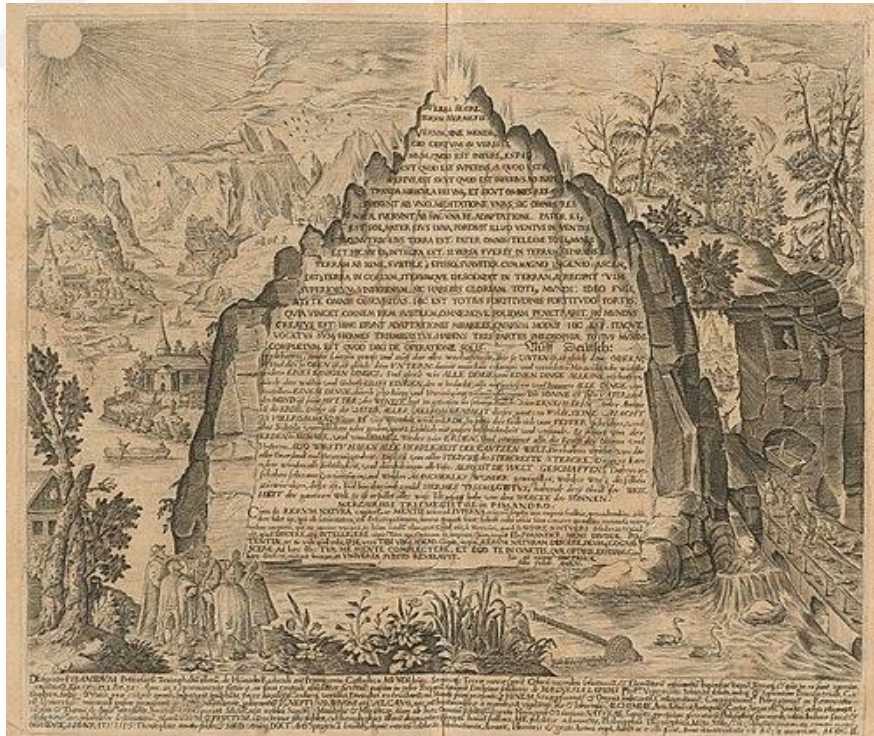


Görsel 3.1.1 Hermes Trismegistus, Zemin Mozaïği, Siena Katedrali. Erişim: 02.06.2025

https://en.wikipedia.org/wiki/Hermes_Trismegistus

Ezoterizm’le ilgili olan kaynaklara Batı medeniyetlerinde sık ulaşılmamasının nedeni felsefeye bağlanabilir. Akdeniz halkının Mısır halkıyla olan ticari etkileşimi Mısır tanrıları hakkında edinilen bilgiyi, Batıda yorumlama imkanını doğurmuştur. Konuyla ilgili olarak, örneğin Pisagor’un da inisiye olduğu söylenmektedir. Bu sebeple Akdeniz halkında da aynı Mısır gibi birden fazla Tanrı, Tanrılar gözlemlenir. Kozmogoni evrene yönelik, Ezoterik bilgiler ve maddi olanı birleştirerek, insanların anlayabileceği düzeyde Evren Bilimine yönelir. Doğuşu açıklamaya çalışır. *“Yunanca bir kelime olan kozmos (cosmos), evreni ve evrendeki düzeni ifade etmek için kullanılır. “Kaos” yani düzensizlikten bir düzene geçiş sürecini ifade eder. Kozmogoni (cosmogony) ise aynı kelimeden türeyen evrenin yaratılışı ile ilgili anlatılan mitoslara verilen genel bir isimdir”* (Turgut, 2019, s. 21). Kaos olmazsa düzen olmaz düşüncesi, bir dağınıklığın sonrasında oluşabilecek tek şeyin düzen olduğuna yorumlanır. Bu yorum dağınıklığın ötesinde oluşabilecek başka bir durum olmayışıyla alakalı olabilir. Evren bilimi de aynı

şekilde bir patlama veya gezegenler arası çekim merkezi hareketlerinin sonucu dünyanın oluşumuna odaklanır. İnsanların yaratılışı ise Antropoloji kaynaklı olan kelimenin türetilmesinden Antropogoni yani insanlığın nereden geldiğini ya da nasıl oluştuğunu anlatan mitlerdir. Orta Doğu Antik öğretilerle sık karşılaşılabilen bölge olmuştur. Burada yer alan eserler Batı ve Doğu coğrafyalarında işlenilmesini sağlar. Bunun sebebi Denize olan kıyıları olarak görülebilir. Örneğin *'Helena Petrovna Blavatsky'* ilgilenmiş olduğu Ezoterik konular sebebiyle Hindistan'a ziyaretler gerçekleştirmiştir. Doğu ilmine olan merakı sebebiyle *"Hermetizm ve Neoplatonizm'in ezoterik doktrinleriyle yakından ilişkilendiren Blavatsky, Teozofi'yi 'bilim, din ve felsefenin sentezi' olarak tanımladı ve tüm dünya dinlerinin altında yatan 'Antik Bilgeliği' yeniden canlandırdığını ilan etti"* (https://en.wikipedia.org/wiki/Helena_Blavatsky). *'Teozofi'* cemiyetini kurmuş olan Blavatsky, etkilemiş olduğu sanatçılarla, soyut sanata temel kazandıran isimlerden biri olmuştur. Sanatçılara yönelik Ezoterik kazanımlar oluşmasını sağlayan Blavatsky, soyut sanat için kuramsal yapıyı oluşturmuş, günümüze gelen süreçte devamlılığı olan bir yapıyı kurmuştur. Soyut sanatçılardan birçoğu Ezoterik konuları benimsemiş, buna yönelik eserler üretmiştir.



Görsel 3.1.2 Heinrich Khunrath, Trismegistus'un Zümrüt Tabletinin hayali görüntüsü.

Erişim:03.06.2025 https://en.wikipedia.org/wiki/Hermes_Trismegistus

Einstein'ın görelilik kuramına göre kütle, içinde bulunduğu uzayın bükülmesine neden olur ve iki nokta arasında hareket eden serbest (üzerine hiçbir kuvvet etki etmeyen) cisimler, aradaki en kısa yolu takip eder. Dünya'nın oluşu hakkında “BING BANG” (Büyük patlama) teorisini üreten bilim, maddelerin sürekli hareket ettiğini ve genleştiğini düşünür. *“Büyük Patlamanın dolaysız kanıtları elde edilebilmiş olsaydı, onun bilimsel bir kuram değil, evrim gibi bilince saptanmış, yer sarsıntısı türü bir olay, bir olgu olduğu söylenebilirdi. Bunu bugün için söyleyemiyoruz. Ancak, kuram düzeyinde, Büyük Patlamayı destekleyen birçok bilimsel ipucu yakalanmış durumdadır. Bunlardan en önemlisinin, büyük bir patlamanın etkisiyle, Yerküremizin, öteki gökcisimleriyle birlikte, boşlukta hızla yol alması olduğu söylendi”* (Şenel, 2006, s. 35). Churcward'ın kardeşlik öğretilerinde gözlemlenmiş olduğu titreşim prensipleri, yani atom ve atom altı teknoloji tasnifleri günümüze yakın olan bir süre de bilimsel açıklamalarla nitelendiği de gözlemlenir. Maddi oluşumu anlamaya çalışan insan ‘ne’ sorusuna yanıtı günümüz anlamında Kozmogoniyle arar. Bilgi akışları, günümüzde teknolojik gelişmelere bağlanıp, cevabın bilişsel imkânı tutarlandırılır. Ancak Churcward'ın semboller aracılığıyla aktardığı bilgiler tarih öncesi medeniyetlerin maddi çevre hakkında edinmiş oldukları bilgi bütünlüklerini nasıl elde ettiğini sorguladır. İlkel dönem öncesi diye kronolojide ayırdığımız, ilk atalarımızın olduğu dönem Ezoterik işlenen konular ve inşa etikleri ayın alanlarında düşünsel alanlarını geliştirdiklerini gösterir. Günümüzde ise *“Kuramsal fizikçiler, yüksek enerjinin Büyük Patlama ile ortaya çıkan (milyarlarca derecelik) çok yüksek sıcaklığının azalmaya başlaması üzerine, atom altı parçacıkların birleşebilmesiyle önce tek protonlu, tek elektronlu hidrojen atomunun oluştuğu görüşündeler. Isı daha düşünce, üç hidrojen atomunun birleşmesiyle helyum elementinin ortaya çıktığını ileri sürüyorlar. Böylece, maddenin, karmaşıklıkla yolunda, hafif çekirdekli elementlerden ağır çekirdekli elementlere doğru evrimi sürmüştür”* (Şenel, 2006, s. 37). Dünya, ay, güneş ve yıldızlar bir katmanda var olmaları dışında yine bir katmana dahil olarak galaksinin içerisinde yer alır. Güneşin patlaması ile oluştuğu düşünülen dünya da buna dahildir. Oluşumun da bir süreç başlamış ve bitmiştir. Dünya'nın birden fazla maddeden bir araya gelişini ise jeolojik araştırmalar sonucu simya alanı kanıtlamaktadır. Altın, kömür ve elmas bir süreç sonrası tabiatın oluşturması ile görülebilen varlıklar olmuştur.

Bilim ve felsefenin prensiplerine göre yaratılış yoktur, 'oluş' vardır. Atomların hareketleri ile Büyük Patlamanın olduğu hipotezini öne süren Georges Lemaitre'ye Einstein'a ait görelilik kuramından yararlanarak evrenin genişlediğine değinmiştir. *"Büyük Patlamanın etkisiyle, Yerküremizin, Güneş Sistemimizin ve (Samanyolu) galaksimizin de bulunduğu tüm gök cisimleriyle birlikte, boşlukta, büyük bir hızla yol almaktayız"* (Şenel, 2006, s. 34). Bir diğer araştırmacı olan *"Amerikalı astrofizikçi Edwin Powell Hubble (1869-1953), Yerküremizden giderek daha çok uzaklaşan gök cisimlerinin ışıklarının 'kızıla kayma' eğilimi gösterdiğini 1929 yılında saptadı. Uzaklaşma hızını ölçüp 'Hubbe sabiti' olarak formülleştirdi. Bu saptama, Büyük Patlama varsayımına gidilmesine yardımcı oldu"* (Şenel, 2006, s. 35). Maddelerin canlılığa sıçramasını, evrim geçirmesi sonucu oluştuğu hipotezi düşünülmektedir. Bu evrime örnek periyodik tablo gösterilebilir. *"Canlılığa geçilebilmesi, yalın cansız 'maddelerin' (elementlerin) Büyük Patlama ertesinde oluşup yapılarının zamanla karmaşıklaşması ile gerçekleşmiştir. 'Karmaşıklaşma' giderek çeşitli elementlerin 'bileşikler' oluşturmaları yönünde sürmüştür. Söz konusu bileşiklerin zamanla daha karmaşık örgütlü biçimler alması ise varlığı, cansız durumdan canlılığa sıçramasının eşiğine getirmiştir"* (Şenel, 2006, s. 34). 'Mikro' ve 'Makro' olarak ikiye ayrılan yaratılış düzenleri de gözlemlenmektedir. Bu düzenler büyük ve küçük olarak ikiye ayrılan haldedir. Makro Evren ve doğaya ait olanları temsil ederken Mikro küçük düzende insanı temsil eder. *"Bozkır toplumlarına göre Âlem, büyük ve küçük olmak üzere ikiye ayrılmaktaydı. Büyük âlem yani makrokozmos Güneş, Ay ve Yıldızların bulunduğu uzay idi. Küçük âlem ise dünya yani yeryüzü ile gökyüzünü içermekteydi. Bu küçük âlem canlıların yaşadığı, havanın olduğu yerdir. Bu yer 'kalig' diye adlandırılmıştır"* (Akt. Cebeci, 2016, s. 29). Ezoterik işlenen bu bilgilerin ilkel topluluklarda dahi biliniyor olması tarih akışında insanların bir bölümde kopuşa uğradıklarını veya uğratıldıklarını gösterir. Eski temelde olan bu bilgiler dünya üzerinde kültürel farklılıklar hariç, genel anlamda benzerlik gösterdikleri de anlaşılır.

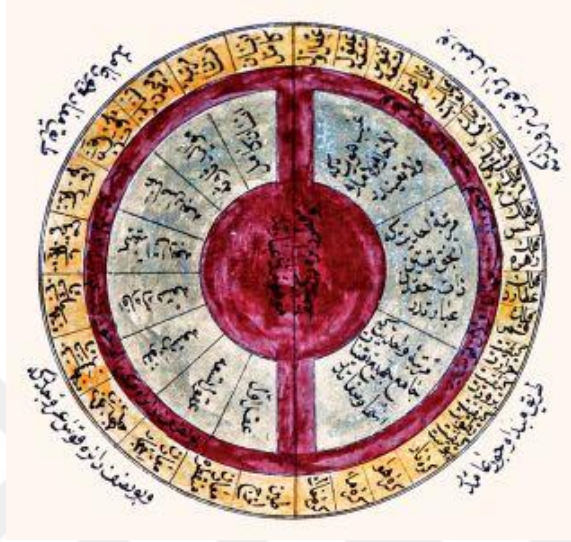


Görsel 3.1.3 İnsan-ı Kâmil. Erişim: 27.05.2025 <https://aleviyol.com/insan-i-kamil-anlayisi/>

Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi Marifetname kitabında, Allah’tan gelip, Allah’a ulaşıldığını betimler. Tasavvuf alanında bağlantı kurduğu daireyi, anlam yüküne uğratar. Mikro düzendeki ruhun, daire simgesindeki ifadesini, nur ile yaratılış konusunda tasvir eder. Tasvir madde ile maneviyat arasında ‘devir’ olan döngüye uğramış ruhun eş anlamında yer almaktadır. İlahi olan nurun birçok merhalelerden geçerek ‘İnsan-ı Kâmil’ oluşturması, Yaratıcıyla olan bağlantısını anlatır. Alevi Bektaşî erkanında secde edilmeye layık tek varlığın insan olduğuna inanılır.

Türk toplumuna ait ‘ne’ sorusuna yanıt arayışları gözlemlenir. Cevap olarak Türk tarihindeki ilk yazılı kaynakların incelenmesiyle, “Evrenin yaratılışıyla ilgili bilgileri eski Türkçe yazıtlardan da öğrenebilmekteyiz. Bunlardan birincisi de şüphesiz Orhun Yazıtları’dır. Bilge ve Kültigin kitabelerinde bununla ilgili bilgiler yer almaktadır” (Cebeci, 2016, s. 30). Mikro ve Makro Kozmosa örnek teşkil eden, örneğin şu sözlere ulaşılır; “Yukarıda mavi gök ve aşağıda karanlık yeryüzü oluştuğu zaman ikisi arasında insanoğulları ortaya çıktı” (Akt. Cebeci, 2016, s. 30). “Orhun kitabelerinde geçen bu sözler evrenin yaratılışı ile ilgili bilgiler vermektedir. Burada evrenin yoktan var olmadığını söyleyebiliriz” (Cebeci, 2016, s. 30). İbrani dinler ile semavi dinlerin benzer özelliği, tek yaratıcı inancını benimsemelerine rağmen, semavi dinler kelime manası ile ayrışarak, tabiata bağlı gelişmiş bir dini felsefe barındırdığı da gözlemlenir. ‘Gök’ anlamında olan ‘Sema’ kelimesi gök kubbe de yer alan tabiat varlıklarına olan bağlılığı

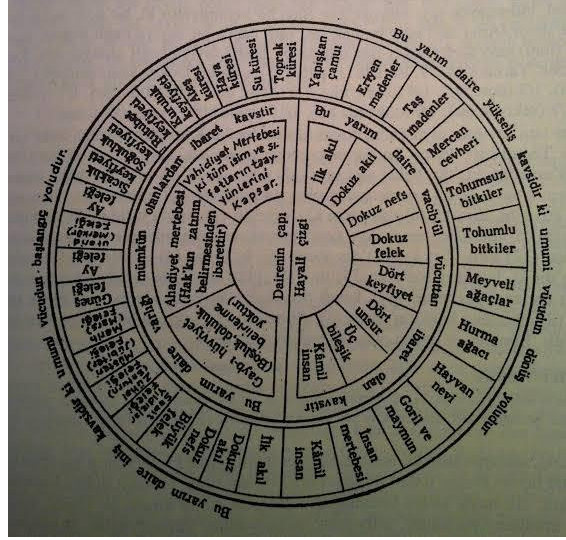
ifade ettiği düşünülür. Bu sebeple ilkel topluluklarda gökyüzüne bağlılık, sanat aracılığıyla gözlemlenir. Sık görülen bir şekil olan daire üzerine; Yaratıcıyı sembolize etmesinin yanı sıra kutsal olanı tasvirde de kullanılan şekil olmuştur. Bu anlam yükleri daire şeklinde kutsalı ifade eden tasvir, betimleme veya nitelendiren şeklinde bir mana yüklenmesine neden oluşları gözlemlemekteyiz.



Görsel 3.1.4 Erzurumlu İbrâhim Hakkı, Mârifetnâme, Devir Nazariyesi (devr-devriyye).

Erişim: 27.05.2025 <https://islamansiklopedisi.org.tr/devriyye>

İslamiyette de ruhun iniş ve çıkışının konu edinildiği gözlemlenir. İnsan dünya'ya inişinden önce '*nur*' şeklinde olduğu nitelenerek, maddi olana inişte beden kazanıp, maddenin Allah tarafından biçilen ömrünü doldurmasıyla '*nur*' olanın, yani ruhun tekrar Yaratıcıya döneceği aktarılır. "*Evren ve canlılar bugünkü yetkin 'kâmil' durumlarıyla yaratılmışlardır*" (Şenel, 2006, s. 36). İslam bilginlerinden olan; "*Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Marifetnamesinde devir, daire yer almaktadır. İlâhi olan nurun birçok merhalelerden geçerek İnsan-ı Kamil'i oluşturması ve Kamil'in Tanrı ile bağlantısını anlatır*" (Günana, 2018, s. 24-25). "*DEVİR NAZARİYESİ (DEVİR-DEVİRİYYE)*" (<https://islamansiklopedisi.org.tr/devriyye>). Varlıkların Allah'tan gelip, Allah'a ulaştıklarını simgeleyen, tasavvufi anlam barındıran '*nur*' ile yaratılmışlığı tasvir eder. Ezoterik bilgiler içeren bu konu '*daire*' temelli şekilde betimlenmiştir.



Görsel 3.1.5 İbrâhim Hakkî, Mârifetnâme, Devir Nazariyesi (devr-devriyye) Türkçe karşılığı.

Erişim: 27.05.2025 <https://akademyadergisi.com/mitolojilerde-insan-i-kamil-meselesi>

Göge yükseliş metaforları üzerine olan kaynaklarda, gökyüzünün dünya'yı saran gaz bulutlarıyla çevrili olan, bir nevi koruma kalkanı vardır. Bu maddi boyutta bilimin açıkladığı veri bütünüdür. Dünya'nın çevresini saran katmanlı yapı hakkında var olan mitoslar üzerine, örneğin; “Gök ile ilgili bir başka özellik ise göğün 7 veya 9 tabakadan oluşmuş olmasıdır. Çinliler, Hiung-Nuların ‘Göksel dünyanın 9 tabakadan oluştuğu ve her bir tabakanın da kendine ait ruhları olduğunu belirttiklerini’ bildirmektedirler. Nitekim çeşitli kaya resimlerinde bu katmanları andıran işaretler bulunmuştur. Kam davullarında bulunan yedi veya dokuz dallı ağaç figürü ve Kayın ağacına 7 veya 9 çeltik atılması göğün her bir tabakasını temsil etmekteydi. Burada temsil edilen dokuzuncu kat en üst katmandır. Güneş, Ay ve Yıldızlar bu katmanda yer almaktadır. Çince Shang-ri'en de dokuzuncu katmanda oturan kutsal yüce varlık idi” (Cebeci, 2016, s. 29-30). Numerolojiye göre 3,5,7,9 gibi sayılar önemli, maneviyatı ifadede olan yüksek sayılardır. Bu sayıların bazı ortak noktalarda eş görünmesi, maddi olan dışında açıklanabilen, maneviyatı yüksek olguların karşılığına atıf olabilecek durumdadır. Çin kaynaklı ‘Göksel Baba’ betimlemesi yapılırken, atmosferin yapısından sonraki iki katmanın daha olduğunun bilinmesi, dönem insanların bilgiye olan insanlar olduğunu gösterir. Günümüz bilimiyle oluşan veri bütününden hareketle; “İyonosfer, Magnetosfer (manyetosfer), Ekzosfer, Termosfer, Mezosfer, Stratosfer, Troposfer” (https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCnya_atmosferi). Dünya'nın katmanlarıyla ilgili olarak yedi bölmenin isimlerinden bahsedilir.



Görsel 3.1.6 Giovanni Di Paolo, Cennetten Kovuluş-Düşüş, 1445, 46,4 x 52,1 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. Erişim: 28.05.2025

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-p/paolo-giovanni-di/giovanni-di-paolo-cennetten-kovulus-345/>

İlk çağ insanların yazıyı keşiflerine kadar görsel materyaller önem taşımıştır. Günümüze kadar ulaşan dinsel içeriğe sahip yazılı kaynakların yanı sıra yaratılışçılık (İncil, başlangıç kısmı 'Genesis'. Evren ve insanların yaratılış anlatıları.) felsefesi üzerine mitolojik hikayeler günümüzde sanatsal değeri olan eserleri doğurmuştur. "Hristiyan "yaratılışçılar" Göklerin, Yerküre' nin, canlıların ve insanların yaratılışını (6 gün sürmek üzere) İÖ 4004 yılında başlatmışlardır. İslam bilginlerine göre ise, zamanımız ile 10 binyıl arasında bir tarihte gerçekleşmiştir" (Şenel, 2006, s. 36). Erken dönem Hristiyanlık sanatı resim sanatını bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır.



Görsel 3.1.7 Menabuoi'nin Giustosu, Dünyanın Yaratılışı, Fresk, 1378, Vaftizhane, Padua, Battistero del Duomo di Padova. Erişim: 27.05.2025

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battistero_5_--.jpg

Dönemde yaşayan, soylu kesim dışında halkın okuma yazma bilmemesi, yöneticilerin dini yaratılış mitoslarını halka öğretme gerekliliğini doğurmuştur. Bu sebeple görsel pratikler vasıtasıyla, sanatçının düş gücünde var olan dini metinler imge haline getirilerek el yazması olan incillerin içerisinde yer alması veya duvar resimlerinin yapılması sağlanmıştır. İncillerin içeriği bir sayfası resim diğer sayfası ise olay anlatılarının olduğu metinler halinde düzenlenmiştir. Günümüze ulaşan dini örüntülerin yaratılış hakkındaki felsefelerini çağımızda anlamlandırabilmekteyiz. Batı sanatı dahilinde bulunan, el yazmalarında işlenen Kozmogonik metinler veya dini anlatıların oluşturulduğu sayfa veya sayfa aralıklarında, Mitsel resim olarak işlenmesinin yanı sıra, Hristiyanlık dinin yaygınlaşmasıyla kilise duvarlarına da resimler yapılmıştır. Tarihsel dönemdeki gereklilik sebebiyle görsel kaynakların kullanılmasının önü açılarak Ayasofya, Sistine Shapel'i ve Aya İrini kilisesi gibi yapıların duvar resimlerinde ve vitray işlemlerinde yaratılış mitoslarının imgeleri görülür.

Eski Yunan’da Ofikizm veya bilinen anlamıyla Orfizim’le ilgili gizemli bir din olduğuna yönelik yorumlamalar bulunur. “*Orpheus tarafından kurulduğu söylenir. Orpheus, Hades’in yer altı dünyasına gitmiş ve dönmüştür. Bazı tarihçilerin bu din hakkında görüş ayrımı vardır. Hades’in dünyasına gidip de geri dönmeleri ve bu durumda öteki dünyanın avantajlarını savunmaları bakımından, bazı tarihçiler erken Hristiyanlığı etkilemiş olabileceğini düşünmektedirler*” (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Orfizim>). Orpheus Mitiyle ilgili olarak, Mısır’da görülen ‘Tanrıları’ bütününe benzer bir yapı kurulduğu anlaşılır. Ezoterik olan bu yorumlamalarla ilgili Batı Sanat Tarihinde örnek resimler bulunabilir.



Görsel 3.1.8 Orpheus Mozaïği. Erişim: 26.05.2025 <https://arkeofili.com/sanliurfada-bulunan-orpheus-mozaigi/>

“*Eurydike ile evlenerek Trakya’ya yerleşen Orpheus, eşini bir yılan sokması sonucunda kaybeder. Eşinin acısına dayanamayarak sürekli lir çalıp tanrılara yalvaran Orpheus, eşinin geri verilmesini ister. Gösterdiği büyük çabaların sonunda onun yakarışlarına dayanamayan yeraltı tanrısı Hades, Eurydike’yi ona vermeyi bir şartla kabul eder. O şart ise, Orpheus’un yeraltı aleminin karanlığından ışığa çıkana kadar sevgilisinin yüzüne bakmamasıdır. Yeryüzüne doğru yürürken Orpheus en sonunda dayanamaz ve tam ışığa çıkacakken sevgilisini görmek için bakar. Hades, sözünde durmayan Orpheus’un elinden Eurydike’yi sonsuza kadar alır*” (<https://arkeofili.com/sanliurfada-bulunan-orpheus-mozaigi/>). Resimle ilgili olan düşünce, Ezoterik çerçevede yeniden doğuşun canlandırılması olarak yorumlamalardır.



Görsel 3.1.9 Edward John Poynter, Orpheus ve Eurydice, 1862. Erişim: 26.05.2025,
<https://ozhanoturk.com/2018/02/03/orpheus-yunan-mitolojisi/>

“Kimi kaynaklar Aeskulapius’a atfedilen tıp, Kadmus’a atfedilen yazı hatta tarımı Orpheus’un insanoğluna armağan ettiğini ileri sürmüş, Delphi’de kendi inisiyatif organizasyonunu kuran eski inanışlardaki tanrılara (sözelimi Dionysos) ezoterik anlamlar yükleyerek kendi öğretisi içinde eritme yöntemini seçmiştir. Bu açıdan bakıldığında Orpheus’un evliliği ve yeraltına inmesi dâhil yaşadığı tüm söylenceler sürekli olarak tekrar doğuş ilkesine hizmet eden birer sembolden ibarettir. Ezoteristler ‘Orpheus’un Yumurtası’ deyiimiyle tabiatın doğurganlığını ifade etmekte olup, Kybele gibi yeryüzü tanrıçalarının bir yumurtadan doğduklarına inanmaktadırlar” (<https://ozhanoturk.com/2018/02/03/orpheus-yunan-mitolojisi/>).

Kozmogonide yumurta bir başlangıç olarak görülür. Yumurtanın maddi yapısı, döllenme ve yeniden bir canlılık yaratmaya uygun bir yapı hali bütünündedir. Buradan hareketle yumurtayla ilgili olarak dünyanın oluşumunda iki düşünceden biri olan BING BANG dışında, kozmik yumurtanın çatlaması ve elementlerin, elementler sonucunda dünyanın oluşuma geçtiği düşünülür.



Görsel 3.1.10 Jacob Bryant, Orfik Yumurta, 1774. Erişim: 26.05.2025

<https://ozhanoturk.com/2018/02/03/orpheus-yunan-mitolojisi/>

Kozmik yumurta miti, Mısır olmak üzere Roma, Yunan, Çin ve Hindistan gibi ülkelerin mitolojik tarihlerinde konu edinildiği gözlemlenir. “İÖ 6. yüzyılda ortaya çıkan Orphizm kültü, ruhun ölümsüzlüğünü ve tanrısallığını vurgular. Gerçek insanın aslen ruh olduğunu kabul eden Orfizim kültüründe ölüm, bir kurtuluş sayılırken, içinde yaşadığımız dünya ve beden bir hapisane olarak nitelendirilmiş ve kişinin ancak ölüm sonrası mutlu olabileceği fikri kabul edilmiştir. Orphizm’de tek tanrı inancına yönelik gözlemlenmektedir” (Akt, Beltan, 2019: 22). Kozmogoniye göre, her şeyin başlangıcında hiç aşınmayan ve eskimeyen zaman bulunmaktadır. Bundan da iki tane prensip olan ‘*esir*’ ile ‘*kaos*’ meydana gelmiştir. Buradan hareketle öteki dünya ile yeryüzündeki karışmışlık halinin atlatılması, insanlar için Kaos’tan düzene geçişin sağlanmasıyla oluşacaktı. “İnsandaki tanrısal ruh, bedende (soma) bir mezarda (sema) gibi haptir, öte dünyaya kavuşmaya çabalar. Dionysik taraf, Titanik unsurlardan temizlenmek ister. Bunun için de ruh, günahından temizlenmek üzere, birçok vücutta dolaşır” (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Orfizim>). Beden ve Ruh ilişkisinin Orfizim’de olan karşılığı; maddi olan bedenin dünya da kirlendiği, bedenin arınması için ruhun ayrılarak tekrar bir bedende canlanmasıyla, yeni beden içerisindeki ruhun maneviyatta yükseltilmesi gerektiği düşünülür. Ruhun iyi olana ulaşması güzel olan, iyi huylu kişiliği ve hayvansal ürünlere bedenlen uzak oluşuyla (perhiz, maddi besin diyeti), besinleri tüketmemesi gerektiği düşüncesi hakimdir.

‘*Makro Kozmos* ve *Mikro Kozmos*’ denilen Evren ile İnsanı konu edinmiş iki başlık, iki yaratılışı büyük ve küçük olarak tasnif eder. Makro büyük olan işlere atıf sağlarken Mikro insanla ilgili olana yönelir. Mikro ve Makro konularının sanat tarihinde sık işlendiği gözlemlenir. Ancak konular durumları bakımından yaygın olarak ayrı işlenir.

4. EZOTERİK SEMBOLİZMİN SANATSAL İFADELERİ

'Adem'in İnişi' veya 'Yasak Meyve' yenilmesi gibi anlatılarda Mikro Kozmos konular işlenir. 'Seraphim, Kerubim Melekleri' insanları cezalandırdıktan sonra görülen anlatılarda dünyanın yaratılışı, insanın oraya yerleştirilmesi Makro olarak işlenir. İki durumun işlendiği, konu bakımından bir arada betimlenen en iyi örneği sanatçı 'Hieronymus Bosch' kompoze etmiştir. Triptik denilen üç parçalı katlanabilir resimde 'Dünyevi Zevkler Bahçesi' olarak 'Maddi ve Manevi' dünyayı, 'Cennet ve Cehennem' konularını bir arada işler. Kompozisyonun sol panelinde Âdem ile Havva tasvirleri bulunurken orta kısımda çıplak figürler, yani 'Dünyevi Zevkler' işlenmiştir. Sağ panelde ise günahkarların farklı şekillerde cezalandırıldıkları görülür.



Görsel 4.1 Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, 1470, pano üzerine yağlı boya, 220 x 390 cm, Museo del Prado, Madrid. Erişim: 26.05.2025

https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCnyevi_Zevkler_Bah%C3%A7esi

Resim kompozisyon bakımından dört aşamada incelenmektedir. Betimleme sol kısımda yer alan panel için birleşme tasvirindedir. 'Âdem ve Havva' figürlerinin tasnifi yapılan kompozisyon içerisinde buluşma konusu işlenir. Orta panel Simya olgusunda gelişen bileşenlerin ekletik yapısının korunarak kaldığı aşamadır. Sağ panelde yer alan kompozisyon cehenneme olan anlamlandırma sebebiyle çürüme olarak yorumlanır. Bileşenlerle ilgili imgesel yargılar kapaklarda işlenmektedir.

“Bosch’un döneminde simya süreçleri ile Tanrının dünya’yı yaratma süreci arasında paralellik kurulmuş ve Felsefe taşı İncil’de bahsedilen son yargıdan sonra mükemmellik kazanacak olan dünyanın kendisi olarak yorumlanmıştır. Dünyevi Zevkler Bahçesi de Felsefe Taşının elde edilme aşamalarını Hristiyan imgeleriyle birlikte tasvir etmiştir. Eserdeki dört ayrı sahne simyadaki dört aşamaya karşılık gelir” (Öndin, 2017, s. 164);

1- *“Birleşme: bileşenlerin bir araya getirilip karıştırıldığı aşama, sol kanattaki Âdem ve Havva’nın buluşması ile sembolize edilmiştir. Simya inancına göre, tüm maddeler mistik evlenme, diğer bir deyişle karşıtlıkların birleşmesi ile ürerler. Simya metinlerinde maddelerin birleşmesini tanımlayan bu mistik evlenme, Âdem ve Havva’nın birleşmesi olarak betimlenir” (Öndin, 2017, s. 164).*

2- *“Simyada ‘çocukların oyunu’ olarak bilinen aşama: Bileşenlerin yavaşça ısıtılarak ayrışmamış saman kütlesi gibi harmanlanması aşaması, orta panoda görselleştirilmiştir” (Öndin, 2017: 164).*

3- *“Çürüme: maddelerin yanması ve ölmesi, sağ kanattaki cehennemtasviri ile anlatılmıştır” (Öndin, 2017: 167).*

4- *“Bileşenlerin temizlenmesi, dirilmesi ve dönüştürülmesi aşaması da triptiğin kapaklarındaki imgelerle ifade edilmiştir” (Akt, Öndin, 2017: 167).*



Görsel 4.2 Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Detay, 1470, pano üzerine yağlı boya, 220 x 390 cm, Museo del Prado, Madrid. Erişim:26.05.2025

https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCnyevi_Zevkler_Bah%C3%A7esi

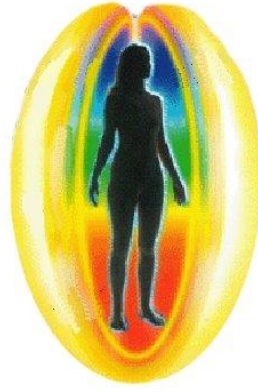
Paneller incelendiği zaman, orta panelin tasvirindeki tam kare halinden hareketle, dört eşit köşenin Ezoterik olan birden fazla öğretisine atıf yapabilir. Üçlemeden sonra gelen dörtleme de olduğu gibi; örneğin ‘anne, baba, çocuk ve dünya’ gibi. Ayrıca ‘Baba, oğul, kutsal ruh ve Evren’ anlamında maddeye karışan ruhun, dünya ile bir arada oluşunun temsilleri işlenir. Ayrıca dört elemente atıfta bulunulur. Kaostan düzene geçişin temsili görülebilir. Üçleme yapılan bu paneller bütününde yan taraflarda bulunan iki manevi panelin dikeyde var olan taslağı, manevi olanı yansıtır. İnsanların manevi olarak yaymış oldukları iç frekansın dikeyde olan hareketleri manevi olan yönelişi gösterir. Günümüzde yaygın söylemde ‘Aura’ olarak nitelenen insanın tinsel varlığı, diğer insanların hisleriyle algılamış olduğu bir düzende konulara bağlanır.



Görsel 4.3 Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Sağ Triptik Detay, 1470, pano üzerine yağlı boya, 220 x 390 cm, Museo del Prado, Madrid. Erişim:26.05.2025
https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCnyevi_Zevkler_Bah%C3%A7esi

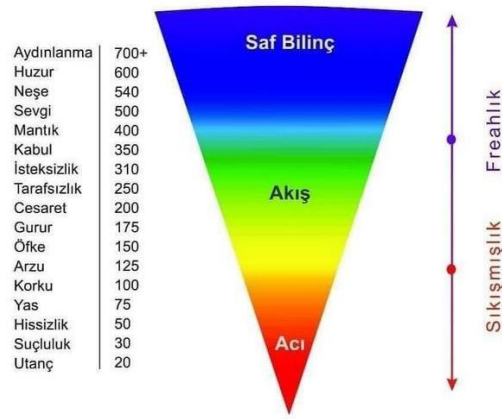
Churchward'ın titreşim teorisine uygun olarak, maddi olan insan bedeninin yaymış olduğu değişken frekanslar, diğer insanlar tarafından tinsel algılanabilir düzeydedir. Bosch'un yapmış olduğu resimde her iki yanda olan panellerin uzun kenarlarının dikeyde oluşu, Ezoterik kaynaklı olan düşünce bütünlüklerine böylece atıf yaptığı düşünülür. Dikeyde olan çerçeve, insan temelli frekansta dikey dalga boylarına uygun şekilde yapıldığı düşünülebilir. *"Her şey titreşim halindedir ve Washington'daki Eastern State Üniversitesi'nde Dr. Bruce Tainio'nun araştırmasına göre insan vücudu gün içinde 62-72 MHz frekansta titreşir. Bu titreşim, cinsiyet, yaş, ırk ve fiziksel özelliklere bağlı olarak her bireyde aynıdır. Bizler, bir enerji boyutunda titreşen enerji formları gibi düşünülebiliriz, kendi frekansımızı seçeriz"* (<https://corerezonans.com/bach-cicekleri-ve-frekans-2/>). Ezoterizm geniş bir yelpazede oluşmuş, bilinçli, bilgiye vakıf insanların algılayabildiği haldedir. Resim sanatında bu konunun eğitime olan faydacılığı kuramsal

alandanda görölebilecek düzeyde iyi bir hale ulaşacağı düşünölebilir. Günümüzde çok fazla yorumlanan soyut sanat, aslında bir sembolizm temelinde, anlayabilenlerin veya algısı açık olanları gördüğü bir kuramsal temeldedir. Soyut sanatın iş akışı, tekniğı, sanatçının hayatı ve esin kaynakları eser hakkında bütünde sonuca yönelik yargılara ulaşım sağlayabilir. Ancak soyut sanat bir bilgi bütünüdür. Temelinde var olanın algılanması, sanatla ilgili çıkarım yapmanın değil, verilmesi gereken sembol ifadelerinin anlaşılmasına yöntem verecek halleri nitelemesi ön görölebilir. Bu sebeple Ezoterizm bilgisi, resim alanı ve disiplinler arası sanat çerçevesinde anlamlandırmada önem teşkil eder.



Görsel 4.4 Aura. Erişim: 26.05.2025 <https://www.bilgiustam.com/aura-nedir-etkileri-nelerdir/>

Canlı ve cansız yalın maddelerin oluşumu için bir süreç gerekmektedir. Bu süreç başlamış, dört elementin ayrışmasıyla dünya'nın oluşum tamamlanmıştır. Bu dört element Chircward'ın deyişiyile '*Ateş, Su, Toprak ve Hava*' çevresinde gelişir. dünya'nın oluşumu ile bitmiştir. İnsanın evrimiyle alakalı olarak yediye bölünüş gözlemlendiğı düşüncesi vardır, bunlar "1. Fiziki beden, 2. Esiri beden, 3. Astral beden, 4. Mantal beden. Ruh yükseldikçe bu bedenleri sırasıyla bir daha giyemeyeceğı giysiler gibi birer birer terkeder. 5. İç veya yüksek ego Manas'tır. 6. Spiritüel ruh yani Buddhi'dir. 7. Yüksek benlik Atma'dır" (Pınarbaşı, 2022, s. 82-83). Şeklinde sıralanabilir. "Varlığın yalın yapılardan karmaşık nitelikli yapılara geçişinin başlıca üç evresini ayırmalayabiliriz. Bunlar: 1. maddenin evrimi (fiziksel ve kimyasal evrim), 2. canlının evrimi (organik evrim), 3.insanın evrimi (toplumsal ve kültürel evrim) aşamalarıdır. Maddenin (varlığın) evrimi kuşkusuz günümüze dek sürmüştür ve sürecektir" (Şenel, 2006, s. 34).



Görsel 4.5 Bilinç Haritası. Erişim: 27.05.2025 <http://www.infethiye.net/turkish/notlar/hawkins-bilinc-haritasi.html>

Oluştan sonraki sürecin evrim olduğu, bir diğer deyişle doğa ve insana atıfta olan ruhların, maddi karışımlarının Dünyevi temaslarla sağlandığı düşüncesi yorumlanır. Konuyla ilgili olarak “Platon, dünya üzerinde birçok masa ve sedir olduğunu söyler. Ancak bu masa ve sedirlerin hepsi iki ideanın içindedir; Masa ve sedir ideası. Bir işçi, birçok sedir yapabilir ancak sedir ideasını yapmaya muvaffak değildir. İşçi ancak gerçek sedire benzeyen bir nesne yapabilir. Gerçek sedir doğası gereği tektir. Gerçek sediri ancak Tanrı yapabilir” (Akt. Beltan, 2019, s. 49). Anlam yükü, madde ve ruh üzerindeki farklı anlam bütünlüklerinin ayrıştırılmasıyla, felsefi temelde bu açıklamanın yapıldığını görebiliriz. Dokunabildiğimiz her maddenin atomlar ile bir arada olduğu düşünülürse maddeyi oluşturan atomların dağınık halden bir araya gelişi ile somutlaşan nesnelerin oluşu ortaya çıkar. “Platon’un ideaları, bizim içinde bulunduğumuz somut evrende yer almazlar. Onlar zamandan ve mekândan bağımsız olarak kendilerine ait soyut bir boyutta var olurlar. İdealar şeylerin gerçek halidir. Somut dünyada var olan bir şeyin ilk örneği, modelidir. Yani dünya üzerindeki her şeyin bir ideası vardır. Bu dünya üzerindeki her şey de asıl gerçek olan ideanın bir yansıması, taklididir” (Beltan, 2019, s. 48). Maddi olan dünyamız da var olan nesneler üzerine düşünüldüğünde, Platona göre bunlar birer kopya ürünüdür. Bu nesnelerin gerçeği bir yer de oluş içerisinde durmakta, oldukları yerde var olmaktadır.

James Churcward’ın tabetleri bulduğu Hindistan coğrafyasında olduğu gibi, bahse konu geçen bölgelerde de Ezoterik unsur ve öğelere rastlanılır. Örneğin Hindistan bayrağının orta kısmında yer alan ‘Dharma’ ‘Chakra’ birleşmiş sözcüğü olan Dharmachakra’ Budist öğretileri sonucu halka mal olmuş Ezoterik öğelerden biridir.



Görsel 4.6 Güneş Tapınağı, Tekerlek örneği, 1255, 13. yy. Erişim: 28.05.2025

https://tr.wikipedia.org/wiki/Konark_Güneş_Tapınağı

Bunlarla alakalı olarak Hindistan’da veri bulabileceğimiz Tanrı veya Tanrılar tasviri sık gözlemlenir. *“Yakındoğu ve Hint Mitolojisinde örneği bulunabilecek olan kozmogonilerde, evrenin varoluş öyküsü kaosla başlar. Yaratılış, düzensizlikten düzene geçiş ile gerçekleşir”* (Akt. Aksoy, 2007, s. 51). Maddeler bilinen formuna ulaşmadan önce dağınık bir halde, hiçlikte oldukları düşünülür. Yaratımı bir süreç olarak ele alırsak tüm maddelerin tasniflenerek düzenli şekilde bir araya gelmesi olarak yorumlayabiliriz. Bu bir araya gelme sonucunda düzen ortaya çıkmıştır. Hindistan’da bulunan ‘Güneş Tapınağı’ sanatsal örneklerin dışında, farklı bir kuramsal üslupta görülür. UNESCO dünya mirası listesinde yer alan yapıyla ilgili olarak bütünde birçok yerde sembolik nesneler yer alır. Ancak en farklı olan pratik eserler her biri ayrı betimlenen tekerleklerdir. *“Tapınak kompleksi devasa bir savaş arabası şeklindedir. Tapınak 24 tekerleği sembolik tasarımlarla dekore edilmiş ve altı attan oluşan, özenle hazırlanmış taş oymalar, sütunlar ve duvarlar barındırmaktadır”* (<https://www.unescodunyamiraslari.com/hindistan/gunes-tapinagi/#prettyPhoto>). Daire yuvarlak yapısından dolayı, manevi ve tinsel olanı simgesel ifade ettiği düşünülerek ikonikleşmiştir. Dairesel yapıda olması sebebiyle bazı dini inançların anlatımlarını taşıyan araç olmuştur. Sonsuzluk, eşitlik, güneş ve tanrıyı simgeleyen anlamlar yüklenmiştir. Budizm inancın da tekerlek Buda’yı, sonrasında Buda’nın sekiz öğretisini (Dharma) simgelemiştir. Günümüze kadar gelmiş olan bu dini inanıştaki öğreti olgusu Dharmachakra (dönüşüm çarkı) adını alarak sekiz kollu bir şekilde tasvir edilmiştir

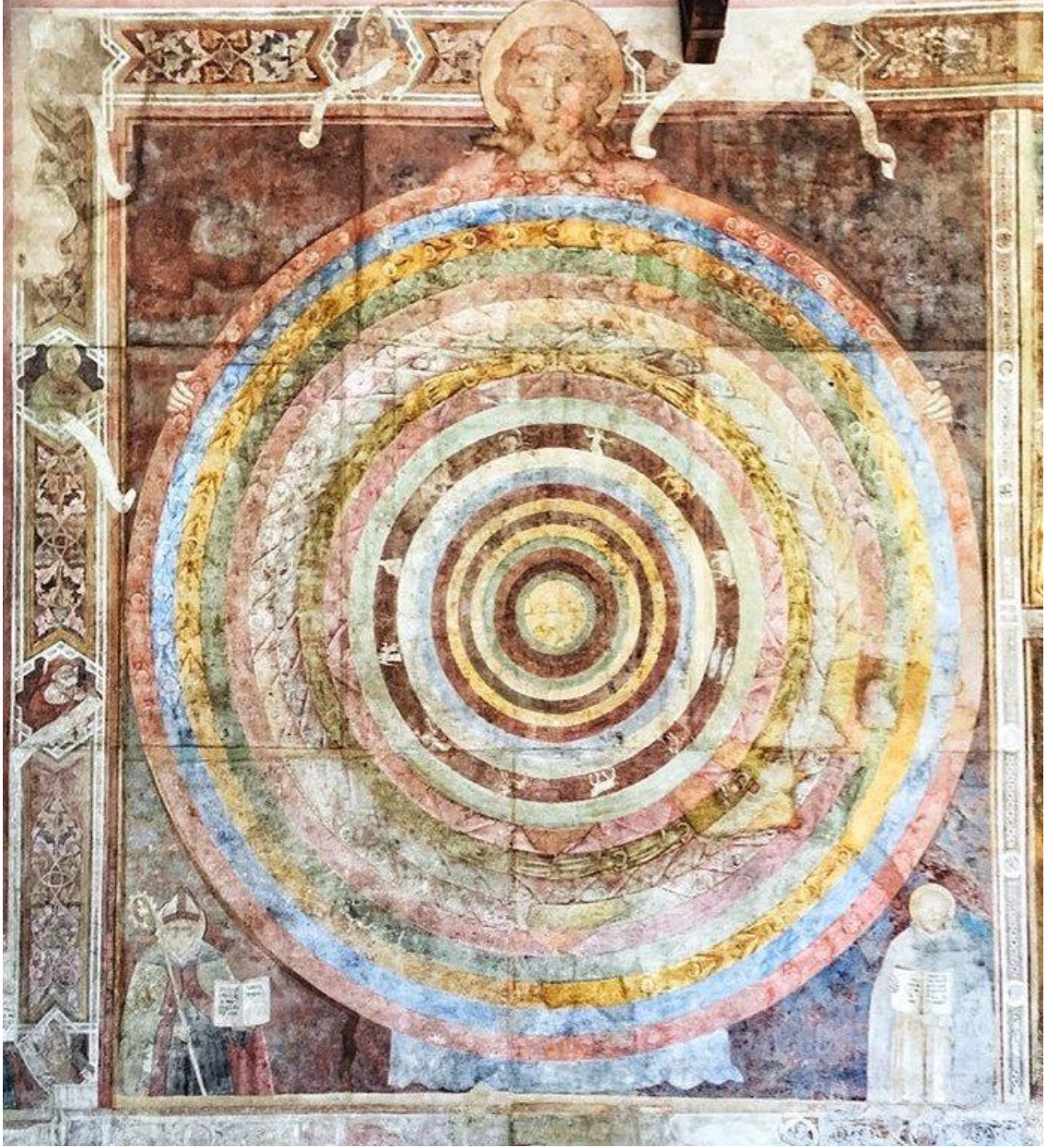
(Şarafullina, 2013, s. 21). Yapı üzerinde yer alan tekerler savaş arabası atfına sebep olmuştur. Tekerlekler üzerinde yer alan sembolizmalar ayrı birer bütün, yapıyı oluşturan da bütünün parçası olma durumundadır. Her biri ayrı nitelenmiş kompozisyonlar içeren tekerler üzerinde 'Vişnu' Dharma'nın yenileyicisi, koruyucu tanrı ve genelde görülen 'Dharma' çarkı gözlemlenir.



Görsel 4.7 Güneş Tapınağı, Tekerlek Detay resmi, 1255, 13.yy. Erişim: 28.05.2025

https://tr.wikipedia.org/wiki/Konark_Güneş_Tapınağı

14. Yüzyıl'da İtalya da bulunan Pietro di Puccio'nun yapmış olduğu freskte 'Gezegenlerin İşaretleriyle Tanrı Tarafından Desteklenen Evren' felsefi düşüncesi yer alır. Kozmos halin daire olarak tasvir edildiği eserde dokuz dış daire, gezegen dairelerini çevreleyen meleğin dokuz emrini merkezde ki daireler ise elemental dünya'yı simgeler. Kozmos halin daire olarak tasvir edildiği eserde dokuz dış daire, gezegen dairelerini çevreleyen meleğin dokuz emrini merkezdeki daireler ise elementel dünyayı simgeler. Astroloji temeli bulunan ikon daireler birleşik iç içe geçen şekildedir. Hristiyanlık dinine ait kozmografik anlam taşıyan eser Genesis hikayelerin den esinlenilmesi sonucu ortaya çıkmıştır (http://dusuncetarihi.kapadokya.edu.tr/makale/yaratilis-genesis-musa-nin-birinci-kitabi.html). Yaratılışı anlatan eserde birden fazla renkli daire iç içe geçmiş şekilde görülür(https://en.wikipedia.org/wiki/Piero_di_Puccio). Yaratılışa dair anlatımlar katman katman daireler üzerinde sembolik olarak tasvir edilmiştir. İslam dininde ise daire kullanımı Devir Nazariyesi (devr-devriyye) içerisinde yer almaktadır.



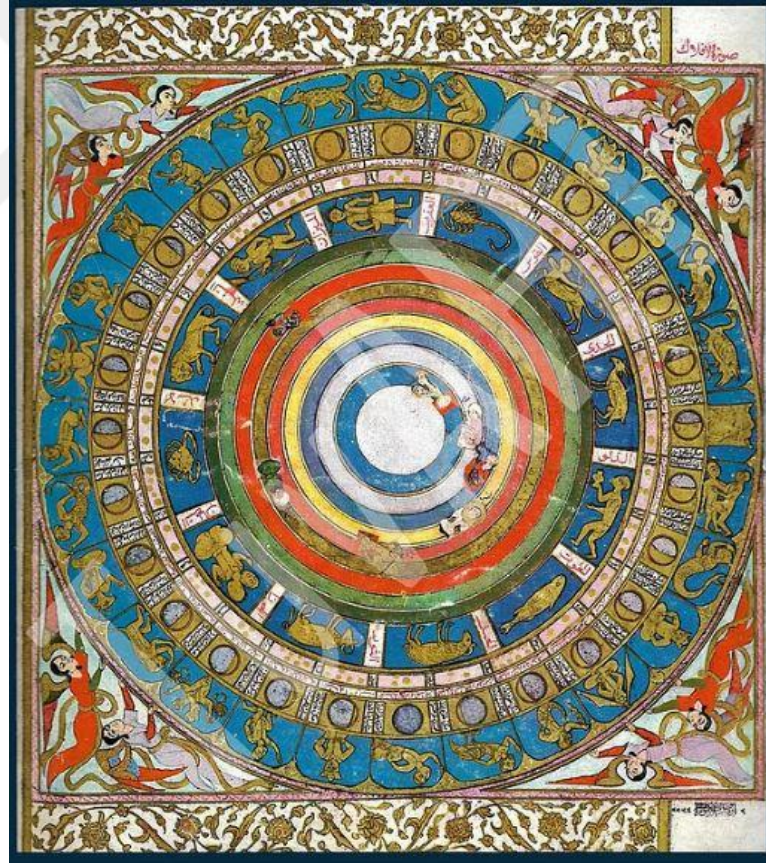
Görsel 4.8 Pietro di Puccio da Orvieto, Gezegenlerin İşaretleriyle Tanrı Tarafından Desteklenen Evren, 1389-1391. Fresk, Camposanto Monumentale, Pisa, İtalya. Erişim: 28.05.2025
<https://artandtheology.org/2019/07/16/namaste-sate-artful-devotion/>

Bilgilerin semboller aracılığı ile işlenişinin sanat alana yansımaları şifreli haberleşmenin o günkü ihtiyaçlarına yönelik sanat eserlerinde yerleştirmelerle mümkün gibi gözükmektedir. Günümüzde ise gizlilik ilkesi toplumlar üzerinde Masonluk hakkında merak gibi konuların, bu biçimlerden olduğu düşünülebilir. Mason kuruluşları bir iletişim okulu olma durumunda olduğu düşünülürse, sembol dilini öğreten bir yapı kurulduğu

anlaşılır. Remzi Sanver Masonluk Dersleri bir adlı videosunda bu durumu “hayatı semboller penceresinden görme kültürü” olarak açıklar. İnsanın hayatı anlamasında “ne” sorusuna cevap olarak, yaratıcıyı ve yaratılanları anlam arayışta olduğu düşünülür. Buradan hareketle Sanver insanlar için anlama dair disiplinleri Felsefe, Sanat, Matematik, Dinler ve Ezoterizm olarak sıralar. *‘Güzele erişmek suretiyle anlam arayışı’* diyerek sanata yönelik yorumunu anlamı arama çabasına, güzeli nitelemeye iter. Ancak burada atlanılmaması gereken yaşadığımız dönemde birden fazla gruplaşmanın olduğudur. Ezoterizm’in, bilgi akış yönü düşünülmeli ve bu bilgilerin cemiyet ve örgütler tarafından kullanılması üzerinde durulmalıdır. Buradan hareketle sadece Masonlukla sınırlı kalmayan, Ezoterik öğretileri çıkar ve amaçlarına yönelik kullanan örgüt ve cemiyetlerin olduğu işlenmelidir. Bu sebeple insanlar ‘ne’ veya ‘neden’ gibi soruları sorgulamakta, yöntemler aramaktadır. Mağara resimleri incelendiğinde bir başka inanış karşıya çıkmaktadır. Dönem insanların mağaranın ücre ve ulaşılması zor bölgelere yapmış oldukları resimlerde büyüsel amaçların olduğu günümüzde tartışma konusudur. Burada ana düşünce resmi yapan kişinin kendi adına olan iyi niyetlerin sürekliliğini sağlamak olduğu düşünülür. İçsel bir bilgiyi anlatış tarzı barındırdığı anlaşılır. *“Mağara resimleri, insanın boş vakitlerinde yaptığı alelade çalışmalar değildir. Tarih öncesi insanların maddi beklentisinin ötesinde manevi yoğunluğunun bir sonucu olduğunu düşündüğümüz bu resimler, arzulanan ruhani atmosfere erişebilmek, öteki âleme hazırlık yapmak ya da görünür âleme iz bırakmak için yapılmış olağanüstü eserlerdir”* (Özdemir, 2021, s. 827). İlah ve insan ilişkisinde gözlemlenen varoluşun yansıması, yaratıcıya yönelik soyut bir içsel halin, yani gizli olan içrek bilgi bütünüünün sunulmasına yönelik fillerin olduğu şeklinde yorumlanabilir. Ezoterizm ile bağdaş olan resim ve kompozisyonlar incelendiği anlaşılmıştır. Bağlı konuya yönelik olan bu veri işleyiş metodları gizli bilgi taşıması yönünde oluşu sebebiyle, büyüsel amaç taşımasına yönelik yorumlamalarda ulaşıldığı görülür.

5. İSLAM SANATINDA İNSAN TASVİRLİ KUTSAL ÖRNEKLER

İnanç sistemleri Hz. Âdem ve Hz. Havva ile ilgili anlatılara giderek, insanların nasıl var olduğu konusunu dinsel kitaplarda yazınsal olarak anlatmışlardır. Sanat alanıyla ilgili olarak dinsel konu anlatıları, '*miş gibi*' kurgulanan sahnelerle birlikte, izleyiciye yansımaları olmuştur. Alıcı/izleyici, sanatçının Ezoterik bilgisi ve düş gücüyle ortaya çıkan mitsel resimleri algılamasından sonra, dinsel argümanı görsel öğrenme yolunda özümser. Batı sanatında, resim tekniğiyle alakalı olarak sık görülen bu durum dini resimlerin kutsal alanlarda sık işlenişine yol açmıştır. Manevi olan boyutta, cennette geçen anlatılar içerisinde Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın, Yaraticının yanında başlayan bir süreci vardır. Cennette yasak meyvenin yenilmesi sonrasında madde haline geçiş (dünya hali) ve bu geçişin anlatılması söz konusudur.



Görsel 5.1 Zübdetü't-Tevarih/Seyyid Lokman Âiûrî, Evren Haritası, Kitap Resmi (Minyatür),

Zübdetü't-Tevarih 1583, İstanbul, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Erişim: 05.05.2025

<https://salutatorium.com/2018/05/17/zubdetut-tevarih-evren-haritasi-minyaturu/>

“Yeryüzü ve 7 kat semayı hem burçlarla hem de Ayın 28 evresiyle birlikte betimleyen Dünya merkezli evren haritası, Zübdetü’l-Tevarih minyatürlerindendir. Eserin metni Seyyid Lokman Aşuri tarafından yazılmış ve dönemin padişahı III. Murat’a sunulmuştur” (<https://salutatorium.com/2018/05/17/zubdetut-tevarih-evren-haritasi-minyaturu/>).

İslami kaynaklar madde olan, dünyadaki bir insanın oluşumuyla alakalı olarak, resmin haram görülmesi sebebiyle genel olarak yazınsal ilerleyişe yönelimi görülür. Madde boyutunda olan üreme sistemleriyle oluşan insanlar, anlatım bakımından bilimsel bir çerçevede incelenebilir. Bu inceleme İslami olan tasniflerle birlikte betimlendiği de görülür. İnsana ait, bedeni olan maddesel organlar ve uzuvlar üzerinden oluşmuş, İslami betimlemeler;

“Sizi topraktan yaratması O’nun varlığının delillerindendir. Sonrasında ise (çoğalıp yeryüzüne) yayılan insanlar oluverdiniz” (Akt. Kavşut, 2012, s. 291).

Ebû Mansûr Muhammed bin Muhammed bin Mahmûd el-Mâtürîdî’ye ait Te’vilat eserinde ilk İnsanın yaratılışı altı aşama da incelenmiştir (Kavşut, 2012, s. 290-295);

1-Turab (Toprak)

2-Tin-i Lazib (Yapışkan çamur)

3-Sülale Min Tin (Çamurdan süzülen öz)

4-Hame-i Mesnun (Değişime uğramış kuru çamur)

5-Sal Sal (Kuru çamur)

6-Tesviye (Düzenleme)

Havva’nın yaratılışı, Hz.Adem’in kaval kemiğinden alınan bir parçayla gerçekleştiği dinsel metinlerde geçmektedir. Günümüzde bunu destekler nitelikte kanıt ise kromozomlar olmuştur. Erkeğin sahip olduğu Y kromozomunun kadında olmaması kadının varlığında sadece XX kromozomunu bağlı kılmıştır.

Cinsiyette de belirleyici olan erkek kromozomları XY olarak görülür. Bu sebeple yaratılıştan gelen bir faktör olarak farklı fiziksel özelliklere sahip insanların oluşumunda

belirleyici etken erkeğe ait vücut sıvılarıyla gerçekleşmektedir. Hz.Adem’ in yaratılışıyla ilgili dini yazınsal metinlerde altı başlık altında aşamalar yapılmasının yanı sıra günümüzde somut halde edilen veriler ile bebeğin oluşumunda gözüken oluşum turab (toprak), sülalemin tin (çamurdan süzülen öz) ve tesviye (düzenleme) gibi başlıklarla benzerlik göstermektedir.

“Andolsun, biz insanı, çamurdan süzülmüş bir özden yarattık. Sonra onu (Adem’in neslini) nutfe halinde sağlam bir yere yerleştirdik” (Akt. Kavşut, 2012, s. 296).

“Maturidi Te’vilat eserinde Nutfeyi döl suyu/meni olarak tanımlamaktadır. Erkeğe ait sıvının korunmasının ifadesi ise ‘fî kararın mekkîn’ olarak tanımlanmaktadır. Anne rahmine ilaveten Nutfe ‘erkeğin sulbu’ olarak da yorumlanır. Mâturîdî’nin bu konudaki gerekçesi ise nutfenin erkeğin omurilik bölgesinde yaratılarak rahme ulaşınca kadar beklemesidir” (Akt. Kavşut, 2012, s. 296).

“Sonra bu nutfeyi ‘alaka’ hâline getirdik” (Akt. Kavşut, 2012, s. 296).

Alakayı Maturidi kan pıhtısı olarak tanımlamaktadır. Alaka, tefsir geleneğinde donuk kan ile kavramsallaşmış ise de terimin daimî anlamından yapışmak çıkarılacak sonuçtur. Kan pıhtısının rahim duvarına yapışan embriyo olarak düşünülmesi daha doğru olacaktır.

“Alaka’yı da “mudğa” yaptık ve bu “mudğa”yı, üzerini et ile kaplayacağımız kemiklere dönüştürdük. Nihayet onu, başka bir yaratışla inşa ettik. Yaratanların en güzeli olan Allah’ın şanı ne yücedir” (Akt. Kavşut, 2012, s. 296).

Bir parça et olarak tanımlanan ‘mudğa’ kelime kökeni olarak çiğnenebilecek büyüklükteki et parçası olarak tanımlanır. Henüz insan şeklini andırmayan bir et parçası olan mudğa doku ve organları oluşmaya başlamış embriyo olarak anlaşılabilir. Kemik ve kasların oluşumu ile devam eden süreç fiziksel ve açıdan tamamlanma ile son bulur. Ceninden sonra bilinen bebek formundaki insanın ilk anatomisi anne karnında oluşur.

6. HRİSTİYAN SANATINDA İNSAN TASVİRLİ KUTSAL ÖRNEKLER



Görsel 6.1 Seraph-Seraphim Meleği, Ayasofya, Türkiye. Erişim: 28.05.2025

<https://suleymanustun.com/seraphim-kerubim>.

İlk insanların manevi boyutta, ilk günahlarını işledikten sonra dünya' ya indirdikleri düşünülür. Bu düşüş, yaratıcıya en yakın olan iki melek tarafından gerçekleştirilmiş, Hz. Âdem ve Hz. Havva Maddi boyutta varlıklarına devam etmişlerdir. Birden fazla kaynakta yer alan Seraphim meleği sözcük niteliği olarak şu şekilde gözlemlenir; ('Seraph' çoğul kullanımda 'Seraphm'), (İbranice: שָׂרָף 'Saraf' çoğul kullanımda שְׂרָפִים 'šerāfīm'), (Latince: 'Seraphim' çoğul kullanımda 'Seraphin' ayrıca 'Seraphus' takıları: (-i, m.)), (Yunanca: σεραφεῖμ 'Serapheīm'), (Arapça: مشرفين 'Musharifin').

"Eski Yahudilikten kaynaklanan bir göksel veya göksel türdür. Terim sonraki Yahudilik Hristiyanlık ve İslam'da rol oynamaktadır. Tekil 'Seraph' İbranice çoğul biçimindeki 'Seraphim' den bir geri oluşumdur; oysa İbranice'de tekil 'Seraph' dır" (<https://suleymanustun.com/seraphim-kerubim>). Melekler arasında en üstün olduğu düşünülen Seraphim meleği resim, mozaik, lahit ve gravür gibi birçok plastik sanatta işlenmiştir. İnsanların manevi boyuttan, madde olan dünya boyutuna devşirilmesinde önemli bir melektir. Seraphim meleği Kerubim meleği ile ortak gözüke de aralarında kuramsal kaynaklı, farklı betimlemelere gidildiği görülen farkları vardır. *"Tekvin*

kitabında Cennet bahçesini korumakla görevlendirilmiş, insan, hayvan veya kuşbaşı ve kanatlı olarak tasvir edilen tabiat üstü yaratıklar kerubimlerdir. Kerubim, İbranice’de ‘Kerub’ sözcüğünün çoğuludur. Kerubim, Tanrı’nın kolcu görevine atadığı göksel varlıklardır. Cennet bahçesinde ‘hayat ağacının yolunu korumak için’ Tanrı’nın onları koyduğunu okuruz” (<https://suleymanustun.com/seraphim-kerubim>). Kerub ve Seraph melekleri, kanat sayısı ve yüz bölgesindeki betimlemeler ile farklılığını gösterir. Seraph meleği tek yüzlü bir şekilde tasvir edilirken Kerub meleği dört yüze sahip olarak betimlenir. Bunlar ‘öküz, aslan, insan ve kartal’ gibi mitolojide önemli bir yere sahip olan, karada ve havada yaşadığı görülen hayvanlardır.



Görsel 6.2 Marcellinus ve Peter Katakompaları, Cubiculum 30, 320-360, Fresk, Roma, İtalya.

Erişim: 28.05.2025 <https://treeofknowledgeart.com/picture.php?/1332/category/50>

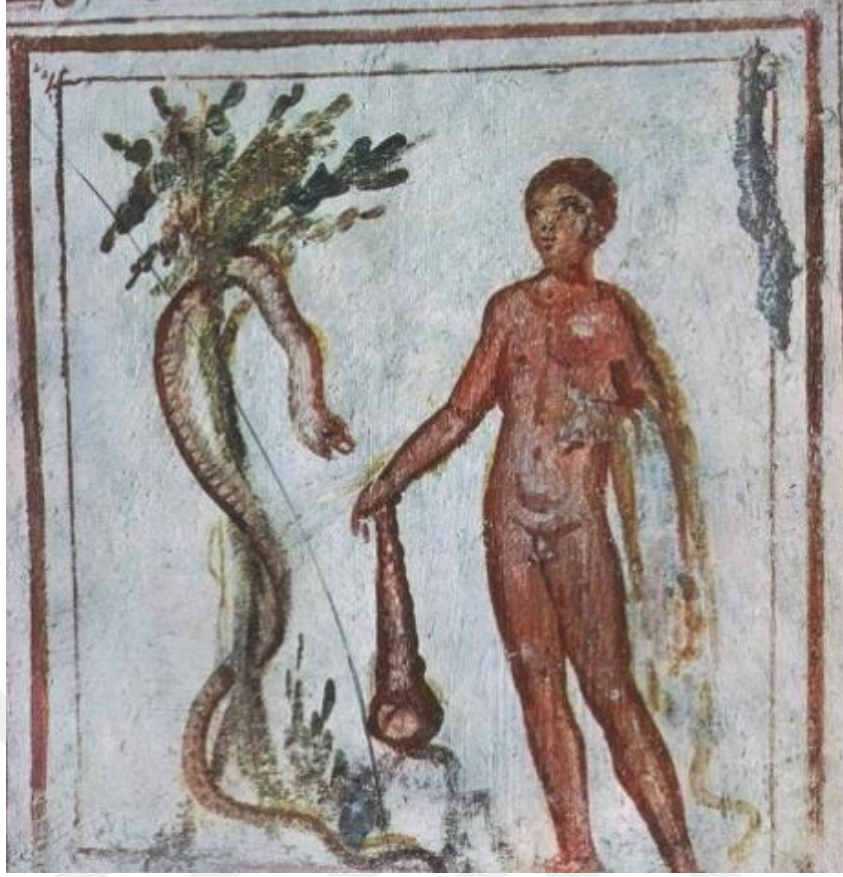
Bu hayvanların önemi, besin kaynağı olmalarındaki anlamda değil, yırtıcı özelliklerindeki niteliksel faktörlerde sembol anlamları kuramsal betimlenir. Ezoterik temelde işlenen, resim alandaki konuyla bağdaş olan kompozisyonlar içerisindeki mitsel semboller, yaratılışı anlatmada aydın insanlar için en önemli faktör olduğu düşünülür. Ezoterizm’in sanata yönelik olan sembol anlamdaki işlevselci anlatım özelliği, başlangıçtan itibaren günümüze olan süreçte, insanların dini anlamlandırmasında yardımcı olan yöntemler bütünü olmuştur. “Basit birer sembol olan resimler inananlar için düşüncelerinde dinsel imgeler canlandırabilmelerine yeterli olmaktaydı. Erken

dönemde katakomb resimleri dışında minyatür adı verilen kitap resmide oldukça yaygındır. Başlangıçta Yahudiliğin resim yasağını benimseyen Hıristiyanlığa ait ilk resim örnekleri ancak 3.Yüzyılda katakomb duvarlarında fresk olarak karşımıza çıkmaktadır. Katakomb resimleri genel olarak basit ve Geometrik olarak ele alınmıştır” (Alemdarlar, 2019, s. 148). Erken dönemde görülen Âdem ve Havva tasvirli mitsel resimler, genel görüntü bütününde birbirinden esinlenmiş izlenimi vermektedir. İlk Günah (yasak meyvenin yenilmesi) veya cennetten kovuluş resimlerinde gözlemlenen, kompozisyona dahil edilmiş sembollerden meyve, ağaç, yılın, melek gibi figür ve nesnelerle manevi boyuttaki mitsel anlatılar betimlenir. Yaratılış konulu resimleri, Batı resim sanatında rahipleri etkisinde, nitelendirmesinde gözlemlemekteyiz. Bu durum, figür tasvirlerinde uzuvların olağan dışı görünmesine, normal şartlar altında oluşan perspektifi yıkmaktadır. İnsan anatomisini resimsel alanda tasvir etme bilgisine sahip olmayan dönemin din adamları, Âdem ve Havva tasvirlerinde vücut bütününde, uzuvlar arası orantısızlığı göz ardı etmişlerdir.



Görsel 6.3 Marcellinus ve Peter Katakombaları, cubiculum 14, 295-320, Fresk, Roma, İtalya.

Erişim: 28.05.2025 <https://treeofknowledgeart.com/picture.php?/1332/category/50>



Görsel 6.4 Via Latina Katakombu, 375-385, Fresk, Roma, İtalya. Erişim: 28.05.2025
<https://treeofknowledgeart.com/picture.php?/1332/category/50>

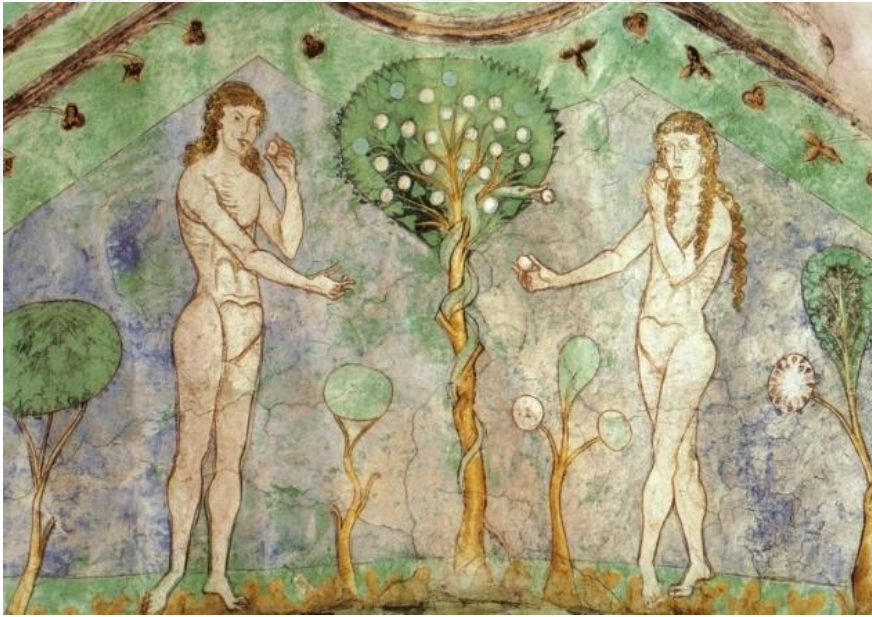


Görsel 6.5 Saint Plancard, Fransa, 1140, Fresk. Erişim: 28.05.2025
<https://treeofknowledgeart.com/picture.php?/1332/category/50>



Görsel 6.6 Iglesia de San Justo y Pastor, 1166-1199, İspanya Fresk. Erişim:28.05.2025

<https://treeofknowledgeart.com/picture.php?/1851/category/50>



Görsel 6.7 Gurk Katedrali, 1260-1270, Avusturya, Fresk. Erişim: 28.05.2025

<https://treeofknowledgeart.com/picture.php?/1851/category/50>

6.1. Aydınlanma Çağı

Toplum yönetimi, ilk çağlardan günümüze gelen süreç içerisinde önemli bir konu olmuştur. Aile içi yönetimin sağlanmasından sonra, diğer komşu ailelerin varlığı insanların birbiriyle olan etkileşiminde kural ve yasakları doğurur. Aile içerisinde yönetim ebeveynler tarafından sağlandığı ön görülürken, komşulaşmış bir yerleşim alanında bu durum yönetim mekanizması kurulmasına yol açar. 'Devlet' kurulması sonrasında, yönetim ihtiyacının karşılanması adına 'Hükümet' böylece ortaya çıkar. Hükümeti de insanlar oluşturur. Platon Devlet kitabında, Devlet içerisinde yaşayan insanları üçe bölmüştür. *"Çalışanlar (işçiler, çiftçiler, zanaatkarlar), bekçiler (askerler) ve yöneticiler. İşçi sınıfı çalışıp üretimde bulunarak devletin maddi ihtiyaçlarını karşılar. Bekçiler sınıfı toplum içinde güvenliği ve dışarıya karşı devletin varlığını savunur. Yöneticiler sınıfı ise devleti yönetir"* ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Devlet_\(Platon\)\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Devlet_(Platon))). Sanatsal alana hizmet eden insanlar, tarihsel süreç içerisinde genel olarak soylu kesimin himayesinde var olmuş, veya Devlet adına çalışanlar (Din adamları, Hükümet yetkilileri v.b.) tarafından belli işlerde çalıştırılmışlardır. *"İşçi sınıfı çalışıp üretimde bulunarak devletin maddi ihtiyaçlarını karşılar. Bekçiler sınıfı toplum içinde güvenliği ve dışarıya karşı devletin varlığını savunur. Yöneticiler sınıfı ise devleti yönetir"* ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Devlet_\(Platon\)\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Devlet_(Platon))). Platon'un vermiş olduğu örnekte Sanatla ilgili bir tasnif söz konusu değildir. Platon'un demiş olduğu, işçi sınıfıyla ilgili olarak zanaatkara ulaşılabilir.

Sanat 'Tin' kaynağını besleyen, bireysel bir eylem olduğu gözlemlenirken, Zanaatta bu söz konusu değildir. Zanaat nesnesel ihtiyaca yönelik, maddi iş üretiminin ötesine geçemez. Birden fazla üretilen, aynı nesnesel işi (örneğin masa, sandalye) farklı renklerde olsa bile aynı amaca uygun ve hizmet eden şekilde çalışmaya yönelik alanda bulunur. *"Platon, Bir işçi, birçok sedir yapabilir ancak sedir ideasını yapmaya muvaffak değildir. İşçi ancak gerçek sedire benzeyen bir nesne yapabilir. Gerçek sedir doğası gereği tektir. Gerçek sediri ancak Tanrı yapabilir"* (Akt. Beltan, 2019, s. 49). Maddi ve Manevi boyutu ayıran Platon, Zanaatçının yapmış olduğu, örneğin bir masayı dünya üzerinde madde olarak ön görmüştür. *"İnsanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş; sınaat, sanat"* (TDK). Sanatçının yapmış olduğu iş, bu durumda maddeden ayrılarak

manevi olana ulaştırılabilen, Ezoterik sembolizmaya hizmet edebilen iş statüsüne ulaşır.

“Bu hususta sanatın ve sanat eserinin amacı uygarlığa ait manevi değerlerin maddi bir beden kazanarak anıtlştırılması ve ölümsüzleştirilmesidir. Sanat eseri krallığın, devletin, kilisenin vb. idari organın hükmünde vuku bulur ve eser sanatçının değil bu idari organın aidiyetinde var olur. Sanat eserinin dini özü aynı zamanda eserin ahlaki kapsamını oluşturur ve bu kapsamda sanat eserinin statüsü ticari bir mal olmanın aksine uygarlığa, devlete, kiliseye ait kutsal bir mülk olmaktır” (Sarı, 2018, s. 135).

Dönem farkı olmadan, yönetim mekanizmalarının insan üzerinde var olan etkileri gözlemlenir. Bu durum sanatçı için ayrı bir konumda, içsel olarak değerlendirebileceği bir konudur. Sanatçının yapmış olduğu eser, toplumu ilgilendiren bir bütünde işlenmesi sebebiyle, ortaya çıkan sanatsal iş sosyal ilerleyen bir durumdadır. Bu sosyal durum sanatı etkileyen, canlı olan, sürekliliği olmuş, olan ve olacak bir haldedir. Topluma mal olan konularda, örneğin bir savaş durumunda Alman ekspresiflerin ortaya çıkışı, toplumun ruh durumunu, yani soyut bir varlığı (duygu) somutlaştıran topluma mal edilmiş yöntemler sanatla sağlanır. İnsanların geleneğe olan bağlılığının bitişi olan bu dönem, sosyo kültürel olgulardaki tüm yapıyı genel bir çerçevede değil, aklın kullanımıyla sağlanan yaklaşımlarıyla betimler. Bu betim 17. Yy’da yaşayan insanlar için sorgulamayı, toplumsal yaşam içindeki varsayım, ideoloji gibi düşünsel altyapı ile oluşmuş veya eksik kalan sosyal yapıdaki etkileşimi akılcılığa yönelterek, yorumlamaya etkileşim gösterir. Etkileşimin oluşmasını sağlayan tarihi olaylardan biri geniş çapta ‘Fransız Devrimi’ olarak görülür.

“Aydınlanma felsefesi ya da 18. yüzyıl felsefeleri genel olarak insanın kendi yaşamını düzenlemesini yeniden gündeme almış, hem düşüncenin hem toplumsal yaşamın köklü değişimlere uğrayacağı bir sürecin fikirsel/felsefi başlatıcısı olmuştur. Bu yüzyılın sonlarına doğru meydana gelen Fransız Devrimi (1789) ve ardından gerçekleşen modernleşme süreçleri, düşünsel anlamda etkilerini ve kaynaklarını aydınlanma felsefesinde bulmaktadır” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Aydınlanma_Çağı).

Din merkezli oluşan toplum yapısının yerine, ‘Akılcılık ve Usculuk’ yöntemlerine erişilen, kendini bu yönde geliştiren insanların entelektüel eğilimde görülmeleri, idealize olan bilgi sonuçlu yapısal oluşuma yöntem verir. Bilgi, önemli olan ve insanın genelliğinden kurtulmasını sağlayan unsur olarak bu tarih dolaylarında öne çıkar. Örneğin Rönesansın yapısı ‘Aydınlanma Çağı’ nı tetiklemiş, sanat alana yansıması ‘Din’ kaynakta değil, ‘Akıl’ kaynakta var olmuştur. İşlerde gözlemlenen, felsefe temelde evrensel donelerin kullanılmasıyla oluşumu sağlanmış eserlerin, kuramsal temelde betimlenmesidir.

6.2. Rönesanta İnsan Tasvirli Kutsal Örnekler

Son Akşam Yemeği freski İtalya Milano'da Santa Maria delle Grazie'de yer almaktadır. Resmi yapan sanatçının Floransa merkezli olarak sürekli aynı bölge ve yakınlarında eğitim alıp, eserlerini de bu bölgelerde yaptığı anlaşılr. Sanatçının Anchiano/Toscana'da doğduğu düşünölmekte. Floransa'da eğitim alan sanatçı Neo-Platoncu düşünceye sahip örgütlenen Medici ailesiyle de ilişki kuruduğı tarih akışında görölür. Da Vinci'yle alakalı Ezoterik bilgi yorumlamalarının, aydınlanmayla çağıyla birlikte oluştuğunun teorisinin yanı sıra çevresel faktörlerinde bu durumu desteklediğı düşünölebilir. *“Anonimo Gaddiano olarak bilinen anonim eski bir biyografi yazarı, 1480'de Leonardo'nun Medici'lerle birlikte yaşadığını ve Medici tarafından örgütlenen Neo-Platoncu akademi sanatçı, şair ve filozoflarının buluştuğı Floransa'daki Piazza San Marco'nun bahçesinde çalıştığını iddia eder”* (https://tr.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci). Hümanist düşünce etrafında, yani insana dönük bir felsefe anlayışı Da Vinci'de eser yapımını çeşitlendirerek yorumlamasına yönelik olmuştur.



Görsel 6.2.1 Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1495-1498, fresk, 880 x 460 cm. Erişim: 03.05.2025 <https://www.britannica.com/topic/Last-Supper-fresco-by-Leonardo-da-Vinci>

Sanatçının yaşamış olduğı çevrede, geçmiş zamana ait kùltlerin olduğı görölür. İtalya'nın Cervette Antik şehrine bakıldığında (M.Ö. 7. Yy) Etrüsk halkının yaşadığı düşünölen bölgede el sombolizmine uygun heykeller bulunduğı görölür. Kökeni ve dil yapısı halen bilinmeyen bu topluluğun gizemli nekropolisleri inşa ettikleri, buraya Caere

ismi verdikleri görülür. Etrüsk halkının kendi dönemine oranla kültür bakımından yüksek olduğu düşünülür. Bölgede bulunan altın bilezikli el heykellerinin adak amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir (Kayıp Dünyalar Atlası, 2012, s. 76). Da Vinci'nin sosyal yaşam alanı ve çalışma hayatındaki dönemlerde, Etrüsk halkının kalıntılarının olduğu bölgeye fiziki yakınlığı ellerin betimlenmesinde Ezoterik unsuru gösterir. Resim alanda, sanatçıların eser işleme yöntemlerindeki pratik kurguları burada başlar, örneğin son akşam yemeği tablosunda Hz. İsa'nın el çizimlerine bakıldığında şarap ve ekmeğe uzanışı sembolik bir anlatımda efkaristiya ayinine işaret eder.



Görsel 6.2.2 Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1495-1498, fresk, 880 x 460 cm, El detay.

Erişim: 03.05.2025

https://cdn1.ntv.com.tr/gorsel/5oaNRQYk5EK4J_CVkoEl6A.jpg?width=1000&mode=both&scale=both&v=1722519943975

“İsa'nın haç üzerindeki ölümünü yeniden dünyaya gelinceye dek, yüzyıllar boyunca sürmesi için kiliselerinde ölümünün ve dirilişinin anılması için, diğer onu izleyenlere verdiği miras olarak tanımlanabilir. Bir başka deyiş ile Mesih İsa'nın onu izleyenlerden istediği paskalya sofrasının diğer jenerasyonu ve emridir. İsa'nın başlangıçtan günümüze kadar onu izleyenlerin istediği "Beni anmak için bunu yapınız" yani ekmek ve şarapla yapılan ritüel ayin” (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Efkaristiya>). *“Ayinle ilişkili olan bir diğer adlandırma Kutsal komünyon'dur. Yunancada 'şükran' anlamına gelen Eucharist kelimesi, ayin ritüelinin tamamı için kullanılan terimdir. İnsanlar Eucharist ve Mass kelimelerini birbirinin yerine kullanırlar. Eucharist sırasında, cemaat üyeleri Mesih'in bedenini ve kanını ekmek ve şarap şeklinde almak için öne çıkarlar. Öne çıkma ve İsa'nın bedenini ve kanını alma eylemine Komünyon veya Eucharist denir”*(<https://www.catholic.au/s/article/What-is-the-Eucharist-Communion>).

Ayinin temelinde yatan düşünce, sevginin karşılığı olan fedakarlık şeklinde müritler tarafından yorumlanır. Bu nedenle çarmıha gerilmeden önceki son akşam yemekte olan mayasız ekmek ve üzüm şarabı anlam yüklemesine maruz kaldığı anlaşılr. Günümüzde gerçekleştirilen ayinlerle alakalı, gerçekleşmiş olay örgüsünün tekrar edilmesinden ziyade sembolik bir kurgunun oluşması için dini alanlarda yerleştirilmelere gidilir. Bu semboller temsili bir yemek masasıyla birlikte, Hz. İsa'nın hatırlanmasının yanı sıra, olayın ve antlaşmanın ikonikleşmesi için kullanılan ekmek ve şaraptır. Hz. İsa'nın ekmeği kendi bedeni ile, şarabı kendi kanıyla olan ilişkilendirmesinde sembol anlamlarının bu noktada ortaya çıktığı görünür. Bedenine gelecek olan zararı ekmekle bağdaştırması gökten inen kutsal ekmekle de ilişkilendirilebilir. Çarmıha gerilmeden sonra gerçekleşecek maddesel beden ölümünü ekmek, maddi insan ile yaratıcı diyalogunda görülen antlaşmaların bedeline karşılık akacak kanın sembolik düşüncesi de şarapla aktarılır. Efkariya ayinlerinin bir nevi kurban etme eylemi olarak görülmesinin nedeni bu olay örgüsünün olduğu düşünülür. Hikayeden hareketle Hz. İsa'ya şükran sunulması adına, kiliselerde şarap ve mayasız ekmek bulundurulmaktadır. *“Beni anmak için bunu yapınız”* düşüncesinden hareketle olduğuda düşünülür.

Maddi günahların Hz. İsa'nın bedenine yüklenmesiyle alakalı olarak ekmeğin bölünerek Hz. İsa tarafından dağıtılması, hikayesel boyutta ihanet edileceğinin bilincini gösterdiği düşünülür. Ekmeğin anlatıdaki bu durumu olay örgüsü incelendiğinde Hz.İsa'nın müdahale durumunun ayrı bir tutarda geliştiği gözlemlenir. Bu Hz. İsa'nın dahiliyetini gösterirken kan ile ilgili sembolizmdeki yoruma İlah'la ilgili olana ulaşılır. Bu sebeple müritlerinin günahlarına yönelik, Hz. İsa'ya müritler tarafından günahların yüklendiği, Hz. İsa'nın sevgi nedeniyle kabul ettiği de düşünülebilir. Ekmeğin parçalanmasındaki özne bedene yüklenen ıstırapı, acıyı sembol etmesinin yanı sıra, ilgili günah yüklemine herkese yönelik olduğu düşünülebilir. Akan kan ise müritler ile ilah arasında olan yeniden dirilişe (Hz. İsa) kadar ki yaşamı sembolize ettiği anlaşılabılır.



Görsel 6.2.3 Pantokrator İsa, Deisis Mozaïği, Ayasofya, İsa Detayı. Erişim: 05.05.2025

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Christ_Pantocrator_mosaic_from_Hagia_Sophia_2744_x_2900_pixels_3.1_MB.jpg

Sanatçının mozaïği yapmasındaki amaç dinsel görülür. Resim içerisindeki kompozisyon, kompozisyondaki elemanların durumu ve kullanmış olduğu renkler Ezoterik bilgi bütününe kullanıldığı, bu şekilde sanatçı tarafından yorumlanmalara gidildiği de muhtemeldir. Sanatçı tarafından kurgulanan hikayesel anlatımdan hareketle ilham alındığını, sanatçının dini bilgileri yorumlandığına ve Ezoterizm’le kurgulandığına bazı unsurlar ve yerleştirmeler işaret verir. İlk göze çarpan ilahi yöndeki resimsel betimlemeleri ve buna uygun yerleştirmelerdir. Örnek olarak, sanat tarihinde genel betimlemelerde, kutsal kişilerin arkasında bulunan hale kullanımının oluşu, ruhani güce atıf sağlar.



Görsel 6.2.4 Pantokrator İsa, Deisis Mozaïği, Ayasofya. Erişim: 06.05.2025

<https://www.loveinartsz.com/deisis-mozaigi-pantokrator-isa-ayasofya/>

Bu durumda Hale kullanımının ana amaçlarına yöntem vererek konuyu açılması gerekebilir. Örneğin görsel on altıda bulunan ülkemiz sınırlarındaki Hz. İsa'nın mozaïği standart bir hale kullanımda kompoze edilmiş unsurları barındırır. Görüldüğü gibi baş kısmının orta noktasından omuz bitimlerine uzanan daire bulunur. Kafa kısmını omuz hizalarına dikeyde gelecek şekilde olan bir çember çerçeveler. Bu oran dairesel kompozisyonlu çizilen kutsal resim örneklerinin diğer bütün hallerinde ortak görülebilir. Görsel on yedide görülen haliyle, ilgili eser olan 'Son Akşam Yemeği' resminde de orantı aynı şekilde kurgulanmıştır. Dikeyde bulunan figüre ait omuz çizgilerinin, sağ ve sol dış omuz uçlarında bitişi dairesel hale kullanımıyla bağdaştır. Ancak ilgili olan resimde bu kullanım Ezoterik sembolü çok yönlü barındıracak haliyle işlenmiştir.

Bu durumlardan biri doğal ışıktır. Doğal ışık dünya üzerinde yansıyan, güneş tarafından gerçekleştirilmiş haliyle doğada bulunan bir unsurdur. Pencere değil, pencerenin manzarası buna hizmet etmiştir. “Hale ışık ve kutsallık sembolüdür. İncil’de meleklerin anlatıldığı bölümlerde bunlar çoğunlukla bir çeşit ayla ile çevrili aydınlık varlıklar olarak geçer. Çoğu melek (ve kutsal kişi) resminde de başlarının çevresinde haller görülür (Toksoy, 2023, s. 188). Sanatçının ışık kullanımına yöneliminin kutsal sembolü benimsemesi olduğu düşünülür. Ancak ışık dışında ışıkla birlikte yansıtılmış diğer sembolizmin olması muhtemel görülür. Bu sembol ifadesi kutsal olana atıf yapmamış yaratıcıya olan sembol anlamını kullanmıştır. Mozaik Ayasofya içerisindeki giriş kapısına yakın konumda düzenlendiği görülür. Buradaki ana amacın ışık olduğu düşünülür. Işığın kutsal sayılması dini alanlar içerisine girmesi maneviyata yönelik olanı desteklediği düşünülür. Hale kullanımının ışık ile olan bağlantısından hareketle, mozaığın ışık alan konumda kompozisyonunun kurgulanması ışık, ilah ana düşüncesini destekler.

Hristiyanlıkla ilgili tarihe doğal ışık kullanımına bakıldığında, kilise duvar mimarisinin ışığa yönelik olan mimari gelişimi burada anlaşılır. Duvarların çatıyı taşıması adına taban alandaki mimari düzenin kalın oluşu değişerek beşik tonoz etrafındaki ek destekleyiciler kaldırılmıştır. Yanaldan gelen ışıkları arttırarak manevi olanın dahlini arttırması hedeflenmiştir. Beşik tonozun çeşitlenmesiyle kilise gibi alanlardaki mimari değişmiş, yerini ışığın ilahiliğini destekleyen unsurlara hizmet edecek şeyler üzerine gidildiği gözlemlenmiştir. Görsel on yedide görünen haliyle beşik tonozlar etrafındaki destekleyicilerin kalkması duvar kalınlıklarının düşürerek, ince duvara ulaşılmasına yol açmıştır. Işık alana daha fazla giriş yaparak, çatıyı taşımada kurgulanan mimarinin değişmesine sebep olduğu görülür.

Tüm bunlar insana hizmet için yapılmış çalışmalar olarak görülür. İnsan ruhunun doyum noktasının ışıkla olan bti, mimariye etkilemiştir. Çatıyı taşıyan sütunların gelişimiyle birlikte kilise bölgelerinde bulunan, örneğin sunak kısmı ve sunağın arkasında yer alan apsisler müritlerin olduğu alana dahil edilmeye başlandığı tarih akışında gözlemlenir. Işığın bu denli önemi devamında vitray sanatını çıkarmıştır.

Resmin hakim noktasında arka kısımda yerleştirilmiş olan sıralı dağ çizimi üç aşamada temsili yapılmış ve izleyiciye arka planda görülen haliyle veya gizli olarak aktarılmıştır. Arka planda olmasına nazaran dağ çizimi gözetleyici gibi mekana hükmeden noktada orta

kısma çizilmiştir. Resme uzak noktadan bakıldığında ışık yoğunluğunun orta kısımda beyaz dengesinin fazla oluşu da doğanın dışarıda kaldığı ortamda gözlemlenir. Bu örgü ilahi olanları dağ ve ışık hallerinde iki sembolizmayı bir bütün dahilinde, ancak çoklu olacak, anlamdaş bir bütünde işler.



Görsel 6.2.5 Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, Pencere Detay, 1495-1498, fresk, 880 x 460 cm. Erişim: 06.05.2025

https://cdn1.ntv.com.tr/gorsel/5oaNRQYk5EK4J_CVKoEl6A.jpg?width=1000&mode=both&scale=both&v=1722519943975

Işık doğal bir yayılımda dışarıdan içeriye süzülürken, Dağ ile alakalı olarak tanrının gökten inişini tasvir edebileceği söylenir. (Yüzgüller, 2023, s. 23) Resim içerisinde üç pencerenin işlenmesine yönelik dinsel argümanlar Ezoterik bilgiler bağlamında incelendiğine üçleme yöntemi olabileceği düşünülür. Sembolizma da üç anlamının resme uygun yorumu ‘baba oğul ve kutsal ruh’ şeklinde düşünülebilir. Üç pencerenin dışarıyı göstermesi ve gökyüzünün açık olması ilahi olanı hale kullanımında gösterdiği düşünülebilir. Işık ve ilahi sembolizma bilgileri, bir bütün halini vurgular. Hale dairesel biçiminin dışında pencere bütününde işlenen haliyle çok anlamda resim içerisinde konu edilmiş ve işlenmiştir. Sanatçı tarafından dairesel bir hale yapılarak kutsalın işlenmesi, ilahi olanın anlamsal öznelerini basite indirgenmiş halde, soyut bir çizimde kalabileceği düşünülmektedir.

Hazreti İsa'nın ortada duruyor olması kompozisyonu ikiye bölmekle birlikte odak noktasının kutsal olanda toplanmasına yöntem verdiği düşünülebilir. Üçgen kompozisyonda olan Hz. İsa'nın bireysel çiziminden manevi olana vurgu yapıldığı ve ilgili sebeple merkez noktada toplandığı algılanır. Buna eş gösterilebilecek olan diğer

unsur ise hayali bir üçgen çizildiğinde Hz. İsa'nın baş üst noktasında kalan noktadır. Bu ilahiliği yükseltmesinin yanı sıra kutsal olana, bir atıf şeklinde de görülebilir. Durum şematize edildiğinde, sembolizm de görünen daire, üçgen ve kare şekilleri orataya çıkar. Şekiller arasında olan ilişki, bütünde Ezoterik anlamlar için çağrışım sağlayabilir.

Kompozisyondaki teknik çizimler gözlemlendiğinde, Hz. İsa'nın başı daire şeklini, Hz. İsa'nın bireyseldeki hacim alanı kaplayan dış form çizgileri üçgen tasvirini, arkasında bulunan pencerelerin köşeli formu kareyi olmak üzere ortaya üç şekli çıkartır. Bunların bütünsel ilişkide olan durumları ise daireden (ilahi olan) üçgene (tirniti, üçleme, baba-oğul-kutsal ruh veya ruhun tekamül durumu) üçgenden kareye (dörtleme, dört element, dördüncü element ile kaostan düzene olan geçiş, baba-oğul-ruh-maddesel dünya hali) olan geçişler ve bir aradaki bütünü oluşturan durumdur. Arkada bulunan pencerelerin felsefik anlamda maddesel alemi gösteriyor olması, dört elemente vurgu yapma durumunun yanı sıra maddesel alemi ve inişi temsil ettiği görüşü düşünülebilir.

Son akşam yemeğindeki pencerelerin üçleme durumu incelendiğinde, tirniti durumunun görülmesinin yanısıra, resim sanatında görülen teknikte triptik durumdaki düşünülebilir. Mekanın içerisinde arka kısımda konumlanmış pencere içerisinde dağ tasviri. Sunak görevinde oluşunu düşünmeye elverişlidir. Bu sebeple üç aşamalı olan dağ resimleri, arka planda oluşan bir ilahi durumu yansıttığı düşünülebilir. Pencerenin mimari bütün içerisinde var olan konumu sağ ve sol kısımlarda yer alan boşluklara oranla daha net ve açık tasvir edilmiştir. Kompozisyon içerisindeki bu durum pencereyi üç parçadan oluşan durumda renk kullanımları ve mimari konuma uyumu sebebiyle manzara hakimiyetini bir bütün, pencere kullanımını resim içinde ayrı gruplamaya götürür.

Manzaraya bakıldığında gökyüzü, dağ ve yeryüzü haricinde başka bir unsur yoktur. Gökyüzünü her millet, her din ve her kültür ilahi olarak gördüğü düşünülür. Bu sebeple gökyüzü açık, net ve berrak oluşuyla Hz. İsa'nın tavrını desteklediği görülür. Açık havanın renk durumu pastel renklerde görünürken, dağ çizimi sonrasında aşağı inen kompoze olmuş durum, yeryüzünün tasvirine yönelişi ortaya çıkarır. Bu nedenle resmin arka kısmındaki ilahi kurgu da gösterildiği görülebilir. Dağ çizimi üzerine Yüzgüller bu durumu *“İlk inanç sistemlerinden itibaren tanrıların ikametgahı olarak tanımlanan dağ, (herhangi bir) tanrının gökten ‘inişini’, dolayısıyla kutsalın ifşasını temsil eden aşkın mekânı semboldür”* (Yüzgüller, 2023, s. 23). Şeklinde açıklar.

Bu ikiye bölünüş müritleri sağ ve sol kısım olmak üzere ikiye ayırarak müritler arasında olan hikayesel diyalogu da resim içerisinde güçlendirmiştir. Bu anlatış Hz. İsa'ya ihanet eden müritin sol kısımda yer alması olarak düşünülebilir. Sembolik anlatımda bahse konu olan olay örgüsü ve sanatçının anlatım gücü bilgi Ezoterik bir lisanda iletişimsel pratik olduğu görülür. Sembolik yerleştirme bilgisel bir bütünü oluşturmasının yanı sıra tasarım sürecindeki ilhamı ortaya çıkartır.



Görsel 6.2.6 Raffaello Sanzio, Atina Okulu, 1509-1511, fresk, 500x770 cm. Erişim: 04.06.2025
https://tr.wikipedia.org/wiki/Atina_Okulu

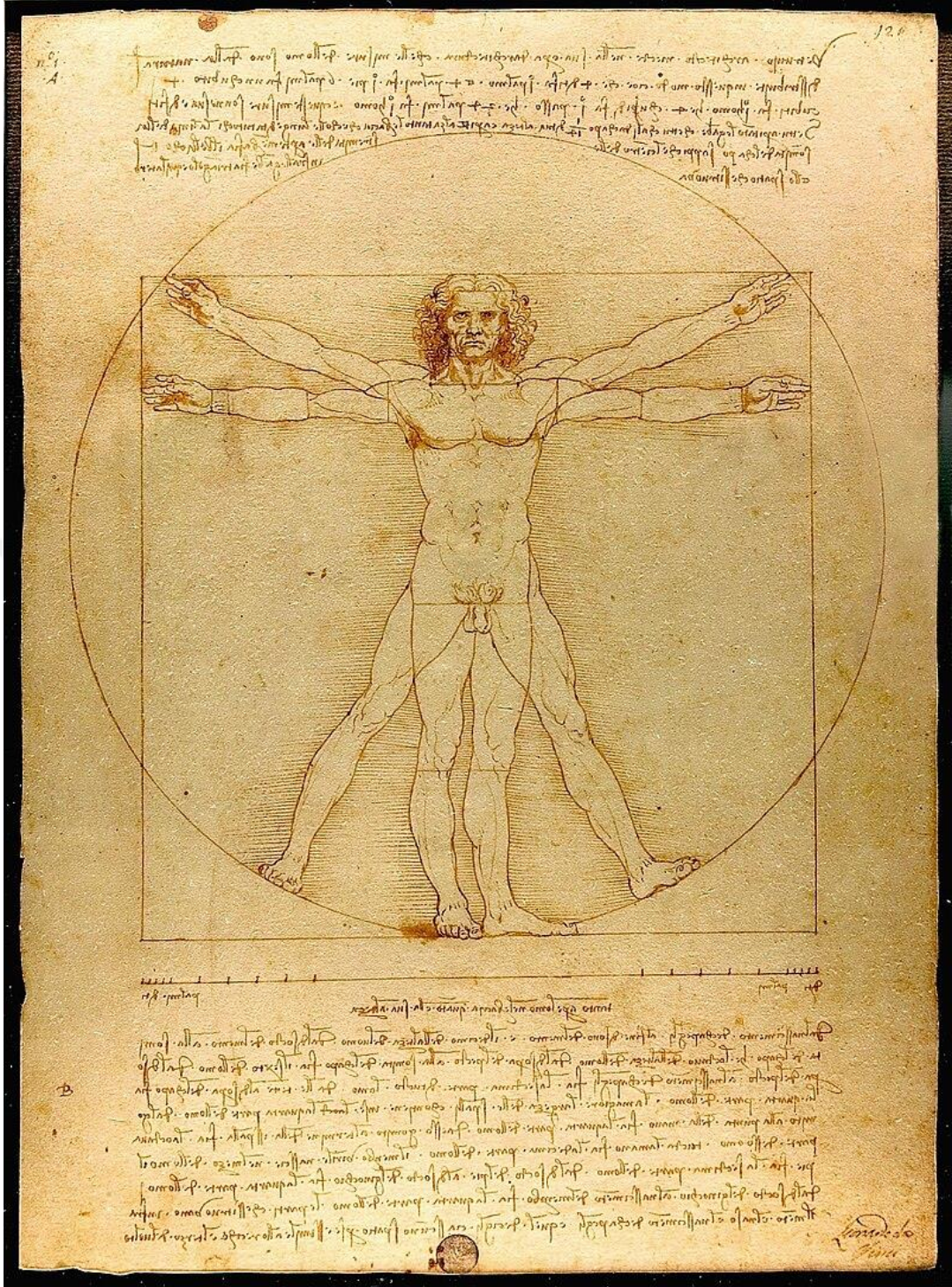
Rönesansın bir diğer usta sanatçısı Raffaello yapmış olduğu 'Beşeri Bilimler' isimli dört freskle madde ile ruhaniyetteki 'ne' sorusuna karşılığı kare tabanlı bir odanın dört duvarında anlatmıştır. "Kütüphane olarak düşünüldüğünden, resimleri hümanist eğitimin tavanlardaki madalyonlarda kişileştirilen dört 'fakülte'ye yani dala-teoloji, felsefe, şiir ve hukuk bilimi-atıfta bulunur. Bir taraftaki duvar Apollo'nun ve Parnassos dağındaki ilham perilerinin etrafında toplanmış modern ve klasik yazarlarla edebiyata ayrılmıştır. Felsefe diğer taraftaki duvarda, bir miktar hatalı da olsa Atina okulu adı verilen bir fresk

de eski Yunan düşünürleri ve bilim insanları-Platon ve Aristoteles'e ve merkezde yer verilerek papa'nın tam da kalbi olan bu mekanda gösterilir. Öte yandan insan aklının bu şöleni; teolojinin, azizlerin ve teologların 'Disputa' kutsal tartışma adı verilen inanç ve vahiye erişilen tamamlayıcı bir yol niteliğindeki cemaat toplantısının temsil edildiği duvarların karşısındadır" (Honour ve Fleming, 2020, s. 471). Ortaya çıkarılan işler içerisinde, felsefe kaynaklı duvarda yer alan *'Atina Okulu'* isimli fresk dönemine göre felsefenin bilim olarak görülmesi sebebiyle, günümüze olan süreçte kuramsal yapısının ayrı bir betimlemede oluşmasına yöntem verir.

Eser içeriğinde yer alan figürler önemli bilim insanları ve felsefecilerden meydana gelir. Resimdeki spesifik oluş burada ortaya çıkarak, birbirinden ayrı zamanlarda yaşayan önemli kişilerin aynı sahnede bir arada olması, madde ve manevi savunucuları ayırıştırarak, dünya içindeki önemli olanın sorgulanmasına yöntem verir. *"Bu tablo, Raffaello'nun II. Julius'un verdiği görevle Vatikan'da çalışırken birinci salona yaptığı en ünlü resimdir. Bu salon muhtemelen kütüphane olarak planlandı, Raffaello da bu amaca uygun olarak antik çağın en büyük bilginlerinden bazılarının bu hayali toplantısını tasvir etti"* (Sanat Atlası, 2010, s. 120). Eserle ilgili Ezoterik yöntemler incelendiğinde, kompozisyonun bütün olarak gözükmeye nazarı sağ ve sol olarak iki kısma ayrıldığı düşünülür. Kompozisyonun ikiye bölünmesini sağlayan ortadaki figürlerdir. Bu figürler de maddi ve manevi olanın felsefi temsilcileridir. Figürlerin ellerinde tutmuş olduğu kitaplar, kendilerine ait olan savundukları tez ve savları yansıtmaları dışında, bireysel olarak kim olduklarına yönelik kaynak da oluşturur. Sol kısımda yer alan Platon'un elini yukarıya yönlendirerek gökyüzünü işaret etmesi manevi olan, yaratıcıdan gelen bilgi donelerini sorguladığını gösterir. El hareketi bunu destekleyen donelerden biridir. Sağ kısımda yer alan öğrencisi olan Aristoteles maddeye olan yönelimini el hareketiyle hâkim bir şekilde gösterdiği yansır. İlgili olan figürlerin madde ile ruhani boyutu sorgulamaları, ressam tarafından figürlerin başrolde tutularak resmin merkezi noktasına yerleştirilmesi, felsefecilere olan dönemsel önemi gösterir. Ezoterik temelde bunun karşılığı, insanın sorgulayıcı özelliğini gerçekleştirebileceği alanın ilgili sorgu pratikleri içerisinde görülebilir olması, felsefe ile Ezoterizm'in açıklanabilir yanlarını nitelemektedir.

Sanatçı sembolizm kaynağında görünen renk ilişkileriyle betimlenmiş olduğu eserde, manevi yönelimde olan Platon’u ‘*Ateş ile Hava*’ Alakasını da olan mor (Gök) ve kırmızı (ateş) renk kompozisyonunda giydirdiği görülür. Burada kozmik olan güçlerin resmin genel tasvirine olan etkisi anlaşılır. Aristoteles kıyafetleri bakımından incelendiğinde, renk kullanımları, maddeye olan yönelimiyle diğer iki kozmik gücü tasvir edecek şekilde, ‘*Toprak ile Su*’betimlemesiyle kompozisyonu güçlendirdiği gözlemlenir. Kıyafetlerin her iki figürde ortak görülen betimi parça sayısıdır. Bu sayı kozmik güçlerin paylaşılmasına da kullanılmasının yanı sıra renk kullanımları sebebiyle, parça bütün ilişkisi figürler üzerinde görülür. Platon'un yukarıya kaldırmış olduğu kolundan hareketle mor renkli elbise detayının daha fazla gözükmesi göğse olan atfı güçlendirir. Bunun yanı sıra omuz detayının açık oluşu, kıyafetin bütünde oluşan figür üzerine olan uyumu sembolizm ile harman halde yansıtılmıştır. Sağ tarafta yer alan Aristoteles’le ilgili olarak toprak ve suyla alakalı yansıtmış olduğu iki kozmik güce atıf sağlayacak şekilde mavi olan elbise parçasının figürün omuzlarını tamamen kapatarak kollarından aşağıya doğru drape çizgilerindeki farklılık, maneviyatı temsil eden ataşe atıfta olan kırmızı drape çizgilerine göre yapılan karşılaştırmada ortaya çıkar.

“Leonardo da Vinci bize cenneti vatta eder, Raffaello ise bizlere cenneti sunuyor” Pablo Picasso (Sanat Atlası, 2010, s. 121).



Görsel 6.2.7 Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı, 1492, Eskiz, Galleria dell' Accademia, Venedik. Erişim: 03.05.2025 https://tr.wikipedia.org/wiki/Vitruvius_Adam%C4%B1

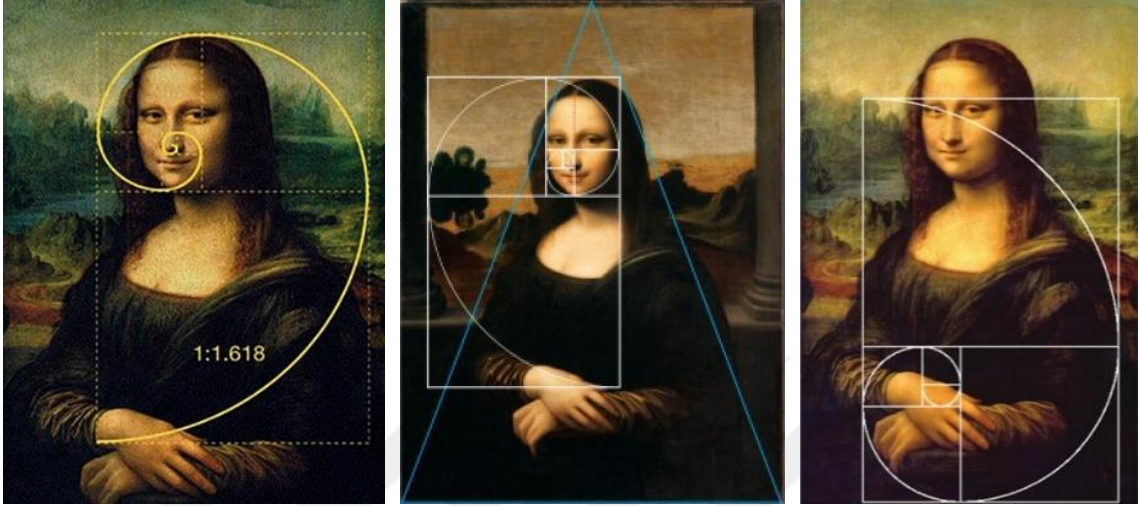
Resim alanda, 'oran- orantı' kullanımı ideal olanı yansıtmada önemli görülür. Eser içerisinde yer alan figür veya nesnelerin birbirine olan uyumu oran sayesinde dengeli olan betime, biçimsel ahenge ulaşır. İnsan vücudunun orantısını tasvir edecek olan,

uyumlamanın yansıtılması Da Vinci tarafından kare ve daire içerisinde oluşturulan birer betimlemeyle sağlanır. Kare maddesel varlığa atıf sağlarken, daire ruhsal olan ideale gönderme yapar. 'Aura' tasvirinde olduğu gibi merkezden dağılan bir dairesel uyumlamanın gösterimi, insan vücudunda yer alan Ezoterik bilgiyi niteler. "Britannica Ansiklopedisi'ne göre Leonardo "insan vücudunun evrenin işleyişinin bir analojisi olduğunu" düşünüyordu. Bununla birlikte Leonardo'nun maddesel varlığı kare, ruhsal varlığı ise daire ile sembolize ettiği ve insanoğlunun iki yönünü çizimde bu şekilde ifade ettiği sanılmaktadır" (https://tr.wikipedia.org/wiki/Vitruvius_Adam%C4%B1). Rönesans sanatında ortak görülen, 'daire, üçgen ve kare' tasvirli resimlerin temelini yansıtan eskiz çizimi, beraberinde insanların doğa ve orantıyı sorgulamasına yöneltmiştir. Doğanın orantısal haliyle, insan vücudunun orantısındaki nitelemeler disiplinlerarasılığa yansımış, diğer sanat eserlerinin üretim ve iş sürecinde kullanıldığı gözlemlenmiştir. Mimari alanda kiliselerin temel izdüşümünün 'Haç' tasvirli yapıma isteği, 'T' şekilli plandaki orantının insan bedenindeki orantı betimiyle sağlandığı görülmüştür. "Vitruvius Adamı bir anlamda mikrokozmos olarak insanın makrokozmosun formlarına yerleştirilmesidir. Kare, bedensel varoluşu, daire tinsel varoluşu, bir arada ikisi de insan varoluşunun iki yönünü ifade eder" (Öndin, 2016, s. 310).

6.2.1. Altın oran/ideal ölçü/ doğa

İnsanların algı sürelerine bağlı olarak ortalama bir insanın ilk bakışta dış kaynağı yorumlaması üç saniye sürer. Bu üç saniye içerisinde yorumlama yaparak kanıya varabilen bilinçaltı önemlidir. Alt bilgiden gelen hızlı bir saptama bireyin farkında olmadan ön görüşünü oluşturur. Ezoterizm unsurlarının yerleştirildiği eserlerde, süreci yöneten sanatçının yaratmış olduğu görüntü, aslında bir ikon yerleştirme gibi düşünülebilir. Ezoterik olan simgesel ifadelerde unutulmaması gereken, bir sembolün ifadesinin nerede görülüyor olmasından ziyade anlamının her yerde aynı süjeleri ifade etmesidir. Bu nedenle Ezoterik sanatçılar bilmiş olduklarını, yaptıkları iş üzerinde anlam bütününe destekleyici şekilde, sembol ifadelerini yerleştirmelere gitmişlerdir. Gitmek zorunda kaldıkları da düşünülebilir. Durumun iki yöntemde sonuca karşılığı bulunur. Birincisi eserleri sipariş eden kitlenin sembol diliyle anlatımı benimsemesi ve haberleşmesidir. Kilise yönetimi mitsel resimlerin iş akışında bunu benimsemiş, özellikle Rönesans döneminde etkin olduğu gözlemlenmiştir. Diğer yöntemde bazı sanatçılar

ruhani varlıklarla iletişime geçtiğini öne sürdüğü eserleri göstererek, sanatı bir anlayışın anlayabileceği düzeye çıkartarak, bilgiyi hizmet ettirmiştir. Soyut dönemde yapılan bir resmin sanat tarihi açısından 'Betimleme-Çözümleme-Yorumlama-Yargı' tasnifleri, geleneksel sanata göre farklı bir arayışta bulunulmasına yöntem verir.

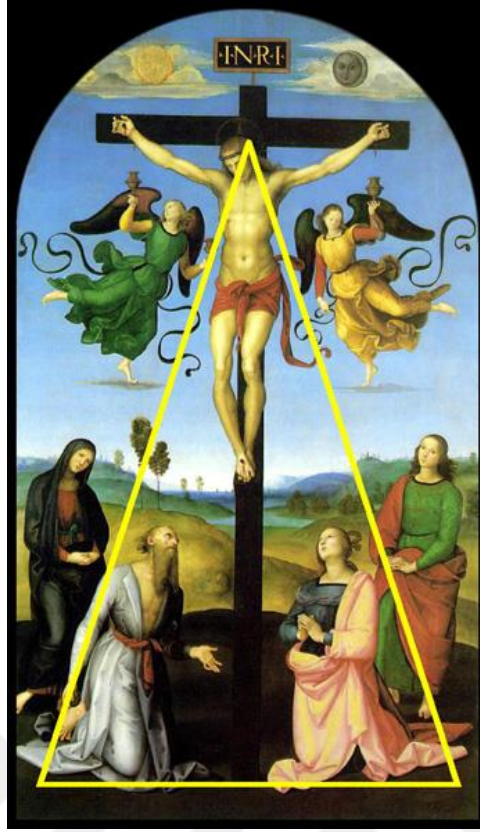


Görsel 6.2.1.1 Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-1507, tuval üzerine yağlı boya, 77 x 53 cm.

Erişim: 16.05.2024 <https://kosmosmacerasi.com/v1/2015/06/fibonacci-dizisi-ve-altin-oran/>

Bu düşünce biçiminin olgusunu daha iyi kavramak adına bir örnek verilmesi istenirse, tanrı ve yaratılanların görsel ifadesinin gösteriminde sanatçı çalıştıran yönetimlerin veya bir sanat koruyucusunun resmetmiş olduğu anlatı hikayelerinde, Hz. İsa'yı masum göstermesi veya Meryem'i orta noktada tutarak üçgen kompozisyon oluşmasını dikte etmesi bu sembol kullanmadaki isteklerine uygun gösterilebilir. Burada resmin grafiksel özellikleri incelenirken unutulmaması gereken vurgunun orta noktada olması, üçgenin yani Tirniti halinin gösterilmesidir. Bu orta nokta resimde şekilsel bir denge yaratmasının dışında felsefi anlam bakımından da etkindir.

Sanat alanda göz ile ilgili bir bakışın, izlenimi altın oranın kullanılmasında önemi görülür. Geleneksel batı resimlerinde sık anlatılan bu durum formları saran biçimin kütlesinin bir nevi gölgesidir. Altın oran göze hitap eden denge biçimidir. Bunun yanı sıra bir ifade aracı olarak da sayıldığı düşünülür. Sanat tarihi açısından 'ideal' olan matematik ve geometride aranmış, göze hitap eden anlatılar ölçülü bir şekilde işlenmiştir. Soyut sanatta yer alan kompozisyonlar incelendiğinde, bu olguda var olan 'Daire, Üçgen, Kare' gibi şekillerin betimi, sık tasnif edildiği gözlemlenir.



Görsel 6.2.1.2 Raffaello Sanzio, Bakire Azizler ve Meleklerle Çarmıha Gerilme, 1502-1503, 283,3 x 17,3 cm. Erişim: 16.05.2024 https://tr.wikipedia.org/wiki/Mond_Crucifixion

Raffaello'nun yapmış olduğu geleneksel üsluplu bir eserde üçgen kompozisyon görünmektedir. Ana odak noktası iki alanda kurgulanarak alt kısımda dünyevi olanlar, üst kısımda ilahi olanlar kurgulanmıştır. Resim içinde yer alan Ezoterik simgeler üçgen kompozisyonun hizmet edecek şekilde kurgulanmış. Genel hatta olan üçgen kompozisyon tekniği ile figürler arasındaki espasla denge sağlanmıştır. Üst kısım, yatayda incelendiği zaman sol kısma güneş, sağ kısma ay yerleştirilmiştir. Ezoterizm'de erilliği ve dişiliği temsil etmektedir. Geleneksel sanat dönemi ve önceki dönemde yer alan sanat yapıcıları Ezoterizm'e hâkim olan, farkındalığı yüksek dönem insanları olmaları örnek eserler kaynağında düşünülebilir. Bu sebeple Rönesansın Hümanist düşüncede yüksek aristokrasiye ulaştığı tartışılır. Ezoterizm'i anlatımda, sanat aracı tutularak, görselde sembol yaratımlarını bu bağlamda sık kullanılmıştır. Manevi olanı kendi içerisinde hisseden bireyler diğer insanlara 'bu' dediği şekilleri, yani 'Tin' den gelenleri somut görüntüde işledikleri gözlemlenmiştir.

7. EZOTERİK SANATIN MODERN SANATA YANSIMALARI

Sanat tarihi incelemelerinde, birçok sanatçı tarafından ‘Son Akşam Yemeği’ isiminde, tasvir edilen, toplantı yemeğinin ilgili anlatıda geçtiği gibi ‘An’ betimlemesinin yapıldığı eser veya eserler görülür. Eser içerisindeki kompozisyonda havarileriyle olan Hz. İsa betimleri resmin içerisinde ulaşılır. Genel olarak, bu tür esere örnek olan Leonardo Da Vinci’nin yapmış olduğu resim daha ünlü gösterilir. Son akşam yemeği konusu gereği, dine özgü anlam taşıyan, bir adak ve gönüllü olarak insanlara bağışlanan Hz. İsa’nın maddi varlığına işaret eder. Sanat alanda bu iş manevi olana inançta olan insanların, maddi bir beden içerisindeki kan ve soyut bir ruhun insanlara adanan varlıklarının betimlendiği eserler olarak algılanır. ‘Mikro kozmos’ ve ‘Makro Kozmos’ olarak adlandırılan mitsel hallerin, eser içerisinde anlaşılabilir olması Rönesans dolaylarında bilinen, ancak alenen yansıtılmayan şeyler olmasında gözlemlenen, dönemin gerekliliğini yansıtır. Rönesans’ın bu hazzı olan isteği, dönem gereği soylu kesime iş üretilmesi şeklinde yorumlandığı şeklinde ulaşılır.



Görsel 7.1 Salvador Dali, Belleğin Azmi, 24cm x 33cm, 1931. Erişim: 05.06.2025

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Persistence_of_Memory

İlerleyen dönemlerde, sembolizmin işlendiği eserler içindeki kompozisyon öğelerinde, öğeler üzerinden sağlanan sembol yerleştirmelerine ulaşıldığı görülür. İşlenen konusal özellikteki imgesel yönlerin açığa vurulmasıyla, sanatta işlenen kompozisyonların teknik yönleri değişerek, alenen izleyiciye gösterilmeye başlandığı görülür. Ezoterik simgeler ve dini imgelerin, sanatçı tarafından teknik ve mitsel işlerin özgür bir şekilde işlenmesiyle

Ezoterik sanatta soyuta evrilmiş, Ezoterizm’le ilgili olan sembol ifadeler olduğu haliyle yada, kompozisyonda alenen gösterilmeye başlandığı anlaşılmıştır. ‘*Metafizik*’ konuda olan eserler incelendiğinde ‘*Gerçeküstücülük*’ yani bilinçdışı olarak görülen sanatsal işlerin, Ezoterik konularla olan bağlantısı gözlemlenir. Örneğin *Salvador Dali* Gerçeküstü yapmış olduğu eserlerinde bilinçaltıyla ilgili tasvirleri, sanat aracılığıyla sorgular. ‘*Belleğin Azmi*’ isimli eserinde eriyen saat imgeleriyle zamanın akışkan doğasını betimleyen sanatçı, Einstein’ın ‘*Görelilik*’ teorisinde olduğu gibi, ‘*Zaman*’ üzerine yoğunlaşmış, Maddesel bir saati, uzay ve zaman boşluğunda betimleyerek Ezoterik imgede tasvirir yapılan esere dönüştürmüştür.

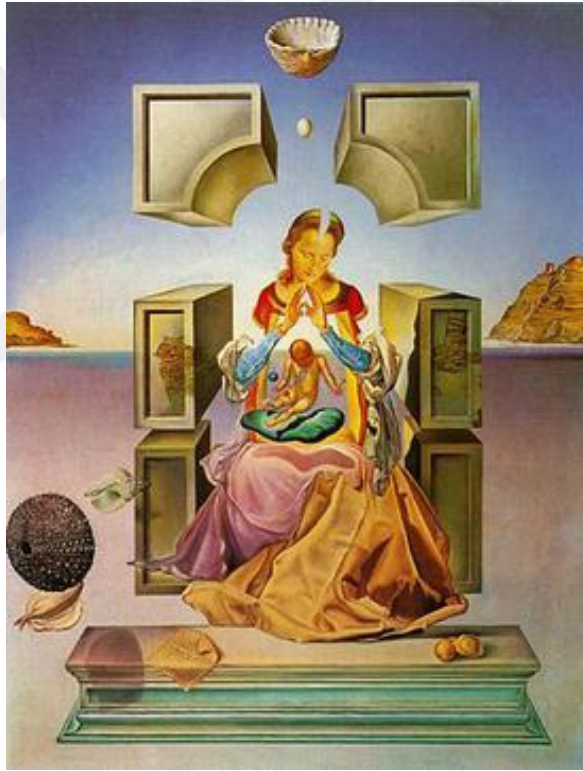


Görsel 7.2 Salvador Dali, The Sacrament Of The Last Supper, 267cm x 166,7cm, 1955.

Erişim:05.06.2025 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sacrament_of_the_Last_Supper

Dali’nin (*Belleğin Azmi*) isimli ünlü eserinde görülen gökyüzü ve dağın betimlenişindeki teknik özellikleri, aydınlık olan tasvirlerde, benzerliğin diğer eserlerindede gözlemlendiği düşünülür. Örneğin ‘*Son Akşam Yemeği Sakramenti*’ eserinde işlenen Hz. İsa ve on iki havarisiyle ilgili kompozisyonda, sanatçının hikayedeki anlatıyı betimlemesinde maddeyi aşan, ruhaniyetin kalıcı varlığı görülür. “*Son Akşam Yemeği Sakramenti, Dali’nin bilim,*

optik illüzyon ve dine olan ilgisinin arttığı II. Dünya Savaşı sonrası döneminde tamamlandı. Bu dönemde dindar bir Roma Katolik oldu ve aynı zamanda ‘atom çağı’na hayret etti. Dalí, bu dönemi ‘Nükleer Mistiklik’ adlı eserinde kendisi adlandırdı. Geleneksel Hristiyan ikonografisini parçalanma imgeleriyle birleştirmeye çalıştı. Bu, özellikle altı yıl önce tamamladığı ‘Port Lligat’ın Madonnası’ adlı eserinde belirgindir” (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sacrament_of_the_Last_Supper). Dalí yapmış olduğu eserde, dinsel argümanlara karşılık bulmuş geleneksel sanatta var olan alışılmış betimlerin aksine, ‘Son Akşam Yemeği’ olgusunu aşan anlatılara gittiği düşünülür. Dalí resimle ilgili ‘birkaç kişi için saklanamayacak kadar önemli’ diyerek, eserinin herkes tarafından görülmesi gerektiğini düşünür. Ulusal Galerî’ye bağışlanır.



Görsel 7.3 Salvador Dalí, Port Lligat’ın Meryem Anası, 48,9cm x 37,5cm, 1949.

Erişim:05.06.2025 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Madonna_of_PortLligat

Dalí yapmış olduğu ‘Meryem Ana’ tasvirinde, arka plan diğer eserlerinde olduğu gibi, aydınlık, açık, berrak ve yalın betimlemiştir. Yemek komünyonu ile ilgili konuda yapmış olduğu esere göre, altı yıl öncesinde kompozisyon içerisinde yer alan nesne ve figürleri parçalı çizdiği gözlemlenir. Yemek tablosunun zeminini oluşturun Meryem ana tasviri,

Dali'nin eriyen saatlerden sonra dinsel hikayelerden etkilenecek, ilgili olan konuları Ezoterik bilgide yorumladığı düşünülür. Dali'nin günümüze yakın olan bir sürede yapmış olduğu eserlerde, Ezoterik unsurları alenen kullanması, bilgi yayılışının artmasıyla birlikte, sanatçının dini argümanları kendi yorum gücüyle tasvir ettiğine yönelik yorumlanır. Bilgi'yi kullanan sanatçının, eser yapımındaki gücü Ezoterizim'den aldığı gözlemlenir. Bu sebeple sanatçı kutsal olanı, doğanın matematiksel yorumunda anlatıları işlediği algılanır. İşleyiş sanatçının Ezoterik bilgiye olan yatkınlığında oluşan, madde ile ruhaniyetin kutsal bağına hizmet eden eserler üzerinde durmasıdır.



Görsel 7.4 Salvador Dali, Corpus Hypercubus (Çarmıha Gerilme), 194,3 x 123,8 cm, 1954.

Erişim: 05.06.2025 [https://en.wikipedia.org/wiki/Crucifixion_\(Corpus_Hypercubus\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Crucifixion_(Corpus_Hypercubus))

Dali'nin kompozisyonunu oluşturan çarmıhla ilgili “Bir tesseract'ın sekiz küpe açılması, bir küpün kenarlarının altı kareye açılmasına benzemektedir. Haç için hiperküp kullanımı, Tanrı'nın aşkın doğası için geometrik bir sembol olarak yorumlanmıştır. Tanrı kavramının insanların kavrayamadığı bir uzayda var olması gibi, hiperküp de zihnin erişemediği dört uzamsal boyutta var olur. Hiperküpün ağı, Mesih'in insanlara daha

yakın olan bir insan Tanrı formu olması gibi, onun üç boyutlu bir temsilidir” ([https://en.wikipedia.org/wiki/Crucifixion_\(Corpus_Hypercubus\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Crucifixion_(Corpus_Hypercubus))). Bu durum, bir resmin yapılışında gereksinim olan unsurların ve teknik öğrelerin, sanatçı tarafından yorumlanmasında oluşan yöntemlerde Ezoterizm’in bağıntılı yönlerini vurgulayan pratiklerdir. Resmin içerisinde kaçınılmaz olan ölçü, matematik ve geometrize şekil halleri aslında doğaya uygun olan yönleriyle, sanatçı tarafından sorgulanmasında, sanatta yer edinen tasvir ve betimlemelerin bütünsel halleri olarak gözlemlenir.

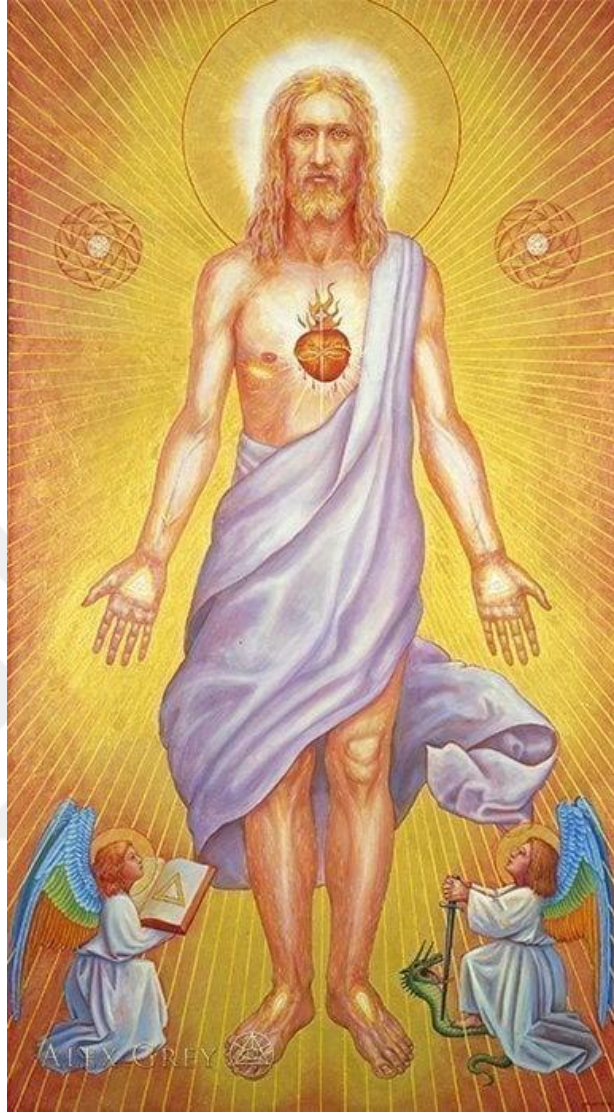


Görsel 7.5 Gustave Moreau, ‘Orphée’, 154 x 99,5 cm, 1865. Erişim:05.06.2025

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Gustave_Moreau_Orph%C3%A9_1865.jpg

Sanatçı ‘Gustave Moreau’ eserlerinde, mitsel hikayelere olan yaklaşımlarıyla gözlemlenen ‘Sembolizm’ yönelimlerine ulaşılır. Örneğin ‘Orphée’ eserinde gözlemlenen arka planın teknik betimlemeleri, madde olan yer yüzüyle ayrışan ufuk çizgisiyle tasviri yapılır. Mitolojik bir hikâye olan ‘Orfeus’ mitinden esinlenen sanatçı, iki aşığın konusu işlediği görülür. Konu, kadının (Eurydice) ölmesi sonrasında, maddesel hayattan manevi hayata geçen ruhunun, tekrar maddesel bedenine dönmesi için, aşık erkeğin ‘Öte Alem’

seyahatinin, mitsel bir hikayesidir. Maddi boyutu aşan insanla ilgili, ruhani boyutların betimlendiği eser içerisinde konu bakımından Ezoterik yöntemler gözlemlenir.



Görsel 7.6 Alex Grey, *Christ*, 1982. Erişim: 05.06.2025 <https://www.cosm.org/calendar/art-church/cosmic-christ>

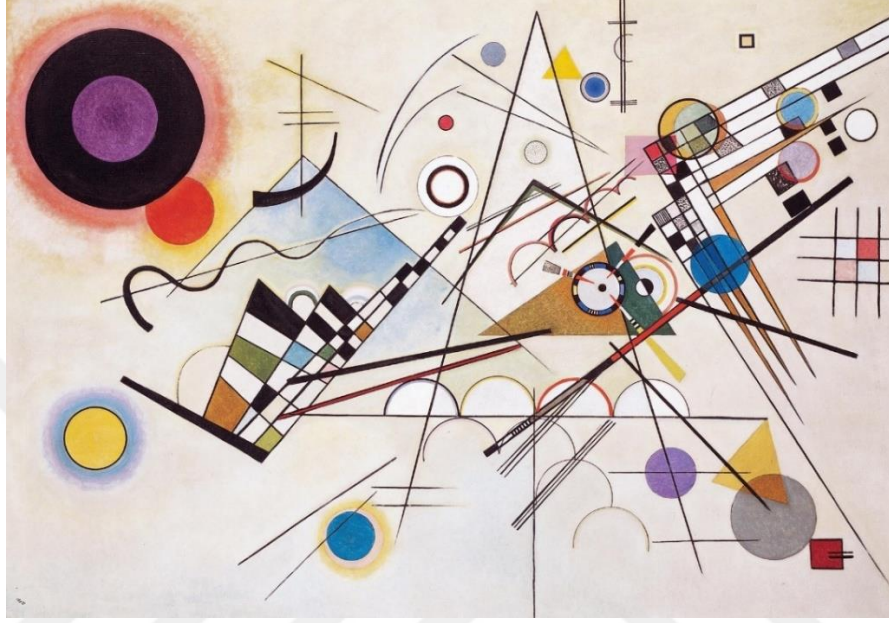
“Grey, izleyicilerin Büyük Varlık Zinciri'nde ilerledikçe yolculuk benzeri bir deneyim sunmayı amaçlamıştır ve deneyim esasen şudur: alt bilme ve algılama modlarından üst bilme modlarına doğru açılım ve gelişimsel dizilim. Wilber'in belirttiği gibi, farklı gözlerin terlemesidir: maddi, somut ve duyuşal dünyayı açığa çıkaran et gözü; sembolik, kavramsal ve duyuşal dünyayı açığa çıkaran zihin gözü ve ruhsal, aşkın dünyayı açığa çıkaran tefekkür gözü İzleyiciler sensibilia'dan (Beden tarafından algılanabilen fenomenler) intelligibilia'ya (Zihin tarafından algılanan nesneler) geçer ve egoyu kırarak transcendelia'ya (ruhsal algı) harekete geçirir” (<https://thirdeyejoel.wordpress.com/2009/04/19/an-essay-on-alex-greys-christ-type-alex-grey-to-view/>)



Görsel 7.7 Frida Kahlo, İki Frida (The Two Fridas), 1939, 173,5 x 173 cm. Erişim: 05.06.2025
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Two_Fridas

Frida Kahlo maddesel boyuttaki, dünya üzerinde yaşayan haliyle kendi bilincinde yaratmış olduğu, arkadaşı olduğu düşünülen ikinci bir Frida'yı, soyut Fridayı sanat alanda tasvir eder. Bu ediş maddesel ve soyut boyutta olan iki varlığı, maddesel bir bağ olan kan ve damarlarla bağlı kalplerde betimler. Kahlo'nun dünyevi olan tasvirinde kalbin tamamı gözlemlenirken, sol tarafta oturan Avrupalı betiminde oluşan Kahlo'nun kalbi kesik, bir damar bağlantısı olmayan halde çizilmiştir. "Eser Kahlo'nun sürekli acı ve cerrahi prosedürlerle dolu hayatına ve Azteklerin insan kurban etme geleneğine gönderme yapar. Bu eser Kahlo tarafından boşandıktan kısa bir süre sonra tamamlandığı için Avrupalı Frida'nın kendisinden bir parça, Diego'su eksiktir"

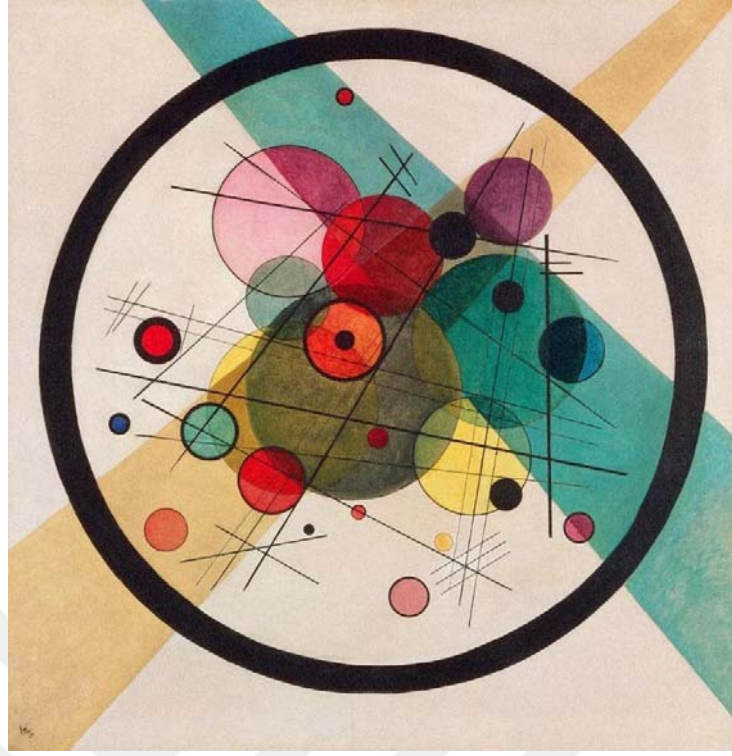
(https://en.wikipedia.org/wiki/The_Two_Fridas). Kahlo geçirmiş olduğu trafik kazası sebebiyle, cerrahi tekniklere maddesel uğramıştır. Ancak soyut olan Kahlo'nun elinde tutmuş olduğu forseps aleti, maddesel bir acıya yönelik olanın aksine maddesel bağlantıda olan, diğer Frida'nın elinde tutmuş olduğu eşinin minyatüründen gelen kan damarıyla bağlantıda olduğu da gözlenir.



Görsel 7.8 Wassily Kandinsky, Kompozisyon VIII (8), 1923. Erişim: 05.06.2025
<https://www.wassilykandinsky.net/work-247.php>

“Tanrı merkezi her yerde, dış yüzeyi hiçbir yerde olan bir dairedir” (H.Trismegistus)

Sanat tarihinde genel kanı, Wassily Kandinsky'nin '*Soyut Sanat*' öncüsü olduğudur. Kandinsky'nin eserlerinde görülen biçimler birer çizgi, çizgilerin sonsuzluğunda oluşan betimde dairesel bütünlükler gözlemlenir. Güneş adına daire formunun işlenişinde, günümüzde sembolleşmiş olan daire sembolüne yüklenen anlamlar sebebiyle tına hizmet eden bir olgu yaratıldığı anlaşılırsa, tanrısal özelliklerin genel bir sembolü olduğunu söyleyen yazar daha anlaşılır olacaktır. Bu anlayış biçimi Kandinsky tarafından iki başlık altında yorumlanır; “*Form ya sınırlama olarak, bu sınırlarda hedefi göstermeyi, bu sınırlarla maddesel bir nesneyi yüzeyden çıkarmayı, bu maddesel nesneyi yüzeyde göstermeyi amaçlar*” (Kandinsky, 2022, s. 71) veya “*Form soyut olarak kalır, yani gerçek bir nesneyi göstermez ve tamamen soyut bir varlıktır. Bu şekilde var olan ve kare, daire, üçgen, dörtgen, yamuk gibi formlar öyle karmaşıklardır ki matematiksel bir adları bile yoktur*” (Kandinsky, 2022, s. 71).



Görsel 7.9 Wassily Kandinsky, Bir Çemberin İçindeki Çemberler, 1923, 98.7cm x 95.6cm.

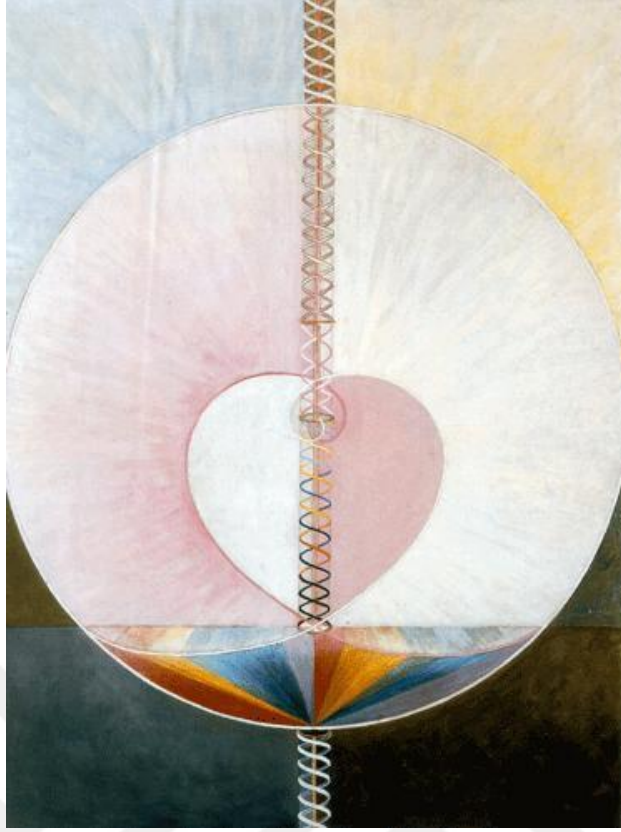
Erişim: 05.06.2025 <https://www.wassilykandinsky.net/work-247.php>

Wassily Kandinsky'nin Soyut sanatta öncü olduğuna dair kanı günümüzde yıkılarak, kendinden daha önce kompozisyonlarında soyutlamalara gittiği anlaşılan bir sanatçının varlığında görülür. Bu sanatçı yapmış olduğu eserlerin, vefatından sonra belirlediği tarihte sergilenmesine yönelik vasiyet bırakması, kendisinin geç fark edilmesine yol açar. Hilma Af Klint isimli bu kadın sanatçının spesifik yanı ruhani varlıklarla kurmuş olduğu iletişimle veri elde etmesidir. Eserlerindeki kompozisyonların oluşturulması ayinlerde edindiği arkadaşının yardım etmesi sonucunda üretildiğini söyler (Kınay, 2019: 743, 746, 750). Şemaların ve bağlantılı konuların, ruhani boyutta varlığı olan arkadaşıyla birlikte ortaya çıkarılan işler olduğunu anlatır. Eserlerinin sergileneceği, o dönemde inşa edilmemiş bir galeri binasını eskizlerinde tasvir etmesi sanatçının sanatsal üslubu dışında ruhani varlıklarla olan etkileşimde sanatçıların ne denli etkilenebileceği düşünülür.



Görsel 7.10 Hilma Af Klint, Guggenheim Müzesi, Tuval üzerine yağlı boya. Erişim: 06.06.2025
<https://www.guggenheim.org/articles/checklist/who-was-hilma-af-klint-at-the-guggenheim-paintings-by-an-artist-ahead-of-her-time>

Hilma AF Klint'in insan üzerine eser üretmesinde, konu bakımından ruhsallık üzerine yoğunlaştığı anlaşılmış, eserlerinde maneviyata yönelik işleri ortaya çıkardığı bu sebeple gözlemlenmiştir. İşlerini ortaya çıkarmasında oluşan zeminin, esinlenme veya bilgiye maruz kalarak yorumlaması gibi yöntemlerde, Ezoterik bilgi bütünlüklerine yönelişi olarak algılanır. Kuramsal alt yapıda oluşan biliş düzeyi, sanatçıda tinsel ve antropolojik argümanları sentezlemesine katkı sağladığı düşünülür. Akıl hocası olan Rudolf Stenier ile tanışması Teozofi cemiyetinin ilkeleri ve öğretilerine ilgi duymasına yol açmış, birçok sanatçının etkilenmiş olduğu fikir bütünlüğüne paralel bahse konu olan sanatçı Klint'in de etki altında kalması gözlemlenmiştir. Ruhaniyete yönelimiyle birlikte, sanat alanda soyutlamalara giderek işlerini ürettiği, eserleriyle sembolik kompozisyonlarını oluşturduğu söylenebilir. Soyut bilgilere ulaşarak Ezoterik işleyişe dahil olmasına Teozofi cemiyetinin yol açtığı anlaşılmakta, eserlerinin etkileri sanat tarihine yansımaktadır.



Görsel 7.11 Hilma af Klint, İnsan Nedir, 1910, Tuval üzerine yağlı boya. Erişim: 06.06.2025

<https://www.wikiart.org/en/hilma-af-klint/what-a-human-being-is-1910>

Hilma grup halinde katıldığı seanslar sonrası, ruhani varlık tarafından grubun lideri olması gerektiğini öne sürer. Kabul etmeyen grup üyeleri ilerleyen süreçte grubun dağılmasına yol açarak Hilma'nın bireysel çalışmalarına başlamasına yol açtığı gözlemlenir. “Güzel Sanatlar Akademisi'nde af Klint, meditasyon ve seanslar aracılığıyla ruhsal alemleri keşfeden bir grup olan The Five'ı kurduğu dört kadından biri olan Anna Cassel ile arkadaş oldu. Diğer üyeler; hepsi Hristiyan fikirleri, teozofik öğretiler ve spiritüalizmi birleştiren bir Stockholm derneği olan Edelweiss Society'nin üyeleri olan Cornelia Cederberg, Sigrid Hedman ve Mathilda Nilsson'du. 1896 ile 1908 arasında aktif olan The Five, The High Masters olarak adlandırılan daha yüksek ruhlardan gelen mesajları kaydetti. Grup, trans benzeri durumlarda, Amaliel, Ananda ve Gregor gibi isimlere sahip mistik varlıklarla iletişim kurabileceklerine inanıyordu- The High Masters'ın aracıları oldukları anlaşılıyor mesajlarını otomatik yazma ve çizim yoluyla aktarıyorlardı” (<https://hilmaafklint.se/about-hilma-af-klint/>). Mikro ve Makro Kozmos bağında eserler üreten sanatçı, eserleri ruhani varlıkla beraber yaptığını öne sürer. Sanatçıyı diğer sanatçılardan ayrı tutan durum, ‘Otomatizm’ üslubunda ürettiği eserlere

olan yaklaşımıdır. Sanatçı bu durumu bilinç dışında değil, ruhani boyutta var olan arkadaşının, maddesel bedenini kullandığını, onun yaptığını öne sürer. “Yapılan araştırma ve incelemelerin sonrasında, İsveçli sanatçı Hilma Af Klint’in ondan beş sene önce (1906) ilk soyut resmi yaptığı görülmüştür. Söz konusu sanatçı, dört arkadaşıyla kurdukları ‘The Five’ adlı grupta ruhlarla bağlantı kurup, görüşmelerini otomatizm yoluyla defterlere kaydetmişlerdir. Bu yönüyle Sürrealistlerden önce de otomatik yazı denemeleri yaptıklarını söylenebilir” (Akt. Kınay, 2019, s. 743). Sanatçı ‘The Five’ diğer adıyla Cuma grubuyla bağını kopardıktan sonra ‘Tapınak için Resimler’ adlı eserler üzerinde çalışmış, maddesel olan dünya ile manevi boyuta ulaşan ruhun, imgesel durumun tasvir etmiştir. İçsel yorumu olan diyagramı betimleyerek dışrak bilgi haline getirmiş olarak yansıtmıştır.



Görsel 7.12 Hilma Af Klint, Tapınak İçin Resimler, Tuval üzerine yağlı boya.

Erişim:06.06.2025 <https://www.guggenheim.org/articles/checklist/who-was-hilma-af-klint-at-the-guggenheim-paintings-by-an-artist-ahead-of-her-time>

Hilma af Klint (1862–1944) 20. yüzyıl başlarında soyut sanata öncülük eden İsveçli bir ressamdır. Onun insan figürlü resimleri, geleneksel anatomik temsillerden ziyade, Ezoterik ve ruhsal boyutları yansıtan bir sembolizm taşır. Af Klint’in eserleri, Teozofi Derneği ve daha sonra Rudolf Steiner’in Antroposofi düşüncesiyle doğrudan etkileşim hâlinindedir. Bu etkiler onun insan figürünü sadece fiziksel bir varlık olarak değil, ruhsal

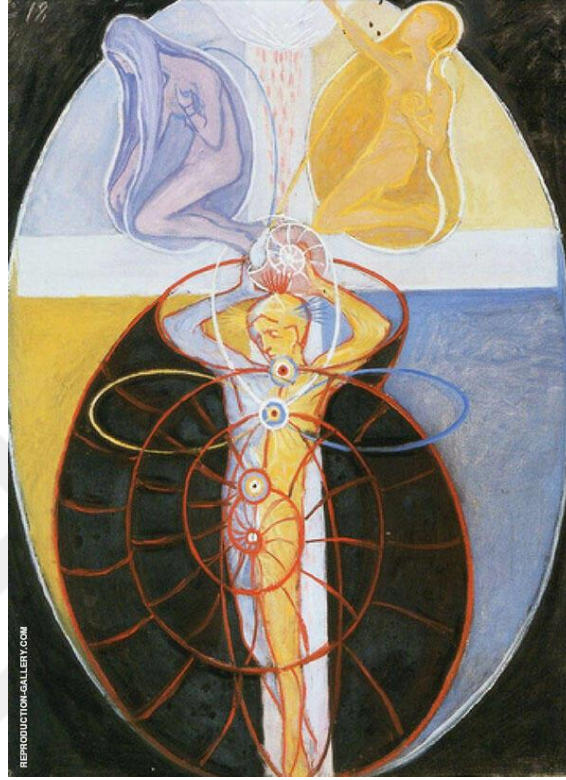
bir evrim sürecinin temsili olarak işlenmesine neden olmuştur (Voss, 2013, s. 92). Klint'in özellikle "The Paintings for the Temple" serisi içinde yer alan figüratif resimleri, insanı kozmik varoluşun bir parçası olarak temsil eder. Buradaki figürler, bireysel benliğin değil, evrensel ruhun farklı tezahürlerini yansıtır. Klint'in insan figürleri çoğu zaman daireler, haçlar, spiral yapılar ve florasan renk bloklarıyla çevrilidir. Bunlar yalnızca estetik tercih değil, aynı zamanda ruhsal bilgilerin ve Ezoterik şemaların sanatsal sunumudur. Sanatçının teozofi ve antropozofi ile olan ilgisi, insan figürlerini ele alış biçimini de etkilemiştir. Örneğin, bazı eserlerinde insan bedeni spiral formlar veya simetrik düzenlemeler içinde yer alır, bu da onun evrenin matematiksel ve ruhsal düzenine duyduğu ilgiyi gösterir. Af Klint'in figüratif eserleri, insanın fiziksel ve ruhsal boyutlarını bir araya getirerek, görünmeyen dünyalara açılan kapılar gibi işlev görür (<https://www.unlimiteddrag.com/post/soyut-resim-sanatinin-oucusu>). İnsan figürünün bir daire içine alınması, "sonsuzluk" ya da "kozmetik bütünlük" anlamına gelirken, spiraller ruhsal dönüşüm ve evrimsel ilerlemenin simgesidir. Bu figürler, Ezoterik sembollerle bütünleşerek, ruhsal evrimi ve kozmik bütünlüğü temsil eder. Onun sanatı, yalnızca görsel değil, aynı zamanda düşünsel ve mistik bir alan açar. Klint'in insan tasvirleri, modern soyut sanatın başlangıcında yer alan Ezoterik düşüncenin bir örneğidir.

Klint'in insan tasvirleri, geleneksel portre anlayışından uzaklaşarak, spiritüel ve kozmik bir bağlamda ele alınmıştır. Figürler genellikle geometrik formlarla iç içe geçmiş, renkler ise ruhsal enerjiyi ve evrensel uyumu simgeleyen tonlarda kullanılmıştır. Bu eserlerde insan, bireysel bir varlık olmaktan çok, evrensel bir bilinç ve spiritüel bir dönüşüm sürecinin parçası olarak gösterilir (https://www.greelane.com/tr/be%5c9feri-bilimler/g%5c3%5cb6rsel-sanatlar/hilma-af-klint-4687103/#google_vignette).

Sanatçı kompozisyonlarında her bir yaşam evresinin özünü ve enerjisini yansıtan büyük, akıcı, spiral ve dairesel formlar, parlak renkler ve sembolik imgeler kullanır. Bireysel insan deneyiminin evrensel bir yolculuk olduğunu vurgular. Renkler ve formlar aracılığıyla, yaşamın döngüselligi, büyüme, dönüşüm ve ruhsal gelişim gibi kavramlar konu olarak işlenir. Klint bu eserlerle insanlık halinin fiziksel ötesindeki boyutlarını, ruhsal ve enerjik yapısını anlamaya çalışır.

Eserleri, insan deneyiminin içsel dönüşümünü, yaşamın gizemini ve evrensel enerjilerle olan bağlantısını vurgular. Af Klint, ölümünden 20 yıl sonrasına kadar eserlerinin

sergilenmemesini vasiyet etmiştir. Bunun nedeni, çağının sanat anlayışının ve toplumunun bu tür mistik ve soyut anlatımları henüz anlamaya hazır olmadığına inanmasıdır. Bu durum, onun insanlık ve sanatın geleceği hakkındaki öngörülerinin oluşmasında içsel mesajları fikir edinmesinde ve yaşamında benimsediğini düşündürür.



Görsel 7.13 Hilma Af Klint, Evrim, Şekil 15, Grup.6 Serisi, 1908. Erişim: 07.06.2025

<https://static1.squarespace.com/static/5ced44211046fc000115a804/t/5e8cb3298e92871e73abf17f/1586279211614/EsotericBotany+of+HilmaafKlint-DavidAdams.pdf>

Sanatçı insanı sadece fiziksel bir beden olarak değil, aynı zamanda enerjisel (Aura) bir varlık olarak ele alır. Af Klint'in teozofik ve antroposofik görüşleri doğrultusunda, insanı çok boyutlu bir varlık olarak sunar. Eser, izleyiciyi insanlığın derin anlamları ve evrenle olan ilişkisi üzerine düşünmeye de teşvik eder. Klint'in insan tasvirli eserleri, onun modern sanata getirdiği en önemli yeniliklerden biridir. Çoğunlukla yüksek ruhlar aracılığıyla aldığı mesajları görselleştirmeyi amaçlar. Bu nedenle, insan figürleri genellikle belirli bir ruhsal ya da evrensel yasayı temsil eden soyut imgelere dönüşür. Doğrudan temsilden ziyade, insan deneyimini ve varoluşunu semboller ve soyut formlar aracılığıyla anlatmak üslupsal bir özelliktir. Fiziksel dünyanın ötesindeki gerçeklikleri ve insan ruhunun derinliklerini, kuramsal becerisiyle tuvale aktarır.

8. ARAŞTIRMACININ ÇALIŞMALARINDA EZOTERİZMİN ETKİLERİ

Resim sanat tarihi, geçmişten günümüze incelendiğinde daire şekli üzerine tasarlanan veya daire şeklindeki nesnelerin kutsallaştırılmasıyla kurgulanan eserlerde ortaya çıkarılan işler, kavramsal anlamın farklı bir boyuta taşındığını bana algılatı. Örneğin resim içerisinde hale kullanımlarının kişiyi ilahi vasıflandırmasından hareketle Ezoterik bağlamda anlamlandırma olarak gördüm benim için kompozisyon içerisinde anlam yüküne uğramış olan dairenin kullanımı bir merak konusu oldu. Bu merak çocukluk yıllarında gitmiş olduğum camilerin iç kubbe tasarımlarındaki ince ve özenli işçilikle başladı. Normal bir yapının aksine neden camilerin tavan yapısı kubbeseldir? Neden camiler daha büyük, ihtişamlı ve süslü yapılmak isteniyor? Neden camilerin kubbesi zeminden çok fazla yüksek? Gibi soruların içsel olarak sorgulanması benim için ilk önce yapıların sorgulanmasına yol açtı. Lise öğrenimimde teknik çizimlerin olduğu Denizcilik Anadolu Meslek Lisesine yönelmem geometrik kompozisyon içeren çizimler üzerine yoğunlaşmama sebep oldu. Burada çizgi, doğru, üçgen ve karenin türetilerek daire biçimine ulaşmasında çizginin, tekilliğinin oluşmasını gözlemlemem, lisans düzeyinde ilgili olduğum konulara referans sağladı. Autocad ve teknik ressamlık gibi alanlarda materyallerin maddesel boyutunu çizgisel çalışmam, işlenecek parçayı algılamama ve farklı boyutlarını görmeme yol açtı. Lise döneminde tanışmış olduğum bir kaligraftan ders alarak, sanatın manevi yönleriyle tanışmam, yazıya başlamadan önce abdest almasını ve hazırlık yapılmasını fark etmem ilgimi de çekti. Sinop Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım ve Fakültesini kazanmamla birlikte sanatla ilgili yorum ve becerilerimin gelişimine odaklandım. Eser içerisinde yer alan herhangi bir sembolün önemsenmesi veya kutsallığına atıfta bulunulmasıyla, batı sanatını anlamlandırmaya çalıştım. Batı sanatında gördüğüm eser içerisinde yer alan sembollerin anlam yüküne maruz bırakılmasıyla ‘sanat bu kadar mı önemli?’ ve ‘sanatın gücü mü var?’ veya ‘sanat bu kadar mı güçlü?’ sorularını içsel olarak sorgulamaya çalıştım. Lisans eğitimimde kurama odaklanarak resim sanatını anlamaya çalıştım. Bir halenin sadece kutsal tasvirde kullanıldığına değil, arka planda daha farklı örgülerinin bulunabileceğine inanıyordum.

Odaklandığım diğer içsel bir soru dinler arasında zıt görünümünün olmasına rağmen, ortak paydada mimari yapılarında fark ettiğim inşalarının benzer olmasıydı. Burada daire şekli temelinde kubbesel tasarımların gelişimi ve doğal ışığın mimariyle betimlenmesi

konusuna yakınlığımı arttı. Adnan Turani ve E.H. Gombrich'in yazmış olduğu sanat tarihi kitaplarını edinmem, içerisinde yer alan mimari sanatı okumama ve mimari yapıların teknik çizimlerini görmeme sebep oldu. Projeleri okumamda Autocad eğitimim kişisel olarak fayda sağladı. Batı ve Doğuda bulunan yapıların temelde benzer oluşu benim için özde bir sorgulamaya yön vererek, batı mimarisinin gelişimini öğrenmeye çalıştım. Ana sebebi kilise, katedral gibi dini alanları ilk süreçte görme imkânım olmamasıdır.

Romanesk dönem sonrası kalın duvarların istenmemesi, ışığın kutsal görünmesi sebebiyle Floransa katedralinin inşasında ince duvarlara ulaşılması benim için sorgulamaları arttırdı. Her yerde var olan ışığın anlamlandırılması ve kutsanması ilgisini çekti. Burada vitray sanatına ayrıca değinilmesi birkaç yıl sonra göreceğim araç firmasının reklamıyla içsel yansımalarımın bende işlenmesi pekişmiş oldu. Renault diyalogda yapay zekaya çizdirilmiş 'mutluluğun' resmi isimli çalışmayı incelediğimde renk tonlarının ve şematik dağılımlarının basit bir düzlemde vitray sanatıyla benzediğini düşündüm. Bende var olan merak duygusu sanatta derin anlamları algılama duygusunu ve arzusunu başlattı. Nissana ait bir aracın stoplarında daire tasarımlarını niteleyen bir konuşmacının, daireyi süreklilik ve devinim olarak gördükleri, spor bir araca bunu uygun gördüklerini düşünmeleri dairenin bilincimizde, her alanda etkin olduğunu bende düşündürdü. Tasarımcılara göre köşeli bir çizimin durağanlığı yansıtmaya yönelik dairesel çizimde, yumuşak tasarlanan materyallerin daha estetik olduğu düşüncesi bende daireyi anlamlandırma duygusunu arttırdı. Lisans eğitimimde bitirme projemi arabalara meraklı olmam sebebiyle tekerlek nesnesi üzerinden başlatarak, soyut halinin daire olmasından kaynaklı bende ani ve içsel bir karar oldu. Tekerleğin zeminle olan ilişkisinde hissettiğim bir kütleyi taşımada devinim ve süreklilikti. İlgili araştırmamda Dharma ve öğretilerine ulaştım. Hristiyanlık ve Hinduizm için koyun ve geyik tasvirlerinin önemli olduğu dikkatimi çekti. Bunun üzerine sürekli kuzum diye sürekli hitap eden bir tanıdığımdan yardım isteyerek 'ne' ve 'neden' gibi soruları sordum. Bir mezarcıya ulaştırmasıyla, eski Alevi mezarlıklarında benzer sembollerin olduğunu öğrendim. Köylere gitme imkânım olmaması sebebiyle tüm gece internetten Alevi mezarlıklarını inceledim. Ortak sembollerin, toplumlar üzerinde farklılıklar olmasına rağmen aynı olmasını o gece tanıdım. Lisans eğitimimden itibaren günümüze tek bir konuyla ilgili olmam geniş bir bilgi birikimine yol açtı. Geçmişten günümüze bakıldığında, merak duygusu bende kopuk parçaları birleştirdi ve Ezoterik sanatı yüksek lisans programımda

akademik anlamda irdelememe yol açtı. Birden fazla bilgiyi içsel olarak yoğunlaştırmam zihnimde bir örüntü oluşmasına sonuç sağladı. Eserlerimde evren ile insan yaratılışı gibi konuları işleyerek mikro ve makro kozmosu anlamaya çalıştım. Eserlerimde içsel bilgimi sanat aracılığıyla bilinçli ve anlam yükü olan şekilde yansıtmaya çalışarak, dışrak hale nitelik kazandırdım. Bu durum benim için somut örnekler verilmesiyle eşdeğerdir. Dünyevi madde üzerine yoğunlaşarak, resim dışında enstalasyon ve seyircinin katılım sağlayabileceği interaktif eserler üretmeye çalıştım. Bu dünyada bulunan basit bir materyalin, Ezoterik nitelik kazanmasına yönelik benim için bir adım olmuştur. Çalışmalarında işlediğim madde veya maddeler somut bir varlıkken, yüklediğim anlamlar soyutu temsilde işlenmiş bir üründür. İşlediğim maddeler anlam bakımından hibrit birer varlıktır. Dünya içerisinde olan bir malzemenin somut varlık olması düşünüldüğünde, yüklediğim anlamlarla birlikte evrilen işlem, soyutu temsilde kavramsal bir sanata da ulaşır.

Dünya üzerine olan sorgulamalar, bireyi Evrene ait bilgileri betimlemeye götürdüğü düşünülebilir. Madde ve soyut olanın karşılaştırması birey içerisinde gelişen bir süreç olduğu gözükabilir. Paydaş bilgilerin nitelendirilmesi konu için bir betimlemenin ön görülmesi dışında, yorum yapan insan için duygusal yoğunluğun oluşmasına da yol açtığı düşünülebilir. Bu yoğunluk bireyin işlemiş olduğu özgün bilgisini dışa aktarımda birden fazla yönetime başvuracağı gibi, sanatçıları ayıran öz halin eser üretimine referans olduğu da düşünülmelidir. Sanatçının rolü içsel bir vakayı işlemesi, araştırması ve konuyu özümsemesinden sonra teknik yöntemleri çalışmasında işlemesi, özgün bir içrek bilginin akışıdır. Ezoterizm'in araştırmacıda bıraktığı etki değil, Ezoterizm'e dahil oluşu incelenirse, görülebilecek referanslar yaşanmış olayları, çevresinde var olan insanların hali hazırda göstermiş oldukları karakter durumları ve bunlara paydaş gelişen dinsel tutumlarındaki sorgulanacak davranışlar, insana ait olan öz cevherin, yani insan ruhunun betimlenmesine yol açar. Araştırmacının bireysel oluşturduğu, içsel durumunda görülen vaka sorgulamaları, Evreni sorgulaması sonrasında Ezoterizm'le paydaş konuları referans alması yapacağı çalışmalara yöntem vermiştir. Bu sebeple Lisans ve Lisansüstü eğitim dönemlerinde birden fazla çalışma yaptığı görülebilir. Çalışmalar birden fazla teknikte ve sergileme yöntemlerinde, araştırmacının malzeme bilgisine paralel dışavurumlarıdır.

8.1. Proje-Büyük Kayıp

8.1.1. Manifesto: “Ölüm hayatta büyük bir kayıp değildir. Asıl büyük kayıp, yaşarken içimizde ölen şeylerdir” (Norma Cousins)

8.1.2. Kurgulanan Eser: İnsanın topraktan geldiği ve toprağa gideceği küçüklüğümüzden günümüze söylenen bir sözdür. Ancak ruh bu dünyaya ait değildir. Keşke bunu söyleselermiş. Beden dünyaya ait olduğu için kalır, ruh ise aracından ayrılır. Ancak ruh bedenini tanır gözlemler ve mezarına kadar onu izler. Ruhun mezar ile bağı olmasına rağmen nesne bağlantısı kalmamıştır. Ruh görülmeyen büründürülmemiş bilinçte var olacak bir olguda kalır. Bu sebeple öldüğümüzde bizi saracakları kefen bir bedeni örtmekte görevi olan araç, nesne olmaktan hiçbir anlamı olmayan nesne olacak ve toprağın içerisinde çürüyecektir. Bu çürüme öncesinde bedeni yine onu gömen insanlardan koruyacak, saklayacaktır.

Peki ya içimizde var olan bir biz daha varsa ve bu artık öldüyse? Ölümü hissetmek ile bilgi olarak kanıksamak ayrı şeyler. Bilgiyi, hafızayı gömmek daha farklı bir şey. Bu istek unutulmak istenen ancak unutulamayacak kadar izi olan şeylerden kaçmayıp bir şekilde insan tininde edindirilmiş olaylardan arınma düşüncesi gibidir. Bu arınma ise bir defin ve yeniden doğuşla sağlanabilir. İnsan kendi mezarını kazabilir, kendini öldürebilir ancak ruhunu asla. Ruhun ölmediği bir yerde ise yaşanmışlıklar asla silinemez. Peki ya içimizde büyüttüğümüz şeyleri gömebiliyor olsak nasıl olurdu?

Bu sebeple çalışmaya mezarın temsili olacak şekilde başlanmıştır. Beyaz bir bez parçası toprağı, yani temsili varlığı koruyacak şekilde mezar içerisine konulmuştur. Üzerine toprak serpilerek seyirciye izleme olanağı bırakılmıştır. Toprak değerli olduğu için yere serpilmemiş bez ile korunmuştur. Üzerinde yer alan cam kabre basacak şekilde konumlandırılmış ancak toprakla bağlantısı olmayacak şekilde kurgulanmıştır. Buradaki amaç toprağın ruh, yani cam ile bağlantısının sadece izlemsel olabileceğini, bunun aşılamayacağını göstermektir. Ruh artık özgür ve daha bilinçlidir. En saf haldedir.

8.1.3. Teknik Malzeme Şeması

Malzeme	Ölçüsü	Adedi	Adı
Mdf	113 x 14,5 cm	2	Yan parçalar
Mdf	43.5 x 14,5 cm	2	Ön ve arka parçalar
Köşe bağlantı ayağı		8	
Vida		16	
Yapışkanlı folyo	200 x 70 cm	1	Mermer görünümlü
Kumaş	125 x 25 cm	1	Toprağın serileceği iç kaplama
Cam	113,5 x 47 cm	1	Ruhu temsil, üst kapak
Silikon bant			Camı sabitlemek için ara malzeme
Toprak			Beden ve varlığı temsil
Hoparlör	R 6 cm		
Kulaklık			



Görsel 8.1.1 *Büyük Kayıp* Projesi Topraksız Görünüş



Görsel 8.1.2 Büyük Kayıp Projesi Topraklı Görünüş

8.1.4. Sergileme Yöntemleri

8.1.4.1. Ana Yöntem: Mezarlar gözlemlendiğinde yer yüzeyinde toprakla içe içedir. Ancak kutu gibi ölünün üzerinin mermerden bir kutuyla kaplandığı görünür. Bu yer belli eden, ölü bedeninin dünya ile bağlantısını sağlayan bir durumdur. Toprak içerisinde yok olarak cesedin kaybolmamasını sağlayan dayanıklı ve organik bir maddedir. Bu sebeple çalışma yere koyularak seyircinin etrafında gezebileceği halde konumlanacaktır. Mdf materyalinden şase yapılarak dışı kaplanmış, mermer görünümlü hale getirilmiş mezar imajı sağlanmıştır.

8.1.4.2. Düşünsel Yöntem: Toprağın ilk önce yere serilmesi düşünüldü ancak toprağa yüklenen bir anlam olması, insanların bastığı alelade bir yere temasında kutsallığını yitirecek, anlamsızlaşacaktı. Bedenimizi ve düşüncelerimizi tutacak uygun materyal mezarlıkla bağlantılı olması gereklidir. Temsil özelliği olması ve koruması kutsallığını gösterecektir bu sebeple kefen düşüncesinde beyaz bir kumaş şasenin içine yerleştirildi. Bu yerleştirmede zemin ile temastan kaçınıldı ve üzerinde serilecek toprağı taşıyacak hale getirildi. Seyirci toprağı dışarıda değil gerçek hayattaki haliyle, ölü bedenle temas halinde olan toprak gibi mezarın içerisinde gördü. Toprak korundu ve mezarıyla bu şekilde sergilendi. Cam şase üzerine yerleştirilerek çift taraflı bantla sabitlendi.

Cam üzerine yazılması planlanan; “ölüm hayatta büyük bir kayıp değildir asıl büyük kayıp yaşarken içimizde ölen şeylerdir” yazısı mors alfabesiyle “---. ... -- / - ---. - - / -... ---. ---. ---. / -... .. / -.. ---. .. ---. / -.. ---. ... ---. ---. / -... .. / -... ---. ---. ---. / -.. ---. .. ---. / ---. - ---. / .. ---. .. ---. ---. / ---. ---. ---. / ... ---. ---. ---. ---. ---. ---.” yukarıda görüldüğü haliyle hoparlörden dinletilmiştir. Churcward’ın titreşim metotlarına paydaş şekilde, mors alfabesinde görülen elektriksel titreşimlerle haberleşme yöntemleri kullanılarak, bilginin dışı vurumu somut örnekle sağlanır. Bu örnekte alıcı, mors alfabesini bilen ehil kişi olmalı. Bu referans Ezoterizm’le bağdaş, bilginin bilen tarafından algılanmasına çağrışımdır.

8.2. Proje-Evren Dünya ve Ruh

8.2.1. Manifesto: Günümüzde insanların oluşumu ve çoğalması doğum ile gerçekleşmektedir. Bu sürecin yorumu yaratılış manasına sığdırılmış şekildedir. İnsanların ilk ortaya çıkışı ise yaratılış olarak mana edilirken birey olarak ilk insandan günümüze kanıksanması ilah ile doğum başlıkları altında kalmış haldedir. Bu kalış iki farklı anlatış tarzını bağlaması bakımından ruh ile beden açıklanmaya çalışılmıştır. Maddesel ve soyut olan bu iki kavram beraberinde anatomi ve psikoloji disiplinleriyle bilimsel bir şekilde somutlaştırılmıştır. Bu somutlaştırmanın birden fazla bilimsel dalları barındırması ve insanların oluşumunun açıklanması, beraberinde bireylerin sinir sistemlerinden enerji mekanizmalarının saptanmasına varan bir gözlemi de oluşturmuştur. Günümüz döneminde en hat safhaya ulaşan bu biliş, insan bedeni ve iç organları dahil tüm maddeseli çözümlerken soyut olanı maddesel bir kalıba sığdıramamıştır. Ruhun beden içerisine yerleştirilmesiyle ilgili bazı dini sistemlerin anlatıları bu konuda anlamlandırma sağlamıştır. Sanatın işlevselci özelliği bu toleransta gelişerek, dini kitaplarda yer alan anlatılar görselleştirilmiş ruhun sembolü daireye atıf şeklinde bazı kaynaklarda işlenmiştir. Ancak bu işlenişte ruhun bedene indiriliş şekilleri yaratılış ve yaratılış adına ayrılmasına sebep olduğundan ilk insan Âdem ve eşi Havva’dan sonra dünya yüzeyinde doğan tüm çocuklar arasında bu uyumunun anlatımını da tarihsel dönemde din kaynaklı ve felsefe kaynaklı olgulaştırmış mitoslarda sembolik anlatımlarla yer edindirilmiştir.

Daire aslında birden fazla çokgenin dış kenarlarının arttırılmasıyla ortaya çıkan bir şekildir. Üçgen ise Bunun ilk başlangıç hali ve felsefede kabul gören bir imge olmuştur. Kabul görmesinin nedeni ise eşit parçalı, eşit açılı üç sonsuz düzlemin çakışması ve bunların merkez kuvvetle zemine eşit basınç uygulamasıdır. Ancak bizim konumuzla bağdaşık olan yukarı üçgenin gökyüzünü, aşağı üçgenin yeryüzünü temsil ettiğidir. Bu temsil biçimi manevi olanı gösterir. Ortak kaygıların taşındığı insan tininde, ortak ifadeler varken hırsları uğruna faaliyetler yürüten bireyler ve topluluklar bu dünya üzerinde savaşılar da ete ve kemiğe bürülü bedenimiz içerisindeki ruh ait olduğu adalet ve huzura kavuşacaktır.

8.2.2. Kurgulanan Eser: Eskizlerin her biri aynı malzemelerle ve aynı süjede olmalarından dolayı kutu içerisine geçen cam bir parça ve camı saran kuru toprak da karar kılınmıştır. Amaç doğrultusunda sergileme kaygıları güdülerek soyut enstelasyon eserler incelenmiştir. Eserlerin bir çoğun da kaide, şovale olmayışı sergileme esnasında eseri özgür ve bağıntısız olarak izleyiciye ham halde dönütü olduğu görülmüştür. Bu sebeplerden dolayı eser yere basacak şekilde kendinden kaideli olarak ışığı iç kısmında saklar şekilde tasarlanarak camı ve toprağı taşıyacak şekilde yapılmıştır. Bu tasarımdaki öz, dünya ve evrenle bağlantılı olmasından dolayıdır. Eser loş ışıklı veya karanlık ortamda sergilendiğinde camın görüntüsü düşmekte ve alttan gelen ışık (değişen ruhun hallerini temsilde) yansımaktadır. Bu sebeple toprak görünürlüğü artarken ruhu temsil eden cam şeffaf halden belirsiz hale yaklaşarak ruhun görünmezliğini gösterir. Cam üzerinde yer alan üçgenler ise havada gibi görünerek görünmeyen ruhun inişini ve çıkışını yansıtır.

8.2.3. Teknik Malzeme Şeması

Malzeme	Ölçüsü	Adedi	Adı
Suntalam	50 x 34 cm	2	Yan parçalar
Suntalam	50 x 57 cm	2	Ön ve arka parçalar
Suntalam	53.5 x 30 cm	2	Alt ve üst parçalar
Suntalam	30 x 13 cm	1	Camı tutan iç paça
Adaptör		1	
Trafo		1	
Kumanda		1	
RGB Şerit led	5 m	1	
Ahşap çubuk		6	Ledleri tutan
Vida		6	
Köşe bağlantı ayağı		18	İçten parçaları tutan
Vida		72	
Kapak vidası		4	Ön kapağı tutan
Vida Stickerı		4	Ön kapak vida üstü
Cam	113,5 x 47 cm	1	
Toprak			

8.2.4. Sergileme Yöntemleri

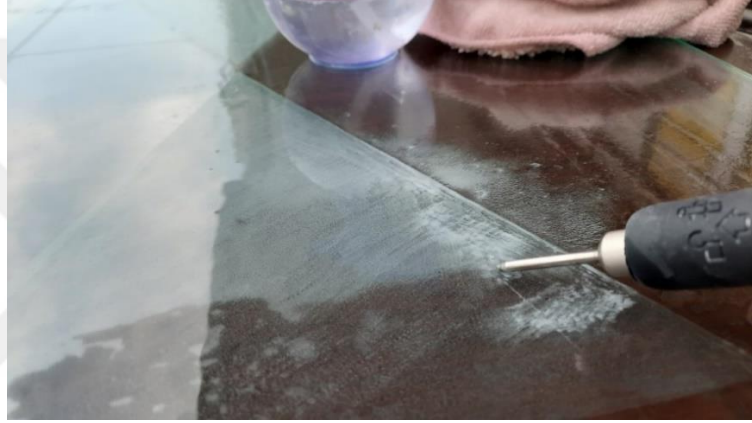
8.2.4.1. Camın Tasarımı



Görsel 8.2.1 Kontür ve Kullanılan Bits Uçları



Görsel 8.2.2 Kontür ve Dıştan içe doğru kazıma



Görsel 8.2.3 Dıştan İçe Doğru Sulu Kazıma



Görsel 8.2.4 Dıştan İçe Doğru Kuru Kazıma

8.2.4.1.1. Kazanımlar: Sulu kazıma da bits uçları deforme olmadı ancak sürekli su sıkılması ve temizlenmesi gerekti. Cam tozunun olmayışı maskesiz çalışma olanağı sağladı. Daha uygun olduğu kavrandı. Kuru kazıma da bits uçları deforme oldu ve kısa sürede kullanılmaz hale geldi ve toz oluştu.



Görsel 8.2.5 Ruhun İniş ve Çıkışını Tasvirde Cam Üzerine Kazınmış Üçgenler

8.2.4.2. Kaidenin Tasarımı ve Bitiş



Görsel 8.2.6 Kaide üzerinde cama yansıyan ruh hallerini temsili ışıklandırma. Loş ortamda görünüm.



Görsel 8.2.7 Kaide üzerinde cama yansıyan ruh hallerini temsili ışıklandırma. Işıklı ortamda görünüm.

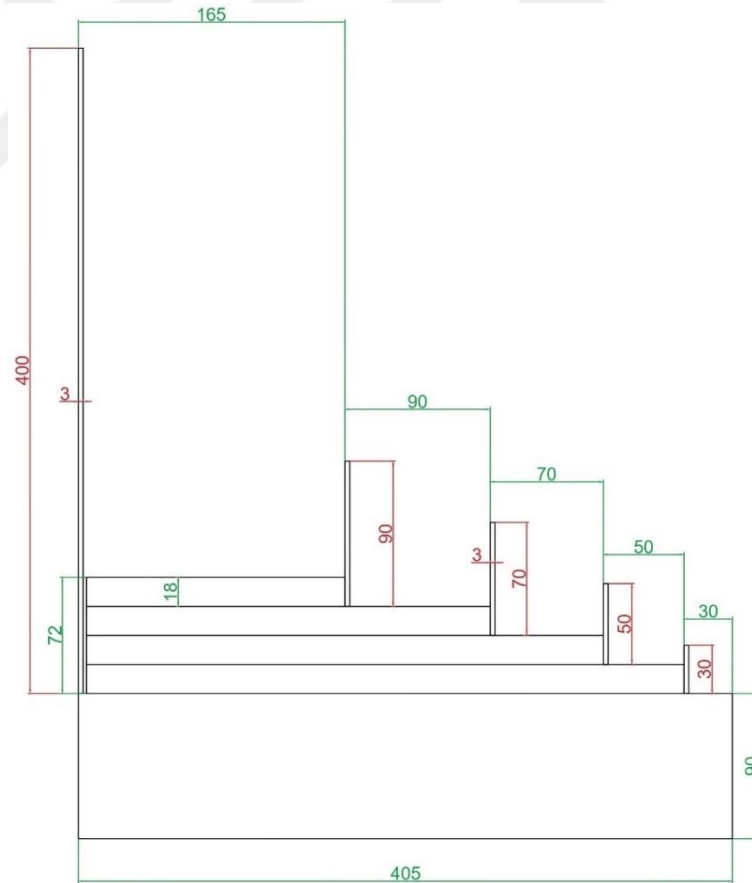
8.3. Proje-Ruhun Yükselişi

8.3.1. Manifesto: İnsan değerli bir varlık ise insanı değersizleştiren şey nedir? Kendisi mi? İnsan düşünme becerisiyle sorgulayan, işlem yapabilen ve sonuca ulaşabilen yetileriyle donatılmışken bunu ne amaçla kullanır? İnsan kendi öz değerini unutmuş mu? İnsanlar bunları unuttuysa bilgiyi nasıl kaybetti? Bilgi nedir? Bilgi sadece insan beyni içerisinde olan veriler midir? Yoksa doğa da yer alan maddelere de işlenir mi? İşlenebiliyorsa bunlar ne olur? Kaya, taş, su. İnsanlar mı anlam yüklüyor yoksa kendi veri toplama yetileri mi var? Ya da hepsini içerisinde barındıran toprak. Toprak olmasa bizler nereye basardık? Toprak işlenebilir ve yetiştirebilirse diğer fidanların aksine ağaç neden ikon hale getirilmiş? Sert yapısından dolayı mı? Yoksa uzun süre de yetiştirip doğada çok fazla kalmasından dolayı mı? Yoksa insanların anlam yükleyerek çabuk tüketilebilir olmayışından mı? İnsanların neden bazı şeyleri anlamlandırırken günümüzde doğayla olan bilgisine saygısı azaldı? Çok önemseydiğimiz bedenimizi aslında doğa saracak. Yaksak, külleri bir nehre dökülür rüzgâra karışır. Toprağa defnetsek çürür karışır. Gökyüzüne gömsek peki? yine dolaylı yoldan da olsa toprağa karışır. Somut olan insan bedeni toprağa karışıp dururken bizler neredeyiz? Ruhumuz mu bizi yönetiyor yoksa aklımız mı? dünya üzerinde biz ruhumuzu nasıl özgürleştirebiliriz?

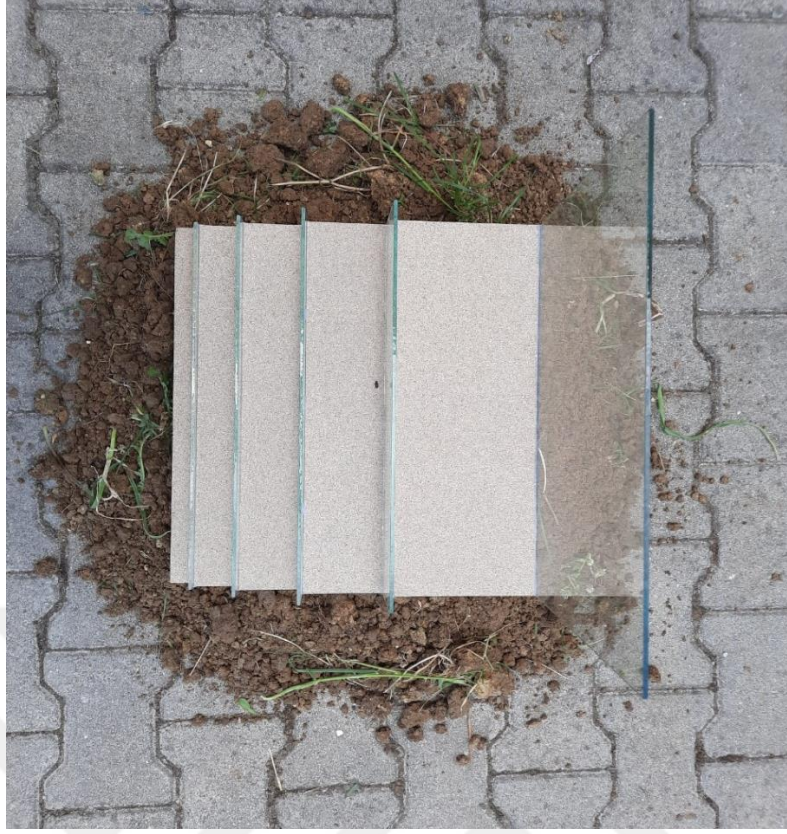
8.3.2. Kurgulanan Eser: İnsan toprakla karışan bir bedene sahiptir. Ruh ise beden içerisinde kalmış, bilinen, soyut bir varlıktır. Ruh enerji kaynaklarını belirleyen, bedeni, aklı ve kendisini dünya üzerinde var kılan his mekanizmasıdır. Bu mekanizma her ne kadar görünmüyor olsa da dünya üzerinde farklı şekillerle yetiştirildiği gözlemlenir. Kimi dinine ait ibadetleri yaparken kimisi de dini ritüelleri yerine getirir. Kimi dilediğince gezip, dolaşıp eğlenirken kimisi de yoga yapar. Ruhu besleyen bu eylemleri herkes farklı yollardan yapsa da ruhunu yükseltecek fiillerde bulunmaktadır. Bu sebeple ruhu temsilen cam kullanılarak görünmez ancak var olduğu somutlaştırılmıştır. Ruhun yükselişiyle alakalı birden fazla olacak şekilde 3-5-7-9-40 cm yükseklikte cam parçalar kesilmiş, bu cam parçaların konulacağı düzlem de 40 cm en olarak dünyanın çevresiyle bağdaştırılmıştır. Bunu iki ana nedeni vardır. Birincisi insanlara ait frekansların oluşu ve bunları yayılışı, ikincisi de pi sayısıdır. Pi sayısı, bir dairenin çevresinin çapına bölümüyle elde edilen bir irrasyonel sabit sayıdır. Bu sayı sabitini düşünersek eğer evren, galaksi ve sonrasında dünyamız şekil olarak daireseldir. Bu dairesellik insan vücudunda da nöronlar

ve hücreciklerle de bağlantılıdır. Yani insanları oluşturan materyaller şekilsel olarak çemberler içeren somut varlıklar bütünüdür. Bu bütünü dengeleyen sayı ise Pi sayısıdır.

Buradan hareketle dünyanın çevresi 40.075 km, İslam tasavvufunda en üst merhale 40'lar verileri elde edilerek ruhu temsil eden camlar 3 x 40cm, 5 x 40cm, 7 x 40 cm, 9 x 40 cm ve 40 x 40 cm olacak şekilde kesilmiştir. Bu camların bastığı yüzeyler 3-5-7-9 şeklinde ayarlanarak denge kurulmuştur. Dünya ve ruh bağdaş şekilde düzlem üzerinde ilerleyiş gösterir. 40 x 40 cm cam ise 40 x 40 cm dünya yüzeyi temsili ahşap plaka ile bağdaştırılmıştır. Dünyanın çevresini oluşturan kaide organik olması adına ahşap suntuadan yapılmıştır. Suntainın alt kaidesini oluşturacak ve toprak altında kalacak kısım 9 cm belirlenerek suntaların üst üste olan katmanlar bütününe denge kurulmuştur. Toprak çembersel olarak çalışmanın etrafına yayılacaktır. Teknik ölçülerin olması sebebiyle çalışma bilgisayar destekli çizim programında aşağıdaki haliyle çizilerek provası yapılmış 1/1 ölçekte belirlenmiştir;



Görsel 8.3.1 Bilgisayar Destekli Çizim Programı, Autocad, Taslak, Ölçü; Milimetre



Görsel 8.3.2 Proje Üç, Üstten Yan Görünüş



Görsel 8.3.3 Proje Üç, Üstten Düz Görünüş

8.3.3. Teknik Malzeme Şeması

Malzeme	Ölçüsü	Adedi	Adı
Sunta	40 x 40 cm	1	Dünya çevresi temsili
Sunta	40 x 37 cm	1	Dünya çevresi temsili üçlerle
Sunta	40 x 32 cm	1	Dünya çevresi temsili beşlerle
Sunta	40 x 25 cm	1	Dünya çevresi temsili yedilerle
Sunta	40 x 16 cm	1	Dünya çevresi temsili dokuzlarla
Sunta	40.5 x 9 cm	2	Kaide yan yüzey
Sunta	36.4 x 9 cm	2	Kaide ön yüzeyler
Cam	3 x 40 cm	1	Ruhu temsili üçler
Cam	5 x 40 cm	1	Ruhu temsili beşler
Cam	7 x 40 cm	1	Ruhu temsili yediler
Cam	9 x 40 cm	1	Ruhu temsili dokuzlar
Cam	40 x 40 cm	1	Ruhu temsili son merhale kırklar
L Ayak		4	Kaide alt tabla birleşimi
L Ayak		4	Kaide ve üst tabla birleşimi
Vida		32	Ayak sunta birleşimi için
Vida		8	Sunta tabaka birleşimi için
Silikon		2	Şeffaf cam birleşimi için
Çivili Ayak		4	Kaide alt kısmı
Toprak			

8.3.4. Sergileme Yöntemleri



Görsel 8.3.4 Proje Üç, Sol Çaprazdan Görünüş

8.3.4.1. Ana Yöntem: Eserin etrafında yer alan toprak bütünü sergi alanına göre çoğaltılabilir. Dış mekân sergisinde vernik gibi koruyucular dış yüzeye yapılarak toprağa gömülebilir.



Görsel 8.3.5 Proje Üç, Sağ Arka Çaprazdan Görünüş

8.3.4.2. Düşünsel Yöntem: Sergi esnasında, seyircinin katılımına uygun mekân olursa, seyirciler tarafından ek bir kutudan topraklar atılarak interaktif sergileme de yapılabilir.

8.4. Proje-Booklet (Sanatçı Kitapçığı)

8.4.1. Teknik Yöntem 13 x 19cm alanda kurgulanan siyah ve beyaz renkli tasarımlar, linol baskı tekniğiyle kalın gramajlı A4 kraft kâğıt üzerinde üretilmiştir. Siyah ve beyaz renklerin seçimi zıtlık, ay ve güneş, ying ve yang gibi birbirlerini tamamlayan, bütünün oluşturan renkler olarak görülmüştür. Evrenle ilgili olan bu durum, kâğıdın materyal olarak renk seçiminde toprak renklerde seçilmesine yol açmıştır. Bu durum siyah ve beyazın ikiliğinden sonra, gece ile gündüzde görülen zıtlık gibi, ilgili konulara atıfta olmasının yanı sıra kraft rengin birlikte işlenmesiyle de tirniti oluşur.

8.4.2. Mimari Alanlarda Kullanım: Daire şekli sadece plastik sanatlar olarak işlenmemiş, yapı ve mimaride de izleri görülmüştür. Bu yapılara ilk örnekler ise Göbekli Tepe ve Stonehenge'dir. Yapılarının daire biçimli temelde kurulu olması ve kendi çağlarında dini bir alan olarak kullanıldığı günümüz de düşünülür. Bu yapıların sanatsal yanları ise geçmişten kalan kültürel miraslar olması ve şehri içerisinde barındıran kusursuz bir daire temeline oturturulmuş olmalarıdır.

Bunların yanı sıra güneşin kutsallığı üzerinde duran Hristiyanlık dini ideaları nedeniyle papazlar ışığı binaların içerisine dahil etmek istemişlerdir. Bu nedenle Romanesk üslupta görünen kalın duvar ve ağır tonozların aksine gotik sanat dönem aralığında Floransa Katedrali kubbeli olarak inşa edilmiştir. Daire temelli kurulumunun yanı sıra etrafında yer alan sunak arkasındaki apsisleri ile kubbeli modern yapıların ilk örneğidir.

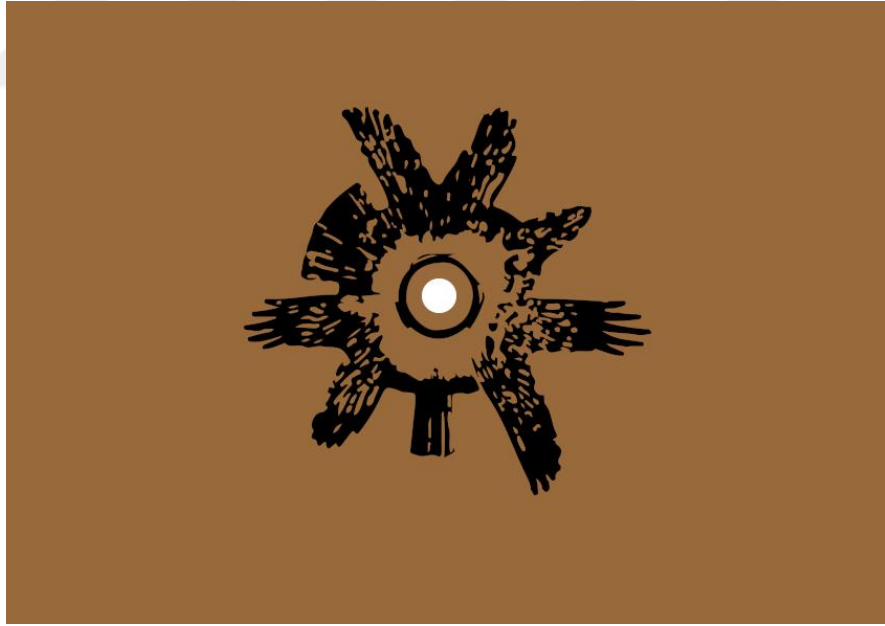
8.4.3. Yaşam Alanımızdaki Varlığı: Doğal ışık kaynağının mekân içerisine daha rahat ulaşması kare veya üçgenle de sağlanabilirdi. Hatta Üçgen kompozisyon resimde çok fazla kullanılmış, dengenin sağlandığı düşünülmüştü. Ancak daire denge, sonsuzluk ilahi olanı yansıtmaya da tek şekil olduğu için dünya üzerinde kurulmuş tüm devlet ve uygarlıkların şekli olmuştur. Bunların yanı sıra tüm plastik sanatların içerisinde önemli bir biçimi anlatımda yer almıştır.

8.4.4. Tasarım aşaması: Eskizlerin teknik aşaması baskı alınacak kraft kâğıt gözetilerek, kâğıt dahil üç renkli tasarlandı. Siyah ve beyaz linolü oyma sonrasında, kâğıda uygulama renkleri teknik yöntem olarak biçildi. Adobe İllustrator ve Adobe Photoshop programları kullanılarak dijital eskizler hazırlandı.

8.4.4.1. İmgeler

- Kerubim, Seraphim (bkz. Görseller; 8.4.1 ve 8.4.11)
- Kâbe, Tavaf, Kuşbakışı (bkz. Görseller; 8.4.2 ve 8.4.12)
- Pantheon, Occopus, Kuşbakışı (bkz. Görseller; 8.4.3 ve 8.4.13)
- Sultanahmet Camii, Kubbeler, Kuşbakışı (bkz. Görseller; 8.4.4 ve 8.4.14)
- Mama Hatun Külliyesi, Kümbet, Kuşbakışı (bkz. Görseller; 8.4.5 ve 8.4.15)
- Stonehenge, Dairesel taban planı, Kuşbakışı (bkz. Görseller; 8.4.6 ve 8.4.16)
- Ani Harabesi, Dairesel taban planı, Kuşbakışı (bkz. Görseller; 8.4.7 ve 8.4.17)

8.4.4.2. Materyaller: Yedi adet 21x30cm boyutunda linol, Linol oyma bıçak seti, Kauçuk 6cm baskı merdanesi, Tahta kaşık, Asetat kalem (0.1 ila 0.3 arası), 35x50cm Cam, Birden fazla kraft kâğıt, Siyah renk linol boya, Beyaz renk linol boya.



Görsel 8.4.1 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Seraphim Kerubim (Melekler), Bilgisayar Destekli Çizim, 21x30cm, 2023

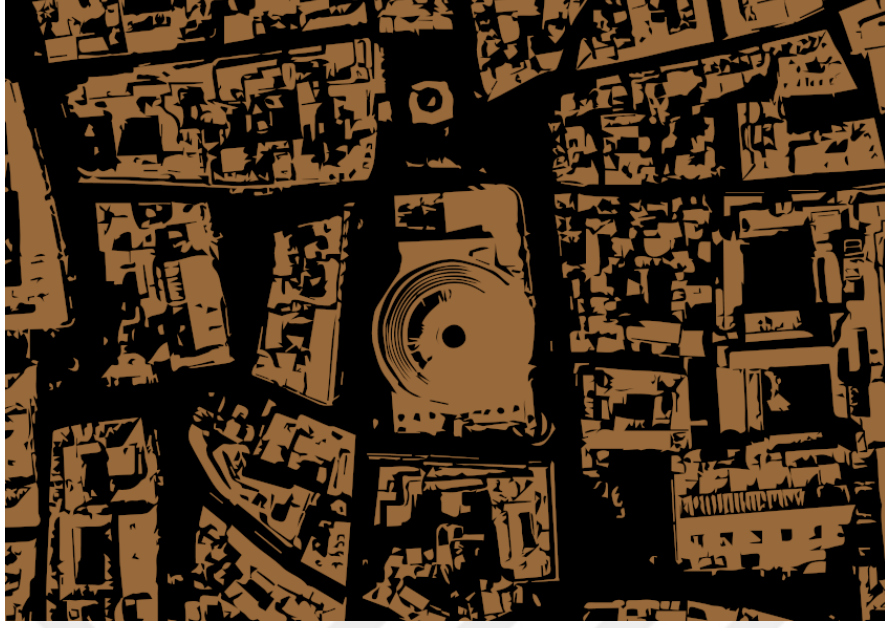
Yaratılış konusu dini açıdan incelendiğinde, İslamiyet ve Hristiyanlık gibi tek yaratıcının olduğu düşünülen inançlarda, insanların cennetten kovulduğu ve dünya üzerine

yerleştirildikleri düşünülür. Booklet eserinin ilk sayfalarında herhangi bir dini inanışa ait merkez, melek veya soyut öğelerin konulması başlangıç örgüsünün kurulmasını engelleyecekti. Bu sebeple kitapta yaratılışla ilgili olarak, yüz hatları olmayan sadece kanatları etüt edilmiş bir çizime sahip melekler soyut ile somutun karşılığı olacak anlamsal bir yüklemde işlendi.



Görsel 8.4.2 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Tavaf (Kâbe), Bilgisayar Destekli Çizim, 21x30cm, 2023

Ezoterizm’le ilgili olarak çokgenler üzerinden atıflar sağlanmakta ve çokgenlere nitelikleriyle paralel anlamlar yüklenmektedir. Daire, üçgen ve kare gidişatı çizgiden yani tekillikten başlayarak, köşeleri arttırıldığı sürece tekrar daire haline ulaşır ve döngü tamamlanır. Tavafın yapıyla ilgisi incelendiğinde, insanların belirli olan bir köşe kısmından (üçgen niteliği) başlangıç yaparak yedi kez dairesel dönüş sağlamaları birden fazla çokgenin aynı anda işlenmesiyle oluşur. Bu anlamlar soyut ve somut düşüncedeki kozmosu bir arada nitelendirir. Kâbe’nin bu gibi nitelikleriyle paralel olan, başka bir yapı örneğinin (bkz. Görsel 8.4.) görüntüsü bulunamamıştır. İnsana manevi huzur veren veya kadim sayılan sembollerin dini bir yapıyla grift oluşu, insanların yapıyı destekleyici dönüşü sayesinde yeni niteliklerin görünmesine yol açarak, çokgenlerin anlamlandırılmasında etkili olmuştur. Tavafın üstten görünüşü çokgenlerin işlenmesiyle birlikte manevi olanı anlamada yardımcı referanslar oluşturur.



Görsel 8.4.3 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Pantheon, Bilgisayar Destekli Çizim, 21x30cm, 2023

Pantheon yapısal olarak tavan kısmında yer alan dairesel bir boşluk sebebiyle ilgi çeker. Tavandan içeriye giren ışığın manevi görünmesi, içerideki insanları destekleyen doğal ışık sayesinde huzur verici bir durumda görünür.



Görsel 8.4.4 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Sultan Ahmet Camii, Bilgisayar Destekli Çizim, 21x30cm, 2023

Sultanahmet caminin kubbeleri üstten görünüşte dengeli olması sebebiyle ilgi çekmektedir. Ortada yer alan ana kubbeleri çevreleyen diğer kubbeler, sürekli dört sayısını verecek şekilde tasarlanmış olduğu görülür. Kubbelerin tasarımı diğer yönden iç tasarımı etkileyerek ibadet alanındaki ışığın vitray sanatıyla birlikte, doğal ışık halinin kademeli şekilde içeri girmesine yol açmıştır.



Görsel 8.4.5 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Mama Hatun (Kümbet), Bilgisayar Destekli Çizim, 21x30cm, 2023

Mama Hatun Külliyesinde bulunan kümbet, çevresinde yer alan dairesel duvar sebebiyle ilgi çekmektedir. Kümbetler plan olarak silindirik şekilde tek halde bir yapı olmasına nazaran Mama Hatunda yer alan kümbet ve duvar ilişkisi üstten görünüşte sürekli dairesel hali desteklemiş, doğal ışığı sadece üstten alacak şekilde projelendirilmiştir. Bu sebep dijital tasarım aşamasında, kurgulanan diğer yapıların eskizlerinden ayrışmasını sağlayarak, ortada yer alan doğal ışık patlamasının çizilmesine yol açtı.



Görsel 8.4.6 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Stonehenge, Bilgisayar Destekli Çizim, 21x30cm, 2023

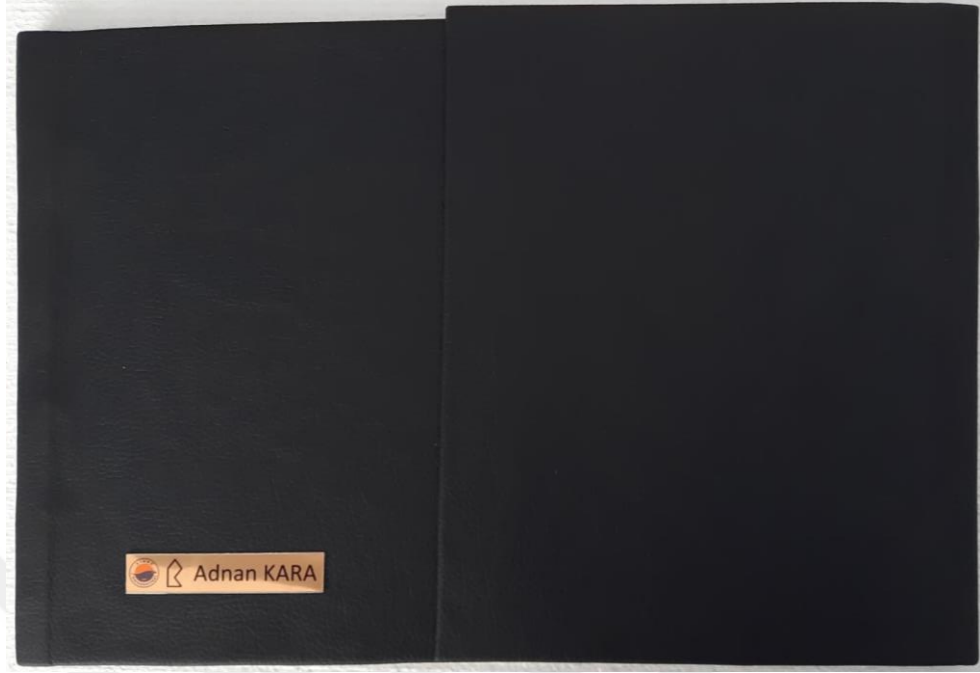
Stonehenge yapı olarak ünlü, tarih öncesinde inşa edilmesi sebebiyle de popülerdir. İnşa edildiği dönemde, yapısını oluşturan taş blokların nasıl yerleştirildiği günümüzde bile merak konusu olmuştur. Yapının taban planına bakıldığında zeminin kaplı olmaması, çevreleyen taş blokların dikeyde birer halde yukarı uzanan hali dış örüntünün oluşmasına yol açmıştır. Dikey blokların üstüne bağlanan yatay blokların (kiriş) oluşturduğu düzen üst görünüşte fark edilen dairesel bir halin oluşmasına ve kolonun değil, kirişin görünür olmasına yöntem vermiştir. Dairesel tabanı destekleyen blokları zemine bağlayan bir çember olmaması, sadece blokların üst kısmında bağlanmasına sebep olan bir çember oluşu, yapıyı dünya zeminiyle ayırarak gökyüzünde bir halka oluşturulmasına evirmiştir. Dikey ve yatay halde görünen bu blokların oluşturduğu alan, duvarlardan yoksun olması ve zeminin olmaması sebebiyle ilgi çekerek, neden dairesel sorusunu açığa çıkarmıştır. İçerisinde yer alan blokların dizilişleri bakımından dini bir alan olarak kullanıldığı varsayımına yol açmasına teorilerin bu yönde ilerlemesine sebep olmuştur. Günümüzde festivallerin düzenlenerek, yapının içerisinde ritüeller düzenlendiği de görülür. Bu gibi sebeplerden dolayı yapı şeffaf mabet uyumunda görülebilir.



Görsel 8.4.7 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Ani, Bilgisayar Destekli Çizim, 21x30cm, 2023

Ani birden fazla medeniyete ev sahipliği yapmış, günümüzde sınıra yakın olması sebebiyle önemli olan bir ören yeridir. Geçmiş tarihte ipek yolu üzerinde olması kültürel çeşitliliği artırarak, doğudan gelen insan hareketliliğinde bir nevi kapı olmuştur. Birden fazla kültüre ev sahipliği yapması, gözde olması ticari yol üzerinde olmasından kaynaklıdır. Bu gibi sebeplerde Ani sadece kervanların bir durak alanı değil, birden fazla dini yapıları barındırmasıyla da dini bir merkez olarak görülmüştür. Alanda sembolizmle ilgili birden fazla resim ve imgelere rastlanılmakta, ortak semboller tüm yapıların üzerinde yer almaktadır. Booklet da Ani'ye yer verilmesinin sebebi sayılan durumlar olmuş, Anide yer alan tüm yapılar üzerine yoğunlaşmıştır. Birden fazla eskiz olmasına rağmen Aniyi diğer çizimlerden ayıran yanın isim kökünde olduğu, harabeden hareketle bir yıkıntının çizilmesinin uygun olacağı düşünülmüştür. Taban planı dairesel görünen yıkık bir yapının çizimi, yer yüzünde oluşturulan alanın betimlenmesi çalışılmıştır. İçerisinde yer alan tonozların dağınık hali ayrı bir kompozisyonu doğurmuş, geçmiş tarihte kullanılmış dini alanın bir nevi çatısı açılarak, iç düzeni betimlenmiş ve çizilmiştir.

8.4.5. Baskı Eserin Ciltlenmiş Görselleri



Görsel 8.4.8 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet,Ciltlenmiş Ön Yüz 21x30cm, 2023



Görsel 8.4.9 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Künye Sayfası



Görsel 8.4.10 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Tanıtım Kapak Sayfası



Görsel 8.4.11 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Seraphim Kerubim (Melekler), Kraft kağıt üzerine iki renkte Linol Baskı, 21x30cm, 2023



Görsel 8.4.12 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Tavaf (Kabe), Kraft kağıt üzerine iki renkte linol baskı, 21x30cm, 2023



Görsel 8.4.13 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Pantheon, Kraft kağıt üzerine tek renkte linol baskı, 21x30cm, 2023



Görsel 8.4.14 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Sultan Ahmet Camii, Kraft kağıt üzerine iki renkte linol baskı, 21x30cm, 2023



Görsel 8.4.15 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Mama Hatun (Kümbet), Kraft kağıt üzerine iki renkte linol baskı, 21x30cm, 2023



Görsel 8.4.16 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Stonehenge, Kraft kağıt üzerine iki renkte linol baskı, 21x30cm, 2023



Görsel 8.4.17 Adnan KARA, Proje Dört-Booklet, Ani, Kraft kağıt üzerine iki renkte linol baskı, 21x30cm, 2023

9. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat tarihi boyunca görülen, insanların araştırmacı ve sorgulayıcı yönelimlerinin olduğudur. Sanatçılar içinse bu durumun sorgulama yapmalarına yönelik oluşan kazanımlarında; ilk çağlardan itibaren Ezoterik unsurları barındıran paydaş bilgilerin sanat dahilinde işlenişyle, sanatçı tarafından tinde var olmuş konuların eser içerisine yerleştirilmesi görülür. Sanatçıların yaratılışı içsel anlamlandırmasıyla ilgili olarak izleyiciye dışrak şekilde, görsel aktardıkları içrek bilgilerinin, Ezoterizm çerçevesinde sembol nitelikte incelemeler yapılmasına olanak sağlamasının yanı sıra kompozisyonların kuramsal temeline ve imgesel betimlerine de ulaşılabilceği anlaşılr. Ezoterik olguda üretilen eserlerin kuramsal olarak bilgisel yoğunlukta olmasına yönelik, işlenen bilginin elde edilmesiyle eserin veya eserlerin kuramda anlaşılabilir olması için, sanat yorumlamalarında belirli bir dönemin veya akımın salt nitelendirilmesinin aksine, Ezoterizm’le birlikte betimlenmesinin faydalı olacağı görülür. İzleyici tarafından yoruma yönelik ilerlenişinde, sembol ifadelerin açığa çıkarılması için kompozisyon içerisinde görülen biçimlerin veya nesnelerin bilgi havuzunda Ezoterizm’e paydaş karşılığının olması, Ezoterik algının oluşması adına gereklidir. Sanatçıların kompozisyonlarına Ezoterik bilgiyi dahil ederek, imge dilini kullanıldığı bu sebeplerle anlaşılr.

Sanatçı tarafından belirli bir konunun sembol diliyle anlatılması için; örneğin insanların dini olgulara olan inanışında, bu bilgilerin kullanılmasıyla ortaya çıkan eserlerde görülen tasvirlerin yanı sıra, bazen de kendi benliklerinde buldukları içsel yönlendirmelerle eser üretimine geçtikleri de görülür. Sanatsal iletişim denilebilecek örgünün, Ezoterik bilgilerin eser içerisinde mevcut olan haliyle kullanılan yöntemleri, Ezoterizm’in konuya mana da etki ettiği yönleri gösterirken, sanatçıların üretmiş oldukları eserlerle ilgili olarak sanatı kullanmaya ve iletişimle ilgili pratiklerin gözlemlenmesine de ulaşılır. İnsanların içsel dünyada hissettikleri, gördükleri, duydukları tin kaynaklı durumlarının dışrak bilgi halinde işlenebilmesi, sanatçıların Ezoterik bilgiyi yorumlamasıyla birlikte görülebilen durumdur. Sanatçının içsel bilgisinin anlaşılması için eser incelemesinin ötesinde bilginin öğrenilmesi gerektiği de anlaşılr. Bu gibi sebeplerle sanatçı hayatlarının araştırılması, konuya paralel ilerleyişte Ezoterizm’in katkılarını anlama da fayda sağlamasının yanı sıra, sanatçıların etkilendikleri cemiyetlerin bilgi işleme profillerini de açığa çıkarır.

Sanatta insanın kutsal olanla ilişkisini simgesel biçimde anlatma çabası, Ezoterizm'in düşünsel ve görsel etkisiyle birleşerek zengin bir ifade dili yaratır. Bu çalışmada ortaya konulan örnekler, yalnızca dinsel ya da ikonografik açıdan değil, aynı zamanda Ezoterik bilgi sistemleri bağlamında da değerlendirilir. Mağara resimlerinden başlayarak Antik Mısır ve Yunan'a uzanan süreçteki insani formlar, Orta çağ ve Rönesans dönemlerinde dini dogmaların gölgesinde sembolleşmiş; 19. ve 20. yüzyılda ise bilinçaltı ve mistik arayışların bir yansıması olarak soyut sanat içinde yeni bir anlam kazandığı görülür.

Rönesans'ta Leonardo da Vinci ve Michelangelo'nun eserleri, insan formunun ilahi bilgiyle birlikte betimlendirilmesi, Sistina Şapeli'ndeki fresklerde ilahi olanın Ezoterik bağlamda insan bedeni üzerinden temsilinde, evrensel bilgelik arayışının somut anlatımı olarak nitelendirilir. William Blake'in mistik çizimleri ve şiirleri hem Teozofi hem de Antroposofi'nin etkisiyle sanatı bir bilinç yükseltme aracı olarak ele aldığını gösterir (Blavatsky, 2021, s. 85). Hilma af Klint'in "The Paintings for the Temple" serisi, sanatın sezgisel bilgiye ulaşmadaki işlevini ortaya çıkarır. Klint'in kullandığı spiraller, altın sarısı ve pembe gibi sembolik renkler; ruhsal yükselişi, sezgisel bilgeliği ve evrensel ahengi temsil ettiği görülmektedir (Kınay, 2019, s. 102). İlginç biçimde, Kandinsky'den daha önce soyut biçimlerde insan tasvirlerini içeren çalışmalar üreten Klint'in, sanat tarihindeki konumunun geç keşfi, Ezoterik bilginin gizli doğasıyla da paralellik göstermektedir. Kandinsky'nin "Composition VII" ve "Improvisation 28" gibi eserlerinde görülen içsel biçimler, Teozofik öğretilerle şekillenmiş soyut bir dile sahip olduğu incelenir. Sanatta Ezoterik etkinin sürekliliği, Teozofi Cemiyeti'nin ve Rudolf Steiner'in kurduğu Antroposofi'nin çağdaş sanatçılar üzerindeki etkisinde açıkça görülür. Steiner'in ruhsal dünya anlayışı, sanatın yaratıcı sürecini evrensel bilinçle ilişkilendirmiş ve sezgiye dayalı üretim anlayışına yön verdiği görülür. Bu bağlamda Hilma af Klint gibi sanatçılar yalnızca sezgisel bir görsellik üretmemiş, aynı zamanda Ezoterik öğretileri görsel dile dönüştürerek, soyut sanatın ruhani temelini inşa etmiştir.

Ezoterizm'in sanat üzerindeki etkisi geniş bir yelpazede devam etmekte ve günümüz sanatçılarının düşünsel altyapılarında hala önemli bir rol oynamaktadır. Bu çalışmada, sanatın Ezoterik öğelerle şekillenme süreci, mağara sanatından modern soyut sanata uzanan geniş bir perspektifte incelenmiştir. Hilma af Klint, Salvador Dalí, Kandinsky, Hieronymus Bosch, William Blake, Piet Mondrian ve Max Ernst gibi sanatçılar,

eserlerinde mistik öğeleri kullanarak Ezoterik bilgi kaynağından hareketle, ruhani boyut ve sanat ilişkisini kurdukları anlaşılmıştır.

Ezoterizm’le ilgili sonuç olarak ulaşılabilecek, insanların kutsallaştırılmış işleri veya kutsalla eşdeğer sayılan örnekler üzerinden, sanatın yalnızca estetik değil derin ve içsel bir bilgi aktarma aracı olduğunu gösterir. Soyut eser üreten sanatçıların yapmış oldukları işlerde, ruhani bilginin görsel formda ifade edilmesinin mümkün kılındığı da anlaşılır. Ezoterik semboller, yalnızca geçmişin bir parçası değil, günümüzde de sanatın içeriğini ve amacını derinleştiren bir yol gösterici olarak varlığını sürdürmektedir. İnsan formunun, kutsalın temsili olarak sanat eserlerinde işlendiği ve Ezoterik bilgiyle yeniden anlam kazandırıldığı da görülür. Sanatçıların biyografi incelemelerinden hareketle ulaşılan bilgide, eser üretimlerinde Madam Balavatsky ve Rudolf Stenier gibi isimlere ulaşılmasından bağıntılı olarak, nitelendirilmiş bilgilerin etkisinde kaldıkları da görülür. Ezoterizm’in bilgisel bütünlüğünü kullanan bazı cemiyetlerin, soyut olan iletişim yöntemlerinin, sanatçıları tarafından imgeselleştirilen resimlerin olabileceğine bu gibi nedenlerle ulaşılır. Sanat tarihinin genel sürecinde örnek verilen ve benzeri durumlarla birlikte, eser çalışmaları üzerinden ilerlenerek Ezoterik imgelerin kuramsal bilgi örüntüsünde bağdaştırılması, tez araştırmasını Ezoterizm’in geçmişten günümüze olan sanat alanına kuramsal anlamdaki etkilerinin incelenmesine katkı sağlamıştır.

Öneriler: Sanatçıların Ezoterik bilgileri öğrenerek eser üretimlerinde imgesel ilerlemelerinden hareketle, yapay zekaya verilebilecek sembolik ve imgesel bağlamdaki verilerin, Ezoterik unsurları işlenmesindeki faydalar çeşitlendirilebilir. Bu öğrenme metodundan ilerleyişte, yapay zekanın kozmik resimler yapabileceğinin ve örnek teşkil eden ‘mutluluğun resmi’ gibi çizimlerin çeşitlenmesinin yolu da açılabilir. Akabinde sanatçının ruhani yorumundaki evrensellik araştırılarak disiplinlerarası çalışmaların (yapay zekâ ve insan) oluşması sağlanabilir. Ezoterizm’le bağıntılı olan sanat eserleri üzerinde çözümlemeler yapılması, kuramsal alanda mitolojik kimliklerin bulunabilmesine veya tartışılmasına katkı sağlayabileceği de düşünülür. Ezoterizm üzerine çalışmalar yürüten sanatçıların, eserlerindeki bilgileri anlayabilen sanat yorumlayıcıları tarafından betimlenmesi, eser incelemelerinde fayda sağlanabileceği de gösterebilir. Sanat okullarında ve paydaş kurumlarda eğitim müfredatına seçmeli ders olarak eklenmesi, sembolizmi yorumlayabilecek öğrenci profilini ve bunların yanı sıra eser üretimlerinde fayda sağlayacak bir yöntem, bilgi akışı olarak da düşünülebilir.

KAYNAKLAR

- Alemdarlar, N. (2019) *Semavi dinlerde yaratılış ve ikonografik yansımaları*
- Ayhan, T. (2023) *Türkiye’de el halısı tamirciliği mesleği ve meslek-usta-eser bağlamında atölye önerisi*, Sanatta Yeterlilik Tezi
- Aktan, G. (2018) *Çatalhöyük’te çıkarılan boğa boynuzlarını anlamlandırmada, antik dönem mitolojilerindeki boğa figürü*
- Batur, M.; Kuyucuk, E. (2022). *Mağara duvarlarından günümüze ulaşan dışavurumcu sanat*. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi <https://doi.org/10.22252/ijca.1203085>
- Blavatsky, H.P. (2021). *Teosofi nedir?* Kübra Kavasçınay (çev.), İstanbul: Ganzer Kitap Doğan Hezer-Laputa Kitap Basım Yayın
- Blavatsky, H. P. (1888). *Gizli doktrin*. Londra: Teosofi Yayınları
- Blavatsky, H. P. (2021) *Gizli doktrin (Öğreti): Teozofinin ana hatları* (Çev. M. İlhan). Omega Yayınları. (Orijinal eser 1888)
- Blavatsky, H. P. (2009). *The secret doctrine: The synthesis of science, religion, and philosophy* (Vol. 1–2). Pasadena, CA: Theosophical University Press. <https://www.theosociety.org/pasadena/sd/sd-hp.htm>
- Blavatsky, H.P. (2021). *Nasıl teozofist olunur? teozofinin ve okültizmin bilgeliği*. Şehmus Ay (çev.), Antalya: Zuzu Kitap
- Boydış, O. (2018). *Resim sanatında ezoterik göstergeler ve bağlamlar üzerine bir inceleme*, Sanatta yeterlik tezi, Erciyes Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Merkezi
- Boydış, O. (2017) *Ezoterizm, mu uygarlığı ve mu kozmogonik diyagramı*
- Boydış, O. (2018). *Ezoterik sembollerin orta çağ, rönesans, 19. yüzyıl ve günümüz sanatındaki yansımaları üzerine bir inceleme*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi <https://doi.org/10.17719/jisr.2018.2652>
- Boydış, O. (2017). *Ezoterizm, mu uygarlığı ve mu kozmogonik diyagramı*. Kent Akademisi: Kent Kültürü ve Yönetimi Dergisi
- Candil, B. (2015). *Rönesans sanatında insan tasvirinin ilahi olanla ilişkisi*. Sanat Kuram ve Eleştiri Dergisi
- Candil, Erdoğan, F. (2015). *Sanatın büyük ustaları 2 leonardo da vinci*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Churcward, J. (2018a). *Kayıp kıta mu’nun kutsal sembolleri*. Emre Özdal (çev.), İstanbul: Omega Yayıncılık
- Churcward, J. (2017b). *Kayıp kıta mu’nun çocukları*. Ferit Burak Aydar (çev.), İstanbul: Omega Yayıncılık
- Churcward, J. (2014c). *Mu’nun kozmik güçleri 1*. Ferit Burak Aydar (çev.), İstanbul: Omega Yayıncılık
- Churcward, J. (2017d). *Mu’nun kozmik güçleri 2*. Ferit Burak Aydar (çev.), İstanbul: Omega Yayıncılık
- Churcward, J. (2012e). *Kayıp kıta mu*. Volkan Altınova (çev.), İstanbul: Nokta Kitap
- Delius, C.; Gatzmeier M. (2018). Sertcan D.; Wünscher K. *Felsefenin öyküsü*. Ayşegül Gürsel Duran (çev.), İstanbul: Hep Kitap

- Farthing, S. (2014) *Sanatın tüm öyküsü*. Gizem Aldoğan – Firdevs Candil Çulcu (çev.), Çin: Hayalperest Yayınevi
- Gardin, N.; Olorenshaw, R. (2023) *Larousse semboller sözlüğü*. Akşit Beyza (çev.), İstanbul: Bilge Yayıncılık
- Gener, C. (2021a). *Ezoterik öğretiler ansiklopedisi 1. cilt tufandan önce*, Ankara: Hermes Yayınları
- Gener, C. (2021b). *Ezoterik öğretiler ansiklopedisi 2. cilt tufandan sonra*, Ankara: Hermes Yayınları
- Gener, C. (2021c). *Ezoterik öğretiler ansiklopedisi 3. cilt semavi dinler çağı*, Ankara: Hermes Yayınları
- Gener, C. (2021d). *Ezoterik öğretiler ansiklopedisi 4. cilt aydınlanma çağı*, Ankara: Hermes Yayınları
- Gombrich, E.H. (2021). *Sanatın öyküsü*. Erol Erduran; Ömer Erduran (çev.), Çin: Remzi Kitabevi
- Gombrich, E.H. (2016). *Sanatın öyküsü*, Remzi Kitabevi (Cep Boy)
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü* (Çev. B. Öngören), İstanbul: Remzi Kitabevi
- Grey, A. (1982). *Sacred Mirrors: The Visionary Art Of Alex Grey. Inner Traditions*
- Günana, M. (2018) *Yazı-resim geleneğinin alevi bektâşi sanatındaki örnekleri ve günümüz sanatına yansımaları*, Resim Yüksek Lisans Programı
- Hall, P.M. (2023). *Tüm çağların gizli öğretileri*. Murat Sağlam; Ela Gürdemir (çev.), İstanbul: Mitra Yayınları
- Henderson, L. (2005). *The fourth dimension and non-Euclidean geometry in modern art*. Cambridge, MA: MIT Press. <https://core.ac.uk/download/pdf/211341567.pdf>
- Hodge, S. (2025). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. Emre Gözgülü (çev.), İstanbul: Domingo (Bkz) Yayıncılık
- Honour, H.; Fleming, J. (2020). *Dünya sanat tarihi*. Hakan Abacı (çev.), İstanbul: Alfa Yayınları
- İsi, Hasan, (2024) *Gamalı haç (swastika) ve budist uygar kültüründe kullanımı*,
- İzgi, M. C. (2012) *Şamanizm ve şamanlara genel bakış*,
- Kandinsky, W. (2022). *Sanatta ruhsallık üzerine*. Mehmet Ali Sevgi (çev.), İstanbul: Ketebe Yayınevi
- Kayıp dünyalar atlası* (2012). Guinti Editore S.p.A. İstanbul: Boyut Yayıncılık
- Kermen, Ö. (2019) *René Guénon'da Dinî sembolizm*, Yüksek Lisans tezi
- Kınay, O., T. (2019) *Soyut sanatın esrarengiz öncüsü: Hilma Af Klint*, <https://doi.org/10.29228/turkishstudies.22916>
- Kızgut, R.; Keküllüoğlu, S. (2024) *Swastika figürünün Antik Çağ'daki anlamı ve kullanımı üzerine bir değerlendirme*,
- Lipscomb, S. (2023). *Büyü, cadılık ve okültizm tarihi*. Ahmet Fethi Yıldırım (çev.), Dubai: Alfa Basım Yayım
- Magee, B. (2022). *Felsefenin öyküsü*. Bahadır Sina Şeker (çev.), Malezya: Alfa Basım Yayım
- Öndin, N. (2016). *Rönesans düşüncesi ve resim sanatı*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Öndin, N. (2017). *Rönesans ve simya*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi

- Özdemir, M. (2021) *Mağara resimleri bize ne anlatır? Paleolitik çağ mağara resimleri bağlamında tarih öncesi inancına ilişkin bazı sorgulamalar*, Araştırma makalesi,
- Özdoğan, R. (2020). *Rudolf Steiner'in Düşünce dünyası ve çalışmaları*. Sanat ve Tasarım Dergisi
- Özer Pınarbaşı, S. (2022). *Ezoterizm ve sanat*, İstanbul: Tekhne Yayınları
- Pankhurst, A.; Hawksley, L. (2018) *Sanatı büyük yapan nedir?* (Çev. Altun, G.; Yüzgüller S.), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Pekdemir Peker, R. (2024). *Sanatta disiplinlerarası etkileşimler: Arnold schoenberg ve wassily kandinsky*. Yegâh Musicology Journal <https://doi.org/10.7817/ynd.1563920>
- Sanat atlası* (2010). Dorling Kindersley Limited (DK). İstanbul: Boyut Yayıncılık
- Sanatın tüm öyküsü* (2014) Quintessence. Çin: Hayalperest Yayınevi
- Sanat kitabı* (2021). Dorling Kindersley Limited (DK). İstanbul: Alfa Basım Yayım
- Sarı, E. (2018) *Sanat olgusunun tarihsel süreçte değişen tanımı, işlevi ve değeri üzerine Semboller ve işaretler* (2021). Dorling Kindersley Limited (DK). Çin: Alfa Basım Yayım
- Sezer, A. (2020). *Kandinsky'nin resimlerindeki daire formu üzerine bir araştırma*. Akdeniz Sanat Dergisi
- Sırlar atlası* (2012). Guinti Editore S.p.A. İstanbul: Boyut Yayıncılık
- Sina, A. (2015) *Eskiçağda Atina'da şenlikler*
- Şarafullina, A. (2013) *Budizm ve tibet budizmi'nde inanç esasları*, Yüksek Lisans Tezi,
- Şimşek, F. (2017) *Eskiçağ toplumlarında boğa algısı ve inancı*
- Tarih atlası* (2011). Dorling Kindersley Limited (DK). İstanbul: Boyut Yayıncılık
- Tuchman, M. (Ed.). (1986). *The spiritual in art: Abstract painting 1890–1985*. Los Angeles, CA: Los Angeles County Museum of Art / New York: Abbeville Press. <https://eastofborneo.org/articles/the-spiritual-in-art/>
- Turani, A. (2017). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Ünaldı, V. (2008) *Bardız kilimciliği projesi kapsamında yöre kilimciliğinin geliştirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi
- Voss, K. (2013). *Hilma af Klint and the spirit of the inner world*. In Å. U. Frankel (Ed.), *Hilma af Klint: A pioneer of abstraction Ostfildern*, Germany: Hatje Cantz Verlag. <https://arthist.net/reviews/7393/view=pdf>
- Yüzgüller, S. (2023). *Sembol ve anlam*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Wilson, T. (1896). *The swastika: the earliest known symbol and its migrations: with observations on the migration of certain industries in prehistoric times*. Washington: Government Printing Office
- Özdemir, M. (2010). *Nitel veri analizi: Sosyal bilimlerde yöntem bilim sorunsalı üzerine bir çalışma*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ogusbd/issue/10997/131612>
- Süleymanoğlu, Kürüm, R. (2021). *Uluslararası ilişkilerde nitel yöntemlerle makale yazımı: Vaka analizi ve incelikleri*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/pausbed/issue/60346/801518>
- Ural, A.; Kılıç, İ., (2011). *Bilimsel araştırma süreci ve spss ile veri analizi*, Detay Yayıncılık, Ankara

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Adnan KARA

Yabancı Dili : İngilizce

Eğitim Durumu

Lise : Piri Reis Denizcilik Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, 2016

Lisans : Sinop Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, 2021

Yüksek Lisans :

Mesleki Deneyim

İş Yeri : İnebolu Shipyard, Stajyer Çelik Gemi İnşaa Teknisyeni, 2015-2016

İş Yeri : Sinop Üniversitesi GSF Öğrenci İşleri, Kısmi Zamanlı, 2018-2019

İş Yeri : Kara Yapı Emlak ve Yönetim Ofisi, Şahıs Firması, 2020

İş Yeri : Yurtiçi Taşımacılık ve Nakliyat, Şahıs Firması, 2022

İş Yeri : Kara Tavuk, Şahıs Firması, 2024

Yayın Listesi

Kitap : Kara, A. (2022). *Döngüsel İletişim*. İstanbul: Ritim Sanat Yayınları